Георги Старделов

СЛУШАТЕ ЛИ КАИНАВЕЛИЈЦИ?

MACEDONIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
TRIFUN KOSTOVSKI FOUND

Georgi Stardelov

PEOPLE OF CAINABELIA
DO YOU HEAR IT?

Slavko Janevski

Literary Genealogy

Skopje, 2010

МАКЕДОНСКА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ
ФОНД *ТРИФУН КОСТОВСКИ*

Георги Старделов

СЛУШАТЕ ЛИ КАИНАВЕЛИЈЦИ?

Славко Јаневски

Книжевна генеологија

Скопје, 2010

Издавач
Македонска академија
на науките и уметностите
Фонд *Трифун Костовски*

Уредник
академик *Цветан Грозданов*

CIP – Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

821.163.3.09Јаневски, С.
821.163.3-95
929Јаневски, С.(047.53)
821.163.3-83

СТАРДЕЛОВ, Георги
Слушате ли, каинавелијци ? : Славко Јаневски : книжевна генеологија / Георги Старделов. - Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, Фонд Трифун Костовски, 2010. - 670 стр. : илустр. ; 24 см

Библиографија на делата на Славко Јаневски: стр. 625-634

ISBN 978-608-203-053-1

а) Јаневски, Славко (1920-2000) - Критики и толкувања
COBISS.MK-ID 82322954



Томе Серафимовски:
споменик на Славко Јаневски,
бронза, парк *Жена борец* – Скопје

СОДРЖИНА

Зборови први напишани последни XIV

ПОЕЗИЈАТА 1

Дел прв

Experimentum Macedonicum (Итерпејовото племе) 3

ПОЕЗИЈА И ИСТОРИЈА 7

Вовед 9

Втемелување 13

Раѓање на новата концепција 17

Балканска идеологија 29

Историска иронија 37

Поезијата како одглас на македонските историски епохи 52

ГЕНЕЗИС/БИТИЕ 55

Глава I: Сказание од искони 59

Глава II: Илјади очи по магла се движат слепи 73

Глава III: Каинавелија 90

Глава IV: Рака на рака крева тупаница 93

Глава V: Душоморници 103

Глава VI: Султаннашижејеси Денес Си Утре и ти Не-Си 109

Глава VII: Три шинели 117

Глава VIII: За македонците работи 122

Глава IX: Сепак говорам по толку векови сам 124

Глава X: Покана за бал 130

Глава XI: Слушате ли, Каинавелијци? 133

Епилог – или крај без крај 140

Дел втор

РАКОПИСИ 141

Итарпејовскиот циклус во творештвото на Славко Јаневски 143

Поет sui generis 145

Космокопот како поетско начело („Оковано јаболко“) 149

Астропеус 152

Experimentum Macedonicum како Experimentum Mundi („Змејови за игра“) 159

Палетата на проклетството (песни, слики, сништа) 163

Доблеста и блесокот на идентитетот („Додека спиеја кртовите“) 166

Последните песни на Славко Јаневски („Измислена тврдина”, 2003) 175

Пред новиот поетски ракопис 175

Први импресии и синтетички сознајби 178

Анатомија на песната 185

Coda Iterpejada 207

РОМАНИТЕ И РАСКАЗИТЕ 211
КУКУЛИНО (Керубиновото племе) 213
Вовед 215
Кукулино во јужнословенски и европски контекст 222
Поетика на магискиот реализам 224
Иманентна херменевтичка анализа: палимпсест 226

1 ДЕВЕТ КЕРУБИНОВИ ВЕКОВИ 229
Наше отечество наши гробови 231
Еп за страдањето човеково од колепка до гроб 233

ИСХОД/ИЗЛЕЗ 237
Пристап кон третиот завет 241
Вратата на времето 243
И слово бе гроб и гроб бе слово 246
Жед по крвта братова 249
Во запрега на преданијата и стварноста 252
Тие во пеколот – пеколот во нив 254
Светата светлост на кладата 256
Плодење ... крв... гибел 258
Изгубени во мракот на проодноста 260
Кругот се затвора 264
Јазол од три врвици 269

МИРАКУЛИ НА ГРОЗОМОРАТА
2 Легионите на Свети Адофонис
3 Кучешко распетие
4 Чекајќи чума 273
Пеколот земен и пеколот небесен 275
Поетиката на полифонискиот роман 277
Феноменологија на злото 280
Епски трагедии 282
Елементот на музикализација според моделот на фугата 286
Во потрага по своја поетика на романот 287

5 ЧУДОТВОРЦИ 289
Новиот Кукулински завет по Јаневски 291
Филозофски пристап 292
Преданието – дом на битието 295
Девет евангелија според девет Кукулинци 297
Ликови-јазли 297
Ликови и драматургија 300
Литературна парапсихологија 301
Завршен аксиолошко-естетски став 302

6 ТВРДОГЛАВИ 305
Еп за тврдоглавите 307
Македонски историски пат 307
Поетички начела 312

7 ОМАРНИНИ 315
Базични начела во раскажувачкото проседе на Славко Јаневски во „Кукулино" 317
Статусот на сликарството во литературата на Јаневски 322
Прогонетиот 324
Ковчег преполн со тајни и сказни 333

8 КОНТИНЕНТ КУКУЛИНО 339
Острово што призрачно плови 341

9 ДЕПОНИЈА 345
Структура на „Кукулино" 347
Живееме во еден изопачен свет 349
Кукулино станува депонија 352

10 РУЛЕТ СО СЕДУМ БРОЈКИ 357
Убиј или уби се 359
Будење на покојниците 361
Масовно самоубиство 365
Театар на апсурдот 369

CODA KUKULIANA 371
I Негативна утопија 373
II Stierb und Werde (Умри и настани) 377
Поговорна белешка 380

ДОДАТОК 383
РАКОПИСИ 385
Анатомија на минатото („Горчливи легенди") 387
Човековиот бол и бес („И бол и бес") 390
Новата верзија на „Село зад седумте јасени" („Стебла") 396
За големите енигми на постоењето („Зад тајната врата") 401
Пред големите енигми на духот („И петто годишно време") 405

ЕСЕИСТИКАТА 411
НЕБЕСЕН КЛУЧАР Книжевното наследство на Славко Јаневски 413
Pietas 415
Хармонија на кошмарот 417
Живееме во еден изопачен свет 423
Што се случува со нас? 428
Галерија универзум 433

ЗАШЕМЕТЕНО ВРЕМЕ ... 438
Книжевни теми и дилеми ... 445
Ликовни теми ... 456
Откривање на Европа ... 461
Портрети ... 464
Да се биде ... 474
Чудесна земја ... 481
Книжевни дела, книжевни светови, книжевни идеи ... 484
I Препевите ... 485
II Расказите ... 487
III Интервјуата ... 490
Творечки книжевни дилеми и афинитети ... 492
Повлекување, осама ... 502
Мојата книжевна концепција ... 507
„Миракули на грозомората", првиот добитник на наградата „Мирослав Крлежа" ... 516
Секој народ е предупреден макар еднаш од историјата ... 523
Македонските писатели и книжевната левица ... 528

Biografia literaria
КАЖУВАЊА НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ ЗА СЕБЕ И ЗА СВОЕТО ТВОРЕШТВО ... 535
Мојот живот (1920–2000) ... 537
Биографски податоци ... 539
Детството ... 540
Младоста ... 543
Моето творештво ... 561
Поезија ... 563
Проза ... 571
Моето сликарство ... 591
Свртување кон филмот ... 595
Мојата поетика ... 597
Мојот народ и мојата земја ... 616
Последните пораки ... 618

Библиографија на делата на Славко Јаневски ... 623
Индекс ... 635

Додаток: Славко Јаневски „Палета на проклетството" ... 643

Не, жалоста не излегува од земјата,
ниту злото никнува од почвата;
Човекот се раѓа за да страда
како искрите за да летаат угоре

Свето писмо, Јов
македонски превод, стр. 787

Зборови први напишани последни

Она што отсекогаш длабоко ме импресионирало во творештвото на Славко Јаневски, е примордијалниот статус во неговата книжевност на една еруптивна естетска имагинација, имагинација од посебен ков, имагинација sui generis, имагинација од една сосема нова творечка архитектоника. Таа и таква ингениозна имагинација *легнала та натежнала* во сето негово творештво. Низ неа се случува она најсложено, најдлабинско и истовремено најмагично во неговата уметност – трансценденцијата, или поедноставно речено, преминот од сетилниот, стварниот, рационалниот, логичниот во надсетилниот, надстварниот, ирационалниот и алогичниот свет. Таа грандиозна творечка енергија на имагинацијата на Јаневски има кај него една речиси сакрална димензија. Таа претставува извишување од земното кон небесното, кон некои виши фантазиски, заправо мистични и мистериозни светови од кои изнурнува неговата книжевност како проектирање на една дотогаш непозната стварност во која трепери резонанцијата на некои таинствени и окултни космички случувања. Апсолутната слобода на своето книжевно творештво Јаневски ја открива и доживува само во имагинативната сфера, т.е. само во уметноста, уверен дека, таа и таквата слобода, живее единствено во неа како трансценденција на царството на нужноста во царство на слободата. Таквото сфаќање на апсолутната слобода во уметничкото творештво на Јаневски се поклопува со ставот на Хегел дека во уметноста *слободата ја бара слободата*. Го спомнав тој магичен збор во чие име се гинело, но и се паѓало ниско до полжавите па се ползело како нив, ама и се кревало високо до ѕвездите и се летало во височините како орлите, за со тоа повторно да се навратам на таа стара тема што во нов вид се појави во нашето време, во столетието на самракот на идеологиите. Денес кога сите нив топтан, ги гледаме кутнати и сотрени, ние поверувавме, имено, дека тие никогаш повеќе нема да се создадат. Се излажавме! Во и по самракот на столетието на идеологиите, ние не ни забележавме нешто што се повторува, како некоја постојано иста репризa во човечката историја, дека уривањето на идеологиите е, истовремено, и нивно создавање. Уривањето на една идеологија е, исто така, една идеологија. Според тоа, и погледнато од тој ракурс, ние, всушност, живееме денес во време не на *исчезнувањето* туку на *замената* на идеологиите. Сега, погледнато post festum, е сосема очигледно: една идеологија паѓа, друга се раѓа и ја заменува. Затоа куртул од идеологиите нема, зашто се тие, по начело:

прво, *слобода* кога се создаваат и затоа толку вдахновено се восфалуваат и глорифицираат; и

второ, *ропство* кога еднаш се создадени (како што за тоа убаво пишуваше Сартр) па затоа толку жестоко се напаѓаат и безмилосно сотираат.

Таквата историска неменлива идеолошка судбина ни дава за право да заклучиме дека слободата на слободата (апсолутната слобода) трајно и неуништиво опстојува

само во уметноста (додека и неа не ја поклопи некоја идеологија) зашто само во неа е можна утопијата, односно уметноста, сфатена како копнеж по еден нов и поинаков свет и како подготовка за она што надоаѓа и што таа го навестува. Сега, кога трагам по срцевината на литературата на Славко Јаневски, треба да нагласам дека токму од тие два аспекти јас ѝ пристапувам на неговата книжевност и токму од тој ракурс ја толкувам неа. Тоа значи, дека неа, од една страна, ја видов како демитологизација и критика на пасатизмот што царува на нашево проколнато Полуострово, т.е. на сакрализација на минатото, на историјата, на балканската идеологија и на нејзиниот заробен ум од минатото, а, од друга, како демитологизација и критика на иднината сфаќана ко некој вечен земен рај како што си ја претставуваа неа сите религии, а барабар со нив и сите идеологии. Не прифаќајќи го тој идеолошки оптимизам, Јаневски, соочувајќи нè со светот во кој живееме, го навести надоаѓањето на новата апокалипса, според која човештвото, како што виде тој, влегува во една ризична иднина во која човечкиот род, доколку не запре со неговата неограничена алчност по напредок, профит и материјално богатство (сфатени како цел за себе) ќе се уништи, или е на работ на своето сопствено самоуништување. Зарем е можно тоа? – се прашуваме сите во некоја констернирана недоумица и се исчудуваме, зашто одбиваме да се соочиме со фактот дека самоуништувањето е начело на постоењето во природниот, социјалниот и човечкиот свет. (Енгелс во „Дијалектика на природата" пишуваше дека човекот уште од своето раѓање почнува да умира!) Црвот е значи во човекот! Него, откако тој знае за себе, го следи судбината сè и сето она надвор од него да го подредува, доведува и вреднува само и единствено во однос спрема себе, она што Германците го наречуваат *Ichbezogenheit*. Со тоа прашање сериозно се занимаваше Фридрих Ниче. Тој сметаше дека скапо се плаќа бесмртноста, протолкувајќи го, притоа, начелото на уништувањето и самоуништувањето со поимот *ранкуни*, т.е. со *скриеното непријателство* кај секој човек и кон секој историски и социјален феномен. Сите нив ги дебне она големо и величаво што го остварило, создале и постигнале. Но, штом самото, токму како такво, т.е. како големо и величаво ќе стапне на историска сцена, одеднаш и речиси неумолливо сè се свртува против него и нив, против оној (и оние) што тоа ги создало. Со тоа големото и величавото ослабнува (до едно, се разбира, подоцнешно време) и повеќе не може да го издржи создаденото – тоа неговото завршено величаво дело, бидејќи зад него чекори и го следи фатално, нешто што не смеело да се има, а во што е, инаку заврзан јазолот на човештвото, нешто што здробува и го уништува она големото и величаво што го создал човекот. Тоа се ранкуните. Во нашата литература Блаже Конески ќе го рече тоа истото, т.е. дека *јасногледството* носи голема опасност, дека голема интелектуална храброст стои зад јасниот исказ со што човек без зазор ги одредува границите на своето можење по кои душкаат ранкуните. Философите и поетите што тоа го спознаа и откриј во својата философија, наука и поезија непосредно го доживеаја сето тоа на своја кожа. Во таа смисла не само Ниче, и не само Маркс, па потем Хајдегер или Хусерл итн. вистински ја преднасетија својата трагична коб во германската философија и култура, а нашите во нашата! И во едниот и во другиот случај, кон најголемото и највеличавото што тие го создале се свртуваат кобните стрели на ранкуните за да го здробат и тие тоа навистина безмилосно го прават. За среќа, ранкуните се еднооки, го гледаат

човекот или феноменот што ќе го сотрат; но не можат да го видат ни духот, ни мислата, ни поетското, ниту идејата и затоа нив воопшто не можат да ги сотрат или спалат. Сите тие величави умови, макар исплукани, макар и запалени на клада, траат подоцна во времето и во историјата како светилници.

Го спомнувам сето тоа за да се свртам кон нашата историја и култура и да предочам дека таква беше и книжевната судбина на Јаневски, пред него на Конески, нешто порано на Прличев, Мисирков, Венко, Рацин итн. Затоа настојувам во оваа книга таа, македонската трагична судбина, да ја воопштам. Кај нас, и во културата и во политиката, ранкуните (односно скриеното непријателство едни кон други, т.е. кон новото, реткото и големото) најжестоко врлувале. Тие, најпрвин, ги столчија нашите големи и величави луѓе, а потем, заедно со нив, го смачкаа нашето племе, осудено постојано да почнува одново и сè да повторува како пред тоа ништо да немало и да не било. Затоа останавме племе кое се мисли секогаш одново наново, племе без смисла да воспоставува континуитет и да се мисли себеси низ него и во него. Отаде тие толкави бездни што стрчат во нашата историја и оние ужасни стерни што рикаат и ни се закануваат да нè поклопат само не знаеме во која никоја доба ќе го сторат тоа.

Влегов во воведот со оваа тема зашто оваа книга посветена на животот и делото на Славко Јаневски, всушност е опседната токму од тој трагичен македонски темат. Него го проследувам како црвена нишка што се провлекува во сета негова литература и затоа оваа книга ја објавувам со таа средишна идеја во завршен и дефинитивен вид. Го сторив тоа денес и така, т.е. во нејзината завршеност и дефинитивност, зашто утре сето тоа повеќе, можеби, не ќе биде можно. А, и поводот е таков. Во пресрет сме на 90-годишнина од раѓањето и 10-годишнината од смртта на Славко Јаневски. При сето тоа, ја објавувам оваа книга и со едно уверение, дека, по сè што е напишано за него, за жал, творештвото на овој голем македонски литературен чудак, чудесник и чудотворец, редок и длабок коренодлабец, не беше разбрано, или не беше целосно и сестрано разбрано. Тоа беше, всушност, втората причина што ме тераше да ја објавам оваа книга, колку што е воопшто тоа можно, во овој завршен вид, за со неа да отворам пат до нејзино поцелосно и посестрано толкување, откривање и вреднување/превреднување.

Мотивиран од сето тоа вкупом, во оваа книга-монографија за творештвото на Славко Јаневски, ги објавувам сите мои текстови што последниве пет децении сум ги пишувал или говорел за овој бележит, толку мистичен и мистериозен, а толку, речиси несразмерно и безмерно надарен македонски творец, кои до сега не беа објавени. Во неа е собрано сето, навистина сето што сум го напишал, заедно со бројни необјавени ракописи и записи кои сум ги бележал во подготовките за промоција на некое од неговите дела, било во земјата било во странство. Но, откако сега ја завршив книгата, пак, неумоливо, се соочив со крајот, зашто спознав: да се опфати *сè* и да се опфати *Сето* што сум го напишал или кажал за Јаневски значи да се објави дека се стасало токму до крајот. Сега знам дека веќе не сум сигурен дали повторно, или барем уште еднаш, ќе се огласам со некој нов збор за творештвото на Славко, бидејќи да се опфати целината и целосноста, т.е. да се опфати т.н. тоталитет, тоа значи да се објави дека се завршило, дека му дошол крајот на нешто што траело повеќе од пет децении.

Но, тука веднаш се вмешува во мојот дискурс и еден теориски естетички аргумент. Јас, инаку некогашен толку вехементен лукачевец и адорновец, сфатив дека потрагата по тоталитетот е епистематолошки невозможно, дека тоталитетот е само незаснована вообразба на една вообразена философија (марксизмот) која мислеше дека ја открила со тоа и стасала до последната вистина, без, притоа, да сфати, и ние барабар со неа, дека на човечкиот ум до тоталитетот не му е дадено да стаса, дека е тој недосеглив и едноставно неспознатлив. Пишувајќи ги токму овие редови ги почувствував морничаво како ранкуните лазат зад мене, т.е. како ме следат и се влечат по мене да ме столчат.

Веќе од зборовите што ги изреков само пред еден миг, можеше, се надевам, да се преднасети дека оваа книга, во нејзиниот завршен и дефинитивен вид, ја пишував и подготвував во атмосфера на една *тмурна меланхолија* (Конески) од која често сум навасан пишувајќи за писатели што веќе ги нема, а биле мои блиски современици. Пишувајќи ја, препрочитувајќи ја и наново систематизирајќи ја, мене ме следеше некое постојано чувство дека неа како повторно и наново да ја пишувам, и тоа не самиот туку заедно со Славко, или барем во некое негово мета-физичко присуство. Затоа, наведнат над нејзините страници, одвреме-навреме, гледав лик што се мерка пред мене. Тоа беше задуманиот и заумниот негов вглед, оној од портретот во бронза на Т. Серафимовски, со врежените *и бол и бес* на челото, кој гледа или sирка во мене завеан во некои бели облаци, и ту ќе се појави, ту ќе се загуби во нив, како сенка што се надвиснала над книгата и над мене од недогледните загадочни небеса. Ете токму тогаш ме навасуваше тоа чувство што погоре веќе го опишав, дека, задуман над секоја од страниците на оваа книга, неа како заеднички да ја пишувавме јас и Славко.

Заеднички! Да, но тоа чувство во мене воопшто не беше чудно, зашто знаев дека би ваистина така и дека би не само како мое сновидение! Мојот, имено, херменевтички пристап во толкувањето на неговото обемно творештво, всушност, е своевидно *повторување на неговото дело*, било на неговите стихови, било на неговите заумни реченици од расказите и романите. Можам во таа смисла да речам дека, пишувајќи ја оваа книга, јас, всушност, го *раскажував* неговото поетско и прозно дело. Тогаш повторно сфатив, и тоа уште од времето кога го заграбив херменевтичкиот пристап во толкувањето на неговата и на македонската литература воопшто, дека дури од *повторувањето изнурнуваше нејзината неповторливост*, зашто така таа најизворно изнурнуваше од самата себе. Јас, имено, бев и останав докрај, уверен дека кога, на пример, стихот или песната ќе заземе место и ќе се распостели во херменевтичкиот текст, со тоа *текстот станува стих и песна*, а стихот и песната *текст*. Но, постои тука и нешто посуштествено: кога честопати ги повторував неговите стихови како свои, ми се чинеше и мојот текст како да е негов. И тогаш го сфатив, по-кој-знае-кој-веќе-пат, ausgangspunkt-от на мојот критичарски пристап кон книжевноста. Тој произлезе од моето длабоко уверување дека без таа органска симбиоза на белетристичкиот и херменевтичкиот текст, не може воопшто да се одгатне убавината на литературата. Освен тоа јас ги повторував неговите стихови и онаа надреалистичка оргија на неговите заумни и задумани реченици и оригинални семантички спрегови исполнети со невидена имагинативна енергија и длабока смисла:

– Прво, затоа што тие самите ми се наметнуваа и императивно го бараа тоа од мене, инаку рационално необјасниво;

– Второ, за да покажам колку просто очајнички Славко Јаневски сакаше и настојуваше да остане свој во оној ужас од соочувањето во својата литература со *Големото Ништо*, со *Смртта*, со *Исчезнувањето*, со *космичкиот и моралeн Хаос* што се надвиснале сите вкупом над Керубиновото племе и над сета планета Земја, посебно во XX в.. од кои не можеме ни да избегаме, ни да ратисаме, нуту пак да се ослободиме. Јас требаше да го претставам неговиот вглед во иднината на човечкиот род кој е апокалиптичен, а без него тоа не можев да го сторам уверливо; и

– Трето, дека сето големо и трајно што го создаваше Јаневски настанувало единствено во јаnсоносните дневни и ноќни луњи на самото творештво и дека кога тоа самото се откривало себеси тогаш вистински се откривало доживувало и осмислувало и се доближувало до крајот и дека таму каде што се почнувало таму не бил почетокот, дека почетокот бил дури на крајот и дека тој вистински само од него се открива и спознава. Тогаш, читајќи го она што сум го пишувал за Јаневски, видов дека неговата литература, дека племето Итарпејово и Керубиново, живеело и опстојувало во *востанието на пеколот*, а не во *пеколот на востанијата*. Во тој час сфатив дека од „Евангелието по Итар Пејо" до „Кукулино" и кукулинската библија, својот кукулински циклус Јаневски беше го устроил во духот и структурата на првите две книги од петтокнижието на Мојсеј од *Стариот завет* (Библија): „Генезис/Битие" и „Исход/Излез", но, заедно со тоа, и од „Откровението Јованово" (Апокалипса) со кое завршува *Новиот завет*. Токму затоа решив и јас, да ја преустројам својата книга за неговото творештво според тој редослед. Така, слично како што и во *Стариот завет* тие Мојсејови две книги органски се поврзани: раѓањето, настанувањето на природата и човекот, па братоубиството и потем безмерните негови талкања и страдања по пустината на животот и да се изврве тој, така се сега тие и кај мене длабоко поврзани и проникнати. Првата книга – „Евангелието по Итар Пејо", „Каинавелија", „Астропеус" и другите книги песни, односно поезијата на Јаневски од итарпејовскиот циклус, т.е. од „Experimentum Macedonicum" – со „Генезис/Битие" и раѓањето и настанувањето на Итарпејовото племе. Втората, неговата проза, во прв ред декалогијата „Кукулино", со втората книга од петтокнижието на Мојсеј „Исход/Излез". Така настанувало и толку бил трагичен опстојот на Керубиновото племе. Тоа е тој ист ужасен ôд по маките и страдањата човекови, не само по Синајската, туку и по пустињата на живеењето! Но тогаш се присетив, дека таа иста негова трагична коб на постоењето, ја имале предвид и повеќе други значајни македонски поети и писатели, бидејќи и тие го носеле тоа внатрешно чувство и сознание дека потекнуваат од едно *смачкано/столчено* племе (Б. Конески) кое е како мравине, ги гмечеле, ги ништеле, а тие пак се збрале на купче; потем како *Болен Дојчин*, раскостен коска до коска и расфрлан по ледини и по пеколен пладневен присој; потем како *болно племе* што се инати на самото себе, што се дели и со тоа самоуништува, како што него го виде Коле Чашуле; потем како племе што со своја рака и со свој нож убива свој, како кај Анте Поповски („Не ме уплашија векови со нож во туѓа рака / Ме плаши час со нож од рака своја в плеќи") потем како голем судбински раскол како кај Митко Маџунков. Со еден збор, тоа е истото тоа племе на кое во неговата историја му е одземувана силата, како онаа

неимоверната на Марко Крале, со која Бог го поништувало, обессилувало за потем да го принуди низ думани да се бара самото себеси, како што е тоа многу импресивно видено и откриено во македонските легенди и преданија. Тоа е, на крајот, истото тоа племе кое Петре М. Андреевски го спореди со пиреј, со оној неуништив плевел, или коров, кој колку повеќе го корнете и копачите толку повеќе се раширува, закоравува и подлабоко вкоренува.

Но, зошто сето ова го зборувам? Што, всушност сакам со сево ова да речам? Токму тоа дека тој антрополошки conspectus generalis, што тлее и бдее на пусија во македонските легенди и преданија и кај нашите најзначајни писатели во однос на нашиот род, сепак, најсеопфатно е проследено во творештвото на Јаневски. Нешто повеќе. Во него тоа племе најде најдлабока и најсестрана литературна експликација, а со тоа и најсугестивна естетска и најдлабока философска втемеленост. Затоа можеме сега на крајот да речеме дека токму тоа и таквото племе, што се кревало од својата пепел, да закрепне и опстои, го открива и за него всушност зборува севкупното книжевно дело на Славко Јаневски, а со самото тоа и оваа книга посветена нему. Следствено, in summa и summa summarum, можеме за неа на крајот да речеме, кога ќе се соочиме со книжевното дело на Јаневски: Ете тоа е Кукулино; тоа е Македонија; тоа е Итерпејовото; тоа е Керубиновото племе, што истрајува и се вознесува благодарејќи ѝ на генијалната имагинација на Јаневски кон ѕвездите и тоа како длабока и сестрана книжевна опсесија во целината и во целосноста на неговиот голем и богат книжевен опус. Сакам, притоа, да додадам оти, проектирајќи ја неа, бев уверен, како нешто неразлачно од неговото и во неговото дело, дека, како нејзин органски дел тука во неа морало да има место, секако, и за неговата есеистика, она на што беше посветена мојата книга „Небесен клучар". Во неа се изложени неговите толкувања на својот живот и на своето книжевно дело, овојпат од и низ неговите есеи, записи, огледи, полемики, од и низ неговата целокупна заоставштина во која ги истражував необјавените песни, раскази, препеви, потем бројните негови погледи за литературата и за своето време, изложени во множеството интервјуи, дадени за домашниот и странскиот печат. Но, за да биде оваа монографија посеопфатна, на што особено инсистирав, и за во неа да биде претставено, in toto, творечкиот опус на Славко Јаневски, истражуван во оваа книга, сметав дека таа треба да заврши со откривањето на неговата животна биографија, која, меѓутоа, да можеше да се напише, недостасуваа, дури ни во домашната архива, позначајни документи и податоци до кои, иако трагав, не можев да дојдам. Притоа, трагајќи, се уверив дека Јаневски одбегнувал или не сакал да зборува за нив, убеден дека неговата животна биографија е дадена најсеопфатно во неговите книжевни дела и пораки. Така и постапив. Она со што завршува оваа монографија за него, затоа го нарековм: „Славко Јаневски за својот живот и за своето дело". Во неа се обидов да го реконструирам неговиот животопис единствено од неговите дела. Па, сепак, свесен сум дека и понатаму останува непрегледен она што М. Маџунков го нарече „Пределот Јаневски". Тој животен предел биографски е сè уште целосно невидлив. Така тоа ќе биде уште за долго сè дури не дојде ден некој млад истражувач што со таа важна работа ќе се нафати и ќе ја заврши. Затоа е неопходно тоа ургентно да се стори (што, инаку, ги надминува денес моите можности). Најпосле се работи за писател кој со право се смета за еден од класиците на македонската книжевност во XX век.

Но, за откривање на *пределот Јаневски* нему и за него ништо не значи онаа конвенционална биографија што се врти во книгите од типот: „Роден во Скопје во 1920 г. Завршил среднотехничко училиште; бил учесник во НОБ од 1944 г. кога меѓу две битки ја создал својата прва збирка поезија „Крвава низа", објавена 1945 г.", итн. итн.

При сето тоа не можам а да не речам нешто за прашањето што долго тлеело во мене: зошто, имено, неговата писателска судбина толку силно и толку често ме наврáќала на судбината (животна и книжевна) на Франц Кафка? Одговорот на ова прашање го најдов во уверувањето дека никој во светската книжевност не знаеше толку, колку што самиот Кафка, за непријатноста и погубноста на вистината. Затоа сметаше, дека за да се издржи животот и за да може воопшто да се живее треба веднаш на неговиот почеток, вистината да се затемни. Поради тоа пишуваше во алегории, симболи и параболи. Во тој и таков негов загадочен стил на животот јас го барав одговорот на прашањето зошто Кафка остави тестаментално барање да се уништи неговата литература, мислејќи, притоа, дека со тоа ќе биде уништен и неговиот живот.

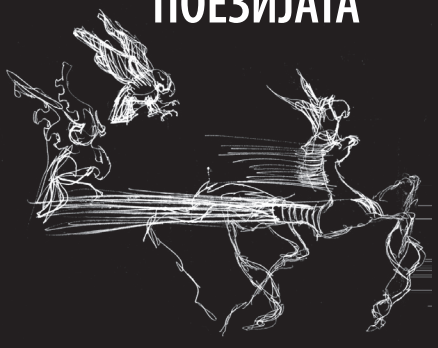
Меѓутоа, што се однесува до случајот на Јаневски постои и еден негов радикален став: животот (сечии па и неговиот) е, според него, недосеглива тајна. Славко гледаше на животот како мистерија и така го живееше него. Тој беше вистински мистагог. Сакаше да остане недосеглив, недокоснлив, недопирлив, сакаше да остане прикриен со превезот на тајна и својата душа и својот ум ги откриваше докрај, исцело и безрезервно само во својата литература.

Таков, имено, и остана, како во своето книжевно така и во своето животно дело. Славко беше навистина уверен дека само во неговото творештво се кријат тајните за него самиот, дека само во него одѕвонуваат резонанциите на космичките случувања и тие бескрајни земни сизифовски талкања со каменот на плеќи до ридот на постоењето на човекот под вршникот небесен.

Со почетокот на систематското мое истражување на книжевното творештво на Славко Јаневски од кое произлезе мојата книга „Experimentum Macedonicum" (1966) отпочна мојата херменевтичка фаза во критичкиот пристап на македонската литература. Со крајот изведен во оваа монографија тој пристап е донесен во својата завршна фаза. Тој е опширно елаборирaн на многу страници во оваа книга. Сега на крајот сакам сето тоа врзано за мојот херменевтички клуч во толкувањето на неговата книжевност да го резимирам во следниве клучни зборови: оваа книга е напишана така, читајќи ја неа истовремено да ги читате неговите збирки песни и неговите романи. Затоа, ако, на пример, се опфати и сведе севкупното творештво на Славко Јаневски на еден роман, тогаш ќе може условно да се нарече оваа книга *роман за еден роман*.

Скопје, август 2009 г. Авторот

ПОЕЗИЈАТА



Цртежите се изработени од раката на Славко Јаневски.

Дел прв

Experimentum Macedonicum

(Итерпејовото племе)



Аште би не согрешил дед наш
не ќе бев братојадец скрушен
Не ќе бев еден Македонец
арен Македонец
божи Македонец
што изел Македонец
па не знае
дали е 1 + 1 Македонец
или 2-1 Македонец

ПОЕЗИЈА
И ИСТОРИЈА

Вовед

Систематски литературното дело на Славко Јаневски го проучувам дури од 1966-та.

Зошто токму од 1966-та?

Систематски – тоа во случајов тука значи: од становиштето на една единствена гледна точка; од еден единствен естетички, поетолошки, историски и философски хоризонт, од еден единствен критички *conspectus generalis* низ кој, еве веќе повеќе од четири децении – од појавата на *Евангелие по Итар Пејо* (1966) па сè до „Измислена тврдина", (2003) т.е. до Последните песни на Славко Јаневски – му пристапувам во истражување на неговото единствено поетско, прозно и есеистичко дело. Соочувајќи се со него повеќе од половина столетие, дојдов на тој долг литературен пат до едно за мене неодминливо сознание: она толку кохерентно јадро во неговото литературно дело – неговиот сопствен свет во кој еден нов однос кон историјата е средиштен и стожерен пункт – бараше од мене да изградам една иста таква кохерентна критичка, односно историска и философска опција, до која дојдов и која понатаму ја развивав и продлабочував дури во моето критичко соочување со и по *Евангелието по Итар Пејо*.

Се разбира, и пред ова мошне често пишував за повеќето дела на Славко Јаневски и уште тогаш со извесна нагласена нотка на критичка адмирација. Беа тоа моите критики за *Кловнови и луѓе* (1954); за *Две Марии* (во портретот за Јаневски од мојата антологија *Повоени македонски прозаисти* (1960); во *Горчливи легенди* (1962); во сумарниот преглед за неговата литература за деца (1962), потем за *И бол и бес* (1964), за *Стебла* (1965) итн. Меѓутоа, беа тоа, главно, критички *фрагменти* што во прв ред го опфаќаа литературното дело на Јаневски фрагментарно, на ниво на анализа на конкретно литературно дело, т.е. како критика за одделно дело, а не како опфат на неговиот литературен опус како целина.

На тој начин во однос на истражувањето на литературното дело на Славко Јаневски во неговата сестраност, по *Евангелието*... сè до *Последните песни*, јас сфатив и дојдов, како што веќе реков, до сознанието дека секое одделно дело од последнава негова литературна фаза е само сегмент од една кохерентна литературна целост во која доминираат еден автохтон и хомоген литературен свет и еден автохтон и хомоген однос кон светот како негов сопствен поглед на светот и на македонската историска драма во него, или прекршена низ него. Во тоа е, мислам, и вистинската смисла на познатата мисла на Гете, дека секој писател ги пишува своите целокупни дела. Поради

тоа, она што го наречувам *систематско проучување* на делото на Јаневски по 1966-та, денес, всушност, значи: доаѓање до еден систем, востановување на еден *i massimi sistemi* во толкувањето и рефлектирањето на неговиот литературен свет и на неговото базично поетско искуство реализирано на кохерентен литературен начин во литературната фаза по *Евангелието*... натаму, и во неговата поезија и во неговата проза.

Целокупниот литературен опус на Јаневски, во неговиот итарпејовски циклус, на еден систематски начин е сосредоточен врз потрагата по нашите, по македонските траги.

Сета негова литература е замислена над оние најдраматски македонски прашања: Од каде сме? Од кога сме? Кои сме? Што сме? Зошто сме? Чуму сме? итн.

Дека сме *крвава низа, леб и камен, бол и бес,* дека сме *кловнови и луѓе, село зад седумте јасени, итарпејовци, астропејовци, горчиновци, морепловци, давеници,* дека сме *тврдоглави, каинавелци, оковадци, дека сме еден Македонец што изел Македонец па не знае дали е 1+1 Македонец или 2-1 Македонец*, дека сме *каинавелија, омарнини, ковчег, оковано јаболко, змејови за игра, астропеус* итн., дека сме тоа, сето тоа и многу повеќе од сето тоа меѓу себе собрано и меѓусебно вкрстено, стана јасно – иако сето тоа, како што ќе видиме, се насетуваше и од порано – дури со и по *Евангелието*...

Ете токму затоа реков дека систематски го проучувам делото на Славко Јаневски дури од 1966-та, бидејќи оттогаш – врз основите на еден систем од нови литературно-историски гледишта за нас самите во својата сопствена историја и за сопствената историја во нас самите, откриени во неговата литература – се обидов да формулирам и еден систем на интерпретација, т.е. една естетска херменевтика, како единство на критичкото, поетолошкото, историското и философското толкување на неговата литература, т.е. како толкување на литературата единствено со неа самата што го именував како *Experimentum Macedonicum*.

Основните одредници, основните категории на овој систем и на мојава критичка херменевтика не беа формулирани одеднаш и веднаш по *Евангелието*... Тие се наметнуваа сукцесивно – и синхрониски и дијахрониски – онака како што, на ниво на новите дела што тој ги објавуваше, се продлабочуваше неговото ново поетско искуство.

Така, по повод на *Евангелието по Итар Пејо* зборував за новата критичка историска свест, што се појави во неговото фундаментално поетско искуство како вид на демистификација и демитологизација на антикварната, балканоцентрична историска свест што претставува средиште на различните (а сепак исти) балкански идеологии. По повод *Каинавелија*, за средиште на неговата поетска концепција, го сметав *хуморот* како трагична игра на човекот со историјата и на историјата со човекот, како персонификација на анатомската човечка структура во драматична поетска суперструктура. По повод *Тврдоглави*, го истакнав проникнувањето во единствена и неразлачна целост на македонската митологија, етнологија, космологија и демонологија во неговата литература, како проникнување на историското, психолошкото и поетското време. По повод *Оковано јаболко*, зборував за елементите на надреалистичкото искуство во неговата литературна концепција во вид на фантазми и фантазмагории; по повод, пак, на *Астропеус* како средишна категорија на поетското искуство на Славко Јаневски ја формулирав историската сублимација низ која на поезијата се гледа како на проникнување на астралното и земното, како мешање на картите

земни и картите небесни (Блох), како импрегнирање на историската во поетска свест, поради што сметав дека неговите поетски метафори се изнедрени од македонската историска судбина. Во нив бликаат бројни историски асоцијации за нас самите на нашиот долг и трагичен историски пат до себеси.

Потоа, барајќи ја онаа средишна поетолошка и критичка категорија во толкувањето на неговата литература, која треба да ги обедини сите досегашни, како нивна неразлачна синтеза, т.е. како нивно обединувачко јадро, дојдов до категоријата *историска ирониј*а како праоснова, како праелемент што, како црвена нишка, се провлекува во неговата литература. Таквата ирониј е нејзин активен творечки принцип, жива креативна енергија од која се гради неговата поетика и неговото поетско искуство од итарпејовскиот циклус. Но таа е исходиште и на мојот поетички, критички и херменевтички систем во неговото критичко толкување и осмислување што го именував *Experimentum Macedonicum*.

Според својата замисла и реализација, овој оригинален книжевен експеримент на Јаневски е структуриран од повеќе елементи, меѓу кои најбитни се:

– трагањето и востановувањето на нова слика за нас и за нашиот антрополошки идентитет низ поетската кореспонденција со протатнатите историски светови во долгите македонски милениуми;

– сублимација на македонскиот историски ôд во една нова дијалектичка и критичка историска свест за себе во историјата и за историјата во себе;

– демитологизација, десакрализација, демистификација и дедивинизација на т.н. историско минато олицетворено во балканската, односно балканоцентристичка идеологија и апологија на минатото, што ги разорува мостовите со сегашнината, вртејќи ѝ нејзе грб;

– проникнување во поезијата на македонската митологија и фантастика, на фолклорот и етосот со реалноста на нашата егзистенцијална современост, изразена во прв ред во македонските селидби и преселби;

– критика на историската апологија на ниво на нашата пригодна поезија и на националниот нихилизам, од една, и псевдокосмополитизмот на ниво на нашата критика, од друга страна;

– рассонување од лажните историски и национални улулкувања во кои нѐ лулка идеологијата на минатото и која нѐ води директно во духовен дремеж и духовно слепило за актуелната драма на македонската егзистенција *sic et nunc* како наша национална, ментална и социјална драма;

– историска ирониј како начин на поетска кореспонденција со историските вистини, илузии и заблуди;

– откривање на автентичниот македонски трагизам олицетворен литерарно во онаа историска процесија како парабола на македонскиот опстој во времето (од Кукулино до Лесново во *Тврдоглави*) како непрекинливо трансцендирање на историското ропство и надвор и внатре во нас самите. Се разбира тука доаѓаат предвид уште многу други нешта на содржински и концепциски план што ќе можат да се излачат и разграничат откако оваа книга ќе го добие својот крај.

На формално-структурален план, *Experimentum Macedonicum* на Јаневски ни донесе едно капитално познание: поетскиот јазик има длабока историска конотација. Поетскиот јазик е самоговор на историското време што трепери и блика во секоја поетска метафора. Отаде, метафориката во поетското искуство на Јаневски воопшто, а одделно во неговиот итарпејовски циклус, има длабока историска димензија. Таа разгранува множество историски асоцијации и оддиплува дамна здиплени историски светови, разбудувајќи ги нив и распламтувајќи ги нив речиси до усвитеност со огнот на поезијата. За Јаневски поетската метафора е прозорец кон историските збиднувања, поглед вперен кон праизворите на историската егзистенција што е во трајна и незапирлива историска мена. Неговиот поетски јазик го впива во себе и го означува или го озарува со значење тоа наше егзистенцијално историско искуство, а неговата поезија од итарпејовскиот циклус, не е само поетска размисла за драмата на неговото историско одвивање, туку и опфат на неговата изворна поетска смисла.

Experimentum Macedonicum е, значи, литературно-историски факт. Тој е една автохтона и специфична македонска поетика. Дали ќе се вивне и до една универзална поетика со трансисториско естетско значење и зрачење - ќе зависи од тоа дали ќе се воздигне во *experimentum mundi*.

За тоа сега, на самиот почеток на книгава, не сакам да зборувам.

Ќе се види и ќе се почувствува тоа, се надевам, на самиот нејзин крај, ако книгите, како и мислењето и пеењето, имаат воопшто крај.

Втемелување

Проследувањето на литературниот опус на Славко Јаневски речиси и не е можно да се реализира изделено, сепаратно, по себе и за себе, независно од настанувањето и развитокот на новата повоена македонска литература. Не е можно бидејќи во неговото дело на најкомплексен начин се резимираат некои клучни фази од развитокот на повоената македонска литература.

Всушност, низ и заедно со сите негови познати основоположувачки бележити дела *Крвава низа* (1945), *Пруга на младоста* (заедно со А. Шопов 1946), *Песни* (1948), *Егејска барутна бајка* (1950), *Улица* (1950), *Лирика* (1951), *Село зад седумте јасени* (1952), *Кловнови и луѓе* (1954), *Две Марии* (1956), *Леб и камен* (1957), *Месечар* (1958), *Горчливи легенди* (1962), *Сиромавиот црн Џо* ((1962), *И бол и бес* (1964), *Стебла* (1965), на кои повеќекратно се навраќам и осврнувам во своите критички текстови за Јаневски, се раѓаше и растеше повоената македонска литература.

Сиве овие познати дела, и со своите вредности и со своите неотпорности, го изразуваа, откриваа и осмислуваа своето време и сите негови настојувања на еден поширок план: политички, социјален, историски, културен, естетски итн. Тоа беше *време на почетоците*, големото време на положувањето на темелите на нашата нова литература, време кога – по поезијата што ја поседуваме откако се поседуваме самите себеси како народ – се востановуваа и првите модерни литературни жанрови во нашата повоена литература и сите можни нејзини родови и видови, за што литературното дело на Славко Јаневски даде драгоцен придонес.

Ова иницијално и херојско време на нашата литература сè уште сестрано не сме го осмислиле и дефинирале. Пристапите кон него ни се различни и меѓусебно дивергентни: едни пресилено го игнорираат, други пресилено го дивинизираат. Судејќи, овојпат, по литературната генеза и еволуција на литературното творештво на Јаневски, оваа иницијална литературна фаза можеме уште да ја определиме како фаза на барање и самонаоѓање на себеси, поточно на драматската потрага по самиот себеси.

Во случајот на Јаневски, тој во ова херојско време, кога *зазорува силно светнат ден,* низ *Крвава низа, Егејска барутна бајка, Песни, Улица, Лирика* и *Село зад седумте јасени* итн. се бара себеси во времето, а сосем ретко времето во себеси. Тој, како и сета наша литература во тој даден час, настојуваат да одговорат на потребите на времето и на потребите на литературата во него кога се изедначуваа со времето и во сè него го следеа и поддржуваа.

Меѓутоа, во тој еднонасочно востановен идентитет со времето (идентитетот никогаш не е плодотворен) Јаневски себеси сè уште не се открил. Сè уште нема изградено свој сопствен свет, ниту пак свој сопствен агол на откривање, мислење и сфаќање на светот, без што нема ниту значаен писател, ниту литература и уметност воопшто, од значење. Јаневски пее под диктатот на времето и затоа во својата песна, ту се огледува на Мајаковски и Вапцаров, ту ги наслушува Есенин и Багрицки и како сиве овие обрасци да се само некои станици на едно започнато патување до себе во своето време.

Кон тоа, времето што извршило и што извршува херојски дела и подвизи бара такви, имено, херојски и патетични дела и од литературата.

Дојдено е сега времето на колективната свест, на колективните емоции и восклици и затоа сè во животот дише со еден ист и идентичен здив и дух. Индивидуалниот агол на посматрање и откривање на светот се смета речиси за некој вид хереза.

Времето на апсолутниот идентитет и времето на идеолошкиот и естетскиот монизам не трпи, меѓутоа ниту релативни разлики и различја никаде, па ни во литературата.

Затоа, имено, и во времето и во литературата, доминираат единственоста и единството на чувствата, мислите и чиновите, кои бликаат кај сите тогашни писатели, повеќе или помалку на ист и идентичен начин, како сите нивни песни да ги создава еден единствен дух во нив и над нив, оној рациновски дух на сите нешта.

Но, ѓаволска работа е литературата. Во неа авторот не може да се скрие самиот себеси дури и тогаш кога свесно се крие во неа. И кога Миодраг Друговац, во својата *Книга за Јаневски*, (47), сета оваа негова литературна фаза ќе ја нарече *успешна генерална проба* веднаш сфаќаме дека оваа карактеристика, земена или позајмена од театарот, не е, меѓутоа, ни малку случајна.

Ова време и нашата литература во него имаат во себе навистина нешто театрално. Елементот на театрализација во неа и околу неа е силно нагласен, зашто сега е дојдено време на големи гестови: мнозина и во општеството, и во литературата, и во уметноста воопшто, играат, да не речам глумат, досега непознати ролји, а мнозина дури и туѓи позајмени ролји и мошне брзо вршат замена на ролјите.

Во литературата немаме гротески, нема воопшто претерувања, но животот е полн со нив. И дали нашата литература, како и литературата на Јаневски, е пред генерална проба, или не – не знам. Знам дека Јаневски сака да проба од сè.

За да бидеме богови, си размислуваат тој и неговата генерација, мораме да пробаме од сето овошје во литературната градина, наспроти сè, наспроти самите себеси и дури наспроти Бога.

Таква една проба, генерална или не, сеедно, Јаневски врши на тематски, структурален, жанров, јазичен план. Како ретко кој писател тогаш, тој создава, односно експериментира во/со разни и различни литературни форми: во поемата, во повеста, во романот.

Во песната и во тогаш доминатната поетика на еден своевиден фолклорен, или народски реализам, тој го врадува слободниот стих на Мајаковски и Вапцаров, како и имажинизмот на Есенин (*Песни, Лирика*); во повеста романтизираниот реализам на Горки, т.е. она горкиевско дно, онаа драма и драматика на животното мочуриште во која човекот и не сакајќи е фрлен (*Улица*); во романот елементите на соцреалистичкиот метод во сликањето на јунаците и идеолошкиот априоризам во однос на современоста (*Село зад седумте јасени*).

Воопшто т.н. *Руско прашање* (Симонов) не само како политичко, туку и како естетичко и литературно, висне над сè и се меша во сè: се меша и во неговиот стил (а стилот е човекот) и тоа мошне натрапнички. Тоа *прашање* кружи над него, како што кружи и над Европа, дури и тогаш, по 1948-та, кога нему со сите духовни сили ќе му се спротивстави и кога жестоко ќе се пресмета со него (*Егејска барутна бајка* и *Лирика*).

Меѓутоа, веќе по 1950-та, писателската, творечката јанsа ќе почне да го колве и витлее: прашањата се *руски*, но дали и одговорите мора да бидат руски?

Дилемата, усвитена и жестоко идеологизирана, трае уште само 2-3 години, кога го пишува и објавува *Село зад седумте јасени* (1952).

Од таа вжештена дилема неговото творештво е нагризено речиси гангренозно уште во *Улица*.

Јаневски среде тие бурни ломови на/над писателската личност ќе напише:

„Рано ја сетив онаа тивка тага за сите овие луѓе што подоцна со првите младински години ме следеше, стоејќи некаде помеѓу слеп БЕС (Г. С.) и размислување - зошто е сè вака, зошто животот ме потсетува на полуслепо рудничко коњче што влече преголема тежина за својата сила, управувано од долг бич и пијани извици?" (1951)

Во „Улица", тоа навистина вонредно дело, поставено е најпосле, едно вистинско – и егзистенцијално и литературно – прашање за драмата на човековата судбина во пеколот на неговата егзистенција.

Роден е, значи, првиот темелен прашалник во литературата на Јаневски, а, паралелно со тоа, роден е и првиот темелен елемент на неговата етичка, антрополошка и литературна концепција – бесот, кој во својата вистинска димензија ќе дојде до полн израз во неговата литературна рефлексија за македонската национална судбина. И треба, веднаш, да речеме дека, кога ќе се земат предвид целината на неговиот литературен опус и целината на неговиот историски *Weltanschaung*, тогаш веднаш станува јасно, за нас барем и од нашава гледна и стојалишна точка, дека овој естетичко-етичко-антрополошки концепт, кој е и еден ентитет на/во неговата литературна природа – бесот, претставува, всушност, еден од супстанцијалните елементи на литературната и на историската концепција на Јаневски.

Тој, бесот, е всушност вид, антитеза на сè истиот милениумски македонски бол. Јаневски, некаде уште во своите почетоци, но особено од *Евангелието по Итар Пејо* наваму, како постојано (просто зашеметувачки, и стаписувачки) да се прашува: Зарем сме ние, навистина, само еден лирски народ без бес, без гнев, еден народ на болот, веќе адаптиран кон болот, чемерот и јадот, кон тој речиси космички бол, чемер и јад, како едно и исто, што нè следат, еве, веќе со столетија на ист начин, а кои ние ги рекомпензираме и сублимираме во песна или во оро.

Ќе нè притиснат, ќе нè заболи, ќе се вовлечеме во својот бол па него ќе го излелекаме, ќе го изболуваме, ќе го испееме, ќе го изиграме, ќе го извеземе, ќе го исткаеме, ќе го исфрескаме – во песна и во оро, во везба и во фреска.

Има во нашиов бол некоја закана, има клетва и прокуда, но бес нема. Оној *adagio assai*, оној *adago di molto* од првиот и оној *vivace, vivacissimo* од вториот дел на *Тешкото* – е ритмички за тоа мошне индикативен.

За концепцијата што ја застапувам во толкувањето на литературното дело на Славко Јаневски, овој бес, односно овој историски бес – кој драмски татни во неговата литература и *explicite* ќе се изрази дури во романот *И бол и бес* и особено во романсиерскиот циклус *Кукулино* – ќе востанови една сосем нова историска дијалектика во нашето историско самоиспитување и самоогледување и ќе се изрази сестрано како литературна концепција дури од 1966-та, т.е. од *Евангелие по Итар Пејо* наваму.

Затоа и мислам дека не само од поетичко и естетичко становиште, туку и од гледна точка на засновањето на една нова историска свест за нас самите, *Евангелието*... претставува еден темелен пресврт во творештвото на Славко Јаневски.

На тој начин, во неговото литературно творештво ќе почне да се вообликува новиот литературен циклус, *итарпејовскиот*, како најзначајна литературна фаза од неговата литературна еволуција, во која тој ќе ги создаде своите најпознати дела.

Раѓање на новата концепција

Што, всушност, почнува да се случува во творештвото на Славко Јаневски од *Евангелието*... наваму? Кои идеи се негова литературна опсесија?

Јаневски, најпрвин во својата поезија, ги става темелите и почнува да гради една нова критичка историска свест за нашиот милениумски ôд и трагичен опстој под ѕвездите. Низ неа тој ќе воспостави нова историска кореспонденција со протатнатите историски светови, фрлајќи, над нив и по нив, една нова демитологизирачка свест полна со разорувачки однос кон историските илузии и кон историските национални кантилески успивања, градејќи на тој начин нова историска/поетска свест што е директно спротивна на школската дивинизаторска и глорификаторска дидактика на воспевање на т.н. историско минато на ниво на разни буквари и читанки, учебници и енциклопедии, востановени без релевантен естетски критериум.

Оваа нова дијалектичка историска свест на Јаневски пенетрираше длабоко во минатото, во нашиот искон, во дамна протатнатите историски времиња, за да прозбори за нив во стилот на еден горчлив историски и национален дезилузионизам и на начин речиси шокантен – крајно демистификаторски, демитологизаторски, речиси очајнички.

На тој начин, Славко Јаневски застана на литературниот мегдан, самиот веќе дефинитивно подготвен за една литературна критичка визура со минатото.

Притоа, за еден таков комплексен литературен пресврт што настана со *Евангелие по Итар Пејо* од 1966-та, наваму, Јаневски, навистина во ембрионална форма, имаше едно свое сопствено литературно алиби: успехот на *Улица*, тоа навистина значајно дело, асално и не оценето од критиката, и творечките дилеми што ги донесе и наметна т.н. прв македонски роман, *Село зад седумте јасени.* Брзо и самиот Јаневски тоа ќе го почувствува, доаѓајќи подоцна на идејата за творечка ревизија на *Селото*..., т.е до неговата нова верзија, *Стебла*.

Тоа, се чини, му беше првиот доказ дека во минатото се чувствува творечки посуверено отколку во сегашнината на ниво на *Село зад седумте јасени*.

Полека, во творештвото на Јаневски минатото и односот кон него почнува да добива онтички статус.

Во *Кловнови и луѓе*, на пример, и потем во романсиерскиот циклус, кога ги објавува познатите четири романи едноподруго: *Две Марии, Месечар, И бол и бес* и *Стебла*, Јаневски, и кога се навраќа во сите нив на теми што се минато како сегашнина и сегашнина како минато (НОБ), прави, чувствува дека мора тоа да го направи, мошне чести ретроспекции и реминисценции во откривањето на своите ликови, трагајќи по нивното минато.

Јаневски доаѓа до едно капитално спознание – литературата за него станува *историчка уметност*, чиј естетички парадокс е токму во тоа што во неа минатото е структурирано од сегашнината и од иднината, т.е. што во литературата како историчка уметност не е можно да се востанови реска граница меѓу сегашнината, од една, и минатото и иднината, од друга страна, бидејќи она што е *сега, вчера* и *утре* во ли-

тературата не е разделено и разединето како што е тоа во календарското и хронолошкото време. Во неа, значи, временскиот тек не е распарчен, не се одвива дисконтинуирано, како *вчера*, како *сега*, како *утре*, туку симултано, како кохерентен и единствен временски тек. Затоа во литературата како временска уметност, и е можно единство на времето, т.е. единство, на пример, на историското и психолошкото време, потем, од една страна, стеснување а од друга проникнување на столетијата во едно *сега*, во кое времињата духовно се поврзуваат за како естетско искуство да траат и продолжуваат да живеат, станувајќи живи мигови на сегашноста.

Таквото поетско откривање на минатото како критичко соочување со него и затоа секогаш отворено кон сегашнината и иднината, станува предмет на истражување во литературата на Јаневски, станува негова книжевна опсесија.

Притоа, треба веднаш да се рече дека оваа и ваква литературна опсесија од минатото и од историјата кај Јаневски не значи робување на историската традиција, ниту робување на историскиот status quo туку напротив: тој всушност се навраќа на нив и го става минатото во средиштето на својата литературна анализа, за да изврши критичко негово толкување и превреднување. Тој не ја воспоставува својата поетска кореспонденција со историјата за неа да ја изримува туку, обратно, да открие во неа нешто ново, да изгради едно автохтоно поетско толкување на историјата за, на тој начин, да воспостави и изгради своја поетска херменевтика на историјата низ поезијата, откривајќи го нејзиниот естетскоослободувачки raison d'être. Како што мислеа старите херменевтичари (Дилтај) историјата треба да ја откриваат пред сè поетите, не историчарите.

Јаневски е свесен дека балканската историографија во нејзиниот освојувачки вид, кој во неа е превалентен, е афирмација на бескрајни грабежи, на разнородни и долготрајни ропства, на духовни ослепувања и заслепувања, на крвави братоубиствени војни. Затоа ја открива неа ем како трагедија, ем како фарса. Освен тоа, балканската историја е преполна со историски априоризми и волунтаризми, со гротескни глорификации и дивинизации, со множество мистификации и митологизации, кои тој настојува, сите нив tutti quanti, да ги подведе на критички однос со својата историска ирониja, и со својот историски подбив.

Евангелието по Итар Пејо и со него Јаневски – задржувајќи го и изделувајќи го трагичниот, односно автентично херојскиот подвиг на македонските плебејски маси и на нејзините автентични протагонисти како парадигми на фундаменталните македонски историски и духовни вертикали – врши поетска, односно во поетска форма, критички пристап на историско-провинцијалниот паланечки дух, на своевидниот балкански историски маразам, кој во својата историска сенилност, или со својата сенилност кон т.н. историско минато, без мера и прекумера, го довикува и се повикува на него во вид на онаа бласфемична историографија што ги водеше балканските народи постојано на некои кланици, која е одамна мртва и која сака, сè така на ист неуверлив начин, да нè увери не само во анахронизмот туку и во историската глупост на својот исходиштен пункт: *ако сакате напред, вратете се назад во минатото, само така ќе се спасите и откриете себеси, т.е. само така ќе појдете напред ако појдете назад.*

Јаневски, на кого, како што веќе реков, критичката кореспонденција со минатото во литературата му станува опсесија, не го прифаќа априористичкиот глорификаторски

и идолопоклонски однос кон минатото. Тој е свесен дека минатото престојува во паметењето, дека минатото во нешто апсолутно сакрално го претвориле не само балканските патријаршии, егзархии и видовдани како свое знаме, туку и балканските царштини и кралевства и кнежества, со цел со него и во негово име постојано да преземат, како свое неприкосновено алиби, духовни и национално-истребувачки меѓусебни војни и негации. Тој е свесен дека минатото престојува во заборавот, но кон што ќе се сосредоточи нашето сеќавање, што во историската меморија ќе разбудиме, а што актуализираме, не зависи од минатото, туку во прв ред од сегашнината. Со еден збор, не од создаденото, туку од она што се создава, не од историскиот објект, туку од историскиот субјект, било да е тоа историскиот субјект на револуцијата, било да е тоа историскиот субјект на поезијата како своевидна духовна револуција, или револуција на духот. сè е, значи, зависно од самиот творец (од непосредно индивидуалниот и непосредно колективниот дух, т.е. од индивидуалното и народното творештво. Тој го создава делото, коешто пак е единствено делотворно, зашто во него се преточува, сублимира и проникнува она што било, она што ѐ и она што ќе биде во единствена и кохерентна поетска и поширока естетска стварност. Таа, пак, е, истовремено, историска, метаисториска и трансисториска, а не само посесивна, т.е. само *наша*, *ваша*, или *нивна*. Тој ќе се подбива со тие присвојни заменки и ќе ги смета нив, низ кои се изразува тој критериум на *посесивност* како излезен пункт на сите балкански истории и култури. Таа е нивна единствена и највисока вредност која треба да се истражува и докажува. Токму во неа тој ќе го види и согледа големото зло што го разјадува однатре Балканот, тоа толку жестоко поделено и проколнато полуостровo на Европа. Јаневски е на трагата на Адорно: „не е вистината во историјата... туку историјата е во вистината“. Тој ја следи критичката философија на историјата критикувајќи ја историјата на балканските простори чија сушност е единствено во идентификацијата на своето и во потчинувањето и присвојувањето на другото како свое. Со тоа таа историјата ја сведува уметноста на Сфинга: „Светот е Сфинга, уметникот нејзин заслепен Едип, а уметничките дела одговори... што ја уриваат Сфингата во бездна“.

Но, до својата нова концепција за литературата како историчка уметност, Јаневски не дојде одеднаш и одненадеж направо со *Евангелие по Итар Пејо*.

Постои, несомнено, една еволуција и некоја сукцесија што може да се следи уште од некои негови раскази, потем од повеќето негови романи, за на крајот, во нејзин развиен вид, неа да ја видиме реализирана за првпат, како целосно развиена концепција, во *Стебла*. Така, на пример, сите негови значајни ликови од расказите, повеста и од романите, сите до еден боледуваат од минато. Тие едноставно не можат себеси да се сфатат, ниту пак светот во себе и околу себе, доколку, претходно, не се сетат на нешто *клучно* што еднаш се збиднало во нивното минато.

Минатото има свој живот, зборовите се негова инкарнација, ќе напише Јаневски во *Горчливи легенди*. На тој начин, сеќавањето, и концепциски и чисто формално, во неговата литература е еден од основните елементи на неговата раскажувачка структура. Тука во него шепоти Платон: *сеќавањето е спознавање*.

Улица, на пример, сета е сеќавање, непосредна евокација на детството. Јаневски тоа и директно го вели: „Рано ја сетив онаа тивка тага за сите овие луѓе...“

Во *Кловнови и луѓе* најубавите раскази се токму оние што се во прв ред евокација на минатото („Еден ден на пладне", на пример, итн. ...).

Во *Две Марии*, севкупната концепција на времето е берксонијанска, како кај Марсел Пруст. Во овој прв македонски модерен роман времето е реализирано како иманенција на минатото и сегашнината, т.е. како непрестаен протек на разни временски текови и периоди. Всушност, во *Две Марии* времето ги губи својот континуиран тек и својот непроменет правец. Де запира (психолошкиот план, психолошката сонда), де тргнува во спротивен план (разновидните ретроспекции во романот), де се повторува (сликите на сеќавањето). *Сега* и *некогаш* се проникнуваат и испреплетуваат. Сега, како она единствено во времето што е реално, што е егзистентно, тоа е, всушност, она што се збило во *некогашното-било-па-поминало* што гризе токму сега.

Се покажува, меѓутоа, дека минатото за Јаневски, во неговото сфаќање на времето, претставува актуалитет на сегашнината. Отаде сè во неговата романсиерска постапка се засновува врз сеќавањето. Хирургот Никола е, како што вели авторот, *сиот од испрекинати сеќавања*.

Истата судбина ја дели и Отец Симеон во *Месечар*. Во единствен тек на времето, тој е и поп и распоп, проповедник и вљубеник, мистик и епикуреец. Отец Симеон истрајува како сенка, како фантом, како призрак.

Неговиот живот, што е, всушност, неговиот живот?

Некое присобирање, некое составување на исчезнатото, на минатото што повеќе го нема, на некогашното време како *ова-време*, како *сега*. Отец Симеон, ќе рече авторот за него на крајот од романот, е како Феникс што се раѓа од својата пепел.

Во *Горчливи легенди* (мошне укажувачки е уште насловот на мојата критика за ова дело на Јаневски – *Анатомија на минатото*, во *Светови*), Јаневски, наместо вовед во книгата ја раскажува легендата за Изис и Озирис како мошне парадигматичен показ за својата концепција за статусот на минатото во уметноста и на уметноста во минатото. Она составување на Озирис од расфрлените делови на телото што потсетува на „Болен Дојчин", парче по парче: де од глава, де од раце, де од нозе, де од очи, де од уши, де од уста итн., претставува, всушност, собирање, компонирање, преобликување на разновидните делови на времето откинати од телото на Озирис, како фрагменти, како одломки на времето од карпата на минатото, или, како што во својата критика го нарекув, минатото во времето и времето во минатото: *Тој-Еден-Далечен-Свет*.

Од друга страна, *И бол и бес*, роман со тематика од НОБ, речиси и не може да се сфати, особено некои од неговите главни протагонисти, на пример, Стане, или бугарскиот поручник Петров, без нивното себеоткривање врз фонот на своето минато и без оние чести ретроспекции што Јаневски ги прави за потемелно да ги опфати во нивната севкупност своите главни ликови, т.е. без оние мошне пластично и сугестивно насликани социјални, политички, економски, културни итн. околности за време на Кралството Југославија меѓу двете светски војни.

Меѓутоа, дека Јаневски е веќе подготвен за целосно засновање на еден свој литературен *i massimi sistemi*, најубаво се гледа од новата верзија на *Село зад седумте јасени*, *Стебла*...

Оценувајќи ја потребата да создаде нова верзија на првиот македонски роман, Јаневски во својата кратка поговорна белешка ќе забележи дека *Село зад седумте*

јасени ѝ припаѓа на правта, на историјата и дека тој денес (1964/65) сакал да *прераскаже миг на хибридни чуда и, на тој начин, настаните да ги подложи* на она што ќе го нарече *моите денешни сфаќања на романот*.

Ова, меѓутоа, *денешни сфаќања на романот* треба да го обопштиме. Се работи, всушност, за неговите *денешни сфаќања на литературата* воопшто и одделно на својата литература.

Сево ова се случува некаде во 1964/65-та година.

Тоа е времето кога *Стебла* е завршен и предаден за печат, но и време кога Јаневски ја прави својата дефинитивна редакција на *Евангелие по Итар Пејо* (1965). Таа нова концепција (*моите денешни сфаќања*) наполно коинцидира со двете дела, бидејќи тие се настанати речиси во ист временски час.

Веќе со иновациите што Јаневски ги реализира во *Стебла*, новата концепција, односно сфаќање, веднаш стана видлива. Во прв ред, тоа се однесува на новата личност, дополнително вградена во *Стебла* – новинарот и писателот Кузман З., која е некој вид наратор. Таа е мошне еквивалентна во драматуршката и концепциската функција на лирскиот наратор во *Евангелието*... т.е. на Итар Пејо. Но, додека во првиот случај, во случајот на Кузман З., имаме личност што ја *рефлектира* историјата, во вториот случај, во случајот на Итар Пејо, имаме личност што неа ја воспева и исмева, односно *иронизира*.

Она, меѓутоа, со што *Стебла* сега посебно нѐ интересира, тоа е уверувањето на Јаневски (што тој во 1965-та година ќе го дефинира како *мои денешни сфаќања на романот*, односно на литературата) дека за да се открие и темелно осмисли човекот, треба да се дофатат и откријат неговите извори/темели, а темелите во секој случај можеме да ги откриеме токму во минатото. Таква, имено, функција сега Јаневски ѝ дава на новата личност во романот *Стебла,* Кузман З. Тој, всушност, ги објаснува сите ирационални постапки на луѓето од Јасенско, откривајќи ги нив врз фонот на нивното минато. Преку него се обновуваат, просто инкарнираат предците, и се осмислуваат нивните аманети, преданија, легенди, сништа, виденија и привидениј а.

Во *Стебла* стана јасно и веднаш воочливо дека – за разлика од претходната романсиерска фаза на Јаневски, во која доминираше *лирското* што му даде право на Митрев да дојде до еден генерализиран, но само делумно точен суд, дека Јаневски е, како што тој напиша, поет во прозата – сега сета негова концепција се поместува кон *епското*.

Лирскиот циклус и поетско-психолошкиот роман е завршен и постепено се затвора.

Се отвора новиот, епскиот, итарпејовски циклус, во кој кореспонденцијата со историјата станува судбинска потка на новата концепција на Јаневски. Неговата длабока сонда во историското време станува негова суштествена литературна опсесија, но само од гледна точка на негово превреднување.

Со тоа, неговата литература го откри своето автохтоно базично средиште.

Јаневски е уверен дека ништо толку не ја открива сушноста на човекот, нашето сопствено битие, колку некои клучни, фундаментални – би можеле дури да речеме архетипски – точки во/низ минатото кои, токму затоа што се имено такви, се истовремено и историски и трансисториски. Затоа, за него, од сите уметности литературата

е една од најисторичните. За Јаневски, во целиот итарпејовски циклус, станува наполно јасно дека односот кон литературата е однос кон минатото и историјата, како чин на нивно превреднување, т.е. како однос кон сеопштото потекло на она што траело, и што сега станало презентно, dasein (Хајдигер). Односот кон литературата е однос кон корените, кон темелите, кон длабинските пластови на егзистенцијата и на нејзиниот драматски историски протек низ столетијата.

Дека итарпејовскиот циклус е нешто темелно ново во литературната еволуција на Јаневски, се виде уште од неколкуте суштествени истражувања што Јаневски ги презеде во ова време и кои интензивно се забележуваат во неговото творештво. Тоа, во прв ред, се однесува до истражувањата што тој ги презеде во областа на јазикот, особено на старо-македонскиот говор, потем на истражувањата во областа на фолклорот и на севкупната наша митологија, на историјата на балканските народи и, одделно, на нашата сопствена национална историја.

Тоа се виде уште во *Стебла*, а во *Евангелие по Итар Пејо* тоа стана веднаш воочливо – литературата на Јаневски во ова негово дело настапи со едно ново јазично искуство, со еден богат, сложен и комплексен поетски јазик, што го следи историското време, од кои зрачеа множество историски реминисценции, со поетски оригинално трансупстанцијализирано фолклорно богатство, со едно изворно поетско откривање на комплексната и богата македонска митологија, низ која Јаневски му даде поетски изблик на она што Јунг го наречуваше *колективно несвесно*.

Патот до новата литературна концепција не е, меѓутоа, без свој иманентен континуитет. До неа Славко Јаневски не дојде наврапито, туку низ еден подолг литературен процес на созревање во кој тој, и дотогаш и оттогаш, непрестајно експериментира како императивен начин на своето творечко самоизразување во литературата.

Веќе видовме како тоа се назираше низ неговата проза. Но, бидејќи поезијата има поголема антиципативна моќ, бидејќи во неа довикувањето на минатото, на иднинското, на утописките, е дадено во поконцентриран и посублимиран вид, дополнителната анализа на „Евангелието по Итар Пејо", на оваа фундаментална книга на Јаневски, ми покажа дека тој во својата поезија пред „Евангелието..." откри некои метафори и некои историски и поетски сублимации, кои, подоцна, ќе ги развие во цел еден конзеквентен систем на пеење и мислење, токму во фазата на своето литературно творештво што го обележавме како итарпејовски циклус, од 1966-та наваму, т.е. од *Евангелие по Итар Пејо* до денес.

Овде ќе анализираме некои парадигматични песни од пред Евангелието... чија метафоричка структура и семантичко јадро ни откриваат множество историски сублимации на македонскиот ôд по пеколот, на македонскиот дел од пеколот и во кои Јаневски дојде до некои наши есенцијални историски и антрополошки детерминации.

Слушнете го поетскиот глас на Јаневски, кој во песната *Пауница* вели: „под крилото сега носи мрак, на клунот глад и јад, во очите неречена милост".

За кој, за чиј, за каков мрак, глад и јад овде станува збор? За која и за чија неречена милост?

Видете ја таа наша зора од песната *Визија*, кога од „езерото истрчале четири коњи бели под копита со белутков блесок", тоа нивно „'рзнување до крв во сонцето

стопување, тој гавран што болно загракува на црковна кула“ и кој има „ископани очи белината да ја види“ ...

Чии се тие ископани очи од кои не престанува, еве веќе цел еден милениум, да капе крв и со нив низ густиот како смола македонски мрак да се бара и трага светлината?

Слушнете го тој лелек на еден Мартин од *Четирите писма на видовитиот итар Мартин пред една средба*, во кој завева и завива македонската историска судбина, трагичната судбина на еден народ. Во него, во тој милениумски лелек, во стиховите-рефрени во кои – непрестајно повторувајќи се на ист начин, нашата историја и самата станала токму таков рефрен:

“Не болувај ме што ме нема / не болувај ме што сум болен / не болувај ме што во мене боли еден корен на една трева / едно семе на една песна / не болувај ме / појди од камен на камен како атак / од светло до светло како нишан“.

Или оној толку драматски интониран историски прашалник кој како да висне над сета наша историска судбина:

Во што да се најдам - што ме нема, што ме нема?

Каков е тоа и чиј е тој драматски прашалник, тој поетски и историски рефрен?

Или, слушнете го, на пример оној синтетички македонски прашалник од песната *Кажи бик*! Какви историски асоцијации буди тој за трагичните историски ходочастија на нашиов човек на овие бришани балкански простори?

Каков си ти човек?
Каков си стопати повеќе од што си -
ти трево, ти магло, ти крчмо,
ти хајко на млеко в цицки,
ти решетко на скриеност една,
ти трипати крв во постела женска,
ти со ***залез никнат*** *и со* ***изгрев зајден*** *(Г.С.)*
ти песно врела и горка,
ти каков си човек, ајде?
(. . . . . .)
Кажи ти под појас оган,
ти под грло вино,
ти, стопати ти, темен,
кажи каков си човек:
крик, мрак, бик, битка *(Г.С.)*
и какво си племе?

Се разбира, стиховите не можат еднозначно да бидат прочитани и протолкувани. Но, сепак, во едно сме сигурни: стиховите на Јаневски сега додека трагам по нив,

барајќи ги во нив нашите историски траги, тешко да можат сестрано да се протолкуваат без нивниот историски контекст кој се чувствува во некои од основните метафори на овој поет, како во стихот: „крик, мрак, бик, битка...". Тој, значи, историски контекст не може да се доживее надвор од сознанието дека кај Јаневски се работи за модел на песна во која се одвива историска и поетска сублимација, дури и тогаш кога се работи за една навидум интимистичка песна, каква што е, на пример, песната *Смеата на осамениот разбојник* и во неа стихот:

И моите другари
секој е од нив на бунт в срце ранет

и во неа сиот оној комплекс од стихови во кои се изразува смислата на еден историски македонски непокор:

На нишан затоа стојам со девет песни в заби
со вино в една со секира в друга рака.
Стрелај ме рамно в очи, таму е омразата моја,
омразата и мојата љубов гладна,
стрелај ме в грло крваво од песни и пцости
и не чуди се што ни мртов нема да паднам.

И кој е овде и што е овде на нишан? Чие е тоа грло крваво од песни и пцости и кој ни мртов нема да падне?

Не е тоа еден човек и не е тоа едно индивидуално, едно субјективно искуство, еден индивидуален или субјективен морал. Кога би било така, песната тогаш би била строго приватна работа и никого не би заинтересирала освен оној што неа ја создал. А не е така и никогаш не било така. Знаеме добро, знаеме сите дека не е така. Знаеме дека песната истовремено открива едно колективно искуство, една длабока историска свест, една морална димензија на еден народ. И токму затоа што нив ги открива на поетски начин и токму затоа што сето тоа го преточува во поетско искуство, во естетски реалитет, песната го трансцендира својот автор, се одлепува од конкретната историска стварност, од нејзината емпириска даденост и се вивнува во некои универзални, општочовечки галаксии. Но, кога песната ја доживуваме, мислиме и откриваме, кога таа еднаш влегла во нас, кога почнала да колве и рие во нас, да нè растреперува и вознемирува, да нè разбунтува или разгневува, охрабрува или обесхрабрува, понесува или восхитува, тогаш во неа ние откриваме дел од себеси, а себеси во историското ходочастие на народот, себеси како негово второ јас, а тоа наше сопствено историско ходочастие во единствената историја на светот и човештвото. И кога Јаневски, во она ингениозно финале од песната *Мртва чета*, ќе воскликне:

Мртва чето, слутам, жилав, длабок корен –

тогаш ние чувствуваме дека тој жилав и тој длабок корен ги зафаќа длабинските историски корени на нашата егзистенција и дека за тој и таков стих да можел да се создаде требало, морало неговата сушност веќе да се збиднала во историјата, долго да се таложила во неа, да станала една историска сублимација, едно колективно искуство што најпосле го добило својот израз, станало поетска експресија, т.е. станало песна, т.е. длабок непосреден, речиси поривен изблик на најдлабоките човечки ревандикации. Единствено така и единствено тогаш кога песната има историски ѕун, своја историска меморија и своја историска асоцијативност за сопствените, за нашите грижи, неспокојства и сомнежи; за нашите егзалтации, јанѕи и дамари; за нашите историски и човечки неспокојства. Таа и израснува тогаш и така во некое наше сопствено лежиште што нѐ држи и додржува во психолошката и историската база на нашата егзистенција.

Кај Јаневски, значи, уште во *Леб и камен,* не само неговиот стих и не само неговата песна, туку и во основните негови метафори, навеваат историски аналогии, историски реминисценции и историски асоцијации. Тоа ќе го сретнеме и во песната *Проклетиот коњик*, тој гостин земен што на *беспат сегде патје копа* и *кој место очи има јами*, и во песната *Тифусари*, со оние стихови што одѕвонуваат како историски параболи: *Гаврани, гаврани, гаврани / од очи кама гледа / ветар ни глода коски / коса нѐ коси в корен*

и одиме од ноќ во ноќ како ноќ.

И ако во сите овие стихови на Јаневски не ги сфатиме и откриеме неговите поетски метафори како поетски сублимации на историјата и на трагичните македонски квинтесенции - не можеме во сета длабочина да ја сфатиме и откриеме и сестрано да ја доживееме неговата поезија.

Но, она што можеби најсестрано, најсугестивно и затоа најуверливо ја потврдува и аргументира нашата теза за историскиот контекст во песните на Јаневски, од *Леб и камен* па сѐ до итарпејовскиот циклус и потаму, за историските сублимации со кои се набиени неговите метафори или, поточно, неговото поетско искуство и неговиот поетски јазик, за она што во *Песната за војникот две метра в земја* ќе го нарече „Маслинко, пушти гранки до нас, твој плод сме", а пак во песната *Тажачка на планината по последниот рис* – „безглед до недоглед"; она што, велам, најуверливо ја потврдува и аргументира нашата теза, тоа е, секако, извонредната песна *Караорманци*, несомнено, најпарадигматичната песна од *Леб и камен* за поетската концепција на Јаневски како појдовна база за нашето поетичко и естетско толкување.

Песната ја цитирам во целост:

Тројца мажи седат над своите гробја,
маслино, јасико, вишно,
тројца мажи со три шрапнели в чело
што пошле еднаш да видат
какво е дното на еден корен

кога знаеле каква е живата стреа
на сите живи треви,
тројца мажи со бела пустош в очи
од празни усти пеат –
Нашата светлост била молња на дланка
небо, како парче леб сме те носеле в очи
нашата песна била крцкот на заби
земјо, од стапалки болна, ти тежат ли гробја
нашата клетва била рака и нишан
ѕвезди, сега сте капки на дланка...
Тројца мажи се Стебла до теме в камен.

Оваа песна во песна не можам, барем јас, да ја доживеам поинаку, ниту поинаку да ја сфатам освен како поетско откровение и прозрение на нашиот народ и на неговиот трагичен историски пат. Таа е можеби најсугестивниот пример за поетската сублимација, за преобразбата на сликите на историјата во слики на поезијата, пример за органскиот идентитет меѓу поезијата и историјата, реализиран, се разбира, со/низ поетски јазик, низ метафоричка градба во која се воспева историската драма на човекот во историјата и на историјата во драмата на човекот.

И не само оваа песна, речиси сите песни и стихови од *Леб и камен*, па дури и насловот на оваа позната книга на Јаневски, токму тој *леб и камен*, она што најмногу сме го имале како тежест, како камен на срце, како камен на душа, како ропска тежина и тегоба, но и оној камен како симбол на нашата историска трајност, тврдост и тврдина, и оној леб, оној горчлив леб, онаа корка леб како симбол на гладта, но и како симбол на мечтата, на „конпежот стрвен" – сè се тоа песни/стихови / сублимации, стихови/песни / симболи на македонското историско инферно: сè се тоа стихови/песни што расветлуваат еден историски мрак, ги доловуваат во себе визиите и на една црна и на една румена историска зора, на некои историски мугри што сите вкупом ни покажуваат дека Јаневски во еден конзистентен вид, *in continuo*, ги градел и својата литература и својата философско литературно-историска концепција обликувани во еден кохерентен поетски и поетички систем, а најсестрано со *Евангелие по Итар Пејо* и во итарпејовскиот циклус.

Оттогаш, всушност, зборувам за негова автохтона поетика, т.е. за она што го нарекох *поетика на историските кореспонденции на поезијата*, за поетиката во чие средиште е неделивоста на поезијата од историјата, односно за поетиката на единството на поетската и историската свест, за поетика на проникнувањето, за неразлачна поетска синтеза меѓу минатото и сегашнината, за нивна меѓусебна самодетерминација.

Со еден збор – за поетика која за свој синоним ја има сега веќе дефинитивно сингатмата *experimentum macedonicum*.

Од генезата и на неговата проза и на неговата поезија можеше, се надевам, да се види дека поетиката на Славко Јаневски не настана како некој скок, ниту дури

како некој дијалектички скок туку дека таа се роди и се раѓаше сукцесивно – низ самиот развој и растеж на неговата литература.

Целиот итарпејовски циклус во неговата литература, токму како еден темелен пронајдок, но и како пресврт, покажува, најпосле, имајќи го предвид поетскиот континуитет во литературната еволуција на Јаневски, дека во литературата и не можеме да зборуваме за некои радикални скокови, во смисла на радикални квантитативни мени во темелно нови квалитативни, туку, во прв ред, само за нови квалитети, како нови поетски и поетолошки вредности.

Во самото предворје на анализата, на толкувањето, на една, значи, нова херменевтика на поетското искуство на Славко Јаневски, која веднаш ќе следи, сакам да го истакнам капиталното познание со кое се соочив соочувајќи се со неговото поетско дело од итарпејовскиот циклус како едно темелно македонско самопознание – дека ропството, дека одземањето на слободата, всушност, е раскоренување на еден народ, одземање на неговата почва и име, негово овенување и пресушување, одземање на неговата сила.

Токму тоа стана јасно со Појавата на *Евангелието*... (1966). Токму тоа означи дека настанало нешто квалитативно ново, едно ново поетско искуство, еден нов поетски јазик, едно ново поетско сфаќање, т.е. *in summa* – нови поетски и поетолошки вредности во литературното творештво на Славко Јаневски.

Сушноста на сиве овие нови вредности не може, меѓутоа, да се опфати само низ односот поезија – историја. Тој однос во поетското искуство на Јаневски, навистина, останува и натаму средишен и во уште поконцентриран вид се развива со и по *Евангелие по Итар Пејо*, во итарпејовскиот циклус. Меѓутоа, овој циклус во неговата литература претставува, истовремено, артикулација на една нова поетска и историска свест како нивно меѓусебно проникнување и меѓусебно условување. Според тоа она што се артикулираше како ново во неговата поетика, тоа беше, всушност, токму *новиот однос кон минатото* и кон историјата воопшто, кристализиран како реска антитеза и негација на концепцијата на минатото во *балканската идеологија* за т.н. повик на почвата и крвта.

Тоа што Јаневски за стожерен поетски лик, за *persona dramatis* и за свој поетски солилоквиј го избра токму Итар Пејо, а не некој, на пример, епски јунак, Марко Крале, Болен Дојчин или... итн. – не е само, или најмалку е литературна аналогија што сигурно Јаневски ја имал предвид на самиот старт, аналогија со Петрица Керемпух, Бај Гањо, или со добриот војник Швејк. Во својата поетика тој се стреми да даде и изнесе низ поезијата еден, пред сè, критички вглед на оној антикварен и митомански однос кон т.н. историско минато и него да го изложи на историски подбив за да му се спротивстави и да го разори.

Поради тоа чувствувам потреба сега да се осврнам на него, бидејќи на тој начин многу посестрано може да се сфати сушноста на поетската идеја на Славко Јаневски во неговиот итарпејовски циклус – иронично и подбивно да се постави *vis-à-vis* петрифицираната балканска националистичка историска свест како средишно пледоаје на балканската идеологија кон минатото, како свое неприкосновено алиби за сите оние безочни братоубиствени кланици што на овој Полуостров се преземаа.

На тој начин, во својата поезија и низ неа, Јаневски критички ги заснова своите поетски кореспонденции со таквата, главно, посесивна и присвојувачки фундирана историска свест, кои се, сметам, од фундаментално значење за разбирањето и за осмислувањето на поетскиот пресврт што тој го почна со *Евангелие по Итар Пејо* и конзеквентно го реализира во сиот свој итарпејовски циклус.

Балканска идеологија

Постои една закоравена традиција во балканските литератури, па во таа смисла, посебно артикулирана последниве децении, и една наша сопствена литературна традиција, која ја наречувам *дивинизација на минатото*, особено на она далечното, сè до античкото. Како култура, анахроното балканско и балканистичко проседе во однос на минатото не сме го надминале ни до наши дни. Во него е сублимирано едно уверение според кое сè големо, значајно, историски и културно релевантно и непреодно, сме имале само во минатото. Отаде и тој стил на непрестајно величење на минатото во духот на една пасатистичка кауза – ако сме му дале нешто големо и трајно на светот, тоа се големите подвизи на нашите великани од минатото. Таа и таквата културна традиција и самата има своја историја. Нема сомнение ние имаме едно свое грандиозно и епохално минато. Затоа не е ништо чудно зошто сиот наш XIX век – кој, според идеите и културните иницијативи за кои се бореше, трае многу подолго, речиси сè до Рацин – е во постојана потрага по него. Сите наши преродбеници од средината на XIX и од втората половина на XX век, како и од почетокот на овој XXI век, трагаат да го откријат, да го соберат, да го состават, да го возвеличат и воспеат нашето историско минато. Нашето национално и културно будење во XIX век – особено во неговата втора половина – па сè до нашето историски осмислено себенаоѓање како автономен културен и историски субјект во *За македонците работи* (1903) – се потпира и одвива врз присобирањето и откривањето на нашето минато. Што се однесува до нашата словенска епоха, борбата за откривање и осмислување на автохтоноста на нашето културно и духовно минато била своевидна национална културна програма на множество поколенија во нашата културна и политичка историја, бидејќи борбата за минатото била, всушност, крвава борба за нашата сегашнина и иднина; зашто, со освојувањето и осмислувањето на нашето минато се освојувала и сфаќала нашата иднина. На тој начин, историски речиси неминовно, нашата преродба во XIX и нашата преродба во XX век живеат врз идентична национална културна програма – потрага по откривање и осмислување на нашето сопствено културно минато и востановувањето со него на еден единствен културен континуитет. Во таа смисла, ние не само што не сме можеле да избегнеме еден своевиден културен пасатизам, туку тој бил историски и неминовен, зашто без откривањето на своите сопствени темели не сме можеле воопшто да ја градиме и извишуваме нашата сопствена култура и низ неа да го откриваме својот сопствен идентитет. Кон тоа, веќе со оглед на нашите специфични историски околности дека цел еден милениум сме биле под директна и непосредна, де духовна, де физичка агресија, борбата за или против нас била секогаш борба за или против нашето минато.

Но, културниот пасатизам, освен позитивната, има и своја негативна страна кога ќе се претвори во дивинизација и идеологизација на минатото, како што тоа е парадигматично во балканската идеологија. Во нашиов случај се работи, всушност, за тоа како минатото современо да се мисли и толкува, без тоа да се одрече во духот на националниот нихилизам, но и да се избегне мамката на пасатизмот, културата

да се сфати само како општење со минатото заради него самото, со оној речиси гротескен, јас го наречувам *балкански историски стил*, иманентен кај сите народи на Балканот, кој се карактеризира со едно своевидно заслепено боготворење, колнење, воспевање и со една безразложна глорификација на минатото, што се граничи со историски култ, но и со историска (о)култност, со некоја своевидна сакралност и религиозност, со клањање и метанисување пред него, со слепи и заслепени *завештенија*. Тој и таков пристап кон историското и културното минато израсна овде на Балканот во една своевидна балканска идеологија, во идеологија на чисти народи, чисти земји и покраини; во идеологија на морничави и грозоморни делби и поделби, на културна и политичка супремација; во идеологија на културни империјални грабежи, геноциди, преселби, иселби, раселби и населби; во идеологија на масовни националистички и шовинистички психози, на меѓусебни пресметки, убиства и колежи во името на одбраната на своето минато и за него, а всушност и секогаш против минатото на другите.

Таа балканска идеологија има своја културна програма, заради што и ќе се осврнам на неа, има свое историско културно проседе, изразено во синтагмата – *напред кон минатото*.

Според неа во културата не е можен никаков прогрес ако постојано не се враќаме назад, кон праизворите, кон пракорените врз кои единствено уште можеме да ја откриеме нашата т.н. национална душа.

Да запреме овде на овој мит за повикот на крвта и почвата, на повикот на прадедовците, на овој мит за минатото, за почетоците, за врутоците како вечна и неизменлива супстанција од која извира сè, од која се напојува сè и која осветлува сè.

Потребно е, сепак, овде малку да подзапреме, бидејќи пристапот на Јаневски кон минатото и кон идеологијата на т.н. историско минато е радикално поинаков и најдобро би се сфатил доколку него го конфронтираме со својот антипод – со мислењето кое со столетија овде на балканските простори, на речиси неизменлив начин, го придружува и карактеризира еден принципиелен духовен конзервативизам; зашто, ова и вакво сфаќање на минатото и на историјата во својата основа е аисториско т.е. во прв ред митологизирачко, хербариумско, антикварно и во својата основа империјално.

Философско алиби на ова сфаќање е митот за Одисеј, односно митот за вечното враќање. Исходишниот, пак, телеолошки негов принцип најубаво го резимира Ниче: сè се враќа, односно сè се развива, сè се менува под услов да остане исто и непроменливо.

Историјата е, значи, според балканската идеологија и нејзината културна парадигма, еден репризен процес. Постои историски почеток, еден траен и ист историски корен како праизвор, значи *sub specie aeternitatis*, и секое оддалечување од него претставува, всушност, бегство, оддалечување од сушноста; движење од средишното кон страничното, кон периферното; губење и загубување во историските акциденции; талкање по историските беспаќа, за потем на крајот, на секој неминовен крај, повторно и неизбежно да се вратиме на изворите, на прапочетоците и таму дефинитивно да ја сфатиме и дофатиме својата еднаш за секогаш дадена и зададена сушстина и смисла.

Апологијата на минатото, повикот по нашиот искон, по нашиот род, по нашата крв, по нашите предци; повикот, со еден збор, по вечните и неизменливите праизвори – е само обид ние современиците, обезличени од овие секакви навеви што нè на-

васале: социјални, научни, технолошки, културни, цивилизациски итн., ние, значи, заталканите и изгубените по крстопатите на современата цивилизација, повторно да се вратиме на својот извор и, на тој начин, да го воспоставиме својот изгубен, или обезличен, национален идентитет.

Се разбира, алтернатива на културната парадигма – глорификација на историското минато, не може да биде антиподната културна парадигма – културниот нихилизам, анихилацијата на историското минато, што често го среќаваме во балканската културна традиција во вид на едно, со ништо помалку, гротескно идолопоклонско метанисување пред семоќната и сезнајна Европа.

Нема никакво сомнение (за тоа сме дале маса теориски аргументи) дека народниот гениј во своите творечки подвизи проникнал низ столетијата до некои сопствени и автохтони трансисториски детерминации, како израз на неговиот автохтон сензибилитет и како израз на колективно несвесното, што се обликувале, артикулирале и сублимирале во трајни симболи на нашето историско опстојување во времето. Навраќањето на нив, на пример, во поезијата и во уметноста воопшто е еден од големите творечки поттици да се мисли и открива драмата на егзистенцијата, драмата на светот низ сопствените доживеалици, низ сопствените слики, метафори, митови – за да се откриваме себеси, откривајќи го светот, и откривајќи го посебното да ги откриваме општото и универзалното.

Но што може и дали воопшто може нам денес да ни помогне она просто непоимливо глорифицирање на разните македонски династии, на цареви и царици, кнезови и кнегињи, војводи и комити, светци и анахорети, архиепископи и архиереи и сето тоа патетично метанисување пред нив? Чуму сето тоа воскреснување на мртвите и екстатично воскреснување од мртвите кога сето тоа не може ништо да му помогне на *живото*, од што инаку произлегува *животот*? Чуму таа ретроградна утопија, чуму тој принцип – напред кон минатото, односно само тој поглед наназад, само тој историски ретровизор како божемен наш единствен спас, во што, всушност, и се состои формулата на културната парадигма доминантна во балканската идеологија?

Сè се ова множество прашалници кои просто е невозможно да се опфатат во и со еден единствен можен одговор.

Културната парадигма, во чиешто средиште е величењето и апологијата на минатото, претставува со својата историска емпатија некој вид *condition humain* на балканските народи. Таа трае непрекинато од времето на нивната преродба, од XIX век до денес, така што, иако повеќето од нив стапија, еве, и во раздобјето на модерната и постмодерната, суштински не е видоизменета туку последниве децении добива дури и нови импулси.

Како што веќе истакнавме, теоретски оваа културна парадигма живее од сознанието дека напредок – не само во културата и литературата посебно туку и на цивилизациско рамниште – е можен врз вистински основи само со враќањето на корените на праизворите, на исконот. Само во нив е нашата самобитност, автохтоност, изворност, автентичност. Само тука се корените и ако сакаме тие да се дофатат, тогаш треба постојано да се враќаме кон нив, кон откривањето на вечните племенски ентитети во кои е резимирана, синтетизирана и сублимирана, *sub specie aeternitatis*, сушноста на родот, неговата вечна генеричка истост.

Оваа концепција, крајно неисториска, ја митологизира идејата на родот како семоќно Плотиново ЕДНО, како Платонова ИДЕЈА. Затоа за неа родот е вечна целост, нешто непреодно, неделиво, неподвижно, кое, меѓутоа, раздвижува и развива сè. Тој е вечен, непроменлив и сè така ист и сè така чист, зашто има своја иста и непроменлива, автохтона сушност, своја автохтона чиста и иста крв и секое одделување од него, претставува, всушност, одделување од неговата истост, од неговата првобитна и неизменлива смисла. Секое, значи, бегство од вечните прапринципи на своето автохтоно битие, тоа парменидовски разбрано, претставува духовна и национална катастрофа, претставува некое универзализирање, некое европеизирање, како божемен чин на своја дефинитивна деперсонализација.

Философијата на вечното враќање, философијата на вечното *status quo* и на неизменливите суштини, поаѓа од уверувањето дека во минатото, во далечното, во вечното исто минато сè е, еднаш за секогаш, спознаено, откриено и осмислено. Наше е само да посегнеме по него и не само да го откриеме првичното туку и во него да се осмислиме себеси на еден единствен начин, т.е. во својата прародителска изворност и вечната и за сите времиња даденост.

Оваа философија, како своевидна епистемолошка апологија на минатото, се потпира врз една парменидовска слика за светот. Основни нејзини категории се: враќањето (вечно и непроменливо), повторувањето (сè е така исто како во *circulus vitiosus*), безвременоста, т.н. патријархална хармонија, вртењето во круг, недвижењето, статиката итн. Оваа културна парадигма, навистина, често се надахнува од фолклорот, од севкупното народно творештво, но тоа го прави слепо миметички, подражавачки, останувајќи, главно, на механичката транскрипција на фолклорот во поетското и уметничкото творештво воопшто, а не на неговата креативна современа и модерна транспозиција, поради што и никогаш суштински не ја сфатила философската длабочина на фолклорот.

Основниот недостиг на оваа културна парадигма е, значи, во тоа што, враќајќи се *на* минатото, останува *во* минатото, всушност, одвојувајќи нè на тој начин од животот и од нашата сегашнина, т.е. одвојувајќи нè, всушност, од историјата. Протагонистите на оваа културна парадигма не можеле никогаш да сфатат (како што за тоа убаво пишуваше Хаузер) дека минатото, само по себе, е несмислено и безоблично, дека минатото го добива своето значење и своите контури дури спрема и според определена сегашнина.

Во оваа концепција, значи, современоста, т.е. сегашнината, се жртвува на минатото, таа му служи слепо нему, поради што нејзе постојано ѝ недостига критички, односно вреднувачки однос кон минатото. Таа не сфатила дека минатото не е еднаш за секогаш дадено, дека тоа никогаш, во една дијалектичка смисла, не е завршено. Минатото е полно со безбројни можности, та дури и непредвидливости, што и за него, а не само за сегашнината и иднината (тријада што обликува дијалектичка, а не формално-логичка целина) можеме да речеме дека е полно со стапици и неизвесности. Минатото нè детерминира нас исто толку колку што ние го детерминираме него. Кореспонденцијата со минатото е творечка, затоа што, како и сегашнината и иднината, никогаш не е завршено и дадено еднаш за секогаш. Минатото не е само нешто протатнато, ниту само дамно минато време. Тоа има смисла ако е сегаприсутна

и сеприсутна реалност, ако има творечка моќ да зборува *денес* за она што било *вчера* за да може вистински да навлезе во она што ќе биде *утре*.

*
* *

А сега, напуштајќи го теоретскиот дијалог со културната парадигма на балканската идеологија во чие средиште е безразложната дивинизација и глорификација на минатото, сакам да нагласам дека нејзината незаснованост и неодржливост; нејзината историска метафизика и метафизичка историја; нејзината културолошка ретроградност; нејзиниот завојувачки и присвојувачки карактер, првпат ги открив во своето соочување со поезијата на Славко Јаневски од неговиот итарпејовски циклус.

Со *Евангелието по Итар Пејо* стана, имено, јасно дека патот на отрезнувањето од идеологијата на т.н. историско минато е само во еден дијалектички, т.е. критички однос кон него.

Евангелието... во поетска форма (и затоа можеби толку сугестивно) го стори токму тоа: понуди дијалектизација на нашата историска свест за минатото, своевидна катарза од долготрајната историска догматика, од историските фарси и блефови, од историските инсценации и национални театрализации, од историските крокодилски солзи по минатото, од историските балкански, не лирски, туку крволочни интермеца, меѓу една и друга, меѓу друга и трета балканска и светска кланица, а божем во името на минатото и на историјата, која Некој ја граба, плъачкосува, преименува, калеми и монтира кога ќе стаса, како ќе стаса и од каде ќе стаса.

Оваа литературна и културна парадигма е во самото средиште на балканската идеологија. Таа кај повеќето балкански народи е доведена до усвитен вид. Таа боледува, еве веќе повеќе од едно столетие непрестајно, од една своевидна историска треска во историографските калемења и империјалните грабежи и посегања по материјалните и духовните вредности од минатото: по разните споменици, иконостаси, икони, гробови, гробишта и коски на другите како свои, на што инаку му претходеа и потем од нив исходуваа познатите провинцијални историографски и литературографски педоајеа за некаква си културна, политичка и историска супремација, односно за супрематија на својата култура над другите.

Тоа и токму таквиот однос ја услови потем познатата историска трговија на т.н. историска наука со минатото. Таа и таква историска треска, придружена со историската трговија на големо и мало, од т.н. балканолошки институти и ги доведе нив до онаа хопсовска *bellum omnium contra omnes*, а која, секоја од нив одделно, ги уназади токму заради нивниот империјален историски егоцентризам познат како Мегало Е., Голјама Б., или А., Велика С. итн. т.е. поради нивното историско веќе толкупати во историјата поразено мегаломанство, голјамоманство, великоманство, видовданство и секако обединетоманство, итн., што, пак, секогаш беше пресметано против некој друг. Тој и таквиот историски егоцентризам, таа и таквата историска треска, тоа и таквото гротескно историско фалбаџиство во стилот на балканскиот паланечки дух ("Б'лгарин се казвам па нешта да знам"), дека секоја од нив е прва во сè: дека од неа потекнува сè не само на Балканот, ако не и на Светот, дека само таа е средиште,

via Egnatia кон светскиот Рим, а сите други периферија, *via Egnatia* до Габрово, до Бела или Крива Паланка, и ги доведе до онаа ретроградна дивинизација и метанисување пред далечното историско минато, кое директно ги роди сите оние монструозни оди и глорификации на разни ханови, болјари, цареви и царици, кралеви и кралици, на разните војводи, четници и оп'лченци, на разните епископи и архиереи, и така натака и така натапан.

Културната парадигма на балканската идеологија, за која зборувавме, има, всушност, антикварен однос кон историјата и кон минатото. Таа застапува една антикварна историска концепција (или концепција за историјата) во која е разбиена дијалектиката и дијалектичкиот ум, односно единството на минатото, сегашнината и иднината. За неа елементите на оваа дијалектичка тријада не се меѓусебно проникнувачки туку меѓусебно распарчени и разединети ентитети. Она што е, значи, битно за оваа антикварна историска свест е нејзиното примордијално исходиште дека божем *исконот ја овозможува сегашнината*, т.е. дека сегашнината не е ништо друго освен траењето на исконот во нас или самиот искон во нас. И да се напредува во сегашнината, тоа значи постојано да се свртуваме назад и наназад и да ги ослушнуваме аманетите на тоа свое далечно минато, на својот искон во кој лежи затрупана нашата автохтона национална душа, нашиот изворен национален идентитет, нашето автохтоно национално битие.

Сите овие историски трикови, како начин на пројавување на теориската свест во балканската идеологија, израснаа во една своевидна религија и есхатологија на сè во минатото. Таа како закоравена традиција, трае еве веќе со столетија непрекинато. Нејзин бог стана родот (*Што ближе роду, то ближе Богу*). Таа доаѓаше од една лажна вистина, од една лажна историја и од историјата на една измама, дека само врз основите на својата архаична патријархална цивилизација, само врз основата на својот родовски структуриран искон, кој е вечен и непроменлив, може не само да се гради една изворна, автохтона и вистинска култура туку единствено врз нејзини темели може да се зачуваат и спасат родот, племето, народот, нацијата. Отаде најновиот восклик, кој е, всушност, вековно стар историски рефрен овде на Балканот – *напред кон традицијата*, нè уверува дека денес и во новата европска реалност, како и секогаш досега на ист начин, без да се напојуваме од непресушните извори на своето автохтоно родовско битие, без трајно да се навраќаме кон него, влегуваме во рационалистичка, безлична, бесчувствителна, роботизирана, компјутеризирана и кибернитизирана култура – наспроти нашата изворна култура, со нашата непресушна песна врз чии врутоци единствено можеме да се зачуваме и спасиме себеси. И ќе си ја запееме неа и светот ќе чуе и разбере кои сме и што сме. Ќе разбере дека си имаме сè, дека ние сме предвестиле сè: со богомилите – комунизмот пред Маркс и херезата пред Саванарола; со Климент структурализмот пред Клод Леви Строс, а со Цепенков – фројдизмот и толкувањето на соништата дамна пред Фројд како што своевремено нè уверуваше во тоа Душко Наневски.

Го нагласувам ова балканско фалбаџиство во кое се имитира културната парадигма на балканската идеологија и кое само по себе зборува за едно своевидно балканско слепило, бидејќи *балканскиот историски стил* не само што нè обзема и нас самите, туку направи сè, и со својата историографија, и со својата литература и, воопшто, со

својата национална културна програма – историските глупости да ги воздигне до степен на некој неприкосновен историски ум; историските подлости во историски подвизи, а своето културно и просветно (кое никогаш не било просветено) варварство во балканско просветителство од фанариотски, егзархистички и видовдански тип.

Дека историските ропства мутираа во т.н. историски ослободувања, а повикот на крвта во лакомост за крв и крвопролевање, за тоа зборува и старата и новата историја во примената на оваа културна парадигма од балканската идеологија врз македонскиот национален организам во XX-от и претходниот век.

Целокупноста на оваа културна парадигма, меѓутоа, нема само своја историја и историографија, нема само своја национална политика, туку има и своја национална ука и своја национална философија и своја национална естетика, етика, поетика итн. И тоа што толку долго опстојува има да им заблагодари токму ним, зашто со нив стана национално вјерују, духовна структура на човекот на овие простори вгнезден во своите темни вилаети и во своите историски визби како *spiritus loci* на своите духовни живеалишта. Сите овие историски, политички, интелектуални измами што во купишта и на купишта ги произведуваше и пласираше т.н. историска наука на балканските институти, кои, еве веќе повеќе од едно столетие, се пласираат како божем неприкосновени историски факти на Велико Едните, Велико Другите или на Велико Којзнаекоите, го претворија Балканот во полигон на меѓусебни атавистички омрази, сцена на монструозни историски трагедии, комедии, фарси и травестии на кои би им завидил и еден Шекспир.

Сè е ова еден балкански историски театар што не престанува да се игра и сè е ова едно првостепено и првокласно актерско мајсторство во вид на историски драми, епоси и епопеи...

Сè е ова еден грозоморен балкански бал под историски маски. Тие и такви карневалски маски на балканскиот историски театар, како што знаеме, се сменуваа и менуваа според потребите на дадениот час, особено по некоја балканска кланица во вид на прва, втора балканска и светска војна.

И сето ова нè исполни, просто нè задави со корави не само историски, туку и со поетски илузии што ни го оневозможуваа она кое историски сукцесивно ни го ветуваа – т.н. ослободување, па останавме во историјата, во тој еден од најилузионистички хокус покус балкански театри, како во некој театрален историски пајтон, како во некој Ноев ковчег во кој патуваа заедно т.н. ослободители со кама, крст и перо, заедно со сета онаа фаланга од генерали, полковници и потполковници како историски месии и мисири; сета онаа литија од даскали, попови, просветители, проповедници, пропагатори и пандури. А барабар со нив, барабар со разните војводи, четници и оп'лченци, како професионални колачи, во тој историски пајтон најгрлати беа т.н. историчари, академици, енциклопедисти, доктори по историски калемења, исти такви романсиери кои ја претвораа историјата не само во преспански, туку и во балкански камбани, од кои потем одѕвонуваа дузина поеми, песни, оди, романи и драми како бравурозно глумење на историјата на балкански начин: со многу офкања, ех-кања, и их-кања по старите предели и во името на старите завети.

Така, токму така се создаваше овој балкански историски театар во кој, последново столетие, улогите се менуваа, но театарот остануваше ист и неизменлив. Сите овие

мајстори на историска глума и беа навистина мајстори, бидејќи вистински се соживеаја со своите улоги, па како *deus ex machina* почнаа да веруваат и да се изедначуваат со нив, правејќи не само театро од историјата, туку и историја од театрото, па кога, на пример се стрела во Паница во виенскиот театар во атмосфера на пергинтовска луња во која удираат громови и не се знае точно дали се стрела на сцена или на и во автентичен животен амбиент, така и толку се измешале историските улоги па веќе и не се разлачува точно кој кого глуми за кого и пред кого, толку се проникнале животот и театарот, историјата и фарсата, илузијата и стварноста. За некои се чини Балканот и не е ништо друго освен сцена на еден монструозен историски театар во кој историската драма и трагедија на Македонија не се збиднуваше само на сцена, туку пред сè во вистинскиот живот. Беа тоа големи и масовни инсценации што завршуваа како кланица од која потем истечуваа порои крвје и трупја, па се црнееше Вардар и се црвенееше Црна.

Сето ова историско безумие, сето ова националистичко и шовинистичко лудило, кое ги саскаше народите и луѓето воопшто едни против други и кое по правило завршуваше како ова последново во Бејрут, со најбезочен колеж, сето тоа потем балканската идеологија, низ своите официјални весници и списанија, во официјалните истории, енциклопедии и речници, како и во официјалната поезија и проза, го прикажуваше бескрајно фарисејски како божем некоја екуменска етика и естетика *inerhalb der Gränzen der blossen Vernunft*.

Историска ирониј̀а

Но, да се вратиме кон поезијата и да забележиме дека таа сериозно можеше да воспостави поетски дијалог со вака сфатената историја само на ироничен начин. Така Јаневски – соочен со таквите историски, политички, културни, ментални итн. ситуации на распаѓање на историскиот ум, на двојноста, тројноста *и така натаму* на историските збиднувања и толкувања, што се одвиваат во културната парадигма на балканската идеологија, де како трагедии, де како фарси, де како травестии... – ќе ја награби иронијата како средишен атрибут на својата поетика во соочувањето со сите овие историски и поетски глупости како единствен и најсоодветен начин со неа сите нив да ги демистифицира и демитологизира. Токму тоа тој всушност и го презема во својата поезија од итарпејовскиот циклус, т.е. во *Евангелието по Итар Пејо,* потоа во *Каинавелија, Оковано јаболко, Астропеус*... сѐ до *Измислена тврдина*.

Презентирањето на севкупната духовна, историска, ментална и политичка констелација, изложувањето на нејзиниот денес веќе навистина бајат антикварен однос кон историјата со сите оние гротескни метанисувања и митологизирања; со сите оние лажни глорификации, сакрализации, дивинизации; со сите тие фосилизации, мумиизации, петрификации на т.н. историско минато како скелет на културната парадигма на балканската идеологија – *напред кон традицијата* и теориско (нема само умот систем, туку и безумието) средиште на балканските историографии – беше неопходно, макар и во таков скициран вид во каков го елаборирме, за да можеме да ја сфатиме критичката, демитологизирачка, демистифицирачка, десакрализирачка поетска концепција на Јаневски, која тој првпат конзеквентно, токму, значи, како генерална концепција, ќе ја изрази и ќе ја проследи, применувајќи ја врз цел еден македонски милениум, во *Евангелието по Итар Пејо* и во сиот свој итарпејовски циклус од неговата поезија и литература воопшто.

Само по себе затоа *Евангелието*... го почна својот живот и во животот на нашата литература како нешто еруптивно, како еден своевиден поетски шок, или дури поетотрес, историотрес на сите оние разнофилски историски идолатрии, разнофилски историски блефови и историски театрализации и нѐ соочи со минатото на крајно поетски, односно критички начин.

Така, барем јас, од првиот прочит па сѐ до денес, го доживував и го откривав *Евангелието*... и сиот итарпејовски циклус во творештвото на Јаневски – како една своевидна поетска автопсија на балканската идеологија, како расечување, како секцирање на множество знајни и незнајни трупови од протатнатите историски времиња, како абшминкување, како симнување на историските маски, на лажните ореоли што една мувлосана антикварна историска свест ги произведуваше на големо и мало не само во школските учебници по историја, литература и мајчин јазик туку и во т.н. патриотска поезија и проза на поголем дел од балканските литератури.

На старата историска, поетска и национална ентропија *Евангелието*... ѝ спротивстави една нова историска, поетска и национална ектропија, т.е. нова критичка,

историска и, истовремено, поетска енергија во откривањето на нас самите во историјата и на историјата во нас самите. Затоа, се чини, и беше дочекано – молкома. Не доби ниту една награда и признание, не се напиша за него ниту една значајна критика.

Но, *Евангелието*..., во времето на неговото појавување, го разбраа двајца тогаш млади уметници. Беа тоа Младиот Милчин и Младиот Унковски, чијашто драматизација и театарска реализација на *Евангелието*... во *Театарот кај свети Никита Голтарот* со шокантниот (во духот на поетиката на Гротовски) театарски израз и со шокантната историска десакрализација токму среде катедралната црква *Света Софија* предизвика национален скандал, толку драматично возбудувајќи го политичкиот, културниот и црковниот естаблишмент. Се должеше тоа на фактот што историската ирониja, историскиот подбив, како што е тоа воопшто во вистинската поезија, имаше во реализацијата и во преточувањето на поезијата од *Евангелието*... во театарски чин широка асоцијативна распространетост во и преку стиховите што во вид на свој сопствен историски солилоквиј ги говореше Итар Пејо Каинавелиски. Не го зафаќаа тие само минатото дамнешно и не само егзистенцијалното историско искуство на протатнатите историски времиња туку и нашиве сегашни времиња, не, значи, само нашиве дамнешни стари герои, туку и сегашниве, денешниве, кои прилегаа, од редот не само на религиозните туку и на политичките и културните светци, за кои театарот и уметноста воопшто, била и останала не само срамотна работа туку речиси чист разврат. Таа и таква камарила, која проповеда или религиозен или политички аскетизам, а самата живее класично хедонистички, и ја создаде низ долгиот протек на времињата оваа наша опијанетост од т.н. историско минато, нашата балканска гротескна глорификација и дивинизација на она што некогаш било – што ние денес и не сме навикнати да се мислиме и смислиме себеси критички, антидоктринерно, антидогматски, со свежа историска и дијалектичка памет.

Токму таа и токму таквата дијалектика кон историските чинови и чинители, за сметка на една де религиозна, де политичка, де поетска апологетика на пеење оди, пофалби, литургии во памјат свјатому богу, цару, књазу, претседателу..., со кои просто е набабрена нашата историска свест, беше, всушност оној, навистина поетски нов ум што во нашата поезија го донесе *Евангелието*...

За да можеше таа и таквата историска дијалектика или дијалектика на историјата во вид, овојпат, на поезија, да продре во поезијата и не само поетски, туку и историски да стаписа, Јаневски немаше други поетски средства освен и р о н и ј а т а.

Бидејќи, пак, од *Евангелието*... наваму неговата поезија во значителен дел нуркаше во историските длабочини на нашата милениумска егзистенција и беше непрестајно во критички и полемички однос со протатнатите историски светови, на неговата ирониja ѝ го дадов атрибутот *историска*, бидејќи таа исцело се однесува на историските времиња, на историските датуми и на историските личности. Таа е слична на познатата романтична ирониja, но не се поклопува со неа.

Засновувајќи ја, на тој начин, севкупната своја поетска концепција токму врз историската ирониja, Јаневски, како приврзаник на *апсолутното модерно* (Рембо), всушност органски се вклучи во најавангардните текови и процеси на модерната светска литература, бидејќи, на пример, кај Унамуно, кај Џојс, кај Кафка, кај Томас

Ман, потем кај Брехт, кај Јонеско, Бекет, или кај Мајаковски, Крлежа, или Попа итн., па кај надреалистите (и во поезијата и во сликарството) иронијата е средишна поетска и естетичка категорија, во која се влева и од која просто шокантно блика севкупната модерна литература и уметност. Таа, всушност, и не може сестрано да се доживее и да се сфати ако не се сфатеше и не се откриеше духот низ нејзината ирониј, односно низ духот на *двозначното*, амбивалентното поетско, или историско искуство. Во двозначноста и амбивалентноста на естетската доживелица и на философската рефлексија, како основна сушност на иронијата, во која, во еден единствен и неделив процес, се збиднуваат и меѓусебно се судираат не само две различни познанија и доживелици туку и две различни метафизични опции, се карактеризира иронијата на Јаневски. Низ нив, на пример, се негира принципот на сомнението како релевантен за определувањето и сфаќањето на сушноста на светот, но истовремено се афирмира скептицизмот (постојам, се сомневам; се сомневам, постојам); или се негира редот (Космосот), но истовремено се афирмира нередот (Хаосот) во смисла: светот е хармонија; светот не е ништо друго освен хаос и збрка.

Кај Јаневски иронијата, односно историската иронија, е моќно и сугестивно поетско средство да се открие и поетски да се кореспондира со историјата, но не на посреден туку на непосреден начин, низ множеството алузии, поттекстови, двосмисленост, недореченост како сеченост, низ множество амбивалентни зборовни спреги, низ сопствени кованици што значат и едно и друго, како, на пример, *Каинавелија*, со сите деривации: *каинавелски, каинавеловци*, или *Астропеус*, или *Неиднина*, или *Мајковина, Афионија, Лелекија, Сургунија, Паганија* итн., кои упатуваат и возобновуваат повеќестрани и разнострани асоцијации. Притоа, она што е најбитно во неговата историска иронија е нејзината сосредоточеност кон една нова критичка свест. Таа настојува да ги разнесе густите историски магли над нас самите и во нас самите, од кои сме покриени и низ кои се движиме, за да нè ослободи со тоа од густите пајажини на историските и националните митомании и метанисувања. Се разбира, како што е тоа вообичаено со иронијата, Јаневски тоа го реализира со стихови-алегории, со метафори-симболи, со поетски јазик во кој се проткајуваат стари и далечни јазични епохи и низ кои се открива историската вистина на алегоричен начин, т.е. во стилот на мислата на Лутер (навистина, сите иконосласти се служеле со иронијата, од Сократ, преку Еразмо Ротердамски па сè до Маркс, ако се има предвид во прв ред неговиот обемен дел од *Германската идеологија*): *Што е вистината? Ironia est. Ако сакаш да ја зборуваш, готов си*!

Кај Јаневски, се разбира, не се работи или не се работи исцело за некоја претпазливост пред вистината. Како поет, тој ја чувствува и открива неа, т.е. вистината во историјата и историјата во вистината, на комплексен начин, во/низ кој кореспонденцијата со неа опфаќа повеќеслојна мисловна и поетска конотација. Тој, всушност, ја користи иронијата за да не биде догматски аподиктичен и едностранчив како што е тоа голем дел од историографијата на балканскиве простори. Притоа, клучот за одгатнувањето на иронијата на Јаневски воопшто е во тоа – вистината да не се сфати есхатолошки, а сепак да се открие докрај, дури и во сета нејзина жестокост, но и притоа да не се робува на кој-годе-било и на каков-годе-било догматизам и есхатологија дека е тоа сета вистина без исклучок, бидејќи само на тој начин со историската стварност може

да се комуницира без илузии – односно дезилузионистички. Тоа е суштествениот белег на историската ирониј на Јаневски. Еве пример:

Аште би не согрешил дед наш
не ќе бев братојадец скрушен
не ќе бев еден Македонец
арен Македонец
божи Македонец
што изел Македонец
па не знае
дали е 1 + 1 Македонец
или 2 - 1 Македонец.

Смислата на својата историска ирониј Јаневски ја наоѓа во откривањето на историската вистина како човечка вистина што се зафаќа речиси на јуриш, безмилосно и во сета нејзина жестокост и горчливост. Но истовремено секогаш и со нужната имплицитност и недореченост. Во ирониј, директноста, историската експлицитност, од чисто поетичко становиште, ја губат поетската сугестивна сила ако во неа се редуцира алузијата, штом се редуцира ироничноста, т.е. двобитноста, двозначноста на поетскиот исказ. Нам, се разбира, јасно ни е за кого и за што прикажува приказната. Но, исходиштата што ги нуди македонската национална и ментална аритметика се во најмала рака двојни: дали сме збир или разлика? Собирање или одземање? Плус или минус? Во оваа смисла убаво забележува Лец, кога вели за сушноста на ирониј: „Оној кој прв ја разбрал ирониј, има достатно време да се престори дека не ја разбрал", т.е. оној што не ја кажал, има можност да потврди дека тоа што е кажано не е кажано така како што е разбрано. Во оваа имено и во ваквата имено сушност на ирониј се крие не само естетското, туку и нејзиното етимолошко значење, што потекнува од старогрчкиот збор ειρωνεια т.е. преправање, прикривање, подводна игра, односно една, често и жестока, дури и немилосрдна во својата жестокост *насмевка* стокмена некому и на нешто од особено значење и тоа да се изрази со определен респект. Тоа надоаѓа отаде, бидејќи во ирониј, во неразлачен единствен процес се истовремено и афирмацијата и негацијата, кои никогаш меѓусебно, како воопшто во уметноста и животот, не се исклучуваат. Дијалектиката на *Да*-то и *Не*-то во ирониј воопшто, и одделно во историската ирониј на Јаневски, не е ниту чисто негативна, ниту чисто позитивна дијалектика. Таа е и едното и другото, Едното како друго и Другото како едно. *Да*-то и *Не*-то, во ирониј, меѓусебно се проникнуваат: кога велам *Не*, не го кријам своето *Да*; кога велам *Да*, не го кријам своето *Не*.

Ирониј, значи, крие во себе нешто протејско. И кога Јаневски го избира за свој главен лирски херој во *Евангелието*... токму Итар Пејо, тој наш бог, сличен на античкиот Протеј, кој поседувал некоја магиска сила да се претвора од лав во змиј, од волк во лисица итн., тогаш ја имал наум истата магиска сила на нашиот Итар Пејо, кој е кај него во *Евангелието*... секогаш, наеднаш и одеднаш: и храбар, и итар, и

шегобиец, и вистинољубец, и комедијант, и трагичар, и добродетелен, и порочен, и едномислен, и двосмислен, и бог, и ѓавол, и Каин, и Авел, и Бог, и Јов, и создател, и рушител, и светец и арамолебец, т.е.:

Преполовление човек преполовление шут
со муцка на лисец и со рог на јарец
светец подлец крадец кисел благ и лут
николиже дете николиже старец
сподивеан итрец ни корен ни цут
велми велми голем како сиот свод
всеки ќе го скрие под лушпа на бадем
на вештери и сеништа род
веле гладен веле
жили свои ќе јаде
него ќе го јаде всеки враг и брат
цесар жетел тат
пат
в магли ќе бара
до грло спрегнат в јад
и распјат на рогови еленски...

Во овој лирски портрет на Итар Пејо, кој Јаневски го открива како интроспекција на самиот Пејо, се содржи оној суштествен аспект на историската иронија на Јаневски. Тој, всушност, неа ја сфаќа како поетска можност да се открие нешто значајно, и во општа историска и во индивидуална човечка смисла, и тоа да се предаде како конгломерат на спротивности и противречности, т.е. да се поречува и одречува, но, истовремено, да се утврдува и потврдува, односно на историјата да се гледа не само како на фалба, ниту, пак, само како на прокуда, туку фалбата да е, истовремено, и прокуда, а прокудата, истовремено, и фалба. Во случајов со историската иронија на Јаневски ние се среќаваме со феноменот, кој инаку го диктираат историските комедии и трагедии на Балканот, и кој е мошне чест во иронијата – инкомпатибилноста на суштината и појавата на инкомпатибилноста на самата историска суштина, од една, и на самата историска појава низ која се изразува самата историска сушност, од друга страна, како нејзин сурогат, како нејзин привид.

За Јаневски историјата, посебно историјата на балканскиве простори видена низ разновидните балкански историографски лакрдии, исполнета е и преполнета со историски привиди, со историски сурогати, со магли како знамиња и знамиња како магли. За него историјата овде на Балканот низ духот на балканските идеологии како да станала дуќан, или ќепенок за продажба и препродажба на историските вистини за историски привиди и на историските привиди за историски вистини.

И токму таквата праматарска историографија е најчест предмет на неговата историска иронија. Но, неа Јаневски не ја реализира во својата поезија низ/од еден низок и приземнет ракурс, туку низ својата апсолутна, и поетска и историска супериорност над неразумната, ирационалната, гротескната историска стварност. Поради тоа, историската иронија на Јаневски не е вперена во една единствена историска појава, настан или личност туку, во духот на севкупната стварност на една антикварна историска концепција што трае и татни тука сè до денес на ист и неизменлив начин низ столетијата, чијашто основна супстанција биле и останале – омразата и *историските празноверици*. Тие се покажаа кобни за балканските народи зашто ги држеа заробени во постојани лаги и измами кои дотаму ги понижија нив, што ги лишија од слободната употреба на највишето благо што човек го има – умот и разумот. Резултат на тие фантастични историски празноверици и атавистички омрази се нивните меѓусебни непријателски војни и крвопролевања кои никако да запрат.

Историјата, оваа што се создавала овде на Балканот, во сфаќањето на историјата на Јаневски, си има свои сопствени јунаци како свои сопствени симболи што ја олицетвораат неа и тој во *Евангелие по Итар Пејо* ги открива и разоткрива токму нив. Се покажува, имено, и во неговиот пример, дека историјата не само што си создава свои јунаци-симболи, туку и овие јунаци-симболи си создаваат своја историја низ која, потем, се продава и распродава на големо и мало, на крупно и ситно историски рог за историска свеќа и историска свеќа за историски рог. Затоа во средиштето на историската иронија на Јаневски се догматизираните, фосилизираните, скаменетите субјективизирани историски инсценации, кои, фанатички идеологизирани во разните балкански идеологии, ги тераа балканските народи да бидат сопствени жртви и жртвени јарци на сопствените измами и празноверици, на историските глупости и омрази, на масовните психози, кои, во недостиг на историски разум, ги водеа нив како добиток од една до друга балканска кланица настрвени едни против други, како последен начин ту да го продадат, ту да го потврдат својот национален идентитет.

Но, тие крвави братоубиствени балкански кланици, за кои т.н. балканските поети изофкаа едночудо стихови-труби и труби-стихови за *великијат наш војник* и за крвта пролеана на *завоја на Черна*, на Вардар, Дрина и Марица, на Сава и Морава итн., не ги подготвуваше народот, туку фанатички идеологизираните т.н. историски вистини, или „вистини", кои ги проектираа како првостепени историски фалсификати т.н. балканолошки институти, или т.н. историска наука, потем т.н. историски романи, драми, песни и епоси во кои, на пример, потполковникот Драгов (*има Драгов, има леб – нема Драгов, нема леб*) со националниот балкански рекорд на неговите војници: *пет на нож и еден под мишка* им беше само, еден повеќе или помалку, бајонет за клање на своите браќа.

И се колеше, и се убиваше, и се разурнуваше и се лееше крв долго, предолго...

И каде протече таа *млака и топла човечка крв? Зошто? Чуму?*

Одговорите на сите овие драматични прашања нема да ги најдеме сè дури не сфатиме дека постои не само една *Германска идеологија*, туку дека постои и една *Бугарска идеологија*, па *Српска идеологија, Хрватска идеологија, Грчка идеологија, Албанска идеологија, Македонска идеологија* со своите бруновци и штирнеровци, кои толку жедно го очекуваат својот Карл Маркс. Без нивното критичко-историско

демитологизирање и демаскирање, не гледам денес можност за едно ново и модерно сфаќање на литературата како историска уметност а на историјата, како непрестајна темелна граѓа на литературата.

И кога Јаневски, сево ова топтан, го става во својата поезија од *Евангелието*... и од сиот свој итарпејовски циклус под удар на својот подбив, на својата ирониja, тој е свесен дека во сите балкански идеологии и митомании е изневерена токму историската разумност, дека е таа наполно изгубена и дека се претворила во историска карикатура, гротеска и фарса и дека затоа со неа може поетски да се кореспондира само на ироничен начин.

Меѓутоа, избирајќи ја во *Евангелието*... и во сиот свој итарпејовски циклус историската ирониja како начин на кореспонденција на поезијата со историјата, тој има наум во преден план еден, пред сè, естетички аргумент. Како еден од противниците во нашата литература на поетиката на т.н. пригодна поезија, која порано во балканскиве простори просто цветаше, Јаневски е длабоко уверен дека односот на пригодната поезија кон историјата и кон историските светови никогаш не довел, ниту пак некогаш ќе доведе до дофатот на историската вистина како еминентно човечка вистина, бидејќи тој однос е лажен, патетичен, тапанциски, дивинизаторски и, во сè, глорификаторски. Кон тоа, во односот на пригодната поезија спрема историјата се редуцирани сите парадокси на историјата со која е таа преполнета, особено историјата на/во балканските идеологии. Ако е така, тогаш, се прашува тој како може поезијата нив да ги елиминира и избрише од историјата и од поезијата?

Јаневски е длабоко уверен, веќе со оглед на балканската историска парадоксологија и парадоксоманија, дека една вистина во историјата од ваков тип може да биде поетска само доколку е иронична. Кај него, на тој начин, ироничното и поетското сукцедираат, стануваат синоними. Принцип на вистината е поезијата, а вистината за Јаневски во поезијата може да биде вистина само ако е во форма на парадокс (колку попарадоксално – толку попоетско, колку попоетско – толку повистинито). А парадоксот, парадоксалноста во сфаќањето на историјата во балканските идеологии се појавува во/низ онаа поетска дијалектика кога, на пример, историскиот Хаос, историските бесмислици; историските збрки и збрканости се прикажуваат во вид на најидеален и најхармоничен Ред; кога историскиот Неред се прикажува како најблескав Ред; кога историската глупост се вреднува како првостепена историска разумност; кога карактеристичната историска недоследност се покажува како карактеристична историска доследност; кога големата историска реконструкција се преобразува во театрална инсценација, во еден вид национален историски карневал и во преносна и во буквална смисла на *carne vale* (месојадење).

Јаневски е, всушност, поет на парадоксот. Во неговите стихови сè кипти од парадокси, па често ни се причинува дека дури постојното, конвенционалното, општоважечкото не го сврти на глава, неговиот стих како да не кренува и да не потечува. Но, штом се појави парадоксот, тој веднаш заживува па ја озарува поезијата како една нова реалност преполнета со бизарности. Тогаш всушност почнува изнурнувањето, раѓањето на песната.

Примери за тоа ќе наведеме подоцна, кога ќе поминеме на структурална анализа на неговата поезија од *Евангелие по Итар Пејо* и од итарпејовскиот циклус воопшто. Меѓутоа,

можеме уште сега да речеме дека пример за тоа, дека аргумент за тоа е речиси секој негов стих, не, значи, секоја негова песна, туку речиси секој негов стих без исклучок.

Иронијата на Јаневски не продира во живото ткиво на историјата само од една страна. Таа пенетрира и продира на еден широк план и на еден широк фронт во опфатот на нашата историска егзистенција. Таа, всушност, се распространува врз цел еден македонски, словенски, византиски, исламски, балкански милениум и во сите негови маркантни политички, историски, воени и општодуховни појави. Тој, значи, не иронизира само со другите, како што е тоа вообичаено во културната парадигма на балканската идеологија. За него нашиов, македонскиов пекол не се само другите. Затоа неговата иронија досегнува и достасува до сè, до сите, но, во прв ред, до нас самите. Во неа никој не е заборавен и ништо не е заборавено. Ништо и никој, кој означува нешто историски релевантно, не е оставен настрана, токму во духот на Хегеловото мислење за иронијата, дека е таа игра безмилосна со сè, бидејќи во неа *сè што е божествено и виша вистина се разлага во ништожност.*

Во многу свои суштествени аспекти, историската иронија на Јаневски ги содржи и ги вградува во себе сите структурални елементи на т.н. романтична иронија, а во прв ред: циничноста, дијаболичноста, дрскоста, сатанизмот, параноичноста, пародичноста итн. Единственото што го разликува од романтиците во оваа смисла е тоа што тој воопшто не верува во поезијата како активна и активистичка сила. Поезијата, смета Јаневски, не може да исправи ниту која било, ниту каква и да било *крива Дрина*. Едноставно речено, тој не верува во активистичката моќ на поезијата. Како што, доследно на овој свој став, ќе изјавува по разни поводи во десетици свои интервјуа – поезијата не може да промени ништо што и да било; поезијата не може и никогаш не ќе може да стане некој двигател на историјата туку само нејзин толкувач, толкувач отстрана кој директно не се меша во артикулацијата на историските процеси, туку кој само нив ги мисли и доживува на/од дистанца.

Навистина, Јаневски е во право – поезијата не може да исправи никакви *криви Дрини*. Меѓутоа, поезијата, како нешто најдлабоко човечко што ни е дадено, не само што длабоко влијае врз свеста и сензибилитетот на луѓето туку таа и најмоќно ја детерминира менталната, емоционалната и духовната/душевната структура на човекот. Денес, кога повторно се наоѓаме пред можноста, којзнае веќе по кој пат, пак да се вратиме во дилувијалните пештери и повторно да почнеме одново, повеќе од сигурно е дека без длабоки, радикални и темелни мени во тој сè уште бестијален и кошмарен свет на човекот, во севкупниот негов биолошки микрокосмос, во кои тлеат неговите сотонски сили што ги има предвид поезијата, нема да може да се оствари изворно ослободување и очовечување на човекот. Во таа смисла, Маркузе имаше наполно право кога зборуваше за биолошко втемелување на човечкото битие. Се разбира, човекот може без поезијата, но не може без поетското во себе како мерка на својата човечност, не може без поетското без кое би останал и натаму на степенот од своето биолошко варварство. Да се потценува духовната и преобразувачка моќ на поезијата во која, во најконцентриран вид е присутно поетското, т.е. непосредното, изворното, неутилитарното, значи, всушност, да не се верува во човековиот и човечкиот напредок, во превладувањето и трансцендирањето во него самиот на анималното, животинското, сверското.

Најпосле, зарем вечно ќе остане човекот заробеник на сотоната, на темните, ирационалните, дијаболичните, подмолните, разурнувачките сили? Зарем вечно ќе трае онаа хопсовска природна состојба, која во најново време, изгледа, Шолохов најсугестивно ја изрази преку Григориј Мелехов: *Оди кај Едните убиваат, оди кај Другите убиваат. До кога, до кога сето тоа и чуму* ? Зар Итар Пејо, главниот јунак на македонското евангелие, не го открива истото, истото со милениуми – убивање и само убивање? Интервјуирајте го овој лирски херој на Јаневски што е *Каинавелија* и одговорот е единствен – безочна човечка братоубиствена кланица. Отаде *Евангелие по Итар Пејо* на Јаневски, како уметнички текст, го поставува капиталното прашање за моќта на поезијата, прашање кое не престанува да кружи над европската литература, над европската поезија одделно, по величествениот експеримент на Мајаковски и Брехт, на Крлежа и Гане Тодоровски.

Но, беше некогаш. Сега веќе не е на дневен ред.

Се верува ли денес во силата и моќта на поезијата, и на уметноста воопшто, во преобразувачката моќ на поетскиот дух?

Но да го оставиме тоа настрана. Да се всредсредиме на круцијалниот проблем од поетиката на Јаневски од итарпејовскиот циклус: како и на кој начин неговата историска ирониј пермутира во поезија? Како нешто, што навидум е само средство, се преобразува во цел за себе? И како, најпосле, историската ирониј се преобразува во поезија на историјата?

Низ исходишната точка на својата поетика – историската ирониј, Јаневски успева на оригинален начин да создаде во својот итарпејовски циклус таква поетска структура во која во неразлачна целост се проникнуваат поетската идеја и историјата, минатото и сегашноста, вкрстувајќи се една со друга. Всушност,„Евангелието по Итар Пејо“ остварува сестрано поетско проникнување и афирмација на поезијата како едно ново историско искуство, како поетско искуство во кое триумфира поетскиот јазик над јазикот на историјата. Тоа се случува секогаш кога историските собитија и историските чинови се преобразуваат во драма на човековата егзистенција, кога стануваат негова внатрешна драма.

Она што на историската ирониј на Јаневски ѝ втисна печат на нешто, во естетска и поетска смисла, исклучително оригинално, тоа е симбиозата на ироничното и трагичното како битна одредница на неговиот поетски експеримент во сиот итарпејовски циклус. Таа симбиоза, тоа единство се сметаше долго во естетиката и во поетиката за дивергентно и меѓусебно инкомпатибилно. Се веруваше, имено, дека ироничното и трагичното се спротивни емоции, дека меѓусебно не се поднесуваат, дека, дури и се исклучуваат и дека кога/штом ќе се појави трагичното, ироничното се повлекува, замрзнува и престанува да постои, како и обратното, дека ироничната естетска емоција ја исклучува трагичната.

Имајќи ги, меѓутоа, предвид, на пример, песните: *На Мечкин Камен, Пресаден чинар, Подземен сон, Никодим, Сентиментално писмо, Банкет* итн., сите од *Евангелието...*, потем песните од *Каинавелија: Дланка, Најпрвин нож, Противзаконски закон, Песна за иселеникот Каинавелиски*, или целиот циклус *Анатомија* со четиринаесетте песни, па множеството песни од *Астропеус* и од *Оковано јаболко* и *Змејови за игра*, можеме, всушност, да забележиме дека историската ирониј на Јаневски,

како базична и средишна поетичка категорија на неговото поетско искуство од итарпејовскиот циклус, ја открива и поетски сублимира историјата низ единството на трагичното и хуморното, на болката и смеата, на тој нивни поетски амалгам и неразлачен преплет на едно во друго, на едно со друго; на смртта и страдањата и на нивното трансцендирање во/низ лелек од солзи и гров од смеа и ирониј а.

Низ така поетски конципираната историска ирониј а Јаневски востанови една наша темелна ментална детерминациј а: само поради тоа што толку многу сме страдале, сме морале да ја родиме *смеата* како своевидна катарза и психолошка рекомпензациј а од/на историскиот бол. Тој протејски итарпејовски дух го родиле во нас токму тие бескрајни историски патила како еден од нашите можни одговори на долговековното историско ропство, како наш сопствен одговор, како наше сопствено спротивставување на историското зло и на историските неправди. Во таа смисла за смеата како начин на кореспонденциј а на литературата со историските реалитети, зборува М. Бахтин и истакнува, притоа, една суштествена одредница. Таа има посебно значење во толкувањето на поетиката и поетската концепциј а на Јаневски. Така, во примерите на Рабле, Сервантес и Шекспир, Бахтин покажува дека кај овие тројца гении на Ренесансата „... смеата има суштинско значење за погледот на светот, таа е една од најсуштествените форми на вистината за светот во неговата целост, за историјата, за човекот... Некои многу суштествени страни на светот достапни ѝ се само на смеата".

Кај Јаневски смеата, колку и придушена, колку и редуцирана во структурата на неговата историска ирониј а, дејствува катарактички, т.е. ослободувачки од прангите на историската догматика. Кога тој ги воспева, на пример, нашите маркантни и трагични историски подвизи – и во случајот на *Браќата Солунски* и во случајот на *Климент*, *Богомилите*, *1014-та*, како и во случајот на легендата за Марко Крале, Карпош, потоа за Миладиновци, Илинден, Гоце, Мисирков, па сè до *Азбукарската балада 1944-та*, го прави тоа не со лажна патетика *à la* пригодната поезија. Напротив, тој се спротивставува на секоја априористичка, сентиментална, дивинизаторска, митологизаторска, литургиска историска свест, која на ист начин, банално, лажно и фарисејски, ги повторува, потретува, постотува сè истите, или сè на ист начин идиотски изофканите восклици и историски ламентации. Наспроти на нив тој постулира критички однос кон петрифицираните историски реквиеми. А тоа значи дека ги претпочита историскиот рационалитет, историската остроумност, историската истрезнетост од величието, славата и завештанијата на некогашните ханови, кнјазови, војводи, комити, полковници, потполковници, итн. Ослободен од тој митомански однос на историографијата и поезијата кон историјата, кон историските настани, чинови и протагонисти, Јаневски успева на сè што се случило во историјата, на сите нејзини личности да им ја открие нивната инхерентна мера, вистинската мера на нивната историска големина, во прв ред со оглед на историските конзеквенции и на историските последици за нас денес, т.е. за нашата сегашнина и иднина, односно за историјата, која не е само минато, која не е еднаш и засекогаш дадена, која не е завршена и која е, всушност, историја доколку трае и продолжува во нас самите како сегаприсутна стварност. Само така историјата се пресоздава и преобликува во поезија, а поезијата во историја. Во нив, како единство, како неразлачна целост, негацијата

и адмирацијата на минатото не се исклучуваат, туку тие создаваат една единствена поетска целост. Во таа, имено, и во таквата, имено, смисла историската иронија на Јаневски е протејска, бидејќи, воспевајќи ги историските подвизи истовремено и ги симнува од нив сите историски шминки што балканската идеологија и историографија ги има нашминкано, ја симнува онаа божествена светост, онаа догматичка обоготворувачка сакралност што ја среќаваме во историографските и лажно поетските книги, она дволично, лажно, митоманско, театрално во нив. За сметка на сето тоа, историската иронија на Јаневски е борба на вистината за вистината која во поезијата ја опфаќа историјата во нејзините контрасти, во нејзините радикални обрти и пресврти, откривајќи ја историската стварност на човекот во сета негова комплексност и поливалентност. Славко Јаневски низ својата историска иронија го повторува мислењето на Волтер: „Овој свет не е толку добар како што мислат мнозина, ниту пак толку лош како што им се чини на другите" и мислењето на Ф. Кафка, дека „главната црта на светот е стареењето и духовната ослепеност и заслепеност". Балканските историографи, романсиери и поети на *исторически теми од Балканите* никогаш не го разбрале познатиот Хегелов став според кој секој историски настан и секоја историска личност се појавува/пројавува во историјата двовидно, на што Маркс додаде: „еднаш како трагедија, другпат како фарса". Јаневски во својата историска иронија ја открива токму таа двовидност на историјата: трагичното и фарсичното во неа кои се случуваат синхрониски, наеднаш и одеднаш, ем како трагедија, ем како фарса, т.е. и низ својата монументална и низ својата приземнета страна, низ својот историски восхит и низ својот историски бол. А сето тоа е во духот на сфаќањето на Леверкин во *Доктор Фаустус* на Томас Ман, дека „вистинска страст има само во двојното, во двосмисленото – како иронија". И бидејќи во поезијата не е можно да се дочека времето за да се види дека историјата се репетира, т.е. дека таа се повторува, од трагедија во фарса и обратно, Јаневски во *Евангелието*... и во сиот свој итарпејовски циклус, го прави тоа синхрониски: историските собитија и историските личности се случуваат, ем како минато ем како сегашнина, де како нешто свето, де како нешто обесветено. На тој начин, во вреднувањето на историските реалитети и на историските процеси, Јаневски го вградува и открива историското искуство на столетијата, но и својот сопствен критички став. Тој преплет на историските времиња, тоа траење на историските збиднувања, не деисторизирани, туку трансисторизирани, не, значи, само како нешто што било, туку и како нешто што се збиднува и сега трае, му дава на Јаневски можност во својата поезија и во своето поетско искуство да ја открива историјата како современост, а современоста како историја. И *Евангелие по Итар Пејо* (најпарадигматично и најсугестивно) успева токму во тоа: да велича, воспева и да се подбива истовремено, да хероизира и иронизира, да дивинизира и критизира, да афирмира и негира наеднаш и одеднаш.

Тоа, токму тоа, му овозможува на Јаневски, кога ја соборува лажната, мистична и мистификаторска историска свест, не само да не го разводни историскиот трагизам на македонскиот ôд по пеколот, туку него уште посугестивно и поетски посугестивно да го истакне и воздигне.

Не можеше тоа никој друг пооригинално да го раскаже и открие како македонско историско и поетско евангелие од самиот Итар Пејо.

Зошто?

Земајќи го за главен лирски јунак на *Евангелието*... токму Итар Пејо, не како индивидуален, туку и како колективен архетип, Јаневски се определува во две насоки да го гради и надградува него. Прво, Итар Пејо како позната личност, како парадигма во која се проникнуваат некои од најсуштествените детерминации и квинтесенции на македонскиот народ, и, второ, Итар Пејо како парадигматична личност за нас што ќе го открие и поврзе нашето историско траење низ многубројните столетија во/низ една критичка опција и оптика, без кокетирање со историјата, со историските настани и личности, туку со еден, за него како личност типичен горчлив дезилузионизам, т.е. со уривањето на сите вековни напластени историски и национални илузии, привиди и привиденија, пози и апотеози. Во таа смисла Јаневски ќе го напише во своите *Објаснениија за личности, настани и др.*, за својот главен лирски јунак следново: „ПЕЈО Итар, позната личност од шеговитите народни приказни; во оваа книга личност во која е персонифициран македонскиот народ, за чија историја (во повеќето песни) и за некои личности раскажува со горчливост и горчлив потсмев, скоро митолошки, на начин што не му е својствен на народното творештво".

Но, сега искрснува проблемот: како и на кој начин да се воздигне еден лик-фикција во трансисториски наратор и поетски аналитичар што ќе ја открива и соопштува историската стварност и неа ќе ја воспева и потсмева, а самиот е нестварен? Потоа, како и на кој начин тој да може да го следи и соопштува историското време кога самиот е временски ограничен, т.е. како и на кој начин еден човечки лик, жив во паметењето на народот, да се протегне врз цел еден македонски милениум и повеќе, кога самиот со својата физичка и временска егзистенција е лимитиран?

Сè се тоа прашања на кои одговорот Јаневски (неколку години по *Евангелието*...) дури можеби и несвесно, самиот ќе го најде: Итар Пејо ќе стане *Астропеус*, ќе стане астрален, *ad aeternum*, т.е. ќе стане мит.

Соочувајќи се со милениумската македонска историска стварност, Јаневски гледа дека во тоа непрестајно раѓање и умирање, доаѓање и заминување; во тоа настанување и исчезнување; во тој помин и замин; во тоа наоѓање и губење во историското време, сепак во сето тоа, останува нешто што е над сето тоа, нешто што не е преодно, што останува трајно, што е, значи, трансисториско, т.е. нешто што, и според својот извор и според своето дејствување, претставува трансцендирање на социјално-историските рамки на временски лимитираните историски епохи, нешто што, и покрај сето менливо и минливо, останува трајно и неменливо. Тоа *нешто* е, всушност, митот. Затоа Итар Пејо е ѕвезден, астрален, вечен; низ него македонската историска и егзистенцијална стварност не само што се раскажува туку во својата катадневна животна форма таа се живее и доживува.

Јаневски е уверен дека во митот на Итар Пејо, всушност, е духовно сепарирано, кондензирано, сублимирано и, на тој начин, трајно зачувано она што можеме да го наречеме архетипски начин на опстојот на македонскиот народ, неговиот морал, неговиот поглед на светот; на историјата, на историските процеси, чинови и чинители, неговите верувања и празноверици итн. Во митот за Итар Пејо, всушност, ги откриваме изворите, животните и егзистенцијалните искуства на еден народ, на некои негови определени суштини како трансисториски реалитети.

Но, како Итар Пејо израснува во мит?

Тоа мало, итро, пргаво, остроумно човече, соочено со катадневните животни ситуации во раното или дамнешното искуство на својот народ, со неговата положба во светот што тој самиот не си ја создал туку му ја наметнале други и што сега го притиска и гнети, и поаѓајќи од она што му е катаден пред очи, почнува, *per analogiam*, од блиското, непосредно познатото, постепено да го открива, сфаќа и толкува далечното, загадочното, непознатото и него да го воопштува и универзализира, да го вградува во светскиот тек, во светскиот простор и, на тој начин, да се ослободува од она што него самиот го загрозува. Во митот за Итар Пејо, македонскиот народ, всушност, вршел своевидна рекомпензација, некое ублажување и смирување од ропството, од угнетувачкиот притисок на историската стварност (познатиот Фројдов поим *Druck der Realität*). Јаневски е, значи, свесен дека „биоморфните, техноморфните и социоморфните" (Е. Топич), а ние би додале и историоморфните претстави на Итар Пејо како *Астропеус* и на *Астропеус* како Итар Пејо – се резултат на едно вредносно толкување на историските процеси како непосредно дадени катадневни животни настани што се напластувале и сублимирале низ долготрајниот протек на времињата, обликувајќи се на тој начин во наш сопствен *Weltanschaung* во однос на некои капитални етички, антрополошки и, воопшто, егзистенцијални прашања. Како што за тоа убаво пишува Е. Топич, митскиот поглед на светот се засновува врз вредносното толкување на светските текови и на макрокосмичките збиднувања, според моделот на микрокосмичкиот доживувачки круг на човекот во чиешто средиште се наоѓа самиот живот на човекот и неговото дејствување. Итар Пејо, како стварност, како фикција, како имагинарност, т.е. како сето тоа вкупом и заедно, е само своевидна македонска проекција, или проекција на македонскиот човек, на неговиот мал секојдневен свет од непосредната животна стварност во она што Топич го наречува *светски простор*, односно *историски космос*. Затоа Јаневски и го зема митот за Итар Пејо како персонификација на македонскиот народ, кој, создавајќи го него, сега се објаснува со/од него. И тука кругот се затвора. Настанува она што можеме да го наречеме длабочински пресврт, па така она што импресионира во *Евангелието по Итар Пејо*, тоа е иконокластичкиот дух во поетската концепција на Јаневски, во која митот се пресоздава истовремено во антимит. Со него престануваат да се мешаат картите земни и картите небесни, се средуваат сметките со магиите на бришаниот простор од освојувањето на непосредниот живот во сета негова елементарност, рудиментарност и жестокост.

Нешто што се очекуваше да заврши во митоманство, завршува во/со демитологизација и десакрализација на историската стварност како единствена човечка стварност.

Како и секој лик-архетип и како секој лик-мит, така и Итар Пејо има кај Јаневски во *Евангелието*... повеќе пластови: тој е реален, ирреален, вистинит, невистинит, стварен, нестварен. Во таа смисла можеме да зборуваме за повеќеслојно битие на Итар Пејо. Него го доживуваме де како стварен, де како измислен, де како илузорен, ту како постоен, ту како фиктивен или имагинарен, ту како историски даден итн. Со еден збор, тој е уметнички лик што сите овие димензии ги интегрира и обединува во себе, како што поезијата (и уметноста воопшто) ги интегрира и ги обединува, на

органски и неразлачен начин: стварното и имагинарното, јавето и сонот, реалното и надреалното, единечното и универзалното. Слично како во народната митологија, во *Евангелието*... и во сиот итарпејовски циклус на Јаневски, ликовите-парадигми, ликовите-симболи, каков што е Итар Пејо, се плод на имагинацијата на народот како негова најсеопфатна персонификација и на имагинацијата на авторот која сега на веќе виденото му дава свое видување, а на веќе откриеното свое откривање. Но, колку тие ликови-парадигми да се плод на имагинацијата, колку и да се, значи, имагинативни, тие не се помалку стварни од стварните туку, напротив, најчесто се дури и постварни од стварните и повистинити од реално постојните. Како уметнички ликови, тие сега имаат своја непредвидлива еднаш за секогаш судбина. Ја надминуваат својата емпириска еднозначност и својата уникатност во значењето и се преобликуваат во нешто комплексно, полизначно, полидимензијално. Јаневски воопшто не ги поднесува еднобојните, едногласните, еднообразните пристапи, идеи и решенија. Затоа *Евангелието*... и неговиот главен лирски херој ги гради тој како еден вид музичка композиција во која заемно и паралелно се востановуваат и брзо се изменуваат контрапунктни настроенија, идеи, често меѓусебе противречни, кои се преплетуваат едно во друго. Во *Евангелието*... мошне често се случуваат мени во настроението и мошне често се збиднуваат рески премини од хуморност во трагичност, од трагичност во возвишеност, од *scherzo* во молски штимунзи, и обратно, и тоа не само од една до друга песна туку и во рамките на една единствена песна. Таков еден преплет и контрапункт го чувствуваме и во самиот поетски говор. Така, во рамките на една единствена песна се појавува гласот на Итар Пејо, кој има свој јазик и го изразува својот поглед, па се појавува гласот на авторот кој го изразува својот однос кон толкувањето на историските ситуации на Итар Пејо; потоа ќе се вмакне безличниот глас на историјата како самоодговор на столетијата што ги обединува сиве овие полифонични говори во единствена целост. Во *Евангелието*... често се мешаат и проникнуваат различни и меѓусебни спротивни настроенија, ритмови, сфаќања, поетски форми, поетски јазични искуства. Во него се мешаат и проникнуваат различни историски епохи, различни историски времиња, трагични историски походи и порази. Но, во него не ќе сретнеме патетика и триумф, триумфалност и слава на победите и победителите, со кои е инаку преполнета поезијата во културната парадигма на балканските идеологии. Значи, *Евангелието*... не е книга на глорификација и величанија, не е книга што нѐ донесува пред триумфални порти, пред триумфални двери и триумфални арки. *Евангелието*... не е книга на триумфални маршови и лозунзи во слава на победите и победителите. Во неа не се воспева ниту еден цар, ниту еден победител, или војсководец. Од она морничаво настроение од *Старински запис* за првиот склавински атак на Тесалоники по суво и вода, 616-та, во кој „смртта со магли полкови пои" и „летачки срца на меч се знаме", преку Богомилите, битката на Беласица во 1014-та, битката на Марица во 1371-та, додолската легенда за Марко од Прилепа по гибелта му во 1395-та, и Карпошевото наденување на кол во 1690-та, па сѐ до Константин Миладинов, Мисирков, Гоце, Илинден, до битката на Брегалница во 1913-та, и до последната песна во *Евангелието*... – *Банкет*, со предвестувањето на современата атомска катастрофа и апокалипса, кога „сѐ ќе е мртво, а времето ќе тече под колос-габа", – од сето тоа вкупом, *Евангелието по Итар Пејо* израснува во

поетско дело во кое се воспева трагиката на цела една серија ужасни и жестоки порази во/низ цел еден македонски милениум низ кој текле и недотекле реки крв, солзи, чемер и јад. *Евангелие по Итар Пејо* е книга на македонските историски порази. Неа ја создал автор кој длабоко ја насетил судбината македонска, што ја детерминирале сè исти и сè на ист начин завршени порази и која затоа останала постојано вивната и устремена кон слободата.

За Јаневски, меѓутоа, филозофијата на поразот во непрестајната борба за слобода, како што тоа го покажува македонскиот пример, не е апотеоза на смртта, туку апотеоза на постојаното раѓање, на постојаното самооткривање и самонаоѓање на народот, калемење на неговата слобода за нов расцут.

Поезијата како одглас на македонските историски епохи

Допирајќи до нашиот историски искон и недоглед, со еден неизвесен (и дотолку подраматски) прашалник, за кој, всушност, точно век се работи во новата ера кога почнува нашето драматично ходочастие низ пеколот на историјата, и следејќи го милениумскиот тек на нашата опстојба под небесниов свод, *Евангелие по Итар Пејо*, во тој незапирлив протек на столетија, обликува, според она што ние можевме да го утврдиме единаесет историски и поетски целини/епохи:

1. *Сказание од искони* (со седум песни);
2. *Илјади очи по магла се движат слепи* (со седум песни);
3. *Каинавелија* (со една песна);
4. *Рака на рака крева тупаница* (со единаесет песни);
5. *Душоморници* (со три песни);
6. *Султаннашижејеси Денес Си Утре и ти Не-Си* (со четири песни);
7. *Три шинели* (со шест песни);
8. *За македонците работи* (со три песни);
9. *Сепак говорам по толку векови нем* (со пет песни);
10. *Покана за бал* (со две песни); и
11. Слушате ли, Каинавелијци?

Единаесетве историски епохи, како поетски целини, се структурирани не само според нашето историско настанување и траење во историското време, туку и според оние егзистенцијални јадра и судбински детерминации од кои потекнуваат и во кои се резимираат некои супстанцијални елементи на нашата историска, национална и општодуховна судбина. Насловиве на секоја одделна историска епоха како поетска целина се обликувани токму од идејата: во нив да проникне она што можеме да го наречеме наша сопствена, автохтона и индивидуална квинтесенција, независно од траењето на временскиот интервал во кој тие се одвиваат.

Од единаесетте историски и поетски целини/епохи, првата песна во *Евангелие по Итар Пејо*, *Сказание од искони*, според која и го обележав овој поетско-историски блок, претставува, всушност, п р о л о г н а песна, додека, пак, последната песна *Банкет*, од последниот поетско-историски блок (*Покана за бал*) претставува всушност, е п и л о г н а песна.

Тоа, имено, услови *Евангелие по Итар Пејо* да го дефинирам како национална поетско-историска драма, како генезис, во десет сказанија со пролог и епилог за тоа како сме се раѓале и крвавеле ние истите под истово небо, под истово сонце и под сѐ истиве ѕвезди низ милениумски долгата, мрачна и густа како смола, непросирна, констернирана, бремена и френетична македонска ноќ.

Во таа смисла, *Евангелие по Итар Пејо*, или македонското *Евангелие по Итар Пејо*, не е објава на радосен и среќен глас за нас самите во историјата и за историјата во нас самите, ниту пак објава на нашиот спас, туку поетски евангеларијум за нашето страдање, бескрајно и недогледно, за нашиот, за *македонскиот дел од пеколот*.

ГЕНЕЗИС/БИТИЕ



„А кога беа во полето,
Каин скокна на својот
брат, и го уби.
Тогаш Господ рече: Што направи?
Чуј! Крвта на братот Твој вика
од земјата кон Мене.
Затоа да си проклет на земјата, што
ја отвори устата своја да ја прими
крвта на братот од раката Твоја... ти
ќе бидеш изгнаник и скитник по земјата!“

Свето писмо (Библија)
мак. превод, стр. 12

Глава I
Сказание од искони

Така почна, крвоплискотно, рождеството Итарпејово...

Го открива тоа веќе далечното време на неговото/нашето раѓање, првата поетско-историска целина во *Евангелието*... Неа, освен прологната песна *Сказание од искони*, во која се открива *рождеството Итарпејово*, ја сочинуваат уште песните: *Безименик, Сонувајќи тикви на туѓи ниви, Старински запис, Под кацига череп, Орач меѓу скелети* и *Глас Соломона*.

Почнуваме во структурална анализа на прологната и навлегуваме во другите шест песни од првата поетско-историска целина на *Евангелието*...

Што ни откриваат тие? Какви историски асоцијации ни разбудуваат?

Како дошол на веков Итар Пејо и каков го видел светот, откако жив и здрав ги отворил очите, а како светот го видел него, имајќи, се разбира, секогаш предвид дека кога се работи за Итар Пејо и за неговата индивидуална човечка и историска судбина, не се работи само за него и за неговата индивидуална, туку, истовремено, и за колективната судбина на еден народ?

Како и сè живо на светов, Итар Пејо стаса во овој улав свет наврапито. Тој, едноставно, е фрлен во овој свет (како кај егзистенцијалистите) без да знае зошто и без да знае каде. Се знае само дека е тоа во некоја *глува доба*, кога пештерата гладна се проевнала, а наречниците до коска голи не објавуваат, туку *кобат* дека ќе се случи едно *ново рождество*, некоја *педа човек* што не ќе го роди, туку ќе го *окоти* жена од *повеќе отци бик до бик на смена*. Уште во оваа, прва антиципација на наречниците се дадени некои битни детерминации на човекот што доаѓа на светов. Во секој случај, наречниците има зошто да се во некоја паника кога го кобат неговото раѓање, бидејќи на светов доаѓа еден „неграмотник злодеј што перв азбукар ќе е“ (прва детерминација); еден што „ќе го иска рајот“, но секогаш „в пекол ќе брза“ (втора детерминација) и еден „од грамадна волност“ што цел век „на кол ќе биде врзан“ (трета детерминација). Од сиве три детерминации се гледа колку стихот на Јаневски оддиплува богати историски асоцијации, колку, всушност, во неговиот стих, како во секоја вистинска поезија, се проникнува историската стварност која ќе се збидне со стварноста во конкретниов даден временски час, и колку во стварноста што се збиднува, се открива стварноста што набрзо ќе дојде.

Во драматургијата на воведната песна *Сказание од искони*, освен гласот на авторот и гласот на наречниците, кои реско се разликуваат во својот јазичен идиом и кои се дури и ортографски диференцирани, драматуршката структура има речиси класичен вид:

Вовед . Од-досада-во-досада-досадно се проева пештера гладна. Под пламен на смоли, во една глуво доба, наречниците до коска голи кобат како на светов скоро ќе пристигне педа човек, „посвојник на гробари птици што над трупишта в солзи ќе се смее“ и „в кикот скрб ќе лее“, кој „жолч змиска ќе пие“ и кој ќе е на небеса „поскок лебед в јама свиен“;

Заплет. Кобењето завршува, сè е на штрек и во драматично исчекување. Тогаш:

Врлетите веди од облаци влечат
зол веселник со печал
рождество слави крвоплискотно (Г.С.);

Расплет. Во него се потврдуваат, дообјаснуваат и доразвиваат предвесничките карактеристики на наречниците за Новороденият. Тој веќе не е небесно, туку земно чедо. Можеме да го видиме, да го допреме.

И што тогаш ќе видиме и што тогаш ќе допреме?

Преполовление човек преполовление шут
со муцка на лисец и со рог на јарец
светец подлец крадец кисел благ и лут
николиже дете николиже старец
сподивеан итрец ни корен ни цут
велми велми голем како сиот свод
всеки ќе го скрие под лушпа на бадем
на вештери и сеништа род
веле гладен веле
жили свои ќе јаде
него ќе го јаде всеки враг и брат
цесар жетел тат
пат
в магли ќе бара
до грло спрегнат в јад
и распјат на рогови еленски...

Еве, најпосле, забаштинет е, вкоренет е, заземјен е најчудниот, најумниот, најулавиот, најсреќниот, најнесреќниот, најкиселиот, најблагиот, најлутиот, најсподивеаниот, најпитомиот, најнасмејаниот, најрасплаканиот, најгладниот, најситиот, најчемерниот, најјадосаниот, најдобриот, најзлиот, најослободениот, и уште којзнае кој и колку *нај* и уште којзнае и колку *нај* Македонец. Тој нај-нај-Македонец сè уште не знае да се числи: ниту да се собира, ниту да се одзема, ниту да се вади, ниту да се множи. Ќе биде и тоа наскоро. Затоа неговиот создател, интуитивно свесен за големата вистина скриена во познатиот фрагмент на Хераклит, дека „самото настанување на стварта обично останува скриено", го поставува драматското прашање како поента на воведната песна:

Но во напукнатиот круг на небесата
колку бил тогаш часот вселенски?

Прологната песна *Сказание од искони*, во кроки, во квинтесентен вид, како што воопшто тоа се прави во метафоричната поетска рефлексија, претставува ментален, етички, историски, метафизички портрет на Итар Пејо.

Меѓутоа, во него се проникнуваат некои од фундаменталните детерминации на нашиот историски опстој низ столетијата, за кои веќе говоревме, како и оние додатните, каде што се работи за „зол веселник со печал, ни корен, ни цут", што „веле гладен веле, жили свои јаде, дека него ќе го јаде всеки враг и брат и дека тој „в магли ќе бара пат". Јаневски, значи, го открива својот лирски херој во една средновековна атмосфера на ноќното инфернално подземје. Тој во портретирањето на Итар Пејо и во портретирањето на милениумската темна и густа како смола македонска ноќ е поет и сликар мошне близок на Хиеронимус Бош, на Паоло ди Доно Учело, на Пјеро ди Козимо, на надреалистите, на Спасе Куноски... бидејќи Итар Пејо како да доаѓа на Земјата директно од небесниот пекол, кој во однос на земниов што допрва го очекува него и народот што го персонифицира, е само бледа сенка. Допрва ќе бликне низ сокаците крвта, допрва ќе почнат византиските, исламските и балканските колежи кои во својата елеганција изгледаат како гушкања; допрва ќе почне да беснеат чуми, колери и секакви болештини; допрва македонските бунтовници ќе се наденуваат на кол и ќе висат на бесилки, и ќе се убиваат од заседи; допрва ќе се умира од глад и жед, од отрови и од ками.

Допрва, допрва... Што сè допрва го очекува Итар Пејо, тоа рождество што доаѓа крвоплискотно?

Итар Пејо доаѓа на светов подготвен за сето тоа. Тој, како што го навестуваат наречниците, е од лозата на сотонскиот ноќен дух, од лозата на Нечестивиот, на Луцифер и на Хипнос. Итар Пејо е „посвојник на гробари птици, згутавен пајак сред ѕвездени жици, на небеса поскок лебед в јама свиен, жолч змиска пие". Но, освен тој луциферски принцип во природата на Итар Пејо, освен таа негова демонска, инфернална страна, поради која народот ќе го памети со неговите „ѓаволштини и марифетлуци како зол веселник со печал, што над трупишта в солзи се смее", живее во него и еден не помалку битен негов принцип, принципот на сатиријазисот, на гневниот смев и потсмев, на студената и безочна сатира, принципот на хуморот и бунтот. Она, меѓутоа, зошто Јаневски ќе го земе Итар Пејо за свој главен лирски херој и негов личен говорник и соговорник, како, на пример, Платон Сократа, тоа е *принципот на негацијата* како битен егзистенцијален принцип на Итар Пејо, или на Итар Пејо Каинавелиски, т.е. принципот на иронијата со која тој ракува како со свое најмоќно оружје против устоените состојби на човековата индивидуална и колективна опстојба. Отаде ингениозноста на Итар Пејо на Јаневски е токму во тоа што тој гледа *in toto*, што ги гледа секогаш и двете, обете страни на животот: и лицето и опачината, и денот и ноќта; денот на злото и ноќта на злокобното, и трагичното и карневалското, и бурлескната, од една, и мртовечката маскерада, од друга страна. Иронијата, и кај Итар Пејо и кај Јаневски, има карактер на негација, на револт, на бунтовништво. Таа

е, како што би рекол Фројд, метод на избегнување на страдањето, „средство за одбрана од болот".

Сето тоа како прелудиум во една долга, милениумска долга македонска ноќ, сето тоа како вовед во осмислувањето на *Оној* што со смисла ќе го озари едно долго историско ходочастие на еден народ во думаните на неговата егзистенција исполнета и преполнета со страдање и порази, сето тоа вкупом, ни го открива прологната песна во *Евангелието... Сказание од искони*, тој навистина, кроки, но и сеопфатен во своите фундаментални идеи за нас, антрополошки портрет на Итар Пејо.

Досега зборуваа за Итар Пејо други, главно наречниците. Уште во првата песна од првиот поетско-историски блок *Сказание од искони*, под наслов *Безименик*, Итар Пејо, во време неизвесно и неопределено (кој ли е век од н.е.?), сам и осамен во небесната и земна шир, ќе прозбори сам за самиот себеси:

В жолтеникав вруток на Ништо
шашливо го видов светот
во него сите мои сказни.

Во својот прв солилоквиј низ кој се открива самиот себеси, Итар Пејо е безименик и нема јасна свест за себе. Откако оние што пророкуваа веќе ги нема и откако полжав низ непростор без сопир брза во јаремот на алчно време да соопшти кој е, што е и од какво испостено племе е, Итар Пејо ќе ја постави и ќе се соочи со првата етичка дилема за себе: дал сум *безмолвие*, молк, онеменост, ил пак дарежливост, великодушност, *штедрота*? За историската проекција на нашиов род, по која трагаме во *Евангелието*... како негова историска, етичка, ментална итн. персонификација, овие две етички детерминации не можеа да ни се измолкнат. Притоа, Итар Пејо го гризе првата јанsа: како ќе се числи и за што ќе се одлучи во/низ првата одлука што треба да ја донесе (која некое привидение со мешина и секира бела му ја нуди) - меѓу медовината и славата. Во голема недоумица на што да се потпре, со сè уште необликувана историска свест за самиот себеси, а со сигурни историски претчувства за тоа што го очекува, лирскиот јунак на *Евангелието*... ќе си рече:

Се двоумам. Безимен векови ме делат
од мене со име. И мори ме дават.

Тие проклети јанси, тие бескрајни кошмари што ќе го притискаат во следниов милениум, сето тоа, откако настапи првата ноќ како е на почвата на Византија, откако бапна врз неа, сето тоа, во таа темна, бремена, молневита, громобијна, констернирана ноќ, ќе му се јави насон.

По првото јаве, еве го и првиот сон. Итар Пејо, значи, живее меѓу сонот и јавето: јавето негово е како сон, а сонот негов како јаве. Тој во јавето сонува, а во сонот го гледа јавето. Тој сон, прв во кој ќе се види себеси во една историска проспекција, има име, според насловот на втората песна од првиот поетско-историски блок, *Сонувајќи тикви на туѓи ниви*. Токму тикви и токму на туѓи ниви. Во овој сон/јаве и

јаве/сон сè е во знакот на глаголот *колам* и тоа во сите можни негови глаголски форми и деривации. Крв во сонот, навистина, не се гледа, колежот сè уште не почнал, но Итар Пејо, сè уште без име, сè уште безименик: ту како молец, ту како птица, де како рана и, заедно со сето тоа, „раб до папок", знае добро, претчувствува длабоко, дека колежите неумоливо ќе дојдат, дека се, еве, пред порти и злокобно тропаат на нив. Ќе се види тој почеток на клањето уште во следниве три песни: *Старински запис, Под кацига череп* и *Орач меѓу скелети*, во сета своја византиска суровост и жестокост.

Но, тоа е веќе грозоморот на јавето, да останеме уште малку во грозоморот на сонот.

Сонот, првиот сон на Итар Пејо, *Сонувајќи тикви на туѓи ниви* – е натамошно нуркање во темните зони на неговата потсвест. Во неа тој ќе се види како ѓавол „под црни косми и во тешка риза", како проказа, како страшна лепра што му ги драска струпките по телото, па *негли* од сврбеж, саноќ се гризе и од своите заби сиот е в дупки. Треба да е страшно човек, па макар насон да се види себеси како молец што себе си се гризе и дојадува.

Што ли, всушност сонот треба да рече?

Каква смисла претчувствува тој страшен и ужасен сон?

Можеби тоа дека еден човек, или еден народ, никој не може така и толку длабоко да го изгризе како што може да се изгризе самиот себеси?

Сништата на Итар Пејо во првата негова ноќ се редат мошне синхроно, како што подоцна низ столетијата ќе потечат самите историски настани. Еве, вошливиов болјарин убог обноќ, со глава секира ќе кова од сон и јарост. Одненадеж ќе зацвркоти грубо, ќе се претвори во птица што пламени птици без крик, значи, подло ќе ја ловат. И ќе биде тој лов, долг, бескраен, недокрајчен, како за Итар Пејо целата македонска историја да е еден непрекинат лов од столетие во столетие во кое некој некого коле, а некого некој го колат.

И не е тоа само сон! Како може некој да сони дека ќе спие илјада години ("Ќе спијам негли тисошти лета"), да се сони „бездноник", во вечна „жажда и метеш"? Тој сон е всушност нашето јаве: Таков е, такви сме!

Во својот прв сон од својата прва гола ноќ, Итар Пејо мака мачи да се дефинира самиот себеси и да си разгатне себеси кој е тој и што е всушност тој? Таа немирна и кошмарна интроспекција во *Сонувајќи тикви на туѓи ниви* гласи:

Или сум мртво заклано брвно
или сум Не Сум. И сум ли Тој Сум,
Не знам и сиот со волча стрвност
глужд црн си апам од ветка посув.
Јас раб до папок
Перунов голем
кого ќе колам
кој ќе ме коле.

Но тоа сè уште нему не му успева докрај. Со тоа Итар Пејо ќе се занимава уште цел еден милениум.

Но, направен е првиот чекор. Можеби судбинскиот! Својата загатка околу себеси тој длабоко ја поврзува со најтемелниот глагол на светот, со глаголот *да бидам*. Сè се врти околу *Сум*, или сум *Не Сум*, или сум *Тој Сум*. На философско, историско и национално ниво тоа звучи како македонска максима - „да бидеш значи постојано да се создаваш себеси", ќе престанеш да се создаваш, ќе престанеш да бидеш! Бидејќи не си даден еднаш за секогаш, мораш постојано да бидеш, т.е. да се создаваш себеси, зашто таков си и тој си доколку постојано се создаваш како Таков и како Тој.

Анализата на првите три песни од *Евангелие по Итар Пејо* нè соочи со едно мошне значајно спознание: песните во *Евангелието*... не се пишувани како одделни и меѓусебно независни поетски целини. Исто така самата книга не е создавана како некоја збирка составена од песни создадени со различна инспирација и по разни поводи, туку тоа е пишувано како книга. Во неа одделните поетски состави се надоврзуваат една на друга. На пример, главнината на првата, воведна песна ја сочинуваат наречниците, кои кобат навестувајќи го новото рождество. Во втората песна наречниците повеќе ги нема. Таа се гради врз контрапунктот дека „оние што ми прорекуваа ги нема", дека:

откако главите им се празни
и исклештени в легло на песок
нивните очи се јами
и ехо на грмежлив тресок.

Или, првиот најстварен сон на Итар Пејо со оној крвав рефрен по секоја строфа: *кого ќе колам / кој ќе ме коле / кој ќе ме коле / кого ќе колам... Колам. Можеби мене ме колат* од песната *Сонувајќи тикви на туѓи ниви*. Тој сон претставува крвав прелудиј за она што ќе се збидне во четвртата, петтата и шестата песна од првиот поетско-историски блок од *Евангелието*...

А што се збиднува во тие три песни?

Како тематско-историски круг тие опфаќаат речиси три столетија, т.е. времето кога *Склавините, склавинските враги* го преплавуваат Балканот. И повторно остануваме вчудоневидени од моќта на поезијата во згуснат поетски говор и само во неколку стихови, или во неколку песни, да го преточува, проникнува, импрегнира историското време во метафори и поетски слики што ќе го дофатат тоа тристолетно време во сите негови егзистенцијални и историски длабочини.

Тоа, имено, го доживуваме во триве песни. Тие ни го доловуваат духот на едно време од крвавото доселување на Словените на Балканот. Тогаш бескрајно големи маси словенски, неук, беден, некрстен, паганси свет, навалуваат и го преплавуваат како вошки Балканот кој е тогаш, по Византон (односно по Константинополис, Цариград или Стамбол), во голема словенска беда. Во тој Полуостров владее Византија со својот луксузен начин на живеење во кој се вкрстуваат античкиот, ориенталниот и христијанскиот модел на опстојување, исполнето со хиерархија, бирократија, це-

ремонии, ритуали и етикеции; со аскетизам, но и со рафинман; со живот сиот свртен кон уживање и сладострастие, но и со монаштво, анахоретство; со византиски морал полн од хипокризија, од дворски интриги меѓу царевите, односно василевсите или цесарите, од кои ниеден не умрел од природна смрт, туку од меч, од отров или пак бил пратен во манастир. Во таква, ете, Византија бапнува Итар Пејо со своите склавински браќа и она што му се јавило насон – во *Сонувајќи тикви на туѓи ниви* – е само бледа епизода во споредба со она што го гледа најаве во тој временски час.

Песната со толку простодушен, наивен и невин наслов *Старински запис,* која го воспева она што се случило по „првата склавинска атака на Тесалоники по суво и вода 616-та", е првиот аргумент за тоа. Во таа песна, секако една од најморничавите во нашата поезија, која може уште да се спореди со *Деветте кругови* од Дантеовиот *Пекол*, со сликите на Хиеронимус Бош или на Пјеро ди Козимо, во неа, небаре живите играат *dance macabre*, во неа човекот е расчеречен, распарчен, сиот раздробен, раскласиран на глава, на нозе, на грклан, на очи, на срце, како да е подготвен за продажба на кило по историските балкански касапници.

Замислете си ги, предочете си ги, на пример, овие слики: „Туѓинци жешки во песоци што лазат, нозе што бегаат од луди глави, утроба гладна што лисици пои; па стапалки што скокум секири газат"; па „грклан што со грклан во јазел се дави"; па „смрт што со магли полкови пои"; па„летачки срца на меч што се знаме"; па„пропаски што пијат од очи тага"; па „рамо што скокум од рака се двои"; па „смачкани муцки што цвакаат камен"; па „мраќава густа што мракчиња коти"; па „ноктеста чума што Склавини дои"; па „гниеж со ѕвезди што в штама се плоти"; па„кама на шии што отвора жабри"; па „крвави глави тикви со бради што зреат крај морски ниви" и така натаму, и така наваму – со оној единствен човечен, но затоа толку малку моќен рефрен што никој не го слуша: „Господи чеда помилуј свои, Господи скончај склавински враги"!

Јаневски ја открива таа драма, драматика и трагедија на човечката историја, таа густа и непросирна ноќ на историјата, како бескрајна ноќ на злото, таа гнасна, маченичка, злокобна, злобна, кавгаџиска, крволочна, убиствена медијавелна ноќ овде на Балканот, која не се разденила и не зазорила ни до денес, а во која луѓето непрестајно крвават, се убиваат, си ги вадат очите и се водат на разни атаки по суво и вода како на кланици, на ненаситливи колежи во име на разни јазици, вери, раси и во име на она што, еве, со милениуми не може никој да го урне – дека нема земја без свој господар (*Nulle terre sans maitre*).

И она што толку многу импресионира кај Јаневски и што толку многу го разликува од т.н. пригодни поети, од поетите-трабанти, тие најславените и најславните имиња во поезијата од културната парадигма на балканските идеологии – е целосното редуцирање на историска пристрасност, на историско фалбаџиство во однос на тоа кој повеќе убил или заклал во разните балкански кланици и чија крв повеќе се пролеала. Во *Старински запис* ние и не чувствуваме кој е победникот, а кој победениот, немаме навивачки став како во гладијаторските арени и затоа не викаме: „Повеќе крв" туку „Доста крв!" Она што Јаневски го ужасува, тоа е самото тоа безумно клање, тоа безочно и безмислено уништување, или самоуништување на човекот, свесен притоа дека со тоа и такво клање и меѓусебното уништување, како еклатантен вид на непрестајно самоубиство, не може ништо да се постигне.

Но Јаневски добро знае дека поезијата е збратимена со вечноста и дека таа не може да биде жртвувана на катадневниот историографски и државнотворечки поредок, дека таа ниту клечи, ниту го воспева него туку дека е секогаш против него. Поезијата како најконцентрирана човечност ја наоѓаме во онаа питагорејска хармонија на сферите, во единството и поврзувањето на световите, а не во нивната делба и поделеност. Како *вечност*, т.е. како *човечност*, поезијата го трансцендира секое време, па и историското. Таа го има предвид, таа мора да го земе предвид она што Никола Кузански така мудро го кажа – „вечноста ги помирува сите спротивности. Вечноста е идеал и мерило на конечноста".

Таа историска беспристрасност и таа длабока и безмерна пристрасност за „ѕвездената небо над нас и на моралниот закон во нас", за човекот како категорички, а не како хипотетички императив, ќе се види уште посугестивно во песната *Под кацига черел* од првиот поетско-историски блок на *Евангелието*... Во неа, по склавинско-византиската кланица во првата склавинска атака на Тесалоники по суво и вода, која заврши пак со оние очи, кои овој, првиот пат, не се извадени, туку се *плиснати* крај морските ниви за да ги колват црни врани, што, според легендата, настанале од плунката на ѓаволот („ѓаволот ќе плукне на земјата и од плунката ќе се роди врана"). Во неа, во, значи, песната *Под кацига черел*, Јаневски, по свирепиот колеж, низ устите на черепот што лежи под кацига, ќе ѝ се обрати на Византија, сакајќи да ги дефинира и неа и Словените по нивната наезда на Балканот на следниов начин:

Во левото око мудрост
во десното алчност
меѓу катниците крик
Византијо врколаков побратиме
мездра ти смука од ковчињата
всемог и исклештен лик
на соблазнител од Заткарпатите.

Притоа, тој е историски беспристрастен, т.е. ироничен и кон нашето племе и дури безмерно жесток кон него, велејќи за него дека *едно се тој и сотоната / едно се обата тие*. Свесен дека Словенот во пресеченото грло на Византија *вовира јазик предолг / глобоко до утробата*, тој е истовремено свесен и за неминовноста на меѓучовечкиот колеж:

И удри и коли и боди
како што било и ќе биде довек
за земја гори и води
до рамо со крвави раце
е неканетиот Словен.

Но, чудна е дијалектиката на денот и ноќта, на таа нивна меѓусебна мена што толку длабоко ги проникнува: денот да решава за ноќта, а ноќта за денот! Чудна е дијалектиката на егзистенцијата и есенцијата, тоа нивно меѓусебно преточување: егзистенцијата да ја определува есенцијата, а есенцијата егзистенцијата! Чудна е, исто така, дијалектиката на стварноста и историјата, тој незапирлив преплет меѓу нив: стварноста да ја детерминира историјата, а историјата стварноста! Чудна е, најпосле, дијалектиката на очајот и надежта, тоа трајно нивно меѓусебно условување: надежта очајот, а очајот надежта, дека на крајот на секој очај се раѓа надежта, а на крајот на надежта почнува да се раѓа очајот пак. Таква, имено, дијалектика среќаваме во претпоследната строфа на оваа песна:

Заодува едно сонце
ино стасува
земјо буди убо милостива јакоже отец ест
изгрев ли е тоа
или дважди прокуда навасува
боже избавил еси отечественика од всех. -

во која јасно се гледа дека завршува една стара страница на историјата и почнува една нова, дека заоѓа едно сонце и надоаѓа едно друго! Но дали сето тоа ќе биде и еден нов изгрев, тоа во следната строфа ќе остане само во границите на копнежот. Притоа, во двата старословенски ламенти: „Земјо биди милостива јакоже отец ест" и „Боже избавил еси отечественика од всех", се чувствува христијанската *caritas* по најближниот отец, односно, Бог, кој, како последна и единствена инстанца, се повикува на помош да го спаси „Отечественикот". Меѓутоа, сè останува глуво и немо. Помош не стасува одникаде и, како што е познато, тој, барем македонскиот Бог, не се одзва по сите македонски голготи цел еден милениум, сè дури, на крај, не му се стемни на Итар Пејо и не го отера и него во мајчина.

Бог, навистина, не се одзва. И беше молк тисушти лета. Но, копнежот, македонскиот копнеж по Бога што нè детерминира нас како поетски народ, па макар и на таков еден морничав начин, како што тоа ни го открива последната строфа на песната *Под кацига череп*, остана:

И лежи под кацига череп
ветришта кожа му дерат
му пијат мозок глупав
кај и да погледнеш - рани
а црвеноклуни врани
копаат копнежи в трупја.

Таа морничавост на атмосферата што ги следи словенските преселби на Балканот, тогаш речиси во самото средиште на Византија, ја среќаваме изразена просто до

пароксизам и во третата песна, *Орач меѓу скелети*, како неразлична целост со песните *Старински запис* и *Под кацига череп*.

Во неа сега лајтмотив се скелетите, оние крвави состојби последица на колежите така и толку недостојни за човека. И дека може да се пее сонорно, со извонредна музикалност, *bel canto*, за такви грозоморни нешта какви што ни открива песната *Орач меѓу скелети*, дека сето тоа може да се хармонизира во рими и во алитерации и да звучи убаво, во тоа е името творечкиот парадокс на/во поезијата од *Евангелието*... Во таа смисла, песната *Орач меѓу скелети* е просто парадигматична за историската ирониј на Јаневски реализирана во *Евангелието*... и во сиот негов итарпејовски циклус.

Уште првата строфа најубава илустрација е за тоа:

Орало делкај гаврани спрегни
црница црна да ораш легни.
Љубите враги *црница црна*
врз која солзи и плунки врнат.

Овде, оној христијански принцип на поразените, на понижените (врз кои плунки врнат) *Љубите враги*, како рефрен на целата песна, звучи длабоко иронично, т.е. амбивалентно и до крајни конзеквенции критички. Особено тоа доаѓа до израз во втората строфа, кога одеднаш „помеѓу трупја, дробови и црева" расфрлени меѓу ливадите, длабоко полеани со густа крв ќе никнат метли. Тие и такви метли за вештер јавач, во контрапункт со „Љубите враги", ги доживуваме како историски метли што треба да го сметат, а не да го сакаат непријателот. Но, во тој орач меѓу скелети (кој и да е тој, Итар Пејо, или она што тој го персонифицира) се акумулира нова творечка енергија по историскиот пораз. Во него „карлица гола лач-поскок грее" и во зјапнатите негови грла „змијогрозд зрее". Таа ќе доведе до нов вулкан, до нова кланица, до нова пустош, како оваа последнава во која орачот-орел ора со нокти меса, а од тоа море од коски дури и самата смрт се исплашила, т.е.

И ора в гора орачот орел
со нокти меса надолж и нашир
од тоа пусто коскено море
дури и сред ден смртта се плаши.

Нема сомнение, циклусот од шесте песни од првиот поетско-историски блок на *Евангелието... Сказание од искони*, што досега ги анализиравме, настојува поетски да ги востанови, открие и воспостави корените, темелите, исконот наш, откако – со толку пролеана крв, со толку безочни порази – сме се зачаталиле на оваа почва на која сме денес и откога не престануваме да сме *Антеј бара почва*. Не, се разбира, и најмалку, се разбира, заради тоа што под тој наслов е објавена една моја книга. Тој животворен принцип постојано сум го сметал како фундаментален за литературата, посебно за нашава, која во своите најрепрезентативни реализации е навистина

постојано Антеј што бара почва. И не е воопшто случајно што со таква една интелектуална страст и љубопитство пишувам за *Евангелие по Итар Пејо*. И не се работи, и најмалку се работи и воопшто не се работи, за тоа дека оваа книга, која еднаш веќе ја нарековме прометејска, е и книга на еден мој литературен пријател. Не. Оваа книга длабоко ме опседнува еве веќе повеќе од деценијаипол и длабоко е врзана со среќниот литературен факт дека во неа, дека низ неа, дека со неа најтемелно сакав да ги објаснам своите литературни концепции, па, толкувајќи ја неа, истовремено и најсестрано да се протолкувам себеси низ литературата и во литературата.

Толку за тоа. И тука за тоа запирам. Ќе продолжам со толкувањето на асоцијациите што толку богато ми навираат читајќи ги темните метафори на Јаневски.

Реков *темните*. Да. Цел овој поетско-историски блок, во секоја песна, во секој стих, во секоја метафора ја открива темната средновековна ноќ, полна со подмолни стапици на секој чекор, преполна со познатиот веќе средновековен декор кој го украсуваат сеништа, привиденија, морници, немливост, полноќни призраци; медиевална ноќ над која како темен облак мине и се лепи на сè и над сè некое темно струење на улав паничен страв, френетично неспокојство, замајаност и проклетство. Тоа е и таква е темната, мрачната атмосфера на сиот овој поетско-историски блок од *Евангелието*... над кој пирува сотонскиот ноќен дух на Танатос, на Хеката, богињата на подземјето, која, како што раскажува митот, излегувала ноќе од подземниот свет и стоела покрај крвта на убиените, покрај гробовите на мртвите и секогаш на крстопатите талкала со душите на умрените. А, таму, пак, каде што се вкрстосувале два патишта кучињата виеле предвестувајќи го нејзиното доаѓање. (Затоа ли кај Чинго толку лудо, налудничаво, толку бескрајно тажно вијат кучињата во тие грозни, студени, морничави темни ноќи?) Јаневски, речиси низ целото *Евангелие*..., во сите десет поетско-историски блокови, нема да излезе од магнетското поле, од демонските зони на човечкиот пекол, од стравотните визии со кои толку силно е магнетизирана неговата поезија. Неговиот свет ќе остане светот на соништа и привиденијата, светот на пеколните писоци и сенки, светот на бунтот и омразата, светот на жедбите и крвта, светот на стварното и чудесното, на природното и натприродното, на екстазата и душевното подземје, на ножот и колежот, светот на фантастиката, чудбите и чудовиштата. Во целото *Евангелие*... ниту макар еднаш не нè озарува блесокот на сонцето, на руменината, на лазурот, светлосните водоскоци на денот, туку насекаде се прелева, сè е прелеано од темниот и оловниот хроматизам на македонските икони.

Но – среде овие колежи, како рефрен на секој стих, сред овие плиснати очи по земи како синкаво-црни килими по кои газат гнасни, калливи, смрдливи човечки нозе; среде овие привиденија и кошмари; среде овие жажди и метежи; среде овие ножеви и секири; среде овие риежи и гниежи; среде оваа смрт што лебди над сè и над секој; среде овие чуми и колери; среде овие преселби и доселби; среде сиве овие до рамо окрвавени раце; среде овие морничави скелети, черепи, трупја; среде овие закрвавени и окрвавени очи, раце, нозе; среде овие болни крикови и исклештени ликови; среде ова пусто и опустошено море од коски и гнило човечко месо - што тука, среде сето тоа вкупом, бараат љубовта, нежноста, бакнежот кои нè пресретнуваат во последната песна од првиот поетско-историски блок на *Евангелието*... што бара тука песната *Глас Соломона*? Што тука бара ова лирско интермецо со толку алтруи-

стичко, топло мото: „Изидите дшчери ерусалимские и видите цесара Соломона с венцем?“ Што тука бара тој јудејски цар и тие лирски, од него и за него, еротски и еротизирани милозвучни стихови? Каква е оваа и чуму оваа лирска етида, оваа кантилена на бакнежи и љубовни страсти? Чуму оваа кадифена, свилена, пренежна поетска кода?

На прв поглед и мене ми се стори песната *Глас Соломона*, во самата структура на *Евангелието*... ако не излишна, тоа натрапничка, на која како да ѝ нема место тука. Но, тоа е, се чини, навистина само на прв поглед. Ако ја оставиме историската конотација настрана, а таа ни кажува еден суштествен факт дека еврејските племиња и нивното населување и стационирање од обете страни на реката Јорданија, како и вдолж и вшир Мртвото Море, биле, токму како и Словените, долго разединети и дека дури при владеењето на Соломона го остариле своето политичко и национално единство, а потем настанала големата еврејска дијаспора во нејзиното двојно значење: и како раселување и како религиозно и национално малцинство на една нација во рамките на поголема национална заедница. Ако, велам, таа историска конотација ја оставиме настрана, а тешко низ овие, токму вакви историски асоцијации, може таа да се остави настрана – останува поетскиот и метафизичкиот аргумент како есенцијален.

Сама за себе, како автономна поетска структура, песната *Глас Соломона*, и со својот јазично-метафоричен, и со својот богат емоционален и метафизички изблик, претставува извонредна поетска реализација. Оправданието да постои, според тоа, во една книга поезија како песна за себе, се покажува наполно оправдано, бидејќи во една книга поезија ништо нема такво и толкаво суверено право на постоење од самата поезија. Но, *Евангелието*... не е книга на за себе и по себе самодоволни песни. Таа е концепирана како книга, а не како збирка песни. Отаде секоја една песна во неа се надоврзува, исходува од една, доодува до друга и, како некој вруток, е со свој протек, дотек и со свој истек.

Во овој поетско-историски контекст, т.е. во оваа критичка и херменевтичка опција на *Евангелието*..., како поетска и историска целина, а не како поетски состави и фрагменти за себе и по себе, како ја протолкувавме песната *Глас Соломона*?

Во песната *Поплака на Аријадна*, од познатите свои *Дионизиски дитирамби*, Ниче има вакви стихови:

И зарем мора најпрвин да се мрази
доколку треба да се љуби?...

Што значи, што треба, всушност, да значи – по шесте песни од првиот поетско-историски блок на *Евангелието*... полни со атмосфера на човечко уништување низ кои доминира смртта, смртта како единствено исходиште на животот – тој Ерос одеднаш кој стаса толку неочекувано како нов триумф на животот – како нов триумф над ноќната и демонската егзистенција на човекот? Еросот, всушност, претставува победа на животот или, поточно, победа на животот над смртта, или уште поточно – победа на љубовта над омразата и на восхитот над очајот. И дури соништата,

сликите, настроенијата, мислите, идеите навираат тогаш кога е смртта, Танатосот на власт, т.е. од ноќната зона, од ноќната хемисфера, од ноќната страна на животот, тогаш сме најблизу до, или сме дури до средиштето на човековиот пекол, односно во власта на фантомите, демоните, чудовиштата, наказите и проказите. Тогаш владеат деструктивните нагони на човековата егзистенција. Тие доведуваат до оние масовни психози на уништување, кои ги инспирираат колежите и сета онаа атмосфера што ја среќаваме во првите шест песни од првиот поетско-историски блок на *Евангелието*... Но, кога Еросот е на власт, тогаш е сè спротивно. Тоа не се веќе ноќни, туку дневни соништа. „Црното" му отстапило место на „црвеното", мрачното на светлото, грдото на убавото, уривачкото на градителското, смртта на љубовта, темното на пурпурното и лазурното, најпосле – ноќта на денот, на блесокот, кога вселената се капе во руменина, кога бликаат светлосни водоскоци, кога се расцветува, кога се љуби и оплодува: страсно, силно, лудо, вехементно. *Глас Соломона*, песната која го заокружува првиот поетско-историски блок од *Евангелието*..., е имено таква песна во која блика, по свирепите колежи, атмосфера на љубов, атмосфера на нежност, на еротска фантазија, на бакнежи, т.е. на зближување на луѓето, на нивно стопување, атмосфера на опуштеност и смиреност:

Дожд модар се спушта. Еленицо жолта
глад од папок стреси.
Оj вселено мала кришум ќе те голтам
се ти красна еси.

Но, кај Јаневски овие зони на свеста: ноќниве и дневниве, овие циклуси на човечката егзистенција: ноќта и денот, смртта и љубовта, Танатосот и Еросот, Хипносот и Дионизосот, мракот и светлината, не се посебни царства, не се изделени земни хемисфери. Тие, единствени, и заемни и меѓусебно проникнувачки, едно од друго и едно во друго, го градат единството на човековиот свет. Затоа вечниот цесар ќе рече кога ќе посака жедно и бескрајно да љуби: „Со смртта до бескрај в прегpаб сум и в љубов". Кај Јаневски овие два дијалектички циклуса на човековиот свет се во космичка хармонија, т.е. во единство на спротивности. Нив ги среќаваме на соодветен начин и во историјата како историски циклуси што наизменично се преплетуваат и условуваат: историскиот ден историската ноќ, и обратно. Затоа оваа песна, песната *Глас Соломона*, и наоѓа место во *Евангелието по Итар Пејо*, за во и по крвавата, пеколна, демонијална и фантомична ноќ да го открие страсниот ден, денот на усвитените човечки страсти, занеси, љубови и нежности.

Колку тие две различни човечки настроенија, колку тие антиподни човечки емоции имаат во себе и нешто длабоко специфично и длабоко автономно, се чувствува во/од ритмичката структура на песната *Глас Соломона*, од една, и на сите оние други шест песни од првиов поетско-историски блок на *Евангелието*... Додека ритамот на првите шест песни од *Сказание од искони* е ритам на грч, на крик, на лелек, ритам на отсечки, ритам на замав силен, на *замав по замав*, како игра на/со ножеви и сабји, доготаш ритамот на последната песна од овој поетско-историски блок, *Глас Соломона*,

сиот е во ритмички преливи, во опуштеност, во хармониски каденци во кои сè тече смирено, со исти цезури, без рески прекини, без разбиеност на ритмичката структура, без паѓање и кревање, без, значи, ритмички опозиции туку во единствена, просто слеана, ритмичка кохеренција.

Тоа нежно, лирско, кантиленско, еротско и алтруистичко интермецо, трае, меѓутоа, само мигновно.

Набрзо, повторно ќе се вратиме во старата атмосфера на долгата словенска и македонска ноќ. Тој премин, таа атмосфера на стемнувањето ја навестува последната строфа од песната *Глас Соломона:*

На бел штитник – ноќта. На крв копје – денот.
Јас сум вечен цесар.
Ме повива сонот но штом клепки кренам
црн образом есам. –

со сознанието кое е мошне иронично интонирано, кое, значи, може двојно да се протолкува: од една страна, вечноста на Соломона (штом го повика сонот) и безвечноста на сè, она гламјосување, оној црн образ во кој се гледа вечниот цесар (штом клепки крене).

Но, во македонското евангелие, во *Евангелие по Итар Пејо*, ништо не е вечно. Вечен е единствено Итар Пејо затоа што е најстварното и, истовремено, најнестварното создание. Еве, нему му успеа да прегрми три драматични, крвави и мрачни словенски и македонски столетија.

На прагот е на најбурното, највозвишеното, највечното словенско столетие. На прагот е на IX век, кој, и според својата историска возвишеност и според својата историска трагика, можеме, навистина, да го наречеме најголем македонски век во нашата историја. И уште поповеќе: македонски век во европската култура и просвета.

Глава II
Илјади очи по магла се движат слепи

Вториот поетско-историски блок во *Евангелието... Илјади очи по магла се движат слепи*, е структуриран исто така како и првиот, од седум песни: *Браќата Солунски, Климент, Сотонохуление на Презвитер Козма против Богомилите, Слепци, Ивец, Теофилакт всемоги архиепископ Охридски се моли за Македонските Словени, Самоизгнаник во кругот на Зодијак*. Овој поетско-историски блок, кој поетски сублимира една историска епоха од цели четири столетија, сиот посветен на апостоли, епископи, архиепископи, но и на богу-немили луѓе, како нивни нов поетски портрет, речиси е парадигматичен токму за тој нов поетски пристап и за таа нова поетска трансупстанцијација на историјата што ја презеде Јаневски во *Евангелието...* а во чие средиште е неговата историска иронија.

Во столетијата што се исполнети со големи духовни подвизи и со ужасни и трагични историски порази, столетија на една историја во секој случај патетична, возвишена, романтична со свои колосални протагонисти на кои еве цел еден милениум не престанува да им се пеат пофалби, химни и хомили (и не само во поезијата и не само во музичките ораториуми) и кои не престануваат да се сликаат и пресликуваат во фрески, икони и иконостаси, на кои не престануваат да им се креваат монументални споменици на кои се прикажани во месијански и спасителни гестови, во такви имено столетија, и за нив можеше да се пее само патетично. А, Јаневски пак, наспроти сето тоа, ќе го види тоа длабоко историско време и неговите протагонисти без каква-годе-било патетика. Неговата поетика во поетско-историскиот блок *Илјади очи по магла се движат слепи* е ставена пред големо искушение. Можно ли е да се демитологизираат светците, апостолите божји, па књазовите, архиепископите, можно ли е тие да се видат како обични, како катадневни луѓе без светечки ореоли над глава? Можно ли е сега, оваа божја и божествена фаланга, Итар Пејо да ја седне крснозе пред себе на лаф-муабет и малку поодблизу сите нив да ги растресе и да им каже што тој лично мисли за нив?

Дека може, покажуваат сиве седум песни од овој поетско-историски блок на *Евангелието...*

А што ни откриваат тие?

Вториов поетско-историски блок почнува со песната *Браќата Солунски*.

За да даде на знаење дека неговите песни од *Евангелието...* треба да се читаат во историски контекст, Јаневски не испушта пред да почне песната да го обележи историското време на нејзиното случување.

Сега сме некаде на средината на IX век.

И пак во почетокот на песната е н о ќ т а. Долгата, трауматска, кратерска, густа, смолеста македонска ноќ. Можел, се разбира Јаневски да стави на почеток мрак, зашто основната идеја на песнава е да ги конфронтира ноќта со невиделицата, односно мракот со светлината *лачезарна*, што ќе ја донесат, со пронаоѓањето на словенското писмо, Браќата Солунски.

Тој историски духовен чин се збиднува, според видението на Јаневски, во царството ноќно, во ноќната хемисфера, кога скорпионите се на повидок; кога ќелава мачка ја влече земјата за опаш диво; кога ѕвездите под уплав како јантари густи паѓаат во стозаби кучешки усти и во несити утроби ја губат светлоста; кога е молк бескраен, страшен: и земен и небесен; кога сонцето гасне, бидејќи додека го жалат, киклопи-гуштери ушите му ги лижат; кога илјада очи по магла се движат слепи.

Дотогаш, пред нив:

Невиделица. До Кирил и Методија.
Ќе биде што не било. За да биде биднината.
Било што не ќе биде. До нив.
Господи ќе има ли и по нив
слепи во иднината.

Оттогаш, по нив:

Браќата бради си палеле
бел оган да ги згрее
а вие не обвинувајте ги низ заби ѕвечави
што Некој-Си-Секој неплодно ги сеел
нивните букви во редови пелтечави.

Ни трошка патетика, иако се случува нешто епохално, нешто што ги става темелите на духовната просвета на едно неуко варварско племе што почнува да прогледува во/низ темнината и невиделицата за да го чуе зборот што самиот Бог го пратил, својот збор што ги храни неговите корави срца за да го љуби и да го познае Бога, за да се љуби и спознае самиот себеси. Зашто, еве, пронајден е„зборот на раѓање и лелекање" (Шопов), откриени се писмените, буквите со кои тој ќе може својот збор да го изразува и артикулира, да го крвави, да го пелтечи, да ги открива со него и низ него своите аманети. Почнува да се остварува не иднината, туку биднината, бидејќи ќе биде што не било и било што не ќе биде. Почнува, всушност, да се остварува оној фундаментален принцип што ќе го крепи овој народ низ тешките столетија што надоаѓаат, а кој Фотиј го изрази најлапидарно: „Верувам, значи разбирам!", односно почнувам да разбирам, затоа верувам и верувам за да разберам. И во овој средновековен свет, или и во оваа долга и непросирна негова ноќ, заплетена во мрежите на религиското мислење, ноќ удавена во христијанска мистика според која овој свет не е вистинскиот свет (*Regnum meum non est de hoc mundo*) и во која секое сомнение во тој свет е најбезочна ерес – дури и во него сомненијата и јанѕите не го напуштаат Јаневски. Нему и на неговиот лирски јунак не му е никогаш само до минатото; тие не веруваат во него ако тоа не се остварува. Тие веруваат најмногу од сè во сегашнината и затоа се прашуваат за неа, т.е. за биднината, што ќе биде во неа, ќе има ли и по *Браќата* слепи во иднината? И по таквото драматично прашање иронијата изнуркува низ она *шашливо* гледање на светот од страна на Итар Пејо со кое се случува имено чинот на десакрализацијата на двајцата светци:

Браќата брадu си палеле
бел оган да ги згрее –

што може да се стори, како некој вид scherzo со самите архангели небесни, со самите божји светци, кои немаат ништо телесно и физичко, туку само духовно и метафизичко. Но тоа, но сето тоа му е нужно на Јаневски да нè доведе до с е г а, т.е. до критичка позиција, и да нè стави во една збирна именка, која може да се протолкува и како Некој и како Секој (повторно ироничниот став) од која се добива конкретен историски субјект што сега почнува да зборува во иднина, т.е. Некој-Си-Секој неплодно ги сеел нивните букви во редови пелтечави, поради што, се разбира, не треба да се обвинуваат Браќата Солунски.

Она што така и на толку успешен и суштествен начин му успева на Јаневски во неговиот *Experimentum Macedonicum* од *Евангелието*... и од сиот негов итарпејовски циклус, тоа е единството на херојското и хуморното во неговата поетска концепција; единството на трагичното и ироничното. Тоа се огледува во еден дијалектички однос кон традицијата: да се открие и дури да се возвиши она што е во неа духовно трајно и, истовремено, да се одрече, да се откаже она што е во неа ефемерно, што отишло во историски неврат заедно со времето кога настанало. За Јаневски поезијата е неразлачна синтеза на поетското и хуморното која е во непрекинат и постојано нов дијалог со историјата, која ја мисли, открива и доживува историјата од исходиштата на своето време, т.е. од становиштето на животот, а не на мртвиот дух. Затоа, имено, и ни се чини дека *Евангелие по Итар Пејо* е една нова, или една повторна, или една своја (односно на С. Јаневски) поетска редефиниција на историјата, на историските чинови и на историските протагонисти. И затоа на Јаневски му изгледаат и историјата и традицијата динамични поими кога стануваат средиште на поезијата, бидејќи тие се тоа само доколку се во мена, во непрестајна мутација, во непрестајно движење. Поради тоа, дијалогот со длабочините на времето не е никогаш дефинитивно завршен. Тој дијалог е отворен за нови доживелици, за нови духовни реконструкции, за нови идеи и концепции, со еден збор – за нови поетски авантури и трагања.

Како, на пример, Јаневски го гледа св. Климент во истоимената песна од вториот поетско-историски блок на *Евангелието*... *Илјади очи по магла се движат слепи*? Него тој го открива како некој вид интроспекција на самиот Климент, како негов исповеден солилоквиј кој, застанат сам на поприштето на историјата, се исповеда себеси исповедувајќи го на тој начин и својот род!

Тој богуподобен светец, исцелител и спасител на народот, така како што го прикажува Јаневски ни една црква (било христијанска, било книжевна) не би можела да го смисли. Тоа и такво прикажување е речиси ерес, богомилство, и денешниот, како и некогашниот, Презвитер Козма би фрлил анатема, бидејќи зарем е можно на светецот:

Едното око на другото
клепка (да) му краде.
Меѓу себе забите (да) се апат.

Ушите (да) не се видуваат
да се зграпчат за уши.
Мозокот жедно себеси (да) се пие.

Тој (макар и поетско *scherzo*) повеќе инклинира кон гротеска отколку кон молитва, со која, инаку, сме навикнати да му се обрнуваме на св. Климент. Но, Јаневски не миропомазува. Тој не пее молитви. Вистина, како што брзо ќе видиме, ќе испее и тој една каинавелјска молитва, но тоа, несомнено, ќе биде една од најантимитоманските, најантисветечките молитви што се испеани во *Каинавелија*, односно во Македонија, за *Каинавелија*, односно за Македонија.

Па, сепак, Јаневски возвишеноста, гордоста, достоинството, епохалноста, грандиозноста на духовниот подвиг на св. Климент во ниеден миг не ги доведува во прашање туку нив, на свој сопствен начин, уште посилно и уште посугестивно ќе ги истакне:

Глава сум неглава.
Стоглавник без глава.
Громовите в љубов
јас труден со молни. –

и особено фасцинантните стихови, стиховите – историски параболи што толку ингениозно, и како поетска идеја и како историско становиште, ја синтетизираат и вообликуваат културната акција и грандиозното дело на овој сесловенски и македонски светец:

Секнатото езеро
ми капе само од очи.
Па добро
очите ќе си ги ископам
за да прогледа слепилото.
Слушаш
очите.

И во тоа се, имено, поетската шокантност и поетската чудесност и фасцинантност на поетичката концепција на Јаневски реализирани во *Евангелието*... Тој амалгам, тој имплицитен, тој речиси незабележлив прелив на дијаметрални поетски настроенија, емоции, идеи, метафори и штимунзи во едно кохерентно поетско единство, слеано, просто стопено во неразлачна поетска целост, во најсублимиран вид го среќаваме само уште во музиката. Сетете се, на пример, на Шопеновата *Соната опус 35*, на оние брановидни доливи и преливи на клавирската музичка маса од едно во друго, од друго во трето итн. настроение, емоција, идеја толку сугестивно изразени во музиката, во ритамот, на оној премин од *grave doppio movimento* во *scherzo* и од ова *scherzo*

vivo vo marcia funebre и од него во *lento* и *finale presto*, т.е. тој чуден и чудесен *par excellence* дијалектички преод од шеговито, хуморно, животно, разиграно кон траурно, смирено, херојско, возвишено, она што неизрекливо го изразува оној Шопенов *погребен марш* кога се разделуваме од херојскиот подвиг на човековиот гениј.

Поетската концепција на Славко Јаневски, реализирана во неговиот *Experimentum Macedonicum*, ми дава право да зборувам не само за дијалектичко пишување, што особено ќе го истакне Лодовико Силва во истражувањето на Марксовата стилистика, по чијшто повод Фредерик Џејмсон ќе го постави проблемот за можноста од засновање на една марксистичка стилистика во чие писмо би била вградена дијалектиката, односно конкретизацијата на дијалектиката. И кога зборував за она единство, за она дијалектичко проникнување на спротивни емоции, идеи и доживелици на историските чинови и чинители во *Евангелието*... и во севкупниот *Experimentum Macedonicum* на Славко Јаневски, тој органски меѓусебен нивни преплет, како што тоа го видовме во примерот на песната *Климент* (916), тогаш, всушност, мислев на она дијалектичко пишување што како типично го открива Силва во примерот на Марксовата реченица, која, според него, се гради врз судирот на спротивни поими, метафори и судови во единството на Марксовото создавање на реченицата. Лодовико Силва, пишувајќи, имено, дека дијалектичкото писмо на Маркс го карактеризира поврзувањето на спротивни зборови што изразуваат спротивни појави, вели дека кај Маркса „... два спротивни елемента во антагонистичка фраза", претставуваат основна карактеристика на неговата реченица. Тоа, ми се чини, е карактеристично и за стихот на Јаневски кој, всушност, го изразува оној поетски пресврт што тој го остварува во една темелно нова кореспонденција на поезијата со протатнатите историски светови. Не, значи, според шемата на бесплодниот идентитет на поезијата и на поетскиот јазик за т.н. историско минато, што е во средиштето на културната парадигма на разните балкански идеологии, за кои веќе стана збор, и кои остануваат само на дивинизацијата, глорификацијата и безразложната митоманизација туку, според шемата на дијалектичкото писмо, во кое се витлеат и усвитуваат спротивностите не само во секоја песна и не само во секој стих туку и во секој збор, та дури во секоја поетска слика. А таквиот дијалектички стих Јаневски не го создава според некој свој каприц и каприциозност, туку него, севкупната негова стилска артикулација, од поетскиот јазик до поетската синтакса, всушност, нему му го диктира самиот предмет на неговата поезија, нејзината историска стварност и неговиот нов дијалектички, односно критички однос кон неа, што значи опфаќање на стварноста на историската егзистенција во нејзината полнота и во нејзината конкретност. Токму заради тоа неговата поезија од *Евангелието*... и од целиот итарпејовски циклус, во кој го оствари својот *Experimentum Macedonicum*, дејствува толку дезилузионистички во разрешувањето на прастариот однос меѓу поезијата и историјата. Отаде, истрезнувањето што таа ни го нуди од историските блефови, од историските митанисувања пред минатото, всушност, како што би рекол Маркс, е пледоаје, „да се напушти состојбата во која илузиите ни се потребни", пледоаје на/за една темелна критичка димензија низ која историските светови, историските чинови и протагонисти ги превозмогнуваат своите илузии за својата положба и состојба и се соочуваат со себе без вообичаените помпезни историски магли и флоскули.

Во тоа е сушноста на богомилската традиција во културната борба на Јаневски, која всушност, се надоврзува на неа и неа ја става во средиштето на својата, поетска и историска, концепција за балканските и за македонцките работи.

Ако големиот македонски IX век помина во знакот на Браќата Солунски и на св. Климент, ако тој најлачезарен век во македонската културна историја помина во славењето на Бога, на неговите светци и просветители и на нивните икони, т.е. на иконофилите, дотогаш во X век настапува времето на иконокластите, на еретиците, на богомилите. Тоа, имено, ни го открива третата песна од вториот поетско-историски блок од *Евангелието... Илјади очи по магла се движат слепи*, а која го има вистинскиот наслов: *Сотонохуление на Презвитер Козма против Богомилите* (X в.).

Како што е познато, Презвитер Козма е чувар на небесниот поредок на земјата, негов заштитник со перо и меч. Како властодржец на црквата, како нејзин свештеник, природно е што ќе ги заштитува поповите од нападите на богомилите, зашто сè што се однесува до нив се однесува и до него. А богомилите удираат во срцевината. Тие се средновековниот пролетаријат, кој ја доведува под прашање валидноста на земната егзистенција таква каква што ни ја проповедаат поповите, нивните литургии и нивните икони и кои ја санкционираат состојбата на богати и бедни, на оние на власт и на оние без власт и дека, поради тоа, на Земјата ништо не останало од главната идеја на Бога за вечна правда, еднаквост, за вечно братство и за вечна љубов. Јасно е, значи, зошто Презвитер Козма како чувар на таквиот земен поредок треска го тресе од страв, како и секоја власт, од богомилите, од обесправените, од понижените.

Итар Пејо го чувствува тоа најдобро и најавтентично го изразува она што самите историски протагонисти со кои нè соочува Јаневски (во конкретниов случај со Презвитер Козма) го доживуваат. Затоа ние често и не можеме да издиференцираме јасно кога стихот тече како солилоквиј на конкретниот историски протагонист, а кога како солилоквиј на самиот Итар Пејо, бидејќи тие се проникнуваат и се изразуваат себеси едни низ други, а во конкретниов случај, Презвитер Козма низ Итар Пејо, Итар Пејо низ Презвитер Козма.

Тој преплет на јазиците, на дикциите, на погледите на светот, на идеите и доживелиците е еден од ретко интересните поетски феномени во/на *Евангелието...* Го забележуваме тоа и во песната *Сотонохуление на Презвитер Козма против Богомилите:*

Господи помилуј раба
помилуј роба
помилуј риба.
Вода ме граба
в проклета доба
со опаш шибам
со жабри кобам.
Богослужам господи

чумата изгори ја
богомилите со магија
риба ме престорија.

Идеите се, несомнено, на Презвитер Козма, но гласот е на Итар Пејо. Тој, меѓутоа, никогаш не се согласува да биде само и чист гласноговорник на други. Се разбира, не може да ја избегне улогата на *хипокритос* (грчки збор за актер), но во таа своја бравурозна глума на разни светци, просветители, епископи, кнјазови и цесари, на разни монаси, војводи и комити, на разни поети, даскали и журналисти – има итарпејовски, значи единствен и конзеквентен стил, единствен и конзеквентен поглед на светот. Во тој итарпејовски стил надреалистичката оптика е доминантна. Итар Пејо е најголемиот македонски надреалист. Еве, на пример, како ги видел богомилите:

Ене ги. Пред сите Богомил
главата в раце си ја носи
јава ʻрбетница пилеста.
По него в скок се неговите нозе боси
дел од стоноголка клинеста.
Тој пред нив. По него тие
богомили ѓаволови.
Ќе ги праќаат цесарите
како пленици
меѓу свињи и волови.
Свињите и воловите
меѓу црковни маченици.

Ако сега мислата на Карл Краус за сушноста на јазикот ја примениме врз примерот на поетскиот јазик на Јаневски од *Евангелието*... и од севкупниот негов *Experimentum Macedonicum* реализиран во итарпејовскиот циклус, можеме да речеме дека поетскиот јазик на Јаневски не се одликува со просто соопштување на она што во историјата е познато, на она што од историјата го знаеме, туку со откривање на она што не го знаеме, бидејќи тој ја користи поетската слика како надреалистите, кои, како што истакнува Фредерик Џејмсон, сметаа дека силата на поетската слика „расте во оној сразмер во кој реалностите поврзани во неа се подалечни и поразлични". Поради тоа кај Јаневски, наместо традиционалното римување на историските настани, појави и личности во нивната конкретна историографска даденост, се среќаваме со поетски слики, поетски јазик и со поетско искуство во кое историските собитија и историските идеи се само фон, само асоцијативни одблесоци врз што се гради една автономна поетска структура, идентична, но и дивергентна на историографската слика за историските процеси што се одвивале во македонските милениуми.

Дотолку поидентична и дотолку поразлична – доколку е попосебна и поиндивидуална, доколку е поопшта и поуниверзална:

А мене во жабрите треви ми се плетат
светулка сум в трски
божилак в пена
на белутрак лежам.
Пред очиве да ми свенат
знам
за секого животот е распјата мрежа.

Дотолку повеќе што откако уште еднаш ќе ја повтори молитвата сега во обратна насока: „Господи помилуј риба, роба и раба", Итар Пејо, тој ингениозен навестувач, тој проникliв антиципатор на историските настани што ќе дојдат, што ќе се збиднат, знае, добро и точно, што го чека:

Ме чека гибел
в подводен дробак
светци ме вабат
пекол ме зоба.

А пеколот, оној најстрашниот, земниов и затоа најкрвавиот, се вика *Беласица, 1014*. Песната пак, за тој пекол има наслов *Слепци*. Но тоа веќе и не може да се нарече поезија, тоа е поетски вулкан, бескрај на човековата бездна, помрачување на човековиот ум, садомазохизам и мазосадизам на sверот во човекот и на човекот во sверот, историска одмазда како историско проклетство еден народ да се остави во духовно и историско слепило за да си ги вади очите потем самиот себеси, за „потомок слеп на слепецот да раѓа".

Но, она што шокира во оваа песна не се жестоките слики и уште пожестоките антиципации за едно можно историско слепило (*земјо трновиден бокор... / сета си ископано око...*). Она најшокантното е во идејата на Јаневски (пак со оглед на предоминантноста на неговата историска иронија) оваа најголема македонска историска трагедија да ја открие и предаде како здравица, како наздравица, како некој пеколно бравурозен танц, како некој последен претсмртен, затоа агоничен валцер низ кој се паѓа во несвест, во бесвест од вино и од бол за оние извадени човечки очи истурени во царските бокали и пехари заедно со црниот пијалок (па не се знае вино ли е тоа што се пие или крв) за наздравје.

Во песната *Слепци*, инаку најболниот солилоквиј на Итар Пејо, течат два паралелни тематски тека. Таа е структурирана, говорејќи со филмски јазик, од две паралелно монтирани секвенци што тргнуваат наизменично и кои се интерполираат една во друга за на крајот синхроно да го обликуваат фуриозното финале. Првиот драматуршки

тек, или првата секвенца се одвива на боиштето, а втората во крепоста охридска на Самуил. И обете се само последица на трагичниот пораз.

Во првата секвенца се открива она што се случило и уште не престанува да се случува на Беласица:

Со очи ги напоија своите ками
солза да не може да розга
од јами
слепци повеќе да има Самуиловата Брсјачија.
Леле Македонијо своето невидение слави го
и глупавоста књазовска исплачи ја
понеже овдешникот стана крт
Византинецот остана што бил
по и пред Беласица
ласица иглозаба.

Во втората секвенца трае мизансценот на трагичната здравица во крепоста охридска:

Леле во оваа Лелекија
во крепоста оридска
пак на господарот дебел брав му колат
од злато в злато му точат вино
за наздравје.
Од песна и грлата болат.
А далеку битка.
Василиј ноктишта остри
ќе копа гробови плитки.
А овде наздравје
од пехар в пехар
(наздравје наздравје наздравје)
патуваат еха.

Но, таа здравица-лелек и тој лелек-здравица (повторно во својата иронична двобитност) еднаш дејствува опијането, како за песна, еднаш, пак, болно, како корнење на душата, како за плач, а еднаш, пак, она потцртаното курзивно наздравје дејствува како сè да се сторило прав и пепел, како сè да пропаднало и отишло во неврат, па затоа сега нека ни е – наздравје:

Па
наздравје
На боиште тисушти очи згазени
наздравје
слепците се враќаат поразени
наздравје навистина наздравје
пред слепците од темнина ѕид
наздравје
едни со други држејќи се за раце
грозд се за еден гроб
безочникот е со вид
и велми арен е
понеже слепецот е роб.

Како и во некои други фундаментални историски настани, така и во овој од 1014-та, и во овој можеби најесенцијално, Јаневски ќе открива и поетски ќе соопштува, т.е. ќе универзализира некои онтички, етички и историски наши детерминации овде на Балканот, како што се „слепилото", кое има разни деривации, од „невиделица" и „ископана виделина", па сè до „слепци", и „оковадство", кое во единствената песна од третиот поетско-историски блок на *Евангелието...*, *Молитва*, ќе се појавува како „братојадец скрушен"; како некое јадење или глодење на Македонците меѓу себе; како некоја нивна игра во слепота во која очи си смукаат; како „дај ми крв, земи крв" *(Чалма и круна*); како „очи полни со облаци"; како „ками кои си ги копаат очите"; како „џвакање на свое месо"; како некој „многулетен мрак" итн., воопшто како една есенцијална тема во најразлични нејзини варијации, која ќе ја сретнеме не само во делата на Јаневски од неговиот итарпејовски циклус, туку и во романите и во расказите, на пример, во *Стебла*, во *И бол и бес*, во *Омарнини* итн.

Ова незапирно трагање на Јаневски да ги дофати и поетски формулира низ нашето историско искуство некои наши, македонски и балкански детерминации што ќе се повторуваат во нашето долго историско ходочастие, ќе ни открие едно капитално познание, дека во некои клучни настани во историјата на народите се сублимираат оние есенцијални одредници на нивните фундаментални белеги, нивниот ментален, етички и историски статус што потем како фатум, како некое историско проклетство ќе ги следи, ќе ги придружува токму како нешто есенцијално за нивната национална и историска судбина. Тоа, имено, и се кажува во финалето на песната *Слепци:*

Богочетци скрбете по сотоната
космат и копитест. Игемон нека е ваш.
Земјо ништа со преимничко име
наздравје

земјо трновиден бокор
наздравје
сета си ископано око
во кое крвав дожд паѓа.
Глаголи ми дали иногда и днес
во оваа Македонија
потомок слеп на слепецот се раѓа.

Во оваа и ваква трагична здравица еден народ низ сета своја историја си наздравува на и над својата несреќа, на и над своите порази, на и над своите историски проклетства. Таа и таквата имено здравица, Јаневски ја гледа, поправо ја слуша, како од столетие во столетие одѕвонува низ ехо во македонскиот и балканскиот простор на ист ироничен начин како некој своевиден парастос за изумрените од чуми и колери, за искасапените во разните востанички кланици, за изослепените по разните *беласици*, таа црна, и крвава и болна нишка на македонската егзистенција. Од друга страна – онаа „глупавост књазовска" што и доведува до тоа „слепци повеќе да има Самуиловата Брсјачија", онаа итарпејовска опција на историските чинови и чинители која во сета своја полнота и поетска сугестивност ќе дојде до израз во финалето на песната *Ивец*, петта по ред од истиов овој втор поетско-историски блок на *Евангелието*... *Илјади очи по магла се движат слепи:*

Не сум веќе Ивец. Ни здравец. Ни живец.
Ни војвода на гладни.
Господи прости му на светов здивен
и дај му нога в задник.

Овој еразмовски жесток нихилистички потсмев на, но и над дамата Стултиција, што е средиште на поетската концепција на Јаневски во неговиот итарпејовски циклус, небаре сака да каже: таква е човечката бескрајна глупост и заглупавеност, слепа во своето безумие штом ги тера луѓето на ова меѓусебно безочно глодање и оковадење, штом ги тера едни народи против други, и нејзе како да ѝ нема крај. Сето тоа оковадечко безумие што во историјата се повторува на ист начин, е некоја којзнае која по ред репризa што се одвива исто и во истиот крвав мизансцен. Човекот (и народите) во својот волчји вид никакви поуки и никакви искуства од тоа не извлекле, па отаде, освен она едно иронично *Наздравје*, наједноставно е да се рече како што низ сѐ ист рефрен се вели и се велело во историјата: Прости им, Господе, бидејќи не знаат што прават! Светов е здивен, разулавен и поулавен и накрај со него ни ти самиот Бог не можеш да излезеш па затоа нога в задник на сиот таков безумен и улав свет. На тој начин, Јаневски и во најголемата македонска трагедија, ќе здогледа една трајна човечка фарса токму во чинот на сето тоа се исто повторување, потретување, постотување на незаситното човеково меѓусебно ослепување. Тој, и во овој случај,

никогаш не ѝ робува на историската догматика, на *срцераздирателната* историографија и врз нејзини основи градената пригодна поезија и проза. Јаневски никогаш не се согласува во својата поетска кореспонденција со историјата да ѝ биде роб на глорификаторската историографска свест, со која така и толку прозирно е набабрена културната парадигма на балканските идеологии, во која не можеме да здивнеме од тие веќе гротескни пофални слова, оди и химни во чест на разните кнѣзови, цареви, кралеви, цесари и василеи, тие најобични и никогаш неказнети убијци, оковадци, крволокачи и не само на гладната и неука раја што се водела по разните војни како добиток на кланица, туку оковадци и на своите сопствени синови кога синот на престол не ќе се владее и нема да владее според упатствата на таткото (Кнѣз Борис). Сите тие синоубијци, таткоубијци, братоубијци, тие главни протагонисти на историските чинови на балканскиов простор, веќе повеќе и подолго од еден милениум ни се прикажуваа како најголеми светци и филантропи што ја спасиле Мајката Оваа или Онаа со толку и толку заклани, ослепени или полуослепени глави, со толку и толку порои крв и солзи, како што тоа го читаме во илјадници историски монографии, романи, драми и поеми со кои народите на Балканот беа надоени едни против други. Јаневски ја гледа токму таа разјареност на историјата и сака токму со неа да нѐ соочи и тоа од свое сопствено становиште: неа, како таква, одеднаш и на единствен начин и да ја воспее во историскиот подвиг на робот и нејзе да ѝ се потсмее како на глупава царска фарса.

Таквата своја поетска концепција во чие седиште е историската иронија како нејзин ‘рбетник, Јаневски ќе ја реализира на еден поетски еклатантен начин во песната *Ивец*. Таа му припаѓа наполно на истиот духовен, историски и поетски хоризонт откриен и виден во песната *Слепци*, но во која ироничната нотка е уште понагласена:

Во нозеве шантави некој ми ги испокла
играорците.

Од очиве шашливи некој ми ја ископа
виделината.

Не танцувам на штит јас стропјак
како тогаш и тогаш
струплив и крвав здробеник.

Од кобни јуди подземници
ротите ми се заробени.

Коњи црцорците ги испасоа
мртви виното го излокаа
копја стропјакот го искитија.

И не се работи овде само за случајот на Ивец. Станува збор за една исходишна позиција на Јаневски да доведе под прашање некои од колективните закоравени

историски претстави за извесни историски личности и настани. Притоа, тој не се служи со Хегеловата бескрајна апсолутна негација, туку ѝ се приклонува, во целината на *Евангелието*..., на својата идеја некои клучни историски личности и настани да ги види на ироничен начин, т.е. во нивната двобитност, не идеализирано, не митологизирано – според обработката на историјата од страна на балканските историографии, туку демитологизирано и десакрализирано. И во самата поетска постапка на Јаневски, како и во исклучителните поетски резултати до кои тој дојде во *Евангелието*..., се чувствува онаа извонредна објекција на Киркегар за иронијата дека е таа поглед во иднината, дека го претчувствува и го навестува новото во однос на постојното што се обидува критички да го мисли и со тоа да изгради една духовна позиција повисока од него.

Во секој случај, *Евангелието*..., тој литературен вулкан од кој поддригнува оган и блика една незгаслива поетска лава, свртено е сето кон иднината. Тоа ги одречува сакралните и вечни историски претстави, сметајќи ги нив како сапунски меури на една априорна историска конструкција која со своите историски формули и флоскули им ја одзема на историјата, на историските чинови и чинители полнотата на животот, не сфаќајќи притоа дека вечното е рамносилно на мртвото, дека само во/низ непрестајна мена историските и поетските исходишта стануваат побогати, покомплексни и поразвиени.

Но, во историјата Јаневски не го интересира микрологијата на споредното, ниту пак микрологијата на акциденталното. Тој трага по фундаменталните историски одредници и извориште и нив ги обликува во поетски слики и поетски идеи низ кои логосот на историјата се преплетува со логосот на поезијата за на тој начин да се проникнуваат меѓусебно, во духот на познатата мисла на Лопе де Вега: „Историја и поезија, сè може да биде едно". Притоа, Јаневски не ја менува емпириската слика за историската стварност. Историските факти во нивната емпириска даденост не се менуваат, остануваат онакви какви што истрајувале во историската традиција на вековите. Она што се менува, тоа се поетската херменевтика, нивното поетско толкување, новите идеи за историските реалитети, но не како музејски старини, туку како внатрешна сила на животот, на сегашнината и иднината. Така Јаневски од минатото ја гледа иднината.

А тоа може да го оствари само поезијата. Само таа може, само нејзе досега ѝ успеало во историјата да ја открие сегашноста, а во сегашноста историјата. Зашто во и низ поезијата да се толкува историјата, тоа не значи да се толкуваат аморфни бројки, безлични години, настани, личности, туку, обратно – да се толкуваат страстите на луѓето, нивните дејствени и творечки сили, т.е. постојано да се има наум дека историјата на еден народ во поезијата се збиднува на духовен план и врз почвата на духот и дека она што е супстанцијално во светот на поезијата не е емпириска промоција на историскиот факт, туку, во прв ред, негова духовна промоција.

Во *Евангелието*... т.е. во поезијата не се на сцена историските години, историските дати, историските битки или историските протагонисти, туку на сцената на *Евангелието*... е нивното ново откривање и толкување, или нивното поетско обликување како начин на едно нивно поетско одухотворување. Притоа Јаневски во *Евангелието*... ни ја открива вистината, според која, како што тоа покажуваат протагонистите на ликовите од Евангелието... тие биле трагични херои, бидејќи сите тие навистина умирале млади обземени од бескрајни грижи и јанси, но нивните идеи триумфирале.

Нашето натамошно соочување со нив го покажува и потврдува името тој факт.

Последниве две песни од вториот поетско-историски блок од *Евангелието*... *Илјади очи по магла се движат слепи*, песните *Теофилакт всемоги архиепископ Охридски се моли за Македонските Словени* и *Самоизгнаник во кругот на Зодијак*, го завршуваат нашиот XII век.

Во првата од овие две песни, во *Теофилакт всемоги архиепископ Охридски се моли за Македонските Словени*, историската иронија на Јаневски од *Евангелието*... добива нов призвук. Никаде досега една молитва од типот на оваа на охридскиот архиепископ во име на Македонските Словени не звучела толку жестоко против нив. Во погледот на Теофилакт, во неговиот *Weltanschaung* е сосредоточен и резимиран погледот на Византија, на онаа семоќна духовна империјална сила која со сета своја сила настојувала да ги сотре Македонските Словени, прикажувајќи ги како примитивна варварска маса на која *калната кочина* ѝ е вистинскиот роден дом.

„Ги подучувам: светот е бездна во бездната зинала дупка во дупката јама во јамата шилец на кама. Што ќе му нему длабочина? Свиња е. Топло му е и во кална кочина. Го подучувам да биде зрно маково. И покорен може да ја гровта лагата игралито срце јунаково."

Сета оваа византиско-христијанска педагогија на Теофилакт да биде Македонскиот Словен *зрно маково*, духовно слеп и покорен и која и по Теофилакт ќе се применува со столетија не со ум, туку со меч, нож и кама, т.е. како антиум, односно како разјарен, споулавен, здивен, пеколно стрвен волчјочовечки ум, ќе се покаже во следните три строфи од песнава на посугестивен и поконденсиран начин од илјадниците страници балканолошки историографски трактати.

А како нѐ гледа нас варварите, нас робовите, аристократска Византија низ своето христијанство, поправо низ онаа религија на робот што е сега против робот, нејзиниот „всемог" и всесвет претставител, неговото високо блаженство, Теофилакт Охридски?

Ние сме за него, за неговата империја и за неговата религија, која стана и наша, но како богомилска, робовска, иконокластична, еретична, ние сме за него, велам, синоним за некој злодеј, но злодеј в цвркот, некој злосторник песнопоец, некој (по Беласица, се разбира) многуок слепец, кому очите му се извадени, но видот сѐ уште не, и отаде тој толку голем страв на Теофилакт да не прогледаме:

В грло за причест нож ќе му збрцам
да падне ничкум в крвава смеа.

Неочекувана искреност за еден архиерej кој во своите богословски расправи и писма, како и во своите житија за светците, проповедаше дух на миропомазание, дух на „љубите враги". Но за сите видови некогашни и сегашни светолики лица од сите можни религии и идеологии важи нивниот самооткриен (сигурно во некоја пијана и благоутробна состојба) принцип: Не гледај што правам, туку слушај што проповедам! А Теофилакт, никој да не го види, го остри ножот:

Нож в грло. На две. Двајца да биде.
Нокот до нокот. Копач и орач.
Првиот гладен вториот жеден
повит и повит шарка и лоза
сплеткани в јазел в жега да горат
со песок в уста и црвци в мозок.

Сега јасно е сè. Тоа што Василиј го стори капка е во море со она што се подготвува да го стори архиепископот божји и византиски, во која на Земјава, како и на Небоно, владее теократија, и кога тоа го вели еден архиепископ, тогаш нема шега. Ништо од познатото милосрдие, ништо од љубовта спрема блискиот за која се зборува, се пее и проповеда по охридските цркви.

Но, човекот кој се моли за Македонските Словени нема само свој ден туку и своја ноќ, онаа страшна, морничава ноќ кога се појавуваат вампирите, проказите, кога низ соништата човек се чита самиот себеси и си ја гледа дневната подлост своја. Во таква, имено, ноќ Теофилакт ќе си рече самиот на себеси:

Затоа ноќе в соништа врели
бескрајно ковам со света лика
од суви коски копја и стрели
олтарот од нив да биде спасен.
И сепак в брада носов го пикам
саноќ ме јава саноќ ме јава
врколак гнасен.

Во овие стихови, како и во сета песна, *Теофилакт всемоги архиепископ Охридски се моли за Македонските Словени*, бликаат, витлеат и сè се судираат меѓу себе: молитвата и анатемата, крстот и мечот, поезијата и историјата, Византија и Словенска Лелекија, проповедта и лицемерието, поезијата и иронијата, етаблирањето и антиципирањето, јанзите и кошмарите, црквата и кочината, славејот и свињата, покорот и непокорот, ножот и олтарот, поделбата и проклетството и сето тоа вкрстено и амалгамирано меѓу себе. Сите тие спротивставени зборови, предмети, добродетели, пороци, идеи, племиња, народи, јазици, настроенија, сето тоа разбудува множество асоцијации за тоа како сме крвавеле во историјата и како историјата крвавела во нас самите. Автентичната вредност на сите овие стихови не е, значи, само во нивната поетска структура, ниту во нивната метафорика, ниту во нивната сонорност, туку, во прв ред, во нивната длабока асоцијативна сила да нè соочат нас со самите нас без историско шминкање и без каков-годе-било пардон за тоа што сè нè следело и како сме го следеле сето тоа ние самите на овие балкански простори од нашето раѓање до нашето себенаоѓање. Нашиот престој во ваквиот поетски свет на Јаневски нè уверува уште еднаш, сега веќе дефинитивно, во точноста на мислењето на Хелдерлин,

дека во светот може смисловно да се престојува само поетски, а тоа значи да се случува постојана обнова на историјата низ животот што се одвива, како моќ на обновувањето на чувствата на животност, како воскреснување на створите од урнатините на „прочитаниот јазик" (Хелдерлин) на историските збиднувања. Јаневски ја сфатил својата поетска кореспонденција со историјата како нејзино автентично отворање низ чинот на постојаното кревање и отстранување на разноразните фереџиња, превези, коприни и маски, фрлајќи низ и по историските крстопати, низ и по историските личности нова, свежа, дневна, сончева светлина, осветлувајќи ги во прв ред сенките, заднината, тилот, со еден збор – она што досега не се гледало и на сакало да се види. На тој начин, кај Јаневски поетскиот симбол нема само семантичко и семиотичко значење, т.е. поетскиот јазик не се сведува само на метафора, само на знак и не е само јазик на симболи туку и јазик во кој се симболизираат историските реалитети, историските искуства, историските конотации, па така неговите метафори не се цел за себе туку метафоризација на идеите. Тоа, ми се чини, најубаво може да се види од последната песна на вториот поетско-историски блок од *Евангелието... Самоизгнаник во кругот на Зодијак*, во која Итар Пејо, соочувајќи се со она што можеме да го наречеме македонско cosвездие, го потврдува оној принцип што Јулијан Маријас го дефинира на следниов начин: „Космосот е граден врз метафори, тој е метафоричка градба. И кога веруваме дека одиме по земјата, ние, всушност, шетаме по метафори што ја покриваат и нашата секојдневна реалност".

Тоа веднаш го насетуваме штом ќе се соочиме со космичките метафори и симболи од македонското cosвездие со кои се толкува себеси и својот народ самоизгнаникот во нив Итар Пејо Каинавелиски.

Под *Скорпион* знаеме, веќе цели шест столетија, досега и уште којзнае колку столетија потем до нашево столетие, скорпиони нѐ (и ќе нѐ) гушкаат нѐ (и ќе нѐ) гмечат;

Под *Кантар* знаеме дека нашата крв е тешка и дека, како и потта кај Рацин и со туч да ја мерат, не ќе ја измерат, бидејќи нема кантар за неа;

Под *Девојка* барем Итар Пејо знае, а и ние со него, дека сме црно месо, дека црни меса димат, та кога Девојката од мрамор ќе му го побара срцето со млечни боски, тој ќе ѝ понуди коски, бидејќи само коски има;

Под *Лав*, знаеме, го гледаме тоа *тисушти лета* како смолести магли минат и нѐ обвиваат и дека секакви лавови токму во такви смолести магли глава ни (и ќе ни) кинат;

Под *Рак*, знаеме, секакви ракови под модри мракови црева ни мрсат;

Под *Близнаци* знаеме дека сме во слепи јанси, дека тепаме и нѐ тепаат и на две ли, на три ли, или дури на четири нѐ чепаат;

Под *Бик* ја слушаме заглушната рика околу нас и гледаме дека сме гламна;

Под *Овен* на повидок се гробарите што бели дробови ни копаат, а ние црни рогови им дробиме;

Под *Риба* ја чувствуваме исконската жед за вода, за крв и стрв што нѐ демне;

Под *Водолеец*, гледаме во уплав како од мртов поток нѐ плиска стија, на која очите ѝ ги пиеме, а таа разумот ни го лока;

Под *Јарец* сѐ гледаме како две глави во вражда од која едната ќе прсне; и

Под *Стрелец* Итар Пејо, и ние топтан со него, ќе се видиме, благодарение на изврвените шест столетија (како да сме биле за сето тоа време во пеколот) сите во лузни, белег до белег во спомен и во рани.

Во некоја рака завршната песна од вториот поетско-историски блок на *Евангелието... Илјади очи по магла се движат слепи*, под наслов *Самоизгнаник во кругот на Зодијак*, претставува некој вид поетско-историска синтеза за нашиот историски ѝд по маките на историјата. Во неа ќе се измешаат картите небесни и картите земни (Блох), ќе се измешаат Космосот и Хаосот, небесните и земните метафори, ќе се измешаат рајот и пеколот, ќе се измешаат симболите и стварноста, предметите и зборовите, луѓето и животните за низ сето тоа да се покаже во сета своја морничавост драмата и драматиката на македонскиот дел од пеколот.

Глава III
Каинавелија

Прегрме Итар Пејо од првата склавинска атака на Тесалоники по суво и вода, од 616-та, повеќе од шест столетија. И беа секакви времиња: и књазовски, и светечки, и архиепископски, и богомилски, и кирилометодиевски, и климентовски, и теофилактовски, и секакви, и некакви, и никакви... И би сè: и би глад, и би смрт, и би крв, и би стрв, и би жед, и би ископано око, и би крвав дожд, и би клање, и би невиделица, и би коскино море, и би јарем, и што сè не би... Беше била Брсјачија, беше била Лелекија, не беше била *Каинавелија*. Еве, ѝ дојде и нејзе редот. Ја зборува, ја глаголи, ја пеит, ја сеит, ја веит, ја леит Итар Пејо Каинавелиски неа како своја единствена молитва, ја воспева и ја исмева, како што бог го дал, неа, *Каинавелија*, како една од првите свои поетски, историски ментални и интелектуални рекапитулации:

„Ме јадат (се јадам) ч а д а м и ме гаснат (красна песна к р е с к а едно племе) с т е м н е т господ гледа б е д а беда беда: Прокопие Агрипина Евтропие Ангелина Авксентие Минадора Мелентие Теодора Исакие Меланија Евсение Наталија Патрикие Фросинија Пахоние Зиновија и Симеон и Гидеон и Парамон секој живо месо меси (*отче наш иже еси* блуд гнев и страшен бес *хлеб наш дажд нам днес* дажд нам днес дажд нам днес)“.

Во прозодична форма (вторпат), но која по својата музикалност е уште поблескотна и распеана од стиховната, Итар Пејо Каинавелиски нè открива како да замава по нас со секира, слично на тоа како што Бог го создава Чичикова. Нè открива нас како да мава по нас завратници и шлаканици, како да нè фраска со секој збор: Ме јадат (фрас), се јадам (фрас), чадам (фрас) и ме гаснат (фрас), па таа песна што ја креска едно племе (фрас), па тој стемнет господ што гледа беда (фрас), беда (фрас) беда (фрас), па раѓањето на секое едно од оние христијанско-византиско-паганско-словенски имиња: Прокопие (фрас) Агрипина (фрас) Евтропие (фрас) Ангелина (фрас) Авксентие (фрас) Минадора (фрас) Мелентие (фрас) Теодора (фрас)... и Симеон (фрас) и Гидеон (фрас) и Парамон (фрас), па тој блуд и гнев (фрас), па тој страшен бес (фрас) во кој секој живо месо меси (фрас), па тој отче наш иже еси, (фрас) хлеб наш дажд нам днес (фрас)...

Па какво е ова раѓање кога нашиов Перун токмак бог, тој господ глувтар, тој господ слепец, сиот се тресе и ги меси нашиов Адам и нашава Ева кришум од батак за потаму да патат и да пеат песна в плач или смеа за племето со волча реа?

Несомнено исто како и Итар-Пејовото – крвоплискотно.

Но, во него има и една чудна симболика. Од една страна стравот божји доаѓа од сознанието дека *Каинавелија* се роди во залез, тогаш кога паганците, дивите овнодерци, безбоштвото во прав го соборија и дека со нив почнува една нова историја, бидејќи тие паганци никој друг и ништо друго туку самата чума на Полуостровово ја доселија. Морал господ лично да се двоумел дури се решил да ги замеси, па затоа и во треска ги измесил. Но, од друга страна, кога еднаш ги испекол, како да ги проколнал на тој начин што во секој од нив ги вградил истовремено и Каин и Авел.

Итар Пејо во ниеден миг не се срами да го признае токму тој факт:

Јас сам сум Каин и сам сум Авел
од свои раце душен.

Тој е уверен, меѓутоа, дека грешката е направена од некој друг, дека грешката е некаде во историјата, некаде во предците, како да се работи за некој прародителски грев. Грешката е, размислува Итар Пејо, во дедото наш, тој е виновен што јас, Итар Пејо, еден Македонец, арен, божи Македонец, кој нема брат, станал братоубиец, т.е. што изел Македонец:

Аште би не согрешил дед наш
не ќе бев братојадец скрушен
не ќе бев еден Македонец
арен Македонец
божи Македонец
што изел Македонец
па не знае
дали е 1 + 1 Македонец
или 2 - 1 Македонец.

Во третиот поетско-историски блок од *Евангелието... Каинавелија,* сместив само една единствена песна, *Молитва*. Видовме веќе, по стариот добар итарпејовски обичај, што молитва беше тоа! Ѝ дадовме нејзе почесно место, бидејќи во неа Итар Пејо дојде до своето најдлабоко самопознание, до најтрагичните конзеквенции на својот ментален, историски, етички и антрополошки портрет. Портретирајќи се себеси, тој се обиде, истовремено, да го портретира и својот род. Има во тој негов автопортрет и жолчка, и инает, има и иронија и подбив, има и историја и стварност, минато и сегашнина, има и една иднина што има свој почеток, но уште не и свој крај (најпосле, иднината никогаш и нема крај), но над сето тоа има во тој негов автопортрет и една жестока македонска, итарпејовска жестокост кај Славко Јаневски, авторот на сите овие лични, збирни и општи именки, тие фикции, фатаморгани, нестварни стварности и стварни нестварности, кои дејствуваат понекогаш и постварно и поисторично од историските стварности и стварните истории, сите тие Афионии, Брсјачии, Каинавелии, Лелекии и Невратии како синоними и мононими, има од сиот тој добропознат национален дезилузионизам кај Јаневски, за кого *Евангелието по Итар Пејо* треба да го оствари она што столетијата не успевале – ослободување од секаквите и од најсветите илузии и самоизмами, ослободување од македонските и од балканските панегирици, од сите оние национални панаѓури на кои низ долготрајниот протек на времињата непрестајно се трештело, крескало и врескало во име на минатото и неговите стари завети и завештанија на кои се

продавало и купувало и повторно се препродавало и прекупувало историско сено за историска слама и обратно.

Принципот на тоа ослободување што Јаневски ќе го приграби со сета своја писателска страст е добропознатиот Марксов принцип:

„Човештвото нема да може да се ослободи од своите гревови ако нив не ги прогласи за тоа што тие, всушност, се."

Глава IV
Рака на рака крева тупаница

Каинавелија е родена. Каинавелците, исто така.

Во меѓувреме изминаа седум столетија. Измина една византиска, една словенско-христијанска, на ред е исламската епоха. Првата почна на Аксиј, во атаката по суво и вода на Тесалоники, 616-та, со страшен пораз, втората заврши на Беласица, 1014-та, со страшен пораз, третата почна по битката на Марица 1371-та, со страшен пораз.

Итар Пејо гледа само порази.

Досега слушаше песна и слово на Фотиј, па на Климент, па на Самуил, па на Василиј. На ред е песната Муратова.

На ред е четвртиот поетско-историски блок од *Евангелието...*, најобемниот досега со единаесет песни, кој го нарековв *Рака на рака крева тупаница*.

Сиве овие единаесет песни: *Песна Муратова, Чалма и круна, Загатливи балкански прашалници, Додолска легенда за Марко од Прилепа по гибелта му, Наздравица, Болен Пејо, Пиколомини огнодарител, Во памјат Карпошова, Боите на нивното знаме, Судбина соседова и Песма торбешка за Зејгора*, имаат едно единствено тематско јадро: го откриваат петиполвековното отоманско ропство.

Уште првата песна во овој поетско-историски блок, *Песната Муратова*, со поднаслов *По битката на Марица 1371*, го најавува доаѓањето на една нова војска, на една нова религија, на едно ново ропство, природно, на една нова и жестока кланица. Се чувствува тоа веднаш од наглото присуство, од наглото вплетување во јазичната маса на песната на турските зборови: „шејтан", „селам", „аскер" итн. Нови зборови, а сè се одвива по старо: бескрајни пороі крв, бескрајни зулуми, бескрајни писоци и лелеци до небеса. Има, се разбира, и нешто ново во модалитетите и механизмот на уништувањето на ѓаурите. Наместо перфидното византиско оковадење, настапува, како на кланица, директното сечење на човечки глави и нивното сосидување во разните ќеле-кули, или пак наденувањето на кол.

Во таа смисла Мурат, турскиот султан што ја основал Отоманската империја на Балканскиот Полуостров, не е особено оригинален. Неговата песна, како што ја пее Јаневски во негово име, накитена е со истите надреалистички слики што ги среќававме и порано, бидејќи во животот – таков каков што е – сè што е реално е, всушност, надреално. Животот и човекот излегле од својот зглоб. Сè е пресвртено, сè е тумбе, сè е налудничаво, кошмарно, морничаво. А и како може да изгледа светов – и човекот, и месечината и животните и шејтаните – поинаку по една таква кланица каква што била битката на Марица, освен дијаболично, нагнило, исклештено, искривоколчено. По таа битка, кога во реката, наместо вода текла човечка крв, кога сето зелено поле било зацрвенето, кога се сновале пред луѓето само привиденија: некоја роговита месечина што боде воден жител, некоја видра што икри мрести, некој лисец кој на мраз пече петелски крести и во аван ги толче, некој триопашест шејтан, или ѓавол, или сотона како згрбавен бог, некој козорог што маторица опрасува, некој шестоног вол кој за селам, т.е. како за поздрав на мртвите се огласува, некој под змии свиен

мрак што го пие сончевиот зрак, некои близнаци што за грб залепени се раѓаат, некои камили што паѓаат и се распаѓаат во песоци, некои треви кои крај Марица пасат бели меса, некоја штука што се прпелка под пајак, некој гроб што лулка смука и некоја лулка што гроб џвака, некоја рака која на рака крева тупаница, некои нокти што од скрка прават ораница итн., и на тоа слично – та врз сето тоа, та од сето тоа, та по сето тоа – Мурат да го изрече својот отомански аманет:

коско неисламска
коско варовна
коско бела
со два заба ќе те мелам
аскер земјава
трипати ќе ја обвитка со појас
на човечко грло гривест бегир појам

Аирлија, султане! Беше било коњ да пие од извори, беше било коњ да пие од реки, да пие варовница од дупка, дождовница од корито, бунарска вода од кофа, мочка од кенеф во зорт-заман, не беше било видено гривест коњ на човечко грло да се пои. Еве и тоа го видовме. Аирлија, Мурате!

Осумнаесет години по битката на Марица ќе се зборат, ќе се фатат за глава во една позната балканска игра (играчка-плачка) два збора, два предмета, две метафори: *чалмата и круната*. Ќе биде тоа една поетска симболизација за тој бој, непрекинат цели пет столетија, меѓу две религии, две војски, меѓу еден шејтан и еден светец, од кој првион со жабашка глава жабри, а вториов на петел јава и бабри, меѓу еден борач и еден пеливан кои како две глави скинати и обете зинати ќе се целиваат.

Јаневски, меѓутоа, оваа балканска играчка-плачка меѓу отоманско-исламската империја и словенско-христијанската царштина ја изразува како алчност, како завојувачки дух и стремеж, како империјална игра на чалмата и круната, кои се владеат на ист начин и за кои рајата, копуците се само живо месо на тие стрвни меѓучовечки кланици, живо месо кое штедро се остава по боиштата заради завојувачките пирови на безумните владетели во кои и рајата исламска и рајата рисјанска имаат апсолутна иста судбина. Тие си ги вадат очите и мозоците, си ги пијат сега веќе како играчки што ги навиваат други и ги навиваат ту да се колат, ту да се бесат, ту да си ги вадат и смукаат очите како обични борачи и пеливани в игра и тоа да го прават, како вистински спортисти: простосрдечно, невино. И овде историската иронија на Јаневски е, речиси шокантна. Големите балкански кланици, кои од своите раскошни сараи и своите прелесни дворци ги водат најразличните чалми и најразличните круни во вид на секаков џган: султани, бегови, ефендии, цареви, василеи, цесари, књазови, кралеви итн., аргатите, селаните, чифчиите, кметовите, рајата парталава ги изведуваат нив како колективна игра, како некој ирационален хепенинг во кои де едни на други, де други на трети, де трети на четврти и така, до бескрај, си ги сечат главите во некој занес, во некое оро, во некоја блажена детска играчка како кога си играат две сестрички:

Две глави в шепот
зрееле. Пукаат.
Играат в слепота
очи си смукаат.
Од играчка плачка.
Сестричке палавичке
сложно си играеме
премила главичке.
Од играчка
играчка.
Ќе си поиграме весело
очи лисци ни испиле,
мозок куче побеснето.
Глава над глава
солза прокопала
глава на глава
уши излапала.
Сестричке главичке
дај ми крв земи крв
главичке палавичке
тебе црв мене црв.

На кланиците колежот го изведуваат како во некој историски театар невините, актерите, играчите. Виновниците се далеку, далеку од реата на засирена и усмрдена крв, далеку од трулежот на труповите, во аремите, во бањите, во опијанетост и во блуд. Виновниците се невидливи, тие се безглави стави и бесставни глави на кои единствено ним им припаѓа царството земно и царството небесно:

Безглави стави
бесстави глави
на едната царства земни
на другата небесни
на обете по едно царство. –

а, се разбира, како што не рекол Алах и како што не рекол Господ (но кои нив да ги слуша, освен народот галилејски):

На копуците окови претесни.

Тоа истото, на различен начин, го тврдат, сега веќе во директен говор, во директни стихови, *Загатливите балкански прашалници*, кои се загатливи зашто, сепак, се прашалници. Тој гниеж, тие трупови и тие пресечени глави се катадневен, по малку веќе банален рефрен, зашто од тие балкански прашалници кренал глава сиот свет, па престанале да го интересираат дури и самиот Господ бог:

Од рани и гниеж и денот е сивост.
В ум чакалски трупот дали значи живот?
Пресечени глави по нив крв се шири.
В клун орелски смртта каков има мирис?

Да, смртта, таа дворјанка црна по гибелта на Марко Крале, 1395-та одеднаш, повторно ќе покрие сè. Но во случајот со *Додолската легенда за Марко Крале од Прилепа по гибелта му*, смртта првпат ќе се појави во неочекувано двојно издание. Еднипати како гризење на совеста, другипати како погребален и триумфален марш во слава на оние што заминуваат неправедно во пеколот.

Во првиот случај, кога на големиот јунак на кој му е одземена силата и кога:

Ѓаволи црни му дуваат
пепел во козјите уши.
Диво на оган танцуваат
сиви и збрчкани души. –

и кога клобурец во гајда од човечка кожа дува *Ој, додоле, ој додоле*, Марко од Прилепа спрострен како да го клука совеста за закланите и убиените:

А тој на коприви лежи
не познава пости
на секој мустаќ му тежи
по еден изглодан костур –

и не само оној на Кесеџи Мусо и оној на Војвода Ралин, зашто тоа распарчување, тоа размравување на Марко е неверојатно и неочекувано жестоко. Нему мачор двоглав и рогат мустак му преде. Неговиот Шарколија од теме му зоба, поскок отров му пие, а џуџе со влачеста грпка клепки му чепка со стрели. Па, сепак, Јаневски знае дека си заминува еден од заштитниците на обесправените и тоа негово заминување одеднаш се преобразува во реквием, навистина жесток како и сето ова време, во еден македонски реквием, низ паганската молитва *Ој додоле*, која и овојпат има барем две значења: како остварена молитва-молба да заврне (и навистина заврнува оган), но и како предлог – додоле, долу, подолу. Тој, македонскиов реквием покажува дека пеколот е населен само со вистински луѓе:

И врне врне врне
оган ој додоле
расне жешка река
за војници
покојници додоле
за сите в пекол
и малку подолу
подолу
подолу
Ој додоле.

И си замина Марко од Прилепа долу, подолу в пеколот. И си остави Пеја самого, да пее и реве. Заш ак си замина јунакот, си замина и силата. И кој сега јунак ќе се намери чумата да ја пропади од жална Македонија?

Ете го Пеја мајтапџијата как ем пее ем плаче, првпат без да се насмее, првпат болен до гуша.

Се разбира, не се овие слики и сликишта што сега ги гледа од болест. Не се, се разбира, сите тие слики соништа Пејови, иако се бетер и од пеколот. Тие слики се негова *Наздравица* откако му замина неговиот побратим Марко од Прилепа. Тој сега му пее здравица за сè што било пред него и по него:

Череп на дланка. Во него крви
В коски лут ветар. В месо куп црви.
Мртовци в песок. Чкрипот на ребра.
Од солен Солун до кисел Дебар.
На бели гранки суртуци висат
Од Солун солен до Дебар Кисел.
И така натаму.

Но, ова *и така натаму*, не значи и на тоа слично. Не. Нешто како да се измени по гибелта на Марка во *Каинавелија*, или барем во Итарпејовија. Двостишјето:

И пијам. Пијан станувам дембел.
Лежам и чекам јатаган в шкембе.

Тој итарпејовски дистих не е тука само затоа со него придавката „дембел" да се римува со именката „шкембе". Насетува тој мудар итрец дека *Каинавелија* по Марка од Прилепа, може да стане земја Дембелија, зашто уште во следната песна, *Болен Пејо,* ќе ја варира оваа јанsа Итар Пејо, де како *народецов се дебели*, де како *народецов се гои.* Се разбира, и во едниов и во другиов случај, Јаневски не го менува

ироничниот однос, зашто и ова дебелење и гоење на народецов има повторно најмалку двобитно значење – како негово опуштање, зашто цели две столетија тој ќе е без свој историски подвиг, а во ова време ќе се изврши на еден дел од неговиот народ потурчување. Поради сето тоа, и сето тоа вкупом, Итар Пејо ќе се поболи, но од друга страна, во севкупната атмосфера на двеве песни итарпејовски: *Наздравица* и *Болен Пејо*, не се редуцира неговото незапирливо хулење, неговиот еретички и херојски однос кон одвивањето на историските чинови во неговата *Каинавелија* туку, напротив, тој свој и тој таков однос уште и посебно ќе се истакне:

Что хоштете ми дати
и аз вам
бил есам сам хулил
и двакрат буду хулити сам.

Кон тоа, во првиот случај народецов се дебели „со полна уста ветришта", во вториот народецов се гои„со полни очи облаци", па може тоа да се сфати дека допрва доаѓаат историски бури и луњи.

Во песната *Болен Пејо*, во четвртиот поетско-историски блок *Рака на рака крева тупаница*, среќаваме уште една значајна детерминација на главниот лирски јунак на *Евангелието*...

Итар Пејо има вонредна моќ да ги предвестува и преднасетува, да ги антиципира и здогледува настаните што надоаѓаат во своите чести сновиденија. Во финалето на *Болен Пејо* тој просто како да ги гледа камите што очите му ги копаат и како да ги слуша копитата црни што на гроб му тропаат, како да ги гледа оние македонски огнодарители што сè ќе претворат во пламен и гламја, како да го гледа она што ќе биде наречено *По всеј земли распјатие*, оние илјада глави трупки пресечени што во следните песни од истоимениов четврти поетско-историски блок на *Евангелието*... ќе дојдат до израз. Човек-народ и Народ-човек, Итар Пејо јанѕи го колват:

Жедни води ме испија
милолико хулејќи 'ржам
пресуви луњи ме измија
за опаш улера држам.

Но, нема да ја додржи. Улерата најпрвин ќе се појави како *Пиколомини огнодарител*, од 1689-та, кој решил сè да претвори во пепел и пламен. Улерата сега, надоаѓа како пожар:

Улеро прчов со рог јама копа
Повели. Пред мене мини.
Слушаш ли на тамбура тропа

и тралалалакува Пиколомини
Јан Хус пламен
Губец пламен
Пејо пламен
градов пламен
тралалала...

Тоа дека пожарот зафаќа сè од темел: и владеаните и владетелите, и животните и луѓето, и милите и немилите, и улерите и чумите, и патриците и дервишите, и рабинките и грешниците, и светците, и џамиите, и синагогите и олтарите, и грешниците и светителите и визбите и тврдините, Јаневски го открива низ рефренот што неколку пати ќе го повтори: *И горат и горат и горат*... Сè гори, сè е црвен пламен од земја до небеса и сите горат во него. Само:

горејќи си ги греат коските
настинатите дрипави голтари

А нив, само за нив, само за бедните, кои се сушат и греат на бескрајните пожари, само за нив огновите ги голтаат злото и неправдата, тие тралалакаат, лалалалакаат дека се запусте сè, дека пепел се стори сè.

Тие пожари, тоа ригање на огновите е уште еден доказ за тоа како во земјата каинавелска сè има монструозни димензии, особено злото: големи се и недостижни колежите, големи се и недофатливи и неизгасливи пожарите, големи се и неизлечиви болештините, чумите, колерите, распетијата.

Едно такво распетие во песната *Во памјат Карпошова*, во летото господово 1690-то ќе ја опфати со својата големина сета земја. Тоа „по всеј земли распјатие" се случува во времето кога цесарот Кумановски е наденет на кол.

Чудна и необична е драматургијата на оваа песна. Она што е нејзина „експозиција", всушност, е и нејзино финале. Карпош е на кол. Гол и бос до бедра одран. Неговата корона „ест змија љутаја". А тој македонски цесар:

Со стапалки реки задржувал.
Со чело кории бутал.
Чорби со барут запржувал.
Јузбашо сркај луто, –

и бил крастав, лит. Бил „риба на суво жедна" и „пес под вода гладен". Но, откако „плашт од коприви навлекол, опинци од трња и шубара од игли", откако се штукнал, плукнал, си ја ставил главата в торба и ги кренал четите рудари против татарските арамолепци:

Арач – удари
Чети – рудари.
Главурдести. Диви. Жилави.
Со молни се биеле.
Секакви. И килави.
Од боска на волчица љубов пиеле.
Се згреале. Пламнале.
Пепел станале.

И она што толку сугестивно импресионира во поетското видување на Јаневски на Карпош, тоа е воспоставувањето на една од најчудните, т.е. една од најпоетските параболи во нашата поезија, преобликувањето на таа Карпошова главурдеста глава во „коњик кој на кол јава". И тоа негово фантастично јавање на кол низ просторов небесен, надвор од земната крвава и крволочна гравитација, во ѕвездените галаксии, во галаксиите на човечката слобода, придружен со оној фолклорен рефрен кој еднаш гласи „Ди бедевијо!", а другпат „Ди пустелијо", дејствува поетски ингениозно за идејата што толку имплицитно, но ништо помалку сугестивно, ја сугерира и открива Јаневски: патот до слободата на народот е неуништив и со никакви злостори незапирлив. Но, освен оваа инвентивна поетска парабола, во песната *Во памјат Карпошова*, Јаневски ни открива уште една, овојпат и поетска, и историска и метафизичка парабола. Неа, што тој ја открива во последната строфа од истоименава песна, можеме да ја наречеме парабола за нашата национална историска осаменост, оставеност, напуштеност во историјата и од историјата. (Пауза. Земате здив.)

Сам е на кол Карпош, сам во историската полноќ, сам во небесната ноќ, сам во космичките пространства, сам на Балканот, во Европа, во Светот, на Земјава. Како и самиот Господ бог да нè заборавил и да нè оставил, како Карпоша, не како историски субјект, туку како историски објект, како предмет наденат на некој кол, сам и осамен како Карпош на Мостот, под Вардар кој уште единствен гледа и збори, пее и плаче, но тоа веќе, тој негов глас и таа негова песна и тој негов плач никој не го слуша, освен потомците што знаат, кои ќе знаат дека Карпош нема никогаш да остане сам на крстопатите на историјата, дека историјата на неговиот род длабоко ќе го вреже во паметењето:

... Полноќта со чекан мајдански бие
по царско чело. Бим-бум-бам...
Дванаесет е.
Минаре од џамија вие.
Тој на кол е.
На кол е сам.

Така Јаневски, и во примерот на Карпош, гради мит, но, истовремено, митот го размитува. Во тоа е сушноста на неговата историска иронија. Јаневски ниеден миг не

нè остава да живееме во некои историски илузии по некои историски херои што толку патетично, артифициелно и неживотворно ни ги прикажува историографијата и т.н. пригодна поезија. И кога Јаневски ќе го испее стихот: „На кол е. Носле.“, или кога ќе рече „се штукнал“ и „наша милост се нарекол“, или кога во тој голем бој со арачодерачите се биеле „секакви и килави“, ние веднаш го чувствуваме трагичниот, сакралниот однос, од една, и ироничниот, десакрализираниот однос, од друга страна. Тој ист однос можевме да го сретнеме и во песната *Пиколомини огнодарител*, чиј наслов веќе самиот го сугерира тоа, особено во честиот, четирипати повторен рефрен *Тралалала лалала* и во стихот: *Слушаш ли на тамбура тропа и тралалалакува Пиколомини*. Истиот тој и таков однос ќе го сретнеме во песната *Боите на нивното знаме*, која е некоја поетска и историска синтеза на претходната песна *Во памјат Карпошова*.

Таа песна, која има осум двостишја, дише и со хероика, и со ирониј, и со прокуда, и со жестока македонска прокуда. Во првите четири се дополнува и проширува репертоарот на измачувањето и истребувањето на нашиот инсан. Првиот веќе го видовме, беше „*нежно боцнат на кол*“, вториот, „*в песок жолт цвет виснат / со крвави раце мртва глава стиснал*“, третиот „*лилав лилјак в студен оков / на галија весла. Клин в секое око*“.

Во вторите четири дистихови, Јаневски ќе ја загатне темата на македонското потурчување на кое ќе му ја посвети последната песна од четвртиот поетско-историски блок од *Евангелието...*, песната *Песма торбешка за Зејгора*. Се разбира, сиот тој процес тој ќе го види во континуитетот со насилието и со жестокото измачување, де како еден црвен и гол на жар се грее, па печен ноќва оџа ќе го пее, де круг надве-натри скинат, де трет, или седми на два коња врзан, црн до гнила мездра на две страни брза, за да ја заврши песната со дистихот во кој феноменот на сопственото самоуништување повторно ќе дојде до израз:

Дрипав Никој-Ништо маслен залак сакаш?
Нека ти е среќно. Свое месо џвакај.

Песната *Судбина соседова* не е добро структурирана во овој четвртиов поетско-историски блок од *Евангелието...* Таа треба да е последна и него да го завршува, да биде негова апотеоза. Затоа неа ќе ја оставиме така како што мислиме, за крајот. Претходно, во контекстот на песната *Боите на нивното знаме*, ќе ја прочитаме *Песма торбешка за Зејгора*. Таа го има следното мото: „Станавме исламци. Од каква неволица ние витосници си знаеме“. Историскиов контекст на песната е сосем јасен, но нејзиниот имагинативен слој е сосем штур. Ниедна поетска идеја не зазрачува од неа, а претходно да не сме ја сретнале. Не наоѓајќи во неа нешто поетски поинтересно, едноставно ја прескокнуваме.

Брзаме со прочитот на песната *Судбина соседова*, со мото *Ќеле Кула, 1809*.

И повторно сме силно поетски фасцинирани. Идејата на оваа песна Јаневски ќе ја резимира во еден свој стих од неа, кој гласи: „една е кула целиот Балкан“.

Земајќи за предмет на својата песна и овојпат историски настан – градењето на Ќеле Кула од околу 950 черепи на српски борци и родољуби, Јаневски во оваа

своја, секако една од најпотресните песни, го универзализира османскиот злостор, покажувајќи ја апотеозата на заслепените ирационални страсти на човекот, неговото безумие, неговата перфекционистичка имагинација во реализацијата на пеколните сили во себе, во примената на механизмот на злото. Песната ни открива еден речиси невиден човечки кошмар. За да се дотера човековата глава да стане тула, наместо со чекан, со крвав нож од неа се вадат очи, уши што гнијат, муцки што се смачкани и, така, на купишта се редат илјадници глави трупки пресечени. И дури на врв кула де гракав гулаб црно креска, де модар чакал модро вие со редењето на глава до глава, како црвени тули, ѕидот се крева со челусти со темни сопствени црева. Атмосферата на ѕидањето на кулата со човечки черепи е морничава. Дури кулата се крева, долу безглави стави сеништа ги даваат, крави џвакаат космати бради, во илјадници глави катници чкрипаат, преку нив гол дервиш рипа, орел клика. И така додека безглави коски писок и врева во оро се, Морава тече и трупови пои, трупови влече и кострешi гои.

Јаневски успева уште еднаш, и уште еднаш поетски сугестивно да ја открие и воспее демонијалната страна во човекот, неговото лудило, лудилото на неговиот душевен пекол. Неговите морничави чинови, дејствуваат како сон, како фантастика што е постварна од самата стварност. Тие ги откриваат: човековиот мрак и човековата замраченост за на тој начин да дојде до најголемата и најсеопфатна равенка на османскиов среден век: Човек: мрак=мрак: човек.

Но во тој мрак ќе почнат да се палат бавно првите искри.

Повторно ќе се актуелизира стариот Климентов принцип: низ просвета кон спасение! Цел еден век ќе го воскреснува и ќе го зема тој принцип за своја национална програма.

Глава V
Душоморници

По толку свирепи колежи, по тие ужасни и страшни наденувања на кол, по тие ѕидани кули со човечки глави, по тие национални премачкувања и потурчувања, по тие морничави гледби надвор во историските случувања во кои непрестајно се крвави и со крст и со меч (и во името на мечот и во името на крстот), еве, настапува нашиот XIX в. со преродбата како едно кратко лирско интермецо посветено на нашите „душоморници", на едно духовно и морално средиште во кое владее стариот принцип на христијанската метафизика што свети Августин го изрази со овие зборови: „Не оди надвор, внатре во самиот човек се наоѓа вистината (*Noli foras ire, in interiori homini habitas veritas*)". Тоа е идејата дека на патот до вечното блаженство можеме да стасаме само низ себеси!

Но и тој пат е една борба, борба со ненасилие и неубивање. Знаеме дека тоа ќе се покаже невозможно. Веќе во следниов поетско-историски блок *Султаннашижејеси Денес Си. Утре и ти Не-Си*, дилемата меѓу мечот и хризантемата брзо ќе се разреши во името на мечот.

Петтиот поетско-историски блок го сочинуваат три песни: *Заборавена ноќ, Песна монашка од Лешок* и *Сентиментално писмо*.

Во сите нив, низ различни поетски штимунзи, поетски слики и идеи, лебди или просто кипти, една идентична резигнација, еден ист длабок и несовладлив поетски очај.

Во првата песна *Заборавена ноќ*, веќе првата строфа:

На дабови порти душа закована.
Бигор на бигор низ синьак просеан
Ноќта се случи: главата на Јована
гробнички сенки на тас ја носеа. –

се соочуваме со една морничава христијанско-византиска мистика во вид на вечерна гозба на која за вечера е послужена човечка глава. На гозбата не распознаваме човечка лика, туку само гробнички сенки наредени в круг кои пијат и јадат: очите ги копаат, главиштето го соголуваат и тропаат и џвакаат празни вилици. Така се гостат добротворите без слово да прословат над изобилството, при што само призраци и невидени понорници вечерата со кикот им ја благословуваат.

И би вечерата и си заминаа сити набожниците, свети пресвети се нарекоа, „и од слепоста солзи прокапаа, и под бигор се завлекоа", дури во празната глава потем кртови згрбавени на мракот заложници не се доселија:

И остана черепката Јованова осамена.
Гола и трошна под теме изгниена.

Напуштена и добога посрамена
што под грло место брада има лутица свиена.

Ете што сè не донесе таа бремена, неизвесна, морничава ноќ, што, се разбира, ќе биде наречена заборавена. А и кој да ја чува во паметта таква: ужасна, страшна, грозна, констернирана!

И песнава *Заборавена ноќ* зборува за тоа дека историската ирониja на Јаневски во итарпејовскиот циклус инклинира де во црн хумор, де дури во хиперболичен сатиричен подбив. Во *Евангелието...*, историската ирониja на Јаневски, сепак, најчесто добива облик на црн хумор. Тоа најевидентно го откриваме во првите две песни од овој поетско-историски блок. Во нив до полн израз доаѓа неконформизмот на поетската концепција на Јаневски и нејзината борба против конвенционалноста, против сè она што е сентиментално, умртвено, излижано, стандардизирано, клишираното.

Тоа особено ни го покажуваат песните посветени на Кирил Пејчиновиќ и на Константин Миладинов.

Во нив Јаневски докрај ја десакрализира митоманската, стандардизирана слика за овие наши први поетски монаси и поети-страдалници, и тоа токму со и низ она со што тие се најпознати во нашата литературна традиција: едниот со својот *Епитаф*, вториот со својата *Т'га за југ*.

Во случајот на Кирил Пејчиновиќ, Јаневски, цитирајќи го како мото на песната оној познат дел од *Епитафот:*

Овде лежи Кирилово тело
у манастир у Лешок село
да Бог да за доброе дело - (Г.С.)

по она што ќе следи во песната како вистински шок – големата љубовна болка и јад на светецот по една жена, сета „од набожност и блудност", како да сака да му даде на стихот „да Бог да за доброе дело" конотација на своевидна длабока психолошка јанса на стариот јеромонах за блудното свое дело, бидејќи, прикажувајќи го игуменот Кирил Тетоец Пејчиновиќ, според неговите сопствени зборови, како „игумен недостојнији", Јаневски во Кириловото *Утјешение грјешним* сака да ја открие неговата утеха за своето блудно чинодејствие:

Зашто само јас ја знам таа жена.
На неа од машка мисла секое влакно е трудно.
Ту прилега на месо ту на ракиска пена.
Преку грб со префрлена боска петорки може да доi
сета од набожност и блудност.
Само јас ја знам од маките мои.

Јаневски го открива овој наш калуѓер крајно неконвенционално и против сите можни културно-историски и литературни стандарди со сиот негов непробол, чемер и јад. Некој ветрогонест крадец со крмачка грпка од самиот олтар неа од рацете негови му ја зема, однесувајќи ја во „час кобен и студен" и во пламени магли. И колку да е сликата за Пејчиновиќ противпоставена на сите можни литературно-историски клишеа, Јаневски не го редуцира трагизмот на овој монашки поет и поет монах туку уште подлабоко го истакнува, гледајќи го него, по тој жесток грабеж на неговата исмукана душа, како трупец со рацете жедни испружени по украдената жена и со уништени соништа ("Јас веќе немам соништа свои"). И кога тој трагичен јеромонах ќе ги моли своите најблиски во манастирот:

Апостоли бедни
молете се в присоиште за болките мои.
Зашто светец сум. В почивание. Гризам
и безглав само со срцето шупливо до корен
под укит на многулетна низа. –

ние чувствуваме дека неговата болка е бескрајна. Но, дури и во длабоко интонираниот трагизам од кој е обземен „егуменот недостојнији", се вмешани иронија и хумор. Одеднаш, во едно неразлачно поетско единство, само речиси со една метафоричка назнака, трагичната и хуморичната емоција ќе се преплетат една во друга, ќе се проникнат меѓу себе, создавајќи го на тој начин она автохтоно поетско јадро што толку реско ги одвојува и ги разликува поезијата и поетскиот говор на Јаневски во современата македонска поезија:

Оф леле таго добога
хилендарско пострижение (Г.С.)
ќе пијам ќе се напијам.
Дај ми нож да се прободам
по второто рождение.

Тој преплет на трагичното и ироничното, тоа набиено дијалектично поетско писмо на Јаневски со усвитени антитези, она познато негово спротивставување на изламентираните места во сфаќањето и толкувањето на некои наши историски личности и на некои нивни парадигматични дела, ќе дојде до особен израз во песната *Сентиментално писмо*, испратено 1862 до Константин Миладинов во затворот цариградски, во часот кога настапува неговата смрт.

Во овој контекст, земајќи го за мото на песнава оној крвав лелек, оној болен носталгичен крик на Константина, на тој неуморен македонски патник по светот, „Да видам Охрид, Струга да видам", Јаневски ќе ја изгради целата песна врз уништувањето на оваа болна мечта, врз директното соочување на меланхоличната илузија со су-

ровата стварност на смртта која „со покривка гробна покрила сè“ и „Ни Охрид ќе го види ни Струга, ни што и да е“.

Сега веќе нема дух, ги нема веќе соништата, мечтите, илузиите, чувствата и мислите. Телото сега е камен, бигор. Сега единствена и вечна и непроменлива стварност се само цариградските зандани: студени, мемлосани, гробни. Тоа тело кое е фрлено врз студениот камен, кое почнува да жолтее, да се суши и венее и кого набрзо црвите ќе го навасат, тоа тело на поет-страдалник, како впрочем и сите асални поети – што всушност тоа тело сега чека?

Чекаш ли орелски крилја да ти даде
зандански лилјак, морничав калуѓер страден
со муцка на глушец или вампир што свиткан
врлоглаво виси на твоите валми
или полжав гологрб од вода плитка
со рокче свиткано в премека чалма?

Не, внуку Миладинов, ништо од сето тоа не ќе дочекаш и затоа:

Не чекај. Темна сенка лази на далечен угар
и покривка гробна ти ткае.
Ни Охрид ќе го видиш ни Струга
ни што и да е.

Твоите познати орелски крилја што чекаше да си ги „метнеш и во наши ст'рни да си прелетнеш“, тие крилја за големиот лет во височините се скршени или летаат сега в гроб. Така, Јаневски ќе ја почне својата ѓаволска игра со одземањето на илузиите, како да решил да ни ги уништи нив, да нè ослободи од нив и да нè соочи само со суровата стварност, бидејќи: Колку повеќе и поголеми илузии, толку потем повеќе и поголеми разочарувања.

Но играта со онаа состојба, толку распространета во неговата поезија од итарпејовскиот циклус – состојбата на дезилузионирање и на рассонување, Јаневски ќе ја продолжи на ироничен начин. Тој ќе се праша: Или можеби ќе го видиш Охрид и Струга? И ако тоа навистина биде, ќе биде тогаш кога „на врба грозје ќе се роди“, кога „гавран од напрсток вино ќе пие“, кога „гуштер пред комити оро ќе води“, кога „дождалец ќе омрести икра на мрена“, кога „заклано сугаре ќе цица скаменета боска на жена“. Само тогаш т.е. никогаш. Од таа самосвест, од тој ироничен антитетичен пресврт, Јаневски доаѓа до судбинскиот трагизам на македонската опстојба, до таа голема народна болка што е така, што мора да биде токму така, извлекувајќи од една индивидуална поетска судбина, целосна судбинска народна катарза. Стиховите што ги сметам, што ги сакам како едни од најубавите во неговата поезија воопшто го откриваат токму тоа:

Очајнику и во т'гата за југ камен биди.
Протегни се. Слушаш: удавен во солзи се смеам.
Охрид и Струга не ќе ги видиш
ни ден бел.
Оглувнуваш а селава ти пеат
в суша под вршник врел

Думба думба дивина
'рти златен зоб
јавни коња пауна
и патувај в гроб.

И патувај внуку Миладинов
те испраќам пијан и бушав.
Врне врз мојава исушена градина.
Дали тоа веќе на господа му се пожалила
за сушните години твојата душа?

И додека дивокрушова ракија пијам
во која змија капнала блажина
слушам – селските клепала бијат
и бучи породница заматена
зашто во господова пајажина
душата гладна ти е фатена.

И си ги сечам прстите ковчести
да не се зграпчам за шијава
или да не си брцнам во очиве овчешки
по тебе со песна пијана

Тумба тумба татара
вршам 'рж и зоб
јавна коња златара
и отиде в гроб.

И сега е веќе наполно јасно дека поетскиот експеримент на Јаневски, дека, значи, неговиот *Experimentum Macedonicum*, како растрезнување од националните ламентации на т.н. пригодна поезија, како спротивставување на сентименталните романтичарски национални офкања по минатото, како разорување на закоравените конвенции и поетско-историски театрализации, како, значи, процес на дезилузионирање, не содржи во себе ни трошка од некаков историски и национален нихилизам. Напротив. Кај Јаневски, всушност, се работи за преваленција на една нова историска и поетска свест во кореспонденцијата со минатото, во која триумфира – наместо патетичното, наместо „говорот на извежбаните усти", трагичното, возвишеното, она што ѝ се спротивставува на конвенцијата како лага и на лагата како конвенција, она што се спротивставува на стандардизираната, репетитивна, ламентозна поетска и историска свест. И кога Јаневски во *Сентиментално писмо*, соочен со трагизмот на Константина, ги слуша како селските клепала бијат и како бучи породилница заматена, тој, всушност, го изразува својот бунт, својата ослободувачка резигнација од постојното како такво, од неминовноста да мора да се прифати смртта на една голема личност, која, навистина, заминува на небо, но на тој пат кон небото таа се измолкнува од гравитационите канџи на приземното, кружејќи над нас и затоа длабоко во нас како неуништив духовен реалитет.

Таа нова историска и поетска свест во сета своја полнота ќе дојде до израз во следниот поетско-историски блок во кој потресно ќе се изрази длабокото ослободувачко начело на трагизмот на илинденската епоха во почетокот на XX век, резимирано во познатата македонска аксиома на нашата национална опстојба: слобода или смрт.

Глава VI
Султаннашижејеси Денес Си Утре и ти Не-Си

Еве нè на прагот на XX век. Стапнавме во него. Еве нè пред почетокот на крајот, пред крајот на петвековната исламска окупација. Еве нè пред неумоливоста на историската дијалектика и пред дијалектиката на историјата изразена во стихот: *Султаннашижејеси Денес Си. Утре и ти Не-Си.*

Итар Пејо чувствува пред прагот на најдраматичното македонско столетие дека е време, по милениумскиот протек на времињата, на столетијата и епохите, да се воспостави нова македонска рекапитуалција. Првата песна во шестиот поетско-историски блок на *Евангелието... Световрашка* е токму таква една нова рекапитулација и овојпат: критичка, бунтовна, иронична, жестока во соочувањата со самите себеси, т.е. без историски шминки и ретуши. Во неа Итар Пејо, како никогаш досега, се исповеда во откривањето на својата сопствена самосвест до крајни можни граници. И нему не му е грижа што ние добро знаеме дека кога Итар Пејо говори за себе, не се открива само себеси, туку и народот за кој го пишува ова свое национално евангелие. Иако е, значи, така, тој не се сакалдисува да признае дека во сето ова што до сега било и поминало, тој, Итар Пејо -„што цвркоти како гавран, што син е на Отец Аврам, што стрико му бурјан крадел, што тетин му трње јадел, што дедо му очи вадел, што преку ридја терал стада од дрвеници, болви и гниди, што на трн спиел на еж јавал, што крт и орел в јарем влечел и што со секира ветри сечел, што бели магли гладно голтал, што со одврзан учкур клечел пред џамија и пред олтар, што милувал змиски пород, што со опинок сркал жабја чорба, што со стршлени бил во борба, што на закопи бил во оро", на кое се пеело:

Удри Ѓупче тапани
рие еден крт
збира трупја скапани
султанката смрт. –

не се стеснува да се мајтапи со себе за сметка на самиот себеси и за сметка на самите нас да ја раскажува, на пример, историјата за она кога еднаш го викнал кадијата и му рекол:

А бре ѓаур
кои се тие што му ја онадија
На Хилми-паша булата
под кулата? –

или, пак, приказната за оној валија стамболија што на спање некој брадата му ја секол, ќосаво да се стрча рамно во пекол, или, најпосле, за него самиот кога го

намердиле и кога останала историјата за него „како модрогаз петел, како ѓавол, бивол светец, како јавач на була под кула итн".

Сета песна *Световрашка* има, несомнено, своја автохтона дикција. Итар Пејо во неа е во својот вистински елемент. Се ругаше на сите, не забрави да се изнаруга на себеси. Но, иако во песнава владее хуморното како доминантна естетска емоција, во самата нејзина поента повторно доаѓа до симбиозата на хуморното и трагичното. Одеднаш и сосем неочекувано, од стихот, од некои непредвидливи длабочини на стихот, ќе изнурка смртта, како во финалето на песната *Световрашка:*

Потоа грмнаа планините

Ноќва со ден се сменува
Илинден дниве се разденува.

Па јас со обете раце ластегарката
ќе ја падам загарката
(кај нас така смртта ја викаат)
со студен јазик што ни ги лиже жолтите чела
пред која народите в дупка се пикаат
од која ни опустеа голиве села.

Еееееј!

Иронијата кај Јаневски често има субверзивен карактер. Неговите алузии, како начин на критичко мислење во поезијата, допираат безмилосно до нас самите. Но, Јаневски знае дека хуморот, како највисок врв на поезијата (од Андре Бретон до Марко Ристиќ, тоа е веќе ноторен факт) претпоставува определена еманципација на човекот, кој престанал да биде намќор, злобен за само на тој начин да може да се смее на своја сметка, на сметка на своите мани и недостатоци, т.е. еманципација на човекот кој е во состојба нив да ги види и мисли, поради што хуморот на Јаневски секогаш го придружува и еден метафизички став.

Тоа особено е видливо во песната *На Мечкин Камен*, посветена на Илинден, 1903, која, заедно со *Световрашка, Пресаден чинар* и *Подземен сон*, го обликуваат шестиот поетско-историски блок од *Евангелието... Султаннашижејеси Денес Си. Утре и ти Не-Си.*

Тој метафизички став се наметнува уште со самиот почеток на песната:

Ако има рај има и пекол
и ако има пекол има и рај
што било почеток станува крај
а што е крај било почеток еднаш

бескрајно земјава Афионија
на кол колонија
ту од крвца е пијана
ту за крвца е жедна.

Во оваа метафизичка заднина на хуморот воопшто, а одделно на историската ирониј, кај Јаневски се резимира, се обопштува едно егзистенцијално и едно историско искуство *за минливоста* на сѐ: на историските ропства, на пеколот на историјата, но и на нејзиниот рај; *за менливоста* на почетокот и крајот, за она бескрајно проникнување на едно со друго, на почетокот со крајот и на крајот со почетокот, на предметот со неговата сенка. Бидејќи, пак, Јаневски ѝ објавил војна на секоја патетика, на секој патос, па во таа смисла и на метафизичкиот, за да го неутрализира можниот впечаток за некоја своевидна рефилософикација на поезијата, тој, наеднаш или одеднаш, ги пушта хоботците на иронијата:

Од прегратки победнички се издавивме
слободичката сватовски ја поздравивме
змијолик аскерски обрач
дојде да нѐ стисне...
Султанот нѐ подбра

Држете се побратими
оцетот ќе ни скисне.

И им свртевме грб на каците
на сурлите им ги затнавме грчмаците
не ја даваме Републиката недозреана
кренавме берданка кон месечината
предавнички над нас разлеана
в магли ја нурнавме
па ѝ остана муцката искината
а ние в темница јурнавме.

Но, откако смукалката на иронијата ќе ја неутрализира рефлексијата, односно рефлексивноста, сега песната ја демне нова опасност – иронијата да не доведе до своевидна историска анихилација, до подбив со херојското во историјата и со нејзините подвизи, бидејќи неговите стихови се на самата острица од ножот во однос на иронизирањето со онаа грандиозна востаничка енергија на народот:

Реве в пламен
Мечкин Камен.
Се кренале повици
од сојот на Гули
ќе кукаат вдовици
белолики були
ќе кинат чинтијани
аргатите пијани.
Но од куршуми аргатите се серкме
дупка до дупка
не ќе им чкрапне со око
ни најцрната Ѓупка.

Па, сепак, Јаневски не ја минува критичната точка. Чувствувајќи ја неа, т.е. можноста иронијата да се разводни во нихилистичка смеа, наеднаш и одеднаш, тој повторно го интегрира во јадрото на песната метафизичкиот став, овојпат не како историска комедија, туку како историска трагедија, повторно враќајќи ѝ го дигнитетот, националното достоинство на историјата во сета нејзина херојска полнота:

Ако нема рај нема ни пекол
и ако нема пекол нема ни рај
она што е почеток е и крај.
Од еванѓелија Отец Аврам ми читал
крајот опаш по почетокот влече -
земјава од трупја е сита
И дни на недела нова течат:
Гоцеден
Јанеден
Питуден
Каревден
Ѓорчеден
Илинден
Крвавден.

Ми пропеа пилево в гради
ене го Смилево чади
еве го Крушево татни
татни и чади Баница

шуми раснат од обесени
ej куми и кумчиња златни
од земја месени
земјата е кланица
и небото е рана...

На тој начин, тројната структура во градењето на песната: метафизичкиот став, иронијата и историскиот трагизам обликуваат едно неразлачно единство, една кохерентна целост, во која е редуцирана историската патетика, поетскиот патос и рефлексивната поза, разбиена е лажната патриотска екскламација и глорификација а, притоа, зачувана е поезијата како историска свест, како самоговор на историската егзистенција, како метафорички извор и како метафизички исказ на историскиот пекол како еминентно човечки пекол. А сиве овие три структурални ентитети на поетското искуство на Јаневски од итарпејовскиот циклус, како лак и како божилак, ги обединува во една автономна поетска ентелехија, лирскиот прелив, лирскиот колорит, лирскиот флуид, лирскиот магнетизам. Така, откако „шуми израснале од обесени", откако „земјава од трупја стана сита", откога се претвори во земна кланица и во небесна рана, па еден млад востаник ќе рече: „носете поздрав мршојади на мојата посестрима Јана", Јаневски, пак наеднаш и одеднаш, во една вонредна поетска кода со поента во која се вткајуваат сите структурални елементи на песната за кои зборувавме, како во класичната драматургија, сè ќе фрли на лирскиот изблик, на лирскиот говор: таа Јана на која мршојадците поздрав ќе ѝ донесат – самата, самотна „през гора врвеше биље лековно береше" –

Но и билките свенаа
мртвите им останаа на гавраните
ранетите на кол ги кренаа
до господа поблизу да се
и објавија манифес' гласен
дека за чалмите е оној рај
за нас е црниот пекол
и дека на почетокот му е крај.

Каков е еруптивниот имагинативен свет на Јаневски, колку богатството на неговата поетска имагинација е оригинална и колку е сето тоа вкупом речиси без преседан во македонското поетско искуство, заборуваат и потврдуваат последните две песни од шестиот поетско-историски блок: *Султаннашижејеси Денес Си. Утре и ти Не-Си. Пресаден чинар*, посветена на прогонот на бунтарите од нивниот камен, и *Подземен сон* во која е резимирано интегралното историско јаве на Македонија на почетокот на XX в.

Таа постилинденска македонска сургунијада е основно историско и поетско јадро во песната *Пресаден чинар*. Откако најпрвин ќе го наслика скршениот македонски илинденски лет кон слободата и историските конзесквенции од тоа:

Коса во скелетски раце ми е стопан
многулетен мрак ме носи под пазуви
ту гроб сум и гроб за себе копам
со предолги нокти на јазовец
ту роб сум и вериги кон Сургунија носам.
На веѓиве ми седнала ноќта
и врани ми лежат в коса. –

во овие навистина ретки персонификации, што за себе и преку себе за Македонецот во Сургунија, ги открива Итар Пејо, Јаневски во сета своја свирепост и во сета своја жестокост, ќе нè соочи со македонската голгота збидната на она недогледно патување, на оној најдолг пат што го соопштуваат македонските страдалници во *Темни кажувања*, или пак во *Пустина* на Абациев, со таа разлика што поезијата овде тоа го открива, навистина, во поелиптичен, но, истовремено, и во позгуснат и затоа во посугестивен вид:

На Беаз Куле деснава гранка ми ја исекоа
(што ќе ми ја, знаме ли ќе веам)
в Стамбол од кора ме извлекоа
и ми ги испекоа стапалките во арапски песочини
(морничаво, да прснеш в иверки од смеа).
Скакулци и скорпиишта јадев
чадев на клада и сонував бескрајна лочка
па кришум од суварите се веднев
и пиев камилска мочка.
И умирав. Умирав...

Но, не умрев. Навистина трештат гробовите на сите страни и надгробни камења квачат, низ клепките, навистина, се спровира „сон синолик син на синчец синкав" (една од убавите алитерации во македонската поезија) и јас, Итар Пејо (односно Македонија) го откривам, го сонувам најаве оној подземен сон што сиот зборува за надземни нешта, подземен сон кој се случува во едно минато, во една иднина, небиднина или себиднина, но за првпат во *Евангелието*... и во една сегашнина. Како насон на Итар Пејо ќе му се измеша сè и сешто: минатото и иднината, сегашнината и минатото, иднината и сегашнината и во некој вознес, во некоја налудничава, чудна прозодична транспаренција, тој ќе види:

„Еве го на коњ Гоце и коњик е, гони вештери пештерски, чалми чалмаџиски, муфтии муволики, јаничари јаниџиски, валии валмосани и космести; ги фркнала чума, думан се кренал, мена е на месечината, земјава е зината по својата вересија, бегу чалмата на звискин рог обесија. Им останува земјата на земјаните – раните да ѝ ги лекуваат слекувајќи ја со рало до срцето оплодено: Сушево е Водено, Мртвосело-Новородено, Волковија-Бачилово, Вражјидол-Самоилово, Долнодупени го затнуваме со пченица, во Ноќево ќе се досели мугрената Деница. Чудесно! Во секој ден нешто по нешто раѓа: млечката круши варени; каколот – тикви; сојката чукарињa веде; жена ми итарпејчињa реди – редот го прерипува и како од торба ги исипува. И дивите се скротија – тој (Гоце) и јас пиеме во таа благотија. Тој:

Минаштините в котел се сварија. Јас:
Магија на крушовската Комунарија. Тој:
Ќе ги обесиме под баџа јатаганите
писмо ќе учиме
даскал ќе им си на чобаните. Јас:
Стојна и Аврам зад кочина ме родија
не го знам писмото на Кирил и Методија.“

Сонот што во овој час уште го сонува Итар Пејо, тој „сон синолик син на синчец синкав“, во кој на долго и на широко разговара со бојдашијата Гоце, се продолжува, како и секој сон, дури до денес, особено кога му се такса на Гоцета за клучар на државната каса. Тогаш Итар Пејо насон здогледува чудни глетки: некои кои до вчера „лепешки јаделе денес од себеси крадат“. И кога тукушто решава рацете да си ги сече за да го спречи џепосувањето та повеќе на народот да не му се скусува лебот, тојчас се буди. Но се буди мртов. Разбуден е, а сепак е во сон. Тој двоен сон, сонот дека е разбуден, сонот за живи го влече под земја и овде, под земја, Итар Пејо се гледа како креска, како апелира кон своите внуци – ним, на своите гидии сонов несон да им стане, а него никогаш да не го стават клучар на белите меџидии. Притоа, откако ќе се види себеси мртов, а бојдашијата изгината, Итар Пејо ќе им предвести на своите внуци – „вас ве чека армасницата – иднината...“ А нас?

Ништо. Подземници ме пијат
со бојдашијата закопан сум и јас.
Султаннашижејеси
Денес Си. Утре и ти Не-Си.

И во овој случај трите структурални елементи што ја градат песната на Јаневски: метафизичкиот став, кој, овојпат, се изразува во хераклитовската дијалектика на вечната мена, па макар се работело и за самиот турски султан, радикалната историска ирониja низ која султанот има две имиња, извлечени од глаголот *да бидам*, па денес

се вика Си, а утре е Не-Си, и историскиот македонски трагизам, изразен во толку музикалниот и распеан прозен дел од песната *Подземен сон*, се впиваат еден во друг, се преобликуваат едно во друго, се осмислуваат едно со друго, градејќи една единствена, комплексна, но многу кохерентна поетска структура како целина и поетска целина како неразлачна поетска структура.

Градејќи ја својата литература воопшто од итарпејовскиот циклус врз своите востановени кореспонденции со историските светови, со историските чинови и со историските личности; откривајќи го тоа прелевање на историјата во поезија и обратно, Јаневски својата поетска и историска концепција не ја гради врз дискрепанцијата, врз спротивставувањето на историјата на животот и на животот на историјата, како што е тоа, на пример, кај Ниче, кој во односот историја-живот виде несовладлива дихотомија, во која историјата е појава на разумот, а животот појава на инстинктите. Ниче го виде своето време и го предвести нашето како време„заситено од историја", од расудувања, од рефлексии, кои, како што сметаше, ќе го исушат стеблото на животот, тврдејќи дека заситеноста на животот од историја е директно во спротива со животот, дека тоа доведува нужно и неизбежно до разделба на луѓето, до деформација на човечката сушност, до пресушување на човечкиот животен принцип, до спротивставување на културата – на инстинктите, итн. Како што знаеме, на таа заситеност од историја Ниче ѝ го спротивстави неисторискиот и надисторискиот принцип, гледајќи го излезот во уметноста на егзистенцијата да се заборавиме и да се затвориме во еден ограничен свој светоглед. Кај Јаневски е обратно. Животот и историјата не се спротивставени, како што е тоа во културната парадигма на балканската идеологија туку се дијалектички спротивставени ентитети, кои не можат да се мислат изделено и независно. Животот е историско одвивање, историско случување, историјата, пак, е животот што бил, што ê, што ќе ê, што трае, што се одвива. Животот и историјата – сè е тоа едно и неделиво. Надвор од животот, како историско одвивање и надвор од историјата како животно одвивање, нема друга опора во мислењето, пеењето и откривањето на светот. Во таа, имено, смисла говоревме за литературата како историчка уметност, бидејќи е уметност што ги открива и осмислува градбата на животот и градбата на историјата во неразлачна целост. *Евангелие по Итар Пејо* покажува нешто директно спротивно од она што, на пример, го мислеше Ниче за нашево време, т.е. дека не се работи во него за доминација на разумот наспроти инстинктите, т.е. дека во сиот овој милениумски процес во кој и низ кој поезијата на Јаневски од итарпејовскиот циклус ја откриваше историјата, всушност, недостигаше токму историски ум и разум. Имено тој најчесто беше потиснат од инстинктите, па се владееше човекот на еден бестијален начин, во прв ред зашто на тие инстинкти им недостигаше историски рационалитет. Па отаде во случајот на балканската идеологија не се работи за спасување на инстинктите туку за процес на нивна рационализација, односно за разумување и вразумување, т.е. за повеќе свест и за повеќе ум и разум.

Глава VII
Три шинели

А колку разумот бил во разните видови балканска идеологија најчесто во аут и колку балканската идеологија претставува, всушност, разорување на умот и распаметување на историјата, покажуваат песните од седмиот поетско-историски блок од *Евангелието... Три шинели*. Во овој блок ги поместивме: *Три шинели, Тринаесеттата и подоцна, Никодим, Глуви команди, Мера и Паганија*.

По битките на Марица, Беласица и на Вардар; по Карпошовото востание; по Илинден; по балканските кланици на Брегалница, 1913-та, на Црна, кај Криволак, на Страцин, на Кајмакчалан, колежите и крвопролевањата, не нè изненадуваат премногу, бидејќи и не се нешто навистина ново. Тие се повторуваат и преповторуваат на ист начин: со пожари, со порои крв и се одвиваат во една крајно неразумна форма на балканскиот разум. Итар Пејо, не првпат, но овојпат во најусвитен вид, ќе се соочи со најчестата глетка: брат убива брата, а него на ден дури по трипати го прекрстуваат, го преименуваат, го благословуваат и го заколнуваат, устата со барут му ја полнат, ноздрите пак со чад, и ту „цокула“ го клоца, ту „ботуша“ со земја го израмнува:

Се биеја. Со свое масло ме премачкуваа
Из дакле си? ме прашуваа
со пушчени ноздри еден на друг дуваа
Как'в си бе? ме заглушуваа
па со братски бес
удар по удар салва до салва
да ја нурнеш пак главата во фес
и да запееш
пусто турско – грош ока алва.

Сè се ова стихови од *Тринаесеттата и подоцна*, стихови кои можеби најекспресивно ја откриваат и ја изразуваат атмосферата на тринаесеттата и подоцна – атмосферата на оние грозоморни македонски убиства како братоубиства, заради кои Итар Пејо, што од „соништа станал килав“ и кој „песни пие и вино пее“, кабил е пак главата во фес да ја нурне отколку да ги гледа своите внуци, своите гидии де во српски, де во бугарски, де во грчки шинел еден против друг, т.е. во прегратка на смртта.

Во песната *Три шинели*, како во сликите на Спасе Куноски од кои човекот испарил, а шинелите го замениле човекот, Јаневски, поетски ингениозно, ја открива бесмисленоста на секоја војна (што особено ќе дојде до израз во прекрасната песна *Глуви команди*), па во тој контекст и на балканските војни. А, како?

Татни труба...

А трите шинели, секоја од нив ракав дига, лев па десен, и за мртви црн и тесен. Крај шанец трите шинели – празни, лити од шрапнели и крвави – играат танец. Потем маршираат над три трупа в средноќ глува со штик во раце и со рани меѓу очи во кои боли куршум, вечен спомен за нив. Трите шинели в круг се вртат, со ракави коси кубат и без вилици луто чкртаат:

И шинел шинел шинел. Трио.
На место волно се во виор
па на три трупа смев се в жалост
ве зема ѓавол, смрт ве клукна
за Н В Царот, Н В Кралот,
крст црн на секој, гнил и пукнат,
со име Мирко Живко Младен
и мртви сте за м и р и ж и в о т...

Во овој мртовечки марш и мртовечки танец на триве шинели што пци ги дерат, кои вијат со крвави муцки и кои на лево круг ги влече – стија, а на десно круг – мртва стража, во атмосфера на непрекинат татнеж на труба, Јаневски, алегорично-иронично, хуморно-трагично, ја открива битката на Брегалница, 1913-та со поетски метафори во кои се набиени комплексни историски асоцијации и сублимации од жестоките битки на македонскиот селанец кој крвавел на своја нива, кој гладувал на своја софра, кој онемувал на свој јазик, како Никодим, од истоимената песна – тој сејач „што сеел 'рж и страдија и слугувал стара пешадија". Нему:

Земја и небеса смртта му дава –
небо (ќе) сонува в земја (ќе) векува.
Легнат и покус за букова глава
секоја предзора труба исчекува.
Затруби куме ноќ легнува густа.
Ура за некого! Зелен атакувам!
Трубачот труби со крвава уста.
Ура! А мускули топ му процвакувал.

Во сиве овие братоубиствени балкански кланици и за нив Јаневски ги пронаоѓа вистинските метафори. Метафори се тоа за оваа земја и за нејзините несреќници кои во различни шинели, цокули и ботуши, во разни чети и роти, под командата на разни каплари и фелдфебели, крвавеле без да знаат зошто, заведени од она ирационално шовинистичко лудило што и доведе до тоа во овие крвави години со години да тече крв, црната крв на бунтовниот македонски селанец за кого се кревале бесилки

ако ножот пред тоа не ја завршил работата, кој скапувал по мемлосани зандани, без воздух, без леб и без вода, и умирал во тие елегантни и орнаментални клања од ножовите и бајонетите на пушките под туѓи команди.

Таа морничава, надреална и затоа имено толку сугестивно поетски реална атмосфера, ни ја открива песната *Глуви команди*, една секако од најубавите во поезијата на Славко Јаневски. Таа песна, толку сонорно и така музикално распеана, ни ја открива касапницата на војната и војната како касапница во која летаат глави, рамења, колкови и сè плива во црна крв. Оваа песна, со својата надреалистичка, инфернална, кошмарна имагинација, со својата виртуелна метафоричка сила и јазичен елан, како и со својата метричка кохеренција, спаѓа, секако, меѓу ретките антологиски песни во севкупната македонска поезија:

Кацига на глава. Мир-но!
Кај ми е главата?
Барај по полево шир-но!
Летна палавата.

Кременки на рамо. Рам-нај с'!
Рамења немаме.
Барајте в окопи зад нас!
Волци ги земале.

На десно! Кој ќе нè запре!
В црна крв пливаме.
На двојки разброј с'! И напред!
В гроб се сокриваме.

Молкнете! В редови двојни!
До колк сме скинати.
Кај ви се нозете стројни?
В пекол се минати.

Јунаци елате. Сите.
Орден - што ѓавол ве земал...
Глувота. Пустош. И вител.
Пепел се. Никого нема...

Глуви команди, со својата, и трагична и хуморна, т.е. со својата трагично-хуморна инсценација, со својата војничко-мртовечка маскарада, длабоко надахната, е поетска сублимација на балканскиов пустош од тринаесеттата и натаму. Во неа доминира онаа опачна ноќ на човечкото безумие и на човечкото лудило, онаа мрачна зона на свеста во која опстојуваат и од која се надахнуваат омразата и жедта за крв и за

убивање; демонијалната, фантомска ноќ на човековото безумие; онаа црна зора на балканските колежи, преполна со барут, трупови, урнатини, лелеци, виења и завивања, клетви и прокуди; преполна со крволочни врескања на човекот, на кучињата, на волците; преполна со налудничави команди кои се глуви затоа што на луѓено, на луѓево и на луѓето: исплашени, отуѓени, завладеани и завладичени, продадени, беспомошни, искасапени, осрамотени, заебани, им се копа гроб и им се командува по еден, или на двојки, или во двојни редови во него да се скриваат и во него да почиваат, да се пеплосат, да се мемлосат, да се скелетосат. И кај да се свртиш: „Напред! На десно! На лево!" или „На десно и На лево круг!" – насекаде само гробови, или крстови наредени навистина во редови стројни, тие раскошни фасади што потем од војните останууваат како спомен, како помен или како *memento mori*.

Седмиов поетско-историски блок *Три шинели* го завршуваат две песни, кои го откриваат лирскиот портрет на Македонија. Едната се вика *Мера*, во која навистина елиптично, во згуснат, гномски вид, како единица мера за одгатнување на оваа земја, се откриваат нејзините стожерни метафори и симболи:

Педа небо чекор нива
сон на дланка
капка море
грст ′рж дива
беломагла нишка танка
здив на луња
ветар в грло
жеден бунар
гладно трло –
тоа е Македонија. –

а другата Паганија, тој нов симбол, или синоним на Македонија како некој вид поетска басна за малите војни во, околу и за Македонија, во која, иако во алегорична форма, но со непомала поетска сила, се открива и потврдува она што веќе можевме да го видиме, чуеме и замислиме:

Осум лути стареци
пасат осум јареци.
Од зад осум дабови
демнат осум волкови
острат бели забови
ќе земаат долгови.
Волковите месо јадат
стареците сабји вадат

јареците ќе ги бранат
мешаница страшна стана.
Јареците волковите ги искркаа
стареците јареците ги спобркаа
јареците со опашки се прекрстија
на стареците мустаќите им ги избрстија.
И така
се повторуваат темите –
вакви се малите војни...
А поголемите?

Како во народните бајачки, оваа паганија како паганија во строгата ритмичка структура на детските јазични игри, со слободата на употребата на зборот во сите можни негови деривации: „стареци“, „јареци“, „волкови“, „забови“ итн. – е уште еден аргумент за реткиот јазичен елан во поезијата на Јаневски од неговиот итарпејовски циклус, за неговиот мошне богат и оригинален поетски јазик, или поточно за неговиот оригинален однос кон поетскиот јазик, кој е раскошен, зауман, широко асоцијативен, нуркачки во духот на времето и епохата и во дослух со неа, но и пошироко – во дослух со битието, односно со битното. Притоа, Јаневски често ќе се оддалечи од нормираната и нормативната димензија на јазикот и ќе ја пригради т.н. узуална димензија, впуштајќи се во авантурата на слободните јазички игри, кои имаат не само ново морфолошко, туку и ново семантичко значење. Во морфолошката структура на поетскиот јазик на Јаневски многу зборови се маскираат и деформираат, од нив се испуштаат, или во нив се вметнуваат одделни гласови, па на тој начин се добиваат нови јазични состави преполни со двосмисленост, со ирониј а.

Сево ова особено ќе дојде до израз во следниве поетско-историски блока на *Евангелието*..., во *За македонцките работи* и одделно во, можеби за поетските јазични игри на Славко Јаневски, најпарадигматичниот блок од неговите лексички истражувања, *Сепак говорам по толку векови нем*.

Глава VIII
За македонцките работи

Колку се приближуваме кон крајот на *Евангелието по Итар Пејо*, сè повеќе чувствуваме како Јаневски го губи здивот. Неговите песни се недоречени, а неговите историски импресии недоизразени. Го губи чувството да ги следи ритамот на времето, драматичноста на настаните и трагичноста на некои ѕвездени македонски духовни коти во првите четири децении на XX век. Навистина, ќе се сети за Мисирков, и како и кај Константина Миладинов, ќе ја воспее неговата смрт, 1926-та. Но песната во која тоа го прави под наслов *Песна потомачка на незадушници*, која треба да е стожерна во осмиот поетско-историски блок *За македонцките работи*, е бледа во прв ред во однос на основната нејзина поетска идеја, која е замаглена. Па, сепак, со својата богата имагинативна енергија, оваа песна не нè разочарува толку колку што го прави тоа со својата историска интерпретација низ која идејата на десакрализација во некои строфи добива дури гротескен вид:

Киклопот – око. Мисирков – окови.
Не син на птица. Ни внук на Мисир.
В кожа куп коски. Пепел без сокови.
Главата жолто свенето виси.

Иако како поетска целина песната посветена на смртта на Мисирков, *Песна потомачка на незадушници*, дејствува раслоено и разводнето, сепак, последните две строфи од неа имаат висок поетски, односно имагинативен набој во кој повторно го откриваме темниот пев на Јаневски:

Полноќи, црни кобили спрегнати
колеса влечат. Жив мраз ги каса.
Коларка (смртта) врз коски легната
кон Утре брза до нас да стаса.
И нема веќе големи саботи.
Попусто Воскрес мртовци мачи.
А з а м а к е д о н ц к и т е р а б о т и
вран гавран уште под синьак грачи.

Втората песна од осмиот поетско-историски блок *За македонцките работи*, *Тројца на бесилка*, не разбудува посебен интерес за толкување.

Овде, сепак, чувствувам потреба да кажам дека *Евангелието по Итар Пејо*, имајќи ја предвид неговата литературна амбиција, дејствува како недоречена книга, како

книга што ќе продолжи. Знам, се разбира, дека ваквите концептирани книги, кои си поставуваат една речиси неостварлива идеја – да го откријат низ поезијата историското ходочастие на еден народ повеќе од еден цел милениум, не можат, навистина, да бидат завршени. Јаневски како да е свесен за сето тоа поради што идејата на *Евангелието*... ја продолжува, најпрвин, во *Каинавелија*, а потем уште посестрано во *Астропеус*. Тоа ми дава за право да речам дека сиве овие три книги обликуваат една кохерентна целост и со својата историска и со својата поетичка концепција, дека се, земени *grosso modo*, всушност, една единствена книга, стожерна и капитална за сфаќањето и за вреднувањето на итарпејовскиот циклус од литературата на С. Јаневски.

Глава IX
Сепак говорам по толку векови сам

Еве, на самиот крај, кога се соочувам со македонскиот поетско-историски блок од *Евангелие по Итар Пејо*, што, според еден стих на Јаневски, го нарековсе *Сепак говорам по толку векови нем*, и кој го сочинуваат песните: *За татковината и пролетта, Азбукарска балада (октомври, 1944), Глува доба, Итар Пејо за еден друг, Големиот колеж* и *Под точка разно* (26 јули, 1963), еве на крајот кога привршува темнохуморното македонско национално *Евангелие по Итар Пејо*, кога историјата се одиграла, а завесата полека се спушта, еве на тој крај што ќе е и еден нов почеток, се присеќавам на мудрите зборови на Маркс, кои просто како да се нарачани за оваа и ваква околност.

„Историјата е темелна", пишува овој недоразбран философски гигант, „и минува низ многу фази кога погребува еден стар облик. Последна фаза на еден светско-историски облик е неговата комедија.

Зошто ваков тек на историјата?

За да ја оствари човештвото весело разделбата со своето минато."

И иронијата, и хуморот, и смеата на Итар Пејо, која по 1941-та не престанува да е црна, но сè повеќе почнува да црвенее, нè доведоа до неминовниот заклучок: човештвото, еден народ, смеејќи се и изразувајќи ја во песна својата смеа, или својот подбив, всушност, се растоварува, се ослободува од своето минато, бидејќи на тој начин ја открива внатрешната незаснованост на множество појави и појави во својата историја.

Со овие теориски асоцијации влегувам и излегувам од деветтиот поетски историски блок на *Евангелието...*, во кој, меѓу шесте песни го свртуваат вниманието: *Азбукарска балада* (октомври, 1944), и *Глува доба*. Другите четири песни, секоја одделно, се интересни, но тие меѓусебно не се тематски кохерентно поврзани како што тоа беше случај со песните од другите осум поетско-историски блокови на *Евангелието...*

Уште првата песна од оваа тематска целина, *За татковината и пролетта*, јасно го нагласува токму тој факт. Првпат во *Евангелието...* Јаневски ќе се обиде да создаде песна во традицијата на т.н. пригодна, т.е. патриотска поезија и првпат тоа ќе биде мошне кревко. Оваа песна, која воопшто нема значајно инспиративно средиште и е срочена мошне конвенционално, сепак на Јаневски му е нужна за да го одбележи македонскиот историски скок од „царството на нужноста во царството на слободата" (1941–1945), но тоа го прави невешто и мошне артифициелно.

„Вистинската разделба со своето минато" во нагласена хуморна дикција и со изострени иронични акценти имаме во *Азбукарска балада* и во *Глува доба*.

Првата, *Азбукарска балада* ја открива историјата на првиот македонски весник во слободата (дури сенката на војната уште не е минала) во октомври, 1944-та. Во неа реско се диференцираат два историски периода: оној на долгото историско ропство со различни варијации во првиот дел од секоја строфа:

Јазик од уста ми корнеле,
го кркале...
Сега како да бандорам?

или:

Јазик ми корнале, очи ми копале,
од глоб ги локале...
Сега како да се кокорам? -

или:

Чаделе вековите, чаделе -
реска од грло ми јаделе...

И како сега да почнам? со АБВГДЃЕ?... итн., и оној на историската слобода што се изразува во стихот „сепак говорам по толку векови нем". Притоа, Јаневски наоѓа една интересна форма со цел неконвенционално да го прикаже раѓањето на македонската журналистика. Тоа раѓање тој си го замислува како некоја свадба на невестата *femme-gazzette* со уредниците-сватови, „на колк шаржери, под гуша машингевери" и со повеќе девери, некои уште со превржани рани, кои почнуваат да создаваат една нова историја. И тој премин од војната на првиот градителски слободен културен чин, тоа херојско време на восхитите и вчудовидености, тоа патетично време на чуденките, внатрешно е наивно и мошне, мошне бледо, Јаневски го предава на следниов начин:

Уредници - младоженци, невеста – култура,
мираз – илјадници неописменети,
куршум – буква, шаржер – збор, мото – ура,
такви се дните запенети.

И само што помисливме дека црниот хумор на Јаневски, откако ќе помине на *позиција лево*, т.е. откако ќе се преобрази „во црвен", ќе ја загуби критичката пробивност, критичкиот елан и критичката енергија, инаку толку карактеристична за претходните блокови, доаѓа песната *Глува доба* која оваа критичка помисла, уште во мене докрај и не артикулирана, целосно ја демантира со стиховите од песната *Под точка разно:*

Семката итарпејовска сам ако не ја одречам
ни гуштерица атомска не ќе ме убие. –

или стиховите од истата песна:

Итар Пејо сум опашан со мамби[1] *на магли.*
Разграшти ми ги очиве лисечки да мерам сиво
зашто времето-стапица ме чека на сите агли. –

ја откриваат на самиот крај од *Евангелието*... конзеквентноста и на егзистенцијално-историската и на литературно-поетичката позиција на Јаневски. Како што ќе покажат *Каинавелија, Оковано јаболко* и *Астропеус*, тој не само што во времето сегашно нема да се откаже од критичкото соочување на неговата поезија со некои современи трауматски македонски теми, на пример, со македонските раселби и преселби, од кои е просто опседнат, туку, како што тоа ќе го покажеме во критичкото соочување со првиот циклус на *Каинавелија* наречен *Нож човек земја*, своето критичко соочување со современоста ќе го доведе до уште поусвитен вид.

Веќе песната *Глува доба* од поетско-историскиот блок од *Евангелието*... *Сепак говорам по толку векови нем*, е доказ за тоа дека ироничната опција кон историските собитија во поезијата на Јаневски ќе остане непроменета, независно од големите социјални пресврти и мени што меѓувремено ќе настанат во македонското време и во македонскиот простор.

Глува доба е замислена како поетска бурлеска, т.е. како шегобиен поетски приказ на големи и сериозни нешта, како што е т.н. социјалистичка преобразба на светот. Таа почнува речиси наративно:

Се случи: стана покојниот бан
од подземниот стан
од могилата своја студена...

т.е. таа почнува како расказ-молитва на покојниот бан кој се разбудил од смртта во некое глува доба и гледа – не знаеме точно дали она што се случило некогаш, или она што се случува сега, или пак е тоа некоја синхронија на времињата што се вплетуваат едни во други, па на тој начин, се откриваат едни во други и едни со други:

Учи го селанецот
да заборави копачка и рало
да ти се натрупа в град
да рече

Брат-синдикат
некој Маркс рекол
треба да се крка и да се лока
пред да се стаса в пекол.

[1] Африкански отровници.

И – дај! Во него ала.
Опинок со пипер ќе лапа.
И како десерт со малку шеќер
ќе му послужи и сопствената капа.

Селанчишта. Кучешки красти.
Го нема стариот пендрек да ги спастри
в дупка
да не видат сино

Еве ти јаловица мрсна
еве ти трилетно вино.

Овој преплет на историските времиња беше карактеристичен за поетската концепција на Јаневски од итарпејовскиот циклус. Меѓутоа, во песната *Глува доба* тој е речиси доминантен. А, тој му е потребен за да ја нагласи својата историска иронија низ која амбивалентноста на становиштето, неговата двосмисленост, секогаш е отворена: кога зборуваат „Едните", „Другите" треба да се замислат, кога ќе се замислуваат „Другите", „Едните" треба да сфатат. Очигледно: во банската опција кон селаните и работниците е изразено класното понижување на буржоаскиот *Weltanschaung*:

Работник. Исчадена муцка.
Го видам ли вријам од маки.
Сака шими-чевли тергали свилен шал.
како да му се малку ленените гаќи
додека телешки се пули
во Марксовиот Капитал.
Навистина и крпа му е многу
мал секогаш (вчера) гладен и сив
на таквите и цел живот им стасувал
како облека и најпрост презерватив.

А ваму – пароли

Вива ла живот
долу ла морт...

Во поетско-историскиот блок *Сепак говорам по толку векови нем*, Јаневски, особено во песните *Азбукарска балада* и *Глува доба*, следејќи го примерот на руските поети, сè фрла на колоквијалниот, на разговорниот стих. Тој небаре сака поезијата да ја донесе на митинг. Поради тоа, прави еден темелно нов пробив во структурата на стихот и во структурата на поетскиот збор. Неговата метафора веќе го нема мито-

лошкиот, астралниот елемент; таа како да станува приземнета, предметна, навистина разуздана, но вревлива, врескliва, служејќи се со многу непоетски зборови. Притоа, Јаневски како да се бунтува против конвенционално нормираниот и нормативниот јазик. Тој него како и да не го слуша, се вдава во јазични авантури во кои јазикот веќе не го води него, туку тој самиот го води јазикот во кој самите ствари стануваат метафори и, на тој начин, оживуваат и се одухотворуваат:

Пред овој Вардар што не го знам само од мапа
во поинакви дни мојата почит
ќе му симнам капа.
А капа немам.
Цилиндер под прав.
Од черепов ми никнува трева.
Па како да мислам мртов и здрав
дека ќе се чекори со лева.

Двеве песни од поетско-историскиот блок *Сепак говорам по толку векови нем, Азбукарска балада* и *Глува доба*, доказ се за тоа дека јазикот е длабоко вкоренет во своето време. Јаневски чувствува како надвор татни левиот марш, но одбива да парадира заедно со него. Тој ја сфаќа паниката на „покојниот бан кој станал од подземниот стан", бидејќи за словото ленинско веќе не можат да се најдат метли и бидејќи веќе никаква помош и никаква полиција, никакви пандури, агенти и конфиденти не можат ништо да изменат, зашто надвор:

Светнала зора. Пеат црвени петли.

Но, заедно со тоа, Јаневски нема да остане нем за примитивниот комунизам и за глупоста негова која, се чини, ниедна револуција досега не можела да ја уништи.

Славко Јаневски, како што покажуваат песниве што ги анализираме, е мошне непостојан во своите поетски, социјални и интелектуални настроенија. Де се восхитува, де се огорчува, иако социјалната феноменологија на историјата и на историските чинови е иста. Тоа си го објаснувам со доминантниот скептицизам на неговото поетско искуство кон сè што се случува под небесниов свод. Адмирацијата, вознесот и восхитот, и од историската и од егзистентната стварност, не се во творечкото лежиште и во поетичката кауза на Јаневски. Тој е поет на историските јанси, на историските порази, на историските сомненија, тој е поет на огорчувањата, на дилемите, поет многу повеќе на историскиот очај отколку на историскиот триумф. И над сè, како што покажуваат и овие две песни од овој најнов поетски солилоквиј за Македонија по 1944-та, Јаневски е поет на една инструментализација на зборот, на едно, до кулминациона точка, развиено чувство за ритмика и музика на зборот што тој понекогаш дури и не може да го скроти, толку зборот е размавнат во своето сопствено самодвижење и во својата надреална и надреалистичка оргија. Неговото поетско

соочување со историските чинови и чинители е како некое сновидение, па често не се знае точно колку е историската стварност своевидно сновидение, а колку самото сновидение е историска стварност. Неговите поетски сенчења на историските реалитети понекогаш нагло се прекинуваат и им отстапуваат место на некои инфернални визии, на некои усвитени кошмари и бесмислени сништа низ кои Јаневски се труди да ја совлада несовладливата бездна на човечкиот егзистенцијален пекол. И така маѓепсан и понесен од магијата на зборот, често ќе се отстрани од есенцијалните историски нишки, ќе се вдаде во историски дигресии, ќе се расплини, ќе вгради во својот стих некои чудни неологизми што ќе нè одвлечат на странични и небитни асоцијации, па тој раскошен, чудесен сплет од метафори и епитети одеднаш како да ќе се види самиот себеси во сопственото огледало – самоцелен и самодоволен, за себе и по себе. Но и некои од овие недостатоци на неговата поетска концепција, како и нејзините вредности, потекнуваат од единственото сфаќање и чувствување на светот карактеристичен за Јаневски. Во него преовладуваат историските и егзистенцијалните дисхармонии, кошмари, бескрајните мутации и пермутации на злото, постојаните мени на историските и човечките околности, ураганите, големите историски и човечки луњи и земјотреси што се закануваат сè да однесат во неврат и да нè вратат на исконскиот хаос, во неизвесната нирвана, во царството на ентропијата. И кога во песната *Итар Пејо за еден друг*, испеана место епитаф, Итар Пејо ќе рече за неговиот создател, т.е. за Славко Јаневски: „Ене го. Мини пеколни зема", ние знаеме, по сè она што досега го говоревме за поетската и историската концепција на Јаневски, дека станува збор за едно сфаќање на поезијата како разорување на сè што е конвенционално, сериско, тривијално; разорување на менталната, историската и егзистенцијална бестијалност и имбецилност; разорување, т.е. поставување мини против секаквите лукавства на историјата:

И почна. Не ќе има ни смоквин лист.
Планетата гола да заприлега на библиска Ева
На Земјата ѝ помагавме да одигра стрип-тиз
додека плачот добога ѝ се кревал.

Оваа строфа од песната *Големиот колеж,* која ја навестува доминантната тема во поезијата на Славко Јаневски од итарпејовскиот циклус – уништувањето на природата, современиот, исто толку македонски колку и светски, еколошки злостор кој е наречен со вистинското име – „големиот колеж", е природен вовед во поетско-историски блок на *Евангелието...*, *Покана за бал*, во кој Итар Пејо, итарпејовски ќе ја види, здогледа или навести, апокалипсата на атомчињата-демончињата што како непредвидлива стерна беснее во нас и ечи над нас. Напуштајќи ја македонската почва и вивнувајќи се во вонземни галаксии, уште овде Итар Пејо ќе ја почне својата трансформација во *Астропеус*...

Глава X
Покана за бал

Во часот кога над планетава, од Хирошима до денес, беснее судбоносна стерна што го чека својот суден час да рикне, да гргне, да поклопи и подави сè на Земјава, во таков имено час кој просто плаче за Итар Пејо, бидејќи тој најдраго другарува со кошмарот, тој, значи Итар Пејо, овој пат Вселенски, ќе си ги довери во стариот свој итарпејовски дух – и трагично и хуморно – своите страшни, хаотични и кошмарни визии за тоа како Земјава ќе висне над Тартар и како црвените урагани на космичките виори и црните празнини и бездни ќе го навестат почетокот на крајот – светскиот пожар, или светскиот крах, сеедно.

Тие негови визии, меѓутоа, не се само трагични, туку и иронични, не само што предупредуваат, туку и исмејуваат, иронизираат и со историјата и со немоќта на она што се прикажува како најголема моќ на човекот – неговиот ум.

Во овој поетско-историски блок од *Евангелието*... во овој гротескен космички мизансцен кој, според истоимената песна, го нарековме *Покана за бал* што Терешкова и нејзиниот сопруг го приредуваат не на друго место туку на самиот Месец – „под паникадилом небосклона как во сне" – во овој поетско-историски блок, кој е структуриран само од две песни, од која втората, *Банкет*, е, всушност, песна епилог односно песна на епилогот, или епилог на песната, историската иронија на Јаневски се размавнува на планетарен план.

Откако поканата за бал на Терешкова стаса до некојси наш *Андреа на Ленка* за која авторот (за да ја поврзе со нашата културна традиција ќе праша: „остави ли таа на разбој недоткаена кошула тенка ленена") но на која, за жал, кутриот тој не можел да се одзве и да отпатува кон големата Вселена, бидејќи:

Запрегата со тикви и пченка
му пропаднала в кал
па се молат во дамарите звона
Господи сполај ти. Амин.
Балот сепак ќе го сонам. –

што треба да покаже каде сме, всушност, ние во релацијата меѓу Небото и Земјата. Откако, значи, во овој и по овој траскот од иронија ќе се појде на тој бал на Месецот, на кој ќе биде приреден последниот земен и небесен банкет, и откако најпосле ќе се види дека:

Смола е земјата пролокана
на гримизниот часовник небесен бие 12
и времето мине во просторниот тек. –

банкетот може да почне. На тој банкет, на таа најалегорична гозба што се случила и најиронична травестија што поетски можело да се доживее, се јаде сè, се крка сè, се глода сè; се лока сè, се џвака сè, сè, најпосле голта сè:

Се кркаат лакти глуждови коленици
се локаат плазми и хемоглобински вина
смртта ги сервира милионските плениции...

Ете, на ситоста човекова како да ѝ нема крај, на пијанството човеково како да му нема дно, на алчноста човекова како да ѝ нема мера. Длабоко ќе плати тој еден ден за сè. А, на овој банкет сè е без мера, сè е без ред, и сè е без ум. На него се сервира сè и сешто од домашните специјалитети:

желе-жили јајца луканки
пачи чомлеци кожинки чкета
плешки мускули грла наклукани
кркај и локај и не е петок
и не е петок (крканзи кокали)
и не е среда (од полни бокали
локанзи мездра), вечноста скаменета
од монструм-дланка е птицата пленета...

И ај да се јадат само манџи, и ај да се кркаат само меса, кожи, коски кокали туку се локаат полни бокали со вина, со плазми и со човечка крв! Но, овој банкет не е гурмански само од кулинарска гледна точка! Што сè на него не се сервира во задниот суден час пред да рикне стерната:

Лапај и лапај надежи грабежи
соништа фарски лирика закани
кркај и кркај очи исплакани
во тие очи смрзнати копнежи...

Но и тоа не е доста и достатно. На гозбата сега се принесуваат социјални и историски манџи, што, сварени и потпржени, се подготвени за џвакање и голтање:

Џвакај и голтај касти и класи
племиња нации народи раси
од пресни могили или негробови
орачи ковачи простаци попови
рудари актери банкари снобови

и не се нужни многуте топови
играчки молитви накити трактори
осудени и судски фактори
ненужни се зарчињата шнолите шилата
албумите чековите лулињата кормилата
црквите скалпелите шантаните каците
колибите иглите крепостите барјаците...

и така натаму и така натаму, сè дури сè останува не само без значење туку сè дури сè не се претвори во *незначење*. И кога ќе стаса тоа големо безглаво и безлико Ништо, кога сè ќе стане мртво, а времето ќе тече под *колос-габа*, кога по банкетот *Сето* ќе го изеде *Сето*, и ќе нема веќе кој да поднесе здравица ни за тело ни за душа, ќе се огласат ангелчињата атомчиња и атомчињата демончиња, ќе кренат здравица и во неа ќе ја откријат врховната ирониja на нашиов денешен панполитизиран, панидеологизиран, и пантехнологизиран, пафанатизиран свет на чело со онаа фаланга безумни лудаци што бродот земен, со катадневни фарисејски зборови за мир, го водат кон пропаст:

Борбата за мир беше таква
сета од вера и пламен
па не остана веќе на светов
ни камен на камен.

Дека токму тој и таков исход го сфатиле ангелчињата атомчиња и атомчињата демончиња, дека, токму тој и таков исход, како библискиот, пред да се одигра на планетава, не ќе го сфати денешниов човечки ум, кој, за жал, сè повеќе се разумува и разорува, повикувајќи ги луѓето да трупаат богатства и во тоа име да пролеваат океани крв, ете во тоа имено ја гледам најголемата трагедија и најголемата фарса на современата човечка ситуација во втората половина на дваесеттиот век.
Ita est.

Глава XI
Слушате ли, Каинавелијци?

Последниве пораки на *Евангелието*..., последните пораки на Итар Пејо-*Астропеус*, барем што се однесува до нивната планетарна опција не беа ни малку оптимистички. Онаа наздравица *post festum* со својот морничав рефрен: „ни камен камен ни камен камен" на атомчињата демончиња со кои завршува *Евангелието*..., зуни како ехо и денес, а денес можеби уште позастрашувачки и порезигнирано.

Првите пораки на *Каинавелија*, барем што се однесува до нивната каинавелска, т.е. македонска опција, преку песните: *Дланка, Најпрвин нож, Пат, Земја, Песна за иселеникот каинавелиски, Безименик, Тие убијци на човековиот спокој, Дел земјичка а Итар Пејо ѝ вража, Вон од стројот, Паметник на победникот и Тогаш ќе умре и љубовта,* сите од првиот циклус, *Нож човек земја*, набиен со една недофатлива подземна енергија само што не ригнала, не се исто така ни малку оптимистички.

Што, всушност, се случува со Јаневски во 1968-та? Од каде и зошто тој очај, таа болка, таа траума, таа резигнација, тоа бегство, тоа приклано грло, тие јанси, тие стравови за и по *македонците работи*?

Во овој временски период Јаневски длабоко травматски ја доживува македонската дијаспора. Никаде толку во сиот свој последен итарпејовски циклус од своето литературно творештво, колку што во *Каинавелија*, особено во циклусот *Нож Човек Земја*, тие три меѓусебно поврзани именки – персонификации како заменки за нас самите во историјата – Јаневски не бил така беспоштеден и кон себеси и кон каинавелските ситуации со кои е соочен.

Каинавелија, затоа како прв циклус поезија на Јаневски по *Евангелието*..., го дополнува него и гради со неа една целина. Во неа тој го доведува речиси до пароксизам жестокиот национален дезилузионизам почнат во *Евангелието*... Поради тоа, ја сметаме неа како негов составен дел. Веќе мотото на првиот поетски циклус, *Петелот в грло ќе ги ти го приколам ако ме искорениш од сонот на вековите*, ги навира оние идентични теми и преокупации со кои беше опседнато *Евангелието*... – критичката кореспонденција со изминатите протатнати историски светови.

Па, сепак, *Каинавелија* е нов предел во поетското творештво на Јаневски во итарпејовскиот циклус. Во неа неговата историска ирониј е редуцирана и нагло придушена. Јаневски се соочува со некои травматски современи македонски теми на многу непосреден и директен начин. Неговата поезија никогаш досега не стапила толку непосредно во отворен дијалог со политиката:

Пред поетот лирски да запцуе
срцето со заби ќе си го сомеле
и со нокти по мевот ќе загребе –
Владо македонска каде ти се шумите?

На фонот на минатите историски искуства, на фонот на нашата каинавеловска судбина, во едно, значи, непосредно проникнување на минатото и сегашнината, Јаневски во *Каинавелија* прави еден методолошки пресврт – наместо со, од и врз основа на минатото да ја отвора сегашнината, како во *Евангелието...*, сега во *Каинавелија* од сегашнината се отвора и се преднасетува иднината:

Оваа дланка нацртана од крстопати
оваа дланка потешка од крвта на вековите
оваа приказна трновидна.

И што да ти раскажам за неа?

Оваа дланка плусковита од живот
оваа дланка изморена од умирања
оваа приказна соголена.

Како да ја раскажам со приклано грло?

Оваа дланка во допир со сите дна
оваа дланка со грчења посеана
оваа приказна засркната.

Како да ја испелтечам испокинат?

Таа дланка, таа воведна песна во *Каинавелија*, е Македонија за која Јаневски пее и раскажува, раскажува и пее, вградувајќи ги во песната за неа нејзините сопствени песни. Земајќи тематски инсерти од пет македонски народни песни: „на сува рида без вода", „темен се облак зададе", „од сите страни Ѓорѓи сардисан", „болна била нашата Марика" и „ајде сокол пие вода на Вардара", Јаневски на драматското прашање што на крајот од песната ќе го постави: „Ама каква е оваа *Каинавелија* на оваа дланка изгорена?" ќе одговори со познатите свои темни, каинавелиски метафори. Во таа дланка „изморена од умирање", тој гледа како на неа „на песок танцуваат давеници", како „и копита и топузи и челусти нѐ стискаа во круг на непостоење, за над неа мракот и дење и погуст да и` стане", тој гледа како во неа „суводолиците крв сонуваат" и како на „загатливите осаменици молните круни им плетат" за на самиот крај од песната просто да лелекне во/со еден прашалник што можел да се роди само кај оној народ како нашиов, кој бил забрануван, обезименуван и чија вистина се криела и кривотворела:

Оваа дланка многугрижна
оваа дланка ридолика
оваа приказна несвршена.
Како да ја отпечатиме на челата?

Да, како? Кога на овие балкански простори ножот бил секогаш поефикасно средство во меѓусебните расправи на луѓето и народите отколку умот, кога, значи, најпрвин бил ножот, тој најголем закон како етички принцип на сè и етички принцип за сè, та дури и за својот брат:

Богови кога ќе ни подарите огнови
од бронза или од незнамшто да го исковаме ножот
човекољубиво во предиграта да си поиграме
и да му го забуциме на братот меѓу плешки
да жугне како ʻркулец од златнорујни клобурци
првата песна за дивите афиони.
Такви да се видиме и да се чуеме –
слушате ли, Каинавелијци?

Каинавелискиот принцип благо вариран уште во *Евангелието*... во *Каинавелија* ја достигнува својата кулминациона точка. Тој принцип има свои различни модификации и персонификации. Де ќе се појави на историско ниво, како македонска судбина што ја детерминирале специфичните социјално-политички околности: од византиско-црковната шизма што се витлеела во нас самите речиси цел еден милениум, до национално-пропагандниот раскол, кој ја достигна својата кулминациона точка во балканските војни; де ќе се појави на ментално ниво, како некој атавистички принцип, а де како персонификација на еден македонски колеж на шумите како некој своевиден рецидив што денес ни се случува:

Таква како твоја и само твоја земја
и уште земја човекова
наречи ја Мајковина
и не давај им на злоумниците
да кренат секира на нејзиното стебло.

Сечи,
сечи ги...
За да не ја исечат.
И без колнење ќе ми поверуваш
дека ни закланото стебло
по вторпат не пушта младици.

Каинавелискиот принцип, меѓутоа, ќе дојде до израз во темата на македонската дијаспора, на македонското иселување во кое Јаневски го гледа и го варира каинавелискиот принцип како еден вид сопствено самоуништување. Со таа тема, како

настроение, централна во *Каинавелија*, Јаневски ќе се преокупира уште во *Омарнини* и во *Астропеус*. Во *Каинавелија* во најпрегнантен и поетски најсугестивен вид таа тема доаѓа до израз во *Песна за иселеникот каинавелиски,* потоа во *Безименик,* во *Дел земјичка а Итар Пејо ѝ вража, во Вон од стројот* и во *Тогаш ќе умре и љубовта*.

Каинавелискиот принцип, како принцип на сопствено самоуништување, дејствува во литературното творештво на Јаневски од итарпејовскиот циклус речиси шокантно. На оваа, сама по себе длабоко травматска тема, Јаневски ѝ даде силен поетски набој. Нејзе тој нема да ѝ пристапи на публицистички, или на чисто ламентозен или ексклamативен начин. Тој ќе ги зафати филозофските фундаменти на оној незапирлив пат до македонската небиднина. И кога му се обрнува на Иселеникот Каинавелиски, не со стихови, туку со лелеци кои жестоко, до степен на национален шок, предупредуваат дека тој не знае „што е тоа будење", дека „рамнодушноста се потпира врз гнила праска", дека и „умирањето своја љубов има", и дека коренот е во него, дека треба „да ги откопа планините од магли за полесно метеорите да ги пречека на рамења", дека „овде треба да засади песок во песок за да жугне замок", инаку ќе се огласи „плачот на неродените синови", дека треба да го дотркала сонцето на стариот праг за винородите да му станат поврели од крвта и уште многу чудеса што треба Каин иселенички да стори и да не чека тие без него да дојдат. А ако, пак, почека, тогаш:

Чекај.
Почекај си.
Утре ни на гробот гроб не ќе му ископаш.
Утре и сенките ќе бидат без сенки.
Утре твојата ситост слатко ќе те излапа.
Утре.
Денес си сон во кожурецот на сонот.

Јаневски како да сака да рече дека тој сон трае долго, предолго. Во него, во тој предолг сон кој поетски ќе биде реализиран во следниве три песни: *Безименик, Тие убијци на човековиот спокој* и *Дел земјичка а Итар Пејо ѝ вража*, со множество мрачави и злокобни поетски антиципации за „Бескрајно-Вечната-Рана на која ѝ нема мелем", за оној „мелничар кој кај смртта на Овој Балкан се главил" па меле меса на „крвоплискотен поток", за оној кому „магли со примка душник му дави" и кој на смрчки паднал по беспат бега додека го чека закопот на своите коски:

И со столетија ја чека својата умирачка втора.
Под неговата скршена шија бели отрови зреат.
Зад црногорицана густа дивојарци се борат
тетрепски глуви и под оклоп на ѓаволска реа.
Господи в брада ти пикам вчерашно машко месо
вретенесто што било за удар подадено со мечот

кога од небеса ќе џитнеш семе врз овој песок
да ме покриеш еднаш подбивен горчлив и вечен?

Да, но кога? Никогаш, зашто дури и големиот исцелител на македонските рани, Итар Пејо, удрил на сикеме: се просева, шашливо гледа, на српон небесен нозете си ги ниша, зјапач на Уран до апатичност е пијан, глув станал за нашиот чекор земен; едноставно кренал раце и нозе и глава од нас, прифаќајќи ја, неочекувано, хи-хи-хи-аксиомата на рамнодушноста како свој принцип: нека оди како што си оди, хи-хи-хи..., ако е смрт е смрт. Тоа името го кажува песната *Дел земјичка а Итар Пејо ѝ вража*, посветена на *Галичник село големо*, чија поетска атмосфера се згуснала, се набила во метафорите: пепел, пустош, урна. На тој Галичник, на тој дел земјичка, во која се симболизира едно нејзино минато, една нејзина сегашнина и една нејзина иднина, Итар Пејо ѝ вража во песната на следниов начин:

И нејака или каква низ сето време си била
и пци и красти те јале. И гола на синџири пцешки
врзана со последна жила
си била претешка тајна и за поџиновски плешки.

И те има. И те нема. Нема од утроба рикаш.
Сплетена в мрежа на пиреј гроб си на гробја и беда
И каменот прав ќе ти стане. Неврат ти е на сува лика.
Ни пропаски гладни на теме не ти седат.

Итар Пејо, ете, на самиот крај, како да се изгубил среде некој демонски пекол, како на грло да му седнал кошмар, како во бездна мора да плови и како неговата глава в зоб некаде спие и безгласно пишти во чест на еден пораз заради кои стравои и јанѕи го јадат, прашувајќи се зошто е така:

Луѓето сѐ погусто коренот си го брстат.
Едни одат
други доаѓаат
и се прогласуваат за секири.

Тој пораз, што во еден стих ќе се изрази како трагичен мементо:

Секирите до небо ќе го кренат знамето –

ќе биде основна тематска опсесија на Јаневски и подоцна, продолжувајќи ја судбината на потомците од своите јунаци од Кукулино откриени во *Тврдоглави*. Тој прв во македонската литература ќе ја покрене темата на македонската дијаспора,

токму во континуитетот на каинавелискиот принцип на нашата национална егзистенција, овојпат виден и откриен како принцип на сопствено самоуништување. Во сите овие тажни, горкливи, болни, трауматски стварности-легенди и легенди-стварности, раскажани во трагичен грч на осаменост, очај и разочараност низ/во кои Јаневски ќе ја доживее, прв пат својата литература на ангажиран начин како обид таа да крене „брана пред издлабеното корито низ кое истекува дел од иднината на еден народ", атмосферата е, како и во *Евангелието*... наполно иста: насекаде киптат македонските омарнини, проклетства и јанси резимирани во горкливото претчувство: „Утре, на прадедовска земја, можеби повеќе ќе венам, ќе се сушам". Тоа имено го открива песната за која Јаневски вели дека е незавршена, а се чини како да е една од најзавршените негови песни во која повторно во неверојатна семантичка музикалност ќе ја испее најголемата и најнедоболуваната македонска болка:

Засели-ме
исели-ме
насели-ме
раздели-ме
сомели-ме
не-моли-ме
заколи-ме
насоли-ме
преболи-ме
не љуби-ме
изгуби-ме.

И, навистина, кога ќе се прочита сето тоа, особено завршниот дел од *Белешки за луѓе од села какво што е Кукулино*, во кој се вели: „Како и секогаш во судбоносните дни на еден народ, така и сега, во овие години, во нашите села живеат легенди, верувања кои се утеха и искушенија на човекот да се отцепи од мигот на тагата, од секојдневноста, оваа наша во дните на иселувањето таква каква што е богата со настани, верувања, занеси..." – тогаш сфаќаме дека тие и такви „судбоносни дни" кои го откриваат овој народ како народ на легенди, се протегаат, еве, повеќе од еден милениум и дека ним им нема крај, бидејќи се едноставно негова неразделна судбина која еднаш се преселува од стварноста во легенда, другпат од легендата во стварност за во тој излив и прелив на едната во друга да ја обележат историската трагика на неговата егзистенција.

А колку е трагична доживелицата на светот во итарпејовскиот циклус од литературното творештво на Јаневски, колку тој е автор на човековиот пораз, на човековата болка, на штуроста и пустошот на човековиот опстој откорнат од своја почва, на човековата немоќ да се спротивстави на силите на злото и деструкцијата, на човековата бескрајна осама – симболично се открива во *Омарнини*. Во нив човекот е от-

странет од пејзажот. Меѓутоа, сè што останало во напуштениот, подивениот македонски пејзаж: жегата, полумртвите шуми, рибата што умира во суво езеро, споулавеното сонце; празните бунари на празните села од кои збиваат кучки со издолжени и суви боски; ветрот кој прилега на сипаничав мртовец; далечините што личат на фрлени змиски кожи; соголените поскоци, мртвите воденици, бегството на птиците, пирот на мравките и инсектите, пожолтеното, фрлено или изгубено, писмо за кое не се знае на кое време му припаѓа и од каде доаѓа; чекањето да се одигра еден непознат библиски чин што ќе донесе „пропаст на сè", сето тоа, зборува само за него, за човекот. Сите овие апокалиптички визии, всушност, го симболизираат неговото самоуништување, самоуништувањето на човекот што го избрал Невратот како своја судбина. Него го симболизираат пустошот што го носат и оставаат селидбите, откорнувањето на човекот од сопственото огниште, остатоците од смртта која ги балсамирала и фосилизирала просторот и времето на животот и животот на просторот и времето. И кога Јаневски ќе напише дека еден ден не ќе може некој со воздишка, последна и долга, „да не посака доаѓање на еден нов Нојов кораб" и дека тогаш „смртта не ќе е морничава, раѓањето од пепел ќе е пострашно", тогаш ни станува многу, многу појасна густата и темна симболика на македонските омарнини откриени толку поетски сугестивно, во неговиот итарпејовски циклус.

Епилог – или крај без крај

Завршувајќи ги моите критички анализи за поезијата на Славко Јаневски од итарпејовскиот циклус;

завршувајќи ги моиве денешни критички анализи на едно творештво сето набиено со драматиката на македонските историски, морални, ментални, социјални и национални контровези;

востановувајќи низ една дијалектички фундирана херменевтика единство на историскиот и естетскиот пристап во толкувањето на литературното творештво на Славко Јаневски;

откривајќи ги историските сублимации наталожени и напластени во неговата поезија и во нејзиното метафоричко искуство;

осмислувајќи го внатрешниот свет на нејзините изворни идеи за нашиот драматичен опстој во историското време што опфаќа повеќе од еден милениум – сега на крајот длабоко сум уверен дека критичката интерпретација на литературното дело претставува составен негов дел, дека содржината на литературната херменевтика станува иманентен, структурален дел на содржината на самото литературно дело и дека, доколку тоа не ја отфрли неа како туѓо тело, тие понатаму постојат и живеат како една дијалектичка целост, делејќи наполно иста судбина во просторот и во времето на една национална литература и, пошироко, на една национална култура.

Па, сепак, оваа литературно-критичка анализа, сама по себе завршена, е анализа на едно литературно творештво кое не само што не е завршено туку кое допрва стои пред нови творечки авантури. Може ли тогаш таа (мојава критичка анализа и оваа книга исполнета со неа) да се смета за нешто завршено?

Не, или само делумно да: како философско, историско, поетичко и структурално заокружување на еден фундаментален циклус не само во литературното творештво на Славко Јаневски туку и во севкупната наша литература, во која еден лик-архетип што народот, како своја сопствена персонификација, го открил и создал, Итар Пејо, сега, за возврат, на безброј страници од делата на неговиот собрат, го откриваше и создаваше својот народ пишувајќи го неговото национално евангелие – *Евангелието* по Итар Пејо...

Затоа на оваа книга не ставам точка.

Книгата продолжува.

(1966)

Дел втор

РАКОПИСИ



Итарпејовскиот циклус во творештвото на Славко Јаневски

Во богатото литературно творештво на Славко Јаневски постои еден јадровит и, според своето тематско, стилско и јазично единство, мошне кохерентен циклус – итарпејовскиот. Него, сега-за-сега, го сочинуваат четири поетски книги, еден роман и една книга раскази. Тој циклус временски трае, еве, речиси деценијаипол. Во него, како што е познато, Јаневски го објави своето капитално поетско дело *Евангелие по Итар Пејо* (1966) и познатите книги песни *Каинавелија* (1968), *Оковано јаболко* (1979) и *Астропеус* (1987), расказите „Омарнини" (1968), како и романот *Тврдоглави* (1969). Овие пет книги, кои, несомнено, го обележуваат највисокиот естетски дострел во севкупниот литературен опус на Славко Јаневски, како да се пишувани заедно, во единствена творечка инспирација, толку е неразлачна нивната тематска, идејна и јазична структура.

Да се замислиме над насловите и над содржинските светови на овие пет книги!

Што, притоа, ќе забележиме?

Пред сè, дека тие претставуваат темелни симболи и, во севкупноста на своето мисловно значење, стожерни македонски категории во кои, низ сите длабински содржински пластови што се наталожиле во нив, се резимира и осмислува нашето милениумско историско, етничко, митолошко, демонијално и јазично искуство. Во нив, во нивниот богат кошмарен свет, се слеваат безмерни историски параболи и се вкрстуваат недогледни судбински лакови од нашата егзистенција, кои во многу јарки македонски бои, како божилак, го поврзуваат нашето минато и нашата сегашнина, нашето крваво траење и опстој под ѕвездите. И ќе ги разоткриеме ли нив, тогаш пред нас веднаш се отвора и потекува едно драматско историско време на бескрајни столетија од историски настани и личности, имени и безимени, од војводи и светци, од комити и просветители, од кнезеви и проповедници; низа од буни и бесилки; од отпори и непокори, од колежи и братоубиства; порои од крв, солзи и лелеци. Во овој творечки циклус од петве книги, Славко Јаневски доаѓа до една своја капитална историска свест за нашето траење и истрајување во времето. Таа историска свест е наполно идентична во сиве овие пет негови литературни дела, обединувајќи ги во единствена целост. Таа потекнува од големата амбиција на овој поет да го открие

македонскиот искон, историските длабочини на нашата егзистенција, битието на нашиот етос, трагиката на нашиот историски пат до себе. Во нив цел еден македонски космос – скаменет и втемелен во историја и мит, во легенда и предание, во верувања и сништа, во меч и нож, во икони и манастири, во камења и треви, во животни и инсекти, во луѓе и чудовишта, во молитви и клетви, во песни и приказни, во траги и аманети, уроци и нареци, во имиња и прекари, во записи и житија – се разбудува од здивот на поезијата, од искрите на духот, заживува и се разгорува, повторно пламнува во пожари од страсти, болки и идеи, од мисли и чувства, станува сегаприсутност и трае како жива човечка историја, која е над нас и длабоко во нас, која нè детерминира и осмислува на вистинските врутоци од нашата трагична егзистенција. Праелементите на овој фундаментален поетски циклус, врз кои изникнува неговото творештво и врз кои се обликува неговата историска свест, ја сочинуваат: *земјата*, *историјата*, *митот*, *фантастиката*, *фолклорот* и *јазикот*. Всушност, сиве овие книги од овој циклус живеат од амалгамирањето на оние базични праелементи, кои потем се разгрануваат во множество поделементи што потекнуваат од нив и ја градат единствената слика на најзначајниот дел од неговата литература. Поради тоа, кога поминуваме, на пример, од *Евангелието по Итар Пејо* на *Каинавелија* и од нив на *Омарнини, Оковано јаболко* и *Астропеус*, речиси и не чувствуваме дека сме преминале во нов, или различен духовен историски простор. Сè е овде налик на *Едно, сè е Единствено*, зашто сè е длабоко проникнато од една иста идеја, од еден ист сензибилитет, од едно исто егзистенцијално и литературно искуство, од еден ист јазичен концепт, од една иста историска свест.

Запис, 1980

Поет sui generis

Кога во 1966-та Славко Јаневски го објави *Евангелие по Итар Пејо*, тоа сеопфатно визионерство на дамнешното, денешното и утрешното, тоа своевидно македонско национално евангелие што навлезе во најсудбоносните и најмаркантните точки на цел еден македонски милениум, тогаш овој поет, целосно пронаоѓајќи ја вистинската Архимедова точка на својата поетика, можеше да рече, или да повтори: *Дајте ми го тој трагичен безвремен македонски пекол и јас ќе ви покажам како се раѓа поетот*! Несомнено, *Евангелие по Итар Пејо* претставува една од неповторливите поетски синтези во нашата поезија во која, низ едно ново поетско видување, естетски е сублимирана интегралноста на македонскиот ôд по пеколот. Поради тоа, појавата на ова поетско дело означи бележит датум во развитокот на повоената македонска поезија.

И пред тоа Јаневски беше познат и ценет поет, заедно со Конески и Шопов, еден од втемелувачите на новата македонска поезија, автор кој секогаш уживал репутација на поет со еруптивна поетска имагинација, на поет-експериментатор и оригинален истражувач, чиј поетски јазик со својата посебна старословенска и древнофолклорна орнаментика и со шокантните бизарни поетски слики и метафори се одликувале со фасцинантен експресионистички набој и поседувале неодминлив и незаменлив персоналитет. Сето ова можеме да го следиме, со поголем или со помал интензитет, од појавата на неговите први стихови па сè до денес. Така, да споменам само скицирано, од 1945-та Славко Јаневски мина низ неколку поетски фази – од фазата на социјална лирика (*Крвава низа* и *Песни*), преку фазата на интимна лирика (*Лирика*), до фазата на *Леб и камен*, која беше една своевидна симбиоза на претходните две фази со модерниот поетски сензибилитет, во кој дојде до израз надреалистичкото поетско искуство. Во сиве овие три поетски фази Славко Јаневски создаде антологиски песни, потврдувајќи така уште еднаш, дека, кога е во прашање една вистинска поетска личност, тогаш – таа низ која поетика и да се одгласува и од каква поетика и да исходува – создава секогаш значајни поетски творби. Па, сепак, ми се чини дека до својот изворен поетски идентитет Славко Јаневски дојде пред сè со *Евангелие по Итар Пејо* и со книгите по него.

Ова негово капитално поетско дело, како и целокупното негово поетско творештво од 1966-та наваму (*Каинавелија* или *Астропеус*), реско го издвоија Јаневски во фамилијата на познатите македонски поети, пред сè со тоа што во неговата поезија на еден трагичен и истовремено хуморен начин, се одгласи императивот на македонската милениумска ноќ, таа густа како смола црна ноќ, таа френетична, подземна, кратерска историска, крвава ноќ без зора. Откривајќи ја неа и во неа бројни историски собитија, личности, битки, походи, преселби, чуми, елегантни византиски очивадења; откривајќи ни го тоа незапирливо пролевање на онаа„... gluha, masna, slepa, strahotno mlačna karv“ (Крлежа), поезијата на Јаневски израсна во комплексна и неодгатлива равенка на македонската егзистенција, низ која трае, се бранува свирепата и трагична историја. Меѓутоа, историјата, која е поетска опсесија речиси на повеќе македонски

поети, кај Јаневски има едно поинакво значење. Тоа ни дава право да можеме да зборуваме за еден негов специфичен концепт за/кон историјата.

Во што е неговата суштина?

Она што реско го изделува поетскиот пристап на Јаневски кон историјата, се огледува, пред сè, во чинот на нејзината демитологизација. Историјата во неговото поетско искуство е ослободена од оние познати романтичарски и неоромантичарски ламенти, ламентации и дивинизации. Неговата поезија е горчлив глас на еден жесток национален дезилузионизам. Таа, и кога се движи низ крстопатите на историјата, се остварува како еден, би можело да речеме, метаисториски свет. Поради тоа, неговата поезија е едно речиси виолентно ослободување од митоманската историска свест, која ги симнува маските, историско-страдалничката шминка на разните цареви и кнезеви, светци и просветители, поети и војводи, демистифицирајќи ја историската реторика и патетика. (*Држете се побратими / оцетот ќе ни скисне*!). Меѓутоа, историското проследување во неговата поезија се обликува во оригинален поетски концепт, но не низ нејзиното историографско и фактографско спознавање. Напротив. Наспроти историографската аподиктичност и догматика, продирот и откривањето на темелите на македонската историска ноќ кај Јаневски, опстојува ту трагично, ту хуморно, пред сè како поетска реминисценција и трагање на јадовите и јанзите човекови, на неговите страдања, на неговиот неизмерен бол, како поетска реминисценција на безбројните безимени луѓе видени во пеколот на нивната егзистенција; со еден збор, како проникнување во историската емпирија низ длабокиот и исконски човечки вглед во себеси. Затоа, за него, единствено автентично историско искуство е токму поетското искуство, зашто само тоа најизворно ги открива *маката на егзистенцијата* и човековото незапирливо *успение кон ѕвездите*. Во поетското искуство на Славко Јаневски се наталожиле и напластиле: словенско-паганската емоционалност, сетилност и хедонизам, пантеизмот со идентификацијата на човекот со тревите, сонцето, водата, луњите; византиското медиевално ноктурно, па Византија со нејзиниот меч како крст и крст како меч, па нејзиниот духовен и империјален деспотизам, со духовната инквизиција кон богомилската ерес, тој систем на создавање на еретици на оваа почва далеку пред Саванарола, Џордано Бруно и Галилео Галилеј; па таа, бескрајната исламска статика, тој толку цврст исламски сајбиски и чифликсајбиски менталитет, па таа недогледна апатија ("Пусто турско – грош ока алва") и тој ѓаволски мерак и тој пресензуален ориентален севдах и карасевдах како единствена духовна рекомпензација; па, тие безмилосни балкански грабежи и делби, подмолни убиства како меѓусебни самоубиства, па таканаречената балканска кланица во вид на *Брегалница*, 1913-та и сè до неумоливата дијалектика дека сè одминува и заминува во думаните на исчезнувањето:

Султаннашижејеси
Денес Си. Утре и ти Не-Си.

Поетското искуство на Славко Јаневски од „Евангелие по Итар Пејо" и „Каинавелија", претставува израз на длабоките ревандикации на македонското опстојување,

претставува македонска крвава екстаза, македонски раздробен мозаик во нашиот историски опстој на балканскиве простори. Поетското искуство на Јаневски е вградено во македонското поетско искуство воопшто, во кое и најдлабокиот човечки пекол е населен со поезија низ која перманентно траел и неуништиво опстојувал чинот на ослободувањето, како израз на длабоките ментални и социјални конвулзии, како израз на недогледните битки, неизмерното страдање, болниот лелек, непресушната песна, слободниот и бунтовен сон. Траат, ете, тие историски конвулзии речиси без запир. И тој милениумски македонски грч татни во секој стих на Јаневски. Неговата поезија пулсира во еден драматичен и вехементен грч, низ кој, во судирот на сонот со јавето, на поезијата со историската реалност, на зборот со зборот, на сликата со сликата, на стихот со стихот, израснува поезијата и самата како грч на ослободување. Поезијата на Славко Јаневски е како еден кошмарен, грозен сон на јаве. Во нејзината поетска екстаза, која е проникната со целината на македонската крвава екстаза, пулсира трагичната неостварливост на еден сон, кој, сепак, се остварил како сонување, т.е. како неминлива поетска креација, како еден досонуван сон со тисушти лета. Откривајќи ја онаа типична де Велико Оваа, де Велико Онаа балканска инсценација низ која неумолливо се распаѓале илузиите на таканаречените историски вистини, неговата поезија истовремено го открива и континуитетот на една перманентна духовна обнова, зашто сè во поетското искуство на Јаневски пулсира низ антиномијата: Историски ум – Историски подбив.

Отаде, хуморот во неговата поезија претставува нејзина голема поетска вредност. И кога велиме дека во основата на поетската имагинација на Славко Јаневски лежи хуморичката имагинација, тогаш мислиме на тоа дека во неговиот поетски концепт поезијата е неделива од хуморот. Тоа, понатаму, значи дека во основата на неговиот поетски халуцинантен свет, во основата на секој негов стих и метафора демне секогаш нешто апсолутно неочекувано, некое постојано амалгамирање на постојното и непостојното, на реалното, фантастичното и фантазмагоричното. Неговиот стих, неговите метафори имаат нешто кратерско во себе: проблеснуваат одненадеж како чудо, како секавица, како блесок на молњите. Поради тоа, неговиот поетски свет е полн со насоневидувања, со некои магиски односи и фантазмагории, со бизарни слики и идеи, со нестварни фантазии и фантазиски стварности, со карневалски лудории, со митолошки, библиски, темни и кошмарни средновековни и нововековни сцени и инсценации, со некои подземни демони и надземни фантоми. Сето тоа покажува колку поезијата на Славко Јаневски е опседната од драмата на човековиот пекол. А самиот факт, пак, дека неговите најомилени метафори се домашните гости на пеколот: скорпионите, злодеите, ламјите, згутавените пајаци, змиите, црвеноклуните врани, киклопите-гуштери, трирогите жаби, ќелавите мачки, стозабите кучешки усти, меѓу кои постојано татни и пишти некој мистичен, некој апокалиптичен ветер што носи констернирани јанси – сето тоа говори колку во македонскиот случај пеколот бил вистинскиот живот, а вистинскиот живот вистински пекол. Хуморот, меѓутоа, во поезијата на Јаневски најмногу доаѓа до израз во разорувањето на конвенциите, независно од кој вид тие биле: историски, социјални, морални или интелектуални; во жестокиот критички однос спрема мочуришната историска логика и толку распространетиот историски кич кај сите балкански народи во вид на бласфемични

национални апотеози во кои се леат солзи и офкања по далечното минато. Поетскиот глас на Јаневски е глас на еден поетски бунтар, непомирлив спрема устоената морална, интелектуална и ментална човечка архитектоника, спрема сè она што е сентиментално, мелодраматско, спрема умртвеното, спрема петрифицираните историски и ментални чувства и спознавања, спрема толку коравите предрасуди. Неговиот поетски хумор, како што е тоа извонредно изразено во *Сентименталното писмо* до Константин Миладинов во затворот цариградски, посебно го опредметува неможното, кое се стреми да стане можно, иако е тоа историски и животно неоствалливо ("Ни Охрид ќе видиш ни Струга ни што и да е"). На тој начин, хуморот во поезијата на Јаневски потекнува, како и целокупното негово поетско искуство, од оној каинавелиски пекол во кој се витлее морничавото и фантазмагоричното, стварното и чудесното, можното и неможното, од пеколот што блика од самите историски кратери и стерни, од самите ментални земјотреси на човековото постоење. Би можеле затоа да речеме дека неговата поезија, во која поетското е неразделно од хуморното и хуморното од поетското, претставува еден своевиден поетски металиризам во однос на традиционалната лирика. Во тоа е изворноста/оригиналноста на неговото поетско искуство.

Поезијата на Славко Јаневски трае, како и сè во македонската судбина, на некој голем, непрегледен и недогледен пат. На некое патување без пристан. А на прашањето, што толку често си го поставувам читајќи ја неговата поезија: зошто е тоа токму така – со векови да сме се губеле и талкале низ крстопатите на историјата, а, сепак, никогаш да не сме заталкале и загубиле во нејзините замрсени лавиринти? – на таа исконска тајна на македонскиот опстој во просторот и времето, одговорот што го дава поетското искуство на Славко Јаневски е мошне лапидарен: историјата на Македонија е историја на слободата.

Длабоко во ноќта, Хотел „Бисер", Калишта
август, 1976

Космокопот како поетско начело („Оковано јаболко“)

Поетското искуство на Славко Јаневски се оформуваше низ четири фундаментални одредници: низ историското неспокојство (како автентичен македонски поет тој е во постојан дијалог со вапцаровските *пожолтени страници* на историјата), низ длабоките емоционални животни потреси, кои во неговата поезија се изразени придушено (тој како да ги мрази гласнозборните чувства и, посебно, гласноизговорните идеи), низ фантазмагоријата и поетскиот хумор (со кој неговата поезија го изразува критичкиот однос кон стварноста на светот), и низ феноменот на чудесното и на поетското изненадување (надреалистичкото искуство во неговата поезија). Како своевиден поетски амалгам, токму сиве овие четири одредници на неговото поетско искуство ги среќаваме и во *Оковано јаболко*. Меѓутоа, она со што доминантно ни се наметна ова најново поетско дело на Јаневски, покрај својот поетски јазик и мисловно јадро, тое е, пред сè, чудесното како елемент на убавото кое секогаш се изразува во неочекуваното, во изненадувачкото. Откако излезе *Евангелие по Итар Пејо* очекувавме да се појави *Астропеус*, од која беа објавени повеќе песни. Врз критичкото соочување со овие книги сметав дека *Астропеус* ќе го продолжи поетскиот континуитет од *Евангелието*... Но, наместо очекуваното продолжение со поетскиот пев во стилот на *Евангелието*..., тоа капитално дело во нашата повоена поезија, Јаневски неочекувано со збирката *Оковано јаболко* скршнува од него. Тоа се гледа од мотото на збирката:

Распетие
помеѓу објавеното Евангелие
и необјавениот Астропеус
сеедно
време би.

Се случи, ете, од становиштето на неговото досегашно поетско искуство, најновата книга песни на Јаневски да ја доживееме како поетска изненада. Бевме опседнати од големите историски параболи, кои ги проникнуваа македонските столетија во цел еден егзистенцијален милениум траење и опстојување под ѕвездите, бевме опседнати од оние грандиозни драматски и трагични исечки од македонскиот ôд по пеколот од *Евангелието*... Бевме опседнати од таа, несомнено, прометејска книга, која, во една неразлачна синтеза на историјата и поезијата, ни откри една нескротлива сила на македонскиот поетски збор, откривајќи ни ја милениумската драматска предигра во историскиот процес на македонското ослободување. Тоа се одвиваше низ долготрајни, завојувачки столетија низ кои Великоедните, Великодругите или Великотретите се натпреваруваа како за својата историска гозба да го зготват овој народ со сета негова култура и цивилизација, како да е тој залак или една трошка месо. Опседнати од *Евангелието*..., таа монументална фреско-композиција, тоа су-

гестивно поетско сведоштво (од битката на Марица, преку битката на Беласица, до балканските кланици на Вардар) за таа страшна нескротлива поплава на крвта – таа толку евтина македонска течност; очекувавме Славко Јаневски да го продолжи тој свој поетски континуитет. Меѓутоа, неочекувано, со *Оковано јаболко* тој ја напушта големата историска поетска синтеза и нè пренесува во поетскиот свет на една егзистенцијална микроструктура (*микропредели*, како што самиот ќе рече во еден свој стих во песната *Строфоносци*). На тој начин, во своето најново поетско дело тој го поместува поетското лежиште од една макроисториска поетска слика кон една *микроегзистенцијална* поетска доживелица и свест на човекот соочен со своите душевни дамари. Мотивите на ова радикално поместување на поетското лежиште потекнуваа од амбицијата на Јаневски да изгради еден елиптичен, рудиментарен поетски јазик, едно згуснато поетско јазичко јадро во кое докрај е редуциран дескриптивниот слој на поетската слика. Во *Оковано јаболко* тој ја напушта тајновитата поетичност на архаичните зборови и зборовни спрегови од старословенската и древновременската фолклорна јазична орнаментика, толку кохерентно поетски синтетизирана во *Евангелието*..., па, како да се уплашил од истрошеноста на зборовите, се вдал во потрага по една нивна можна нова примена и кон една нивна нова поетска контекстуалност.

Се разбира, најновата книга песни на Јаневски е со веднаш препознатливи тангенти со неговите две претходни книги, *Евангелие по Итар Пејо* и *Каинавелија*. Со нив *Оковано јаболко* се поврзува преку доминантното поетско настроение, низ кое бликаат некои неодгатливи човечки болки, трауми и трагедии, некои неразумни глодања на човекот во себе и на луѓето меѓу себе, како тие да се од видот на најголемите глодари. Но, додека тоа доминантно поетско и философско настроение во *Евангелието*... има распознатливи историски контури и длабок историски контекст, во *Каинавелија* тоа се одвива, обратно, на метаисториски план. Всушност, *Оковано јаболко* го продолжува поетското искуство од *Каинавелија*, карактеристично со густината и гномската форма на поетскиот јазик изразен во елиптичка метафорика и со афористичка лапидарност. Во своето најново поетско дело Јаневски докрај не ги редуцира историските и социјалните асоцијации. Некаде, како, на пример, во песната *Оковано јаболко*, тие пробиваат само насетувачки. Но, затоа пак стихот и песната ја збогатиле својата поетска асоцијативност, слоевитост, повеќесмисловност. Јазички и метафорички барокниот Јаневски од претходното поетско искуство преоѓа сега на кондензирана, згусната поетска слика, кон речиси збита зборовна и метафоричка концизност, кон поетска слика што не опишува, туку симболизира, сугерира. Поради тоа, комуникабилноста на дел од неговите песни е намалена. И во својот јазичен и во својот емоционален и мисловен супстрат тие стануваат недосегливи веднаш зашто го избегнуваат непосредното поетско обраќање и претпочитаат позадлабочена поетска продорност за да се доживеат, домислат, доосмислат. Кога, притоа, ќе се земе предвид дека Јаневски во *Оковано јаболко* исцело ја редуцира сонорноста, музикалноста и мелодиозноста на своите песни (исклучок прави само песната *Дела божи на невидливецот*), тогаш е јасно од каде доаѓа зголемената херменетичност на неговите поетски слики и симболи.

Најновата поетска книга на овој бележит поет, *Оковано јаболко*, во континуитет со *Евангелието...,* изнедри нови поетски вредности во поетското творештво на

Јаневски и го збогати неговото поетско искуство. Во неа тој создава низа песни со висок поетски дострел. Меѓу нив, секако, спаѓаат: *Строфоносци, Дела божи на невидливецот, Виолинист во балон, Претскажувач, Мртви сеачи, Лист, Волча свадба, Обопштување, Портрет на зборот, Оковано јаболко*. Тие се доказ дека неговиот нов поетски експеримент донесува нови вредносни резултати. Како целина, меѓутоа, најновата книга на Јаневски не ги достигнува поетските извишувања на *Евангелие по Итар Пејо*. Но, поетското истражување реализирано во неговата најнова книга, го потврдува Јаневски како поет-трагач. Таа во таа смисла не е естетски поинериорна од претходната. Славко Јаневски не е од лозата на поетите, какви што се, на пример, Б. Конески, А. Шопов или Г. Тодоровски, кај кои мената во поетската инспирација и во поетската реализација не ја разбива кохерентноста и единственоста на нивното поетско искуство и на нивните поетски идеи. Јаневски, како поет им е ним сосем спротивен. Како што покажува и неговата најнова книга, тој е поет на изненадувањето, на авантурата, на чудесата и чудесиите, на овоземните миракли. Тој е поет на нескротлива, еруптивна поетска имагинација, кој не наоѓа дефинитивен поетски пристан, ниту едно дефинитивно и завршено поетско устројство на својата поезија. Јаневски е поет на шокантни, на ирационални сновиденија, на фасцинацијата, на бизарни хумористички проблесоци, на фантазмите и фантазмагориите, на еден поетски ум кој го отфрла секој можен ред и поредок и секој можен конвенционален, било рационален, било етички систем во човековата егзистенција, секоја можна нејзина непротивречност, прифаќајќи го и апсолутизирајќи го кошмарниот, ноќниот поредок на постоењето, кога сонот работи а умот спие, прифаќајќи го *космокопот* (пак според еден негов стих од најновата книга) како поетско начело на поезијата. Поради тоа и велиме дека во *Оковано јаболко* Јаневски го постулира надреалистичкото искуство, што овојпат му дава еден автохтон елемент – елемент на една, така да ја наречеме, *спонтана рефлексивност*, која бликнува од срцевината на песната, откривајќи ја нејзината сушност. Тоа ѝ дава на неговата песна една придушена и притаена мисловна потка, една *метафизичка димензија* која извира непосредно од самата себеси, која не доаѓа однадвор, туку изнуркува одвнатре. Таквата структура на неговите песни од *Оковано јаболко* му овозможува на Јаневски да воспостави во нив еден вид дистанца од својата непосредна доживелица која во интимистичкото пеење е средиште со кое и од кое се осмислуваат личните драми и трауми. Затоа и можеме да го определиме поетското исходиште на *Оковано јаболко* не во *интимната*, туку во *објективната лирика*. Таа го открива светот во кој опстојува поетот не како себеоткривање, туку како откривање на духот на светот, на духот на пределот, на духовниот човечки микрокосмос. На тој начин, она што *Каинавелија* го почна *Оковано јаболко*, таа по обем мала книшка од сè на сè дваесет и две песни, дефинитивно го завршува – ја ослободува песната од романтичката интимистичка субјективност, која е толку длабоко вкотвена во нашата поезија, за на тој начин, песната да ја доживееме не само како судбина на поетот туку и како судбина на светот.

(1979)

Астропеус

Миг е на нов мостолак
Од „Астропеус"

Историски реминисценици како поетски сублимации и квинтесенции навираат, бликаат, изнурнуваат од секоја метафора, од секој стих, од секоја песна во *Астропеус*. Со оваа своја најнова поетска книга Славко Јаневски ја заокружува градбата на својот *Experimentum Macedonicum*. Развивајќи и востановувајќи едно единствено и мошне кохерентно поетско искуство во потрагата по постојано нови поетски форми, од *Евангелие по Итар Пејо*, преку *Каинавелија* до *Астропеус*, трае, расте и се дообликува една единствена поетска концепција, едно единствено поетско истражување, еден единствен поетски експеримент, *Experimentum Macedonicum* како нешто есенцијално, фундаментално и темелно во севкупната поетска еволуција на поезијата на Славко Јаневски. Време е да потврдиме, пред неумолливиот суд на времето, дека овој единствен поетски циклус (Итарпејовскиот), од *Евангелието... Каинавелија, Астропеус*, е она трајно и неодминливо од неговата литература што спаѓа во фондот на капиталните вредности создадени во македонската поезија во втората половина на XX век.

Требаше, најпосле, да се појави *Астропеус* за да можеме да ја откриеме онаа средишна, онаа супстанцијална детерминација на неговиот *Experimentum Macedonicum* – поетската слика и поетското искуство во неговата поезија сфатена како сублимација на историските слики и на историското егзистенцијално искуство. Поезијата на Јаневски од *Астропеус*, всушност, изнурнува од чинот на трансупстанцијацијата на историските собитија, личности и процеси, но и како трансупстанција на севкупниот наш етос. Неговата песна е некој вид поетска фиксација, (*И ние во него / но и бигорот во нас живот внесувал / заедно / тој и ние да бидеме песни скаменети*) од македонскиов поминок под сводов небесен – израснувајќи во поетски метафори, во поетски алегории и во поетски симболи што трајно ќе сведочат за изворноста на неговата поезија. Во споредба со *Евангелието... Астропеус* не е она што беше карактеристично за *Евангелието...* и што своевремено го нарековме историска и поетска демитологизација на историски појави, личности, собитија, дати, подвизи, порази, пресметки, олицетворени во војводи, воини и комити, во светци, просветители и поети, во чуми, преселби и колери, во цркви, манастири и тврдини, туку нивна поетска сублимација, поетско преточување, проткајување и проникнување на сето тоа, на сето тоа вкупом, што чмаело низ крстопатите на историјата, вкрстено, оплодено и овоплотено во една нова поетска везба. *Астропеус* не е трагање и воспевање на историски настани, ликови и симболи туку нуркање и откривање на архетипот, на архетипското, на она што останало трајно и неменливо во таа бескрајна и незапирлива мена на сè во нас и околу нас, т.е. на историското како трансисториско, на мундијалното како трансмундијално, на хуманото како трансхумано. На тој начин, во една единствена и неразлачна целост *Experimentum Macedonicum* се преточува во *Experimentum Mundi*. *Астропеус* е откривање на поетскиот *Experimentum Macedonicum* како современо и модерно соочување и транспонирање на нашите фундаментални национални јатки, кои траат низ историјата како наша сопствена и автохтона егзистенција,

сублимирани во трајни поетски праслики, пратипови, праидеи, праемоции. Стиховите на Јаневски ги впиваат историските доживелици на македонскиот искон, доживелиците на онаа наша прасупстанција што е раѓачка природа (*natura naturans*) на сè под македонското небо како дофат и опфат на некои наши антрополошки темелни детерминации. Така, *Астропеус* не е фантастичен, имагинативен или имагинарен склоп, зборовно или метафорично вкрстување, а најмалку само игра на зборови и на фантазмагориски синтагми. Тој е архетип, сублимација, квинтесенција на еден поглед, на едно доживување и откривање на светот што протатнал низ нашиот ôд низ пеколот на историјата и на нас самите во тој пекол. Стиховите на Јаневски се израз на една длабока и длабинска сублимација на објективното, на стварното, на најстварното што низ незапирниот тек на времињата се кристализирало, бигоросувало низ протатнатите светови и што се преобразило де во симбол, де во алегорија, де во слика и збор, де во боја и звук, па потем во камен и билка, во семе и овошка, во сениште и вампир, во бигор и камен, во магија и сон, во лелек и плач, во суша и дивина, во спомен и помен... Во сите нив вкупом, е сублимирана македонската поетска митологија, космологија, демонологија, етнологија итн. На тој начин во *Астропеус* е збита во оригинален, т.е. во изворен поетски израз, поетската супстанција на македонскиот историски и духовен опстој, на нашите фундаментални, егзистенцијални и архетипски, опстојби. Во стиховите на Јаневски од *Астропеус* е сублимирано нашето историско време што ја отчукува неа, нашата историска егзистенција во просторот. Неговите песни веќе не живеат од конкретниот историски факт, од она множество историски и духовни коти во историскиот протек на времињата. Тие се поетски амалгам, поетска сублимација на еден наш историски и егзистенцијален пат до себе. Стиховите во *Астропеус* се поблизу до музиката во која едно дамно минато и исчезнато, се слуша, се довикува, но не низ некоја конкретна феноменологија на историски слики туку како нивна поетска сублимација, како одглас, како парабола на она што било и протатнало, откривајќи ни се денес во нова светлина, но и во нова длабочина. Па, додека во *Евангелието*... стожерен пункт на песната е поетскиот симбол, во *Астропеус* средиштен пункт е поетската алегорија, во вид на поетска слика, експресија, или фантазма.

Како и во секој експеримент, така и во овој *Experimentum Macedonicum* на Јаневски, стоиме пред еден нов почеток. Така во *Астропеус* две димензии од неговото претходно поетско искуство се благо редуцирани. Тоа се гласната поетска реторика, од една и хуморот, од друга страна. За сметка на нив, сега, основното начело на неговата песна, основното начело на неговиот *Experimentum Macedonicum* е она што ќе го наречеме *tempesta poetica* т.е. начелото на бурата, на луњата што витлее во неговиот поетски јазик. Поради тоа, поетскиот говор во *Астропеус* е набиен со силна драматика, со поетска усвитеност, со вехементна искричавост. Таа е резултат на проникнувањето на историското сеќавање со модерната реприза и на историските ситуации со нивната денешна праизведба. Таа драматика во поетскиот јазик на Јаневски потекнува од вкрстосувањето на историските кореспонденции меѓу столетијата поради што неговата поетска слика нема еднодимензијално историско значење, туку е полизначна, полифонична, длабоко асоцијативна. Таа го открива она што поетот ќе го нарече *кошмар на закономерности*. Во поетскиот јазик на Јаневски од *Астропеус* како да се наталожило сè што долго чмаело

по нашите историски крстопати и во темните вилаети на едно дамнешно постоење, на една свест, самосвест и потсвест во кои, низ неумоливото течење на времињата, се таложеле митоси и легенди, сказни и приказни, верувања и кажувања, некои недосегливи и непознати, светли и темни сили на животот и смртта. Токму поради тоа и настојувам поетскиот јазик на Јаневски во *Астропеус* да го анализирам од овој историски ракурс како поетски систем во кој, на фонот на еден долготраен духовен и историски континуитет, во едно неразлачно единство се слеваат реалното и надреалното, стварното и фантастичното. Стиховите од *Астропеус* ги апсорбираат во себе сонувањата на народот, асимилирајќи го во себе сè она што долго се таложело во секој темен простор од нашата опстојба, па се обликувало и преобликувало: во цветови, билки, семиња; во тапани, куршуми, цркви; во бигори, чакали, камени; во змии, бикови, коњи; во сеништа, вампири и вампирџии; во цркви, светилишта и магии. Сега во сите нив и од сите нив навираат некои подземни струења и се преплетуваат меѓусебно во поетски слики и поетски идеи што не можат да се сфатат самите за себе, без нивниот дослух, без нивниот довид со историските луњи, или со луњите на историјата, без реминисценции на она што некогаш е калемено а еве сега крваво се отвора и расцветува. Тоа и се вели во, на пример, песната *Калемење на ружата на ветровите: кога завеславме со невидена галија / од наши меса строена / меѓу себе со жили се изврзавме*...

Минувајќи крај рујни предели
море до море

. . . . . .

ја ловевме ружата на ветровите,
секој по една песна на неа
по свое да накалеми.

Стиховите од *Астропеус* апсорбираат во себе еден дамнешен свет во кој неразлачно се проникнуваат минатото и сегашнината, она што минало и она што дошло, она што тлеело и низ песна се пеело. Во нив изронуваат од длабоките зони на самосвеста и потсвеста *ковачите на денот што на белочелата зора ѝ удираат поткови, што го коват денот во огнот на полноќта,* се извишуваат од земјата горчиновци, гороломници, морепловци, давеници *со горки вина и горка смеа,* што сечат *квадрат од ветрот / да го обесат на јарбол од коски / со своите коски коските да ги намножат*, бидејќи тоа што некогаш биле луѓе сега коските се срамат; изнуркуваат како од некои кошмарни надреалистички платна чудни билки, чудни цвеќиња, уште почудни овошки (Благунцвети, Калинки) кои раснат и се надраснуваат себеси како цветови и овошки, преобразувајќи се во некои алегориски живи суштества, во некои поетски идеи кои ја откриваат, кои ја персонифицираат нашата историска и егзистенцијална судбина –

Благунцвет од пукнатина изгрева
патот свој да го истражува

со твоја крв во латиците,
со твоја болка на лисјата
со твои жили во коренот –

изнуркуваат некои збрчкани гранки со презбрчкани глави на кои цветот расте, а коренот свенат околу шијава се обвива –

И? Во кого ќе ја бараме вината
што самите сме понекогаш без корен
во кого, во кого, калинко... –

изнуркува брестот, црниот сон на брестот кој покор немал во стовековно вчера; изнуркуваат мртви од сите војни, таа нема литија во која покојници врват додека мртви боски мртви усти дојат –

И? Значи сè гроб е. Вековите пловат.
... за раѓања нови
и животот распостила жили; –

изнуркуваат оние опскурни, сотонски де Велико Овие де Велико Оние калемари, тие големи мајстори за сечење на македонската јаболкница (во *Сеќавање на македонициот пред и по еден попис*) кои сакаат во обрач да ја стиснат, кората да ѝ ја одерат, премногу месото да не ѝ е обвиено, премногу иднината да не ѝ се обогати со пупки, при што коренот на стеблото ја надминува мерата на нивните разуми –

А срцето засечено на јаболкницата
осамено и премногу вистинско
се надрасна себеси
пуштајќи жили и цутења на сонце
крваво и поживо од животот –

изнуркува македонската дивина која од умирачка кон раѓање бега; изнуркува бикот роден во прастара легенда од оган и треви и пепел, оној јарец небодерец на камен на кој дојденци со гром му го зеле срцето –

И го одраа со момирок
и кожата му ја развлекоа
јужно од југ северно од север
и врз неа затанцуваа со чела
наше месо наши коски –

изнуркуваат куршуми од ноќта, таа татковина на мртвите, без да пуштат глас, за пушките најпосле да заспијат, бидејќи време им беше на песните да се огласат; изнуркуваат некои чудни македонски воденици (и не само оние од Кукулино) во кои меѓу камењата залаците се вртат, во кои вујко му на Марко Цепенков сто и седми смртоден прославува (за подарок му се принесува заклана секира) на кој се насобрало чудо славеници што си наздравуваат за парастос:

Среќен ти смртоден воденичаре
измели ни ги коските.
Секој по нешто подава
Тимон терзијата два прста
Ристе Козако колено
Лазар од Логарди рамена
Мице Мрмески черупка –

изнуркува оној крвав, оној во крвје потонат македонофобиски мизансцен, овојпат под наслов *Како си играа куклите*, во кој –

На првата најпрвин ѝ ја искорнаа раката
со таа рака на втората око да ѝ извади
со тоа око на третата грло да ѝ засити
песна да не залипа
втората солзи да не лее
првата да не везе –

изнуркуваат бронзените коњи на ноќта кои во скок се вкочануваат; изнуркуваат тапаните, со громови од утробата, на кои им ја закопале душата во обрач, на кои искри од грлата им истеруваат, од кои молни изрипуваат, изнуркува кутриот наш тапан кого –

Ни ноќе не го оставаат да си поспие.
Не му даваат
мртовец да е:
коска и кожа,
спепеленик со песна поткован –

изнуркува Силјан Штркот, со својата увереност дека пролетта е вечна за оние што се високо; изнуркуваат гајдите од селските библиички што се оддишуваат како да умираат; изнуркуваат оние костури разумокркачи, утроболокачи; изнуркуваат вампири, вампирџии и сеништа што си ја носат главата под мишка, а душите свои на шапката си ги закачуваат; изнуркуваат иселеници-доселеници кои:

Жили и крв ни одат,
коски и пепел ни доаѓаат;

изнуркува стара црква на гол рид со света змија под корен; изнуркуваат некои чудни сенки што од сенки креваат тврдини; изнуркуваат сказните и легендите за она дамнобило.

Фантастиката на Славко Јаневски, тоа е, всушност, онаа окултна, морничава, одмаздничка, гробна, трескава, демонијална, кратерска, параноична, екстатична, паганска, инфернална, трудна, пантеистичка, фантоматична, неспокојна, конструирана, итарпејовска и астропеовска, херојска и трагична, бунтовна и покорна, но непокорена, песнопојна и песнолелекна, каинавелска и над сè стравотно крвава МАКЕДОНСКА СТВАРНОСТ.

Во неа, во која, најпосле, гробот в гроб е, *бапнува Астропеус*, со сонот на сон сонлив војувач, умирачки да пребројува –

Од недоба, до недоба
ноќ легнува врз два гроба.
Во едниот Астропеус жив е
. . . . . .
на непожнеј-нива трње врши –

бапнува Астропеус еден иден Пејо Итар, на волчица јава, оган во утробата гасне, во јамите очни диви пци му спијат, со трње облека си исткајува, на кого нож врз кожа молитви му црта; кој е ветар во ветрот, крик-молња; кој е војник и светец со корење-фитил; кој е вселенски викач што нуди мртва слика на продажба; кој е крст со сабји криви, утоположник среднoќен што на безнадежноста око ѝ подава, бог на самотијата и осаменик меѓу боговите на кого цвет му ‘рти в уста, кому време му би да ѝ се врати на колепката во Космосот за да објави дека нема запир за животот и дека има времиња малку поголеми од себеси.

Ете тие и такви *македонски времиња* се населиле во песните и стиховите од *Астропеус* на Славко Јаневски. Тој, еве веќе повеќе од една деценија од својата нова поетска фаза, од фазата на итарпејовскиот циклус, трага по *нив*, *трагајќи по нас*, гледајќи и откривајќи ја песната како самопоставување на историските квинтесенции во неа самата; не, значи, песната сфатена како говор за себеси, туку како говор за нашето историско битие и за неговите столетни распетија.

Од *Евангелие по Итар Пејо*, од *Каинавелија* и во сè позгуснат вид во *Астропеус*, поетското искуство на Славко Јаневски се обликува сè поконзистентно во една десубјективизација, деинтимизација, деромантизација во сфаќањето на песната и поезијата воопшто. Во *Астропеус* е наполно редуциран интимистичкиот лирски пристап и исповедната дикција. Неговата песна ниту во еден единствен стих не е ламент од себе за себе, не е исповед на некои свои сопствени трауми, не е интимистичка и лична, туку објективна лирика што има онтолошко-историски статус, лирика

што ги апсорбира во себе историските извори, лирика што не е субјективно туку објективно лична, која на дамнешните историски реалитети им дава можност повторно да се втиснат, да се прелеат во нас и ние во нив во вид на метафори, во вид на стихови, во вид на песни, а метафорите, стиховите и песните – во вид на извори од кои бликаме, од кои се откриваме, во кои се дофаќаме самите себеси како дел од една, далечна, но блиска, дамнешна, но и сегашна, наша сеопфатна целост. Времето, вели поетот во една своја песна, трча во спирали самото себеси да се најде. Се разбира, и не само времето. Можеби во прв ред и пред сè самата поезија.

Некогаш Елиот пишуваше дека пред секоја една поезија постојат две можности за нејзината обнова. Едната е во нејзината моќ да ги прима и усвојува влијанијата од страна, а другата да се навраќа назад, да воспоставува единство меѓу своите минати и сегашни светови; со еден збор, да црпи од своите сопствени извори. *Experimentum Macedonicum* на Славко Јаневски од *Евангелието*... и *Каинавелија* до *Астропеус* е единствено сведоштво за тоа дека тие навистина изнуркуваат од некои наши историски реалитети и ентитети, од нивните заемни проникнувања и проткајувања, дека неговата поезија успеала да оствари една ретка, згусната, елиптична сублимација на нашето историско траење во времето и дека секоја негова песна и секој негов стих киптат од древни наслаги и пластови во кои се инстаурираат и реституираат во една единствена поетска целост македонското пеење и македонското страдање. Затоа е и многу тешко неговиот стих да се мисли и осмислува надвор, или независно од историското лежиште врз кое тој се гради и од кое се разгранува во множество асоцијации од кои сестрано ја доживуваме и ја сфаќаме неговата полифоничност и ретка поетска сугестивност.

Во тоа, и во сето тоа што досега го реков, го гледам значењето на неговиот *Experimentum Macedonicum*.

(1981)

Experimentum Macedonicum како Experimentum Mundi („Змејови за игра“)

Најновото поетско дело на С. Јаневски, *Змејови за игра*, не се оддалечува од итарпејовскиот циклус во неговото поетско творештво. Напротив, *Змејови за игра* ги продлабочува истражувањата на епското во неговата поезија, го продлабочува трагањето по историските врутоци на човечката опстојба, по испитувањето на исконот, по откривањето на старите митологии и демонологии, овојпат со нови слики, симболи и метафори откриени по неговите неодамнешни крстосувања по земјата на чудесата, по земјата на тајните, по земјата кинеска. Можеме, се чини, на неговата поезија да гледаме во прв ред од становиштето на *Experimentum Mundi*, но и во средбата со овој најнов поетски ракопис на Јаневски брзо се уверуваме дека *Змејови за игра* не само што не го нарушува единството на неговото поетско искуство туку, напротив, него на единствен начин понатаму го гради, воспоставува и надградува. Веќе во прологната песна на книгата Јаневски ќе го постави големиот прашалник на својата поезија од епскиот циклус што почна со *Евангелие по Итар Пејо*, и, еве, трае и во *Змејови за игра*, кој реско не се видоизменува туку само се продлабочува, прашалник кој, говорејќи со јазикот на Јаневски, гласи: „Како да се докрајчи зборот во длабочините исконски, како на бигорот име да му врежеме некој в жили да нѐ распознае, ние капка во пороj а нѐ нема?“

Кои и какви наслаги откопува овој прашалник?

Не само кинески и не само македонски. Тој прашалник ни открива како и колку историската судбина на човекот на нашава планета и историската судбина на народите на неа, на оваа иста планета Земја, се блиски, меѓусебно допирливи; како и колку страдањето, бедата, гинењето и гниењето; како и колку сушите, жегите, гладта, јадта; како и колку над сето тоа и наспроти сето тоа, трае, истрајува, отстојува човекот и народите под овој ист кошмарен сончев вршник што на ист начин нѐ грее, нѐ пржи, нѐ гори и согорува сите нас, патниците земни и небески, патниците немирници во бескрајот на исконот и во исконот на бескрајот.

„Змејови за игра“ е структуриран во три циклуси: *И воведи нѐ во тајни, Балада за деветмина неопеани* и *Записи на минување*.

Првиот циклус *И воведи нѐ во тајни* претставува, всушност, поема со осумнаесет пеења, сета посветена на воведувањето и изведувањето, на загатнувањето и одгатнувањето, на таењето и растајнувањето на дефинитивно никогаш недофатливите тајни на човечката егзистенција. Се разбира, во оваа поема, како и во другите песни од другите два циклуса, не станува збор за тоа дека најновото поетско искуство на Јаневски свртело во некоја окултистичка концепција. Неговите тајни се овоземни, имаат длабок корен во човечкиот социјален космос. И кога ќе рече, на пример, „Гозбите почнуваат со колеж“, или „Судбината приврзана за стожер ветрот ја зауздил“, дека „класје мртво врши“ и дека „собрала во кошеви троа векови и покојници та меле и пее“, тогаш, всушност, Јаневски во една еруптивна, нескротлива имагинативна дијалектика на своето пеење и на своето леење метафори, поетски сугестивно го

синтетизира истрајувањето на човекот и на човештвото под сводов небески, како некое бескрајно и незапирливо, еве веќе со столетија и милениуми, сè исто, кој знае веќе колку пати видено крвавење, убивање и самоништење, сè исто пустошење, сè исто клање, гинење, виење, глодење, риење. Чуму, се прашува тој, чуму сето тоа? Зошто и чуму сите овие сè исти крвави репризи: македонски, балкански, кинески, виетнамски, палестински итн?

Еден скициран вовед и вовид во неговите најнови песни и стихови ќе ни открие колку поетската концепција на Јаневски нема ништо општо со окултизмот, зашто тој како да сака да рече, слично на Лу Син, дека човекот ќе се излечи од болестите на телото, но кога и дали еднаш ќе се излечи од социјалните болести и епидемии што го ништат него посилно и од чумите и од колерите.

Првото пеење/пловење, на пример, навестува некоја своевидна планетарна свадба на „Шесторогиот јарец сонце, некој прапоет забест кој повитот на мракот го брсти, отворајќи го со бронзена секира молкот". Поетот, тој антејски поим за Јаневски, до чело завиткан со жили, се прашува: „Како сега крвта до крв пат ќе си најде?"

И веќе во првото пеење/пловење, сè во песната на Јаневски се збиднува на ист начин: поетскиот јазик е полн со имагинативна енергија, во него е редуциран директниот колоквијален говор. Тој се одвива низ симболички значења и зрачења низ познатите човечки кланици и колежи со основната метафора на неговата поезија од итерпејовскиот циклус – *крвта*, која се пролева како најевтина човечка течност, рие по породниците на животот и егзистенцијата. Тече таа ефтина човечка крв, барајќи си и пробивајќи си го патот, оној добро познат *крвав пат* од историските кланици на Земјата. Така и овојпат почнува историјата да се одвива на ист, на милениумски ист начин.

Потем, во второто пеење/пловење, симболичките и имагинативните значења/зрачења во песната на Јаневски, уште повеќе се згуснуваат. Првиот син, или вториот син на синот, или третиот син на синовиот син итн. врежува бело на бело *Запис на желкина кора* за сонот со *црн сон* во себе, кој на *црн сон* му отвора порти *црни* за со *црно* да сирне во сонот на денот до гуша во *црно*... Сè е во *црна* гама. Се покажува дека крвта и црнината се со комплементарни историски значења и не се можни изделено во историските реалитети; одат како посестрими, алабраца, зашто сето крваво е *црно* и сето *црно* е крваво: *црн* и крвав е каменот, близнак му е некому што во мрак очи посеал, терачот на ветрови стада знае кој внук му се раѓа, бидејќи секој сон во *црн* сон се раѓа, на *црн* сон му отвора порти, *црно* во *црно* да сирне, додека внукот, зрно по зрно изгрев сее до средноќ, не давајќи му до разденувањето *црна* клисура да го заведе. Еве ја онаа позната поетска и историска атмосфера од *Евангелие по Итар Пејо*, од *Каинавелија*, од *Оковано јаболко*, од *Астропеус* во која мракот господари како космички праелемент, во која *мракот од мрак трепери*. И повторно, потретно... таа барокна игра, тој барокен танц на метафорите една во друга, една низ друга...

Потем, во третото пеење/пловење во вселената *луња* танцува. Змија везилка со конец од своја кожа извезува со запчиња *Рибари на свила*. Змијо, посестримо, ќе ми извезеш ли под стапалки пат кон твоите тајни, т.е. како да се растајни егзистенцијата со поетите како рибари на смислата?

И потем се уверуваме дека вселенскава луња е само кусо лирско интермецо пред четвртото пеење/пловење, пред *Доаѓањето на метеорот*, кој надоаѓа како што надоаѓаат *насилниците*, во вид на некој усвитен монсун, што со железна погача нокти си остри, кој глад појадува, а гладот него го џвака. Се креваат, потем, *коски* од јама, чкртаат коските збратимени, на млади коски им отстапуваат место дружељубиво да си починат. Најстарата коска на метеор легнува, вечера слепа, забите ѝ сониле *магла*. Пеела жива, *песните* џенем фатиле, а на мртво билје постот и татка си би го излапал. Се редат познатите праелементи од кои се раѓа супстанцата на поезијата на Јаневски од итерпејовскиот епски циклус: крвта, мракот, луњата, тајната, насилниците, коските, гладта, песните што џенем фатиле. Сите тие исти, а се појавуваат овојпат во уште позгуснати симболизации и персонификации, во богати асоцијативни магми со кои се бара смислата, со кои се растајнува тајната, ама смислата тајната ја крие, смислата ја нема, зашто нема ништо што да е со смисла, сè е несмисла, недофатливо, ирационално, бидејќи надоаѓа прашањето: како песната да има мисловен стожер, кога ништо во оваа безумна историска вртелешка на човечкото постоење нема траен и дефинитивен стожер?

Потем, во петтото пеење/пловење, удира ќорлеме *молња*. Ја имавме луњата, ја немавме молњата. Еве ја и неа најпосле. Со неа, по *псалми и пцости*, небото ќе остане *Изгниен оков*. Така некои од своите прасупстанцијални метафори кои му останаа недоволно растајнети, Јаневски ќе ги повтори, та дури и потрети: гладот, кој умира од глад, обесил јајца до петици, на *црно копје* мршојад жолчка си колве. По гладот доаѓаат *сушите и прангите*. Сè умира од жед. Врба посничка под корен облак во терцијарна каца, мелем за листобол меси. На *омарнината* ѝ пука 'рбетник, ќе штукне од ум пред дождови. На жедните *орачи* доста ќе им е капка вино и *бунар* сништа. Потоа се плетат *дождалци и млечки, сончогледот* со строфи буди *воденици*, во кои воденичаровата ќерка во секое зрно два леба пребројува, додека времето од под крило ги остри нив на *изминатости* за на секоја негова крлушка клунче да изникне и да го доисколве *окото на оковот*, бидејќи на човекот доста му е оковот на вселената. Тоа се оние познати од поезијата на Јаневски човечки окови, оние наши пранги, но и човековиот бунт против нив, бидејќи, ако беше за фајде, доста беше, зашто оковот и кога е изгниен – оков е.

Потем, во шесттото пеење/пловење некој изрезбарил *Поглавие на летопис*, во кој Јаневски ќе го повтори познатиот балкански принцип: *гозбите почнуваат со колеж*. Овојпат, меѓутоа, општата човечка кланица ја имаме во поинаков мизансцен: босите трње вршат, камен врз коска, коска врз камен... Се дробат глуждови, прскаат жили, а на *Големиот ѕид* висат со свеќи в глопки черупки. Сега метафората на страдањето е *Големиот ѕид*, тоа тркало за мачење на тогашните. Па што е судбината човекова? Неа, *привржана за стожер, ветрот ја зауздил, класје мртво врши. Таа насобрала во кошови троа векови и покојници меле и пее. Пеат заклани грла: Судбино, лизни крвав нож, жед изгасни си*!

Во *Змејови за игра* Јаневски и натаму останува доследен на својот поетски експеримент применет во *итарпејовски циклус*. Него во своите најнови поетски истражувања уште поинтензивно го продлабочува. И сега неговите поетски слики изнурнуваат од историските реминисценции како елиптични сублимации на историските

збиднувања, но, овојпат, низ елементите и знаците на кинеската духовна, историска и цивилизациска традиција. И она што *Змејови за игра* ја поврзува со, на пример, *Евангелие по Игар Пејо*, или *Астропеус*, тоа е името единственото сфаќање на Јаневски за поезијата како неразлачна кореспонденција со историските светови, со најдлабоките пластови на духовната традиција на еден народ кој во неа се открива себеси: своите победи и своите порази, своите животворни енергии воопшто, што бликаат низ столетијата и милениумите наспроти сите природни, социјални и историски сили на деструкцијата што него го следат како неминовни историски чинови. Поезијата на Јаневски и во *Змејови за игра* израснува како бедем на историската менливост и минливост, како *Големиот ѕид* за физичките и духовните закани на историските култури и народи, како духовен простор во кој еден народ со својата историја, култура и цивилизација ги открива континуитетот и смислата на своите драматични опстојби во историскиот протек на времињата. Во амбицијата да ги обедини историскиот и човечкиот космос, партикуларното и универзалното, Јаневски во „Змејови за игра" *Experimentum Macedonicum* го воздигнува во *Experimentum Mundi*.

(1983)

Палетата на проклетството (песни, слики, сништа)

Денес се случува редок уметнички настан: промоција на книгата песни на Славко Јаневски *Палетата на проклетството* во, три посебни изданија, на руски, англиски и француски јазик, сите три објавени билингвално, и отворање на неговата изложба во МАНУ на 87 слики создадени последниве неколку децении.

Првиот дел од овој единствен настан во современата македонска уметност почнува денес напладне. Вториот ќе се случи вечерва. На тој начин со двата дела на овој настан ќе ни се укаже ретка можност творечката личност на Јаневски да ја доживееме и преку неговата поезија и преку неговото сликарство, присуствувајќи притоа на еден несекојдневен естетски феномен: слушајќи ја неговата поезија да му се доближиме на неговото сликарство, гледајќи го неговото сликарство да ѝ се доближиме на неговата поезија. Тој факт на синхрониско случување на две најрепрезентативни македонски уметности – на поезијата и сликарството – во единствената личност на Славко Јаневски, тој факт, мене барем, ми говори за неизмерната и фасцинантна дарба на оваа наша крупна уметничка фигура од која блика еруптивна поетска имагинација, независно во која уметност таа да се изразува. А токму така и токму во таа насока е подготвена книгата *Палета на проклетството*. Во неа се застапени 24 песни инспирирани од 24 несомнено најзначајни европски сликари во последните пет столетија кои ги обединува нив (и нив со Јаневски) нивната единствена палета – палетата на проклетството. Тоа се: 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 четирите песни и дваесет и четирите сликари придружени се со 48 репродукции од сликите на Јаневски. На тој начин остварено е меѓусебно проникнување, на 24-те сликари меѓусебе, но и на сите нив со поезијата и сликарството на Јаневски. Пишувајќи ги своите песни и сликајќи ги своите слики, Јаневски е загледан во нив, тие пак зиркаат од секоја негова песна, од секоја негова слика. И, еве, изнуркува реткиот естетски амалгам: сите се здружиле во една единствена палета, во една единствена песна градејќи големо единство и естетска севкупност. Со тоа границата меѓу поезијата и сликарството е целосно трансцендирана: песната станала слика, сликата песна. Дека е сето тоа естетски став на Јаневски, за тоа зборуваат и неколкуте реченици што како вовед во својата книга ги испишува: „Ми ги подарија овие песни со намера да ме поучат. Не им останав должен. Сликав со нивна палета. За да ги уверам дека се недостижни". На тој начин Јаневски го доведува својот експеримент до разрешница: потемелно да се доживее песната приспомогнува сликата, а посеопфатно да се сфати сликата, песната. Зашто 24-те сликари се вмешале во песната на Јаневски, па така неговата песна станува дел од нивните слики. Јаневски, пак, со својата песна се вмешува во нивните слики кои станале интегрален дел на неговиот пев. При сето тоа, и песните и сликите го задржале својот автономен онтолошки естетски статус. Тие се истовремено и песни, односно слики со вредности по себе и за себе. Тие се автохтон

и оригинален поетски и сликарски свет меѓу световите на неговите избрани сликари. Во нив блика и се расцветува ингениозната имагинација, онаа фрапантна фантастика на Јаневски во која се мешаат земните и небесните вешти. Таа ни го претставува пеколот земен и пеколот небесен, преку оние шокантни надреални и надреалистични фуриозни негови слики, преку онаа црна иронија и темен хумор толку близок на сфаќањето на Јаневски за поезијата, за сликарството, за уметноста воопшто.

Многупати сум истакнувал во своите книги за Јаневски дека тој ѝ припаѓа на онаа светска фаланга на темни гении; тој во нашите околности го разоткри во својата поезија и во својата литература воопшто, македонскиот историски и егзистенцијален кошмар низ временскиот протек на многубројните столетија, она исконско македонско и човеково проклетство. Префрлувајќи се на сликарството Јаневски сега со ликовни средства го слика повторно него, го слика оној недофатлив, незапирлив и рационално недосеглив кошмар и проклетство на човекот, распнат меѓу земјата и небото, што пред него толку магистрално и така маестрално веќе го сториле Бош или Бројгел; Гоја или Ван Гог, Леонардо или Рембрант; Пикасо или Дали; Шагал, Де Кирико; Ернст, Магрит; Модилјани или Мартиноски итн. на кои Јаневски им се обраќа со своите песни од *Палетата на проклетството* и им возвраќа со своето сликарство. Тој е длабоко уверен дека 24 проколнати сликари, во последниве пет европски столетија, од *кватроченто* наваму, највпечатливо го нарисале портретот на европската постренесансна цивилизација, на чии платна, како по сличен повод напиша кај нас троа веќе заборавениот Крлежа, жуберкаат потоци од топла човечка крв; се палат луѓе; се мачат меѓу себе; се набиваат на колци; си ги сечат взаемно главите; висат на бесилки, додека над нивните трупови летаат симболите на пеколот – лилјаците и утките. А тоа трае и не запира од Алтамира до Сикстина и од Сикстина до Латерна, па ние можеме и денес да се увериме (денес како ретко кога другпат, особено по поезијата и сликарството на Јаневски) дека голиот нож стои во преден план на литературната и на ликовната историја на овие простори. Тоа е така затоа што толку често го среќаваме него надвиснат над животот и над историјата; затоа што, колку тоа и да е ужасно, да го парафразираме повторно Крлежа, на некои убаво и удобно им мирисаат човечките трупови; тие како да го сакаат тој гниеж! Според тоа, ако се обидеме сега да ја дефинираме поетиката на проколнатата палета од гледна точка на поезијата и сликарството на Јаневски, тогаш можеме да речеме дека, во таа и низ таа поетика, уметнички се обликувала крвавата човечка стварност која навистина изгледаше не само фантастично, туку и фантасмагорично. Со неа уметноста на проколнатите поети и сликари и самите тие ја приграбија неа речиси со една единствена цел: на човекот да му го покажат човекот во неговата разголена биолошка и социјална лика, велејќи му в очи: *Есце homo*!, односно: Еве кој си и еве што си! Имајќи ги предвид капиталните поетски книги на Јаневски: *Евангелие по Итар Пејо*, *Каинавелија*, *Астропеус*, *Оковано јаболко*, *Песји шуми* и целиот кукулински циклус, топтан, можеме сега да речеме дека не е никаква случајност изборот на сликарите што ја исполнуваат и осмислуваат неговата *Палета на проклетството*. Зашто, како и Јаневски, и тие, во примерот на Бош, го правеле тоа преку налудничави имагинации; преку сликањето на митските и мистичните грозоморни човечки страдања; преку инкарнацијата на човекот во некои реални и надреални чудовишта, фетиши, умоломни монструми што ползат и лазат во кал; или во

примерот на Бројгел, со неговата Луда Грета, која толку наликува на множество женски ликови на Јаневски од декалогијата *Кукулино*. Низ тие инфернални метежи на получовечки или човеколики сподобија, чекори легија на исчеречени демони, подозрителни совражници, нечестиви инсекти и животни, луѓе-демони на подземјето. Се креваат од гробови со гнили знамиња, со копја и секири додека бијат злослутни камбани, замрачувајќи ја сета земја и сето небо со гламји во крвав чад. Сето тоа, трескавично изнурнато од поетскиот и ликовниот мизансцен на Дантеовиот *Ад*, го среќаваме во песните и сликите на Јаневски. Има во нив нешто од она Бошоовско-Бројгеловска игранка на човечки глави, свински чурилки, голи челусти, грмотевични луњи. Заедно со нив го имаме и оној молскавичен хумор кој делува толку ослободувачки во поезијата на овој поет; онаа Рембрантова молња што ги дере небесата и земните бездни, оние пеколни рембрантовски клер-опскурни вжарени глетки, од она, како вели нашиот поет,„сончано семе од кое се грчат сенки"! Тука се Ел-Грековите езуити, оние ужасни историски паразити кои со очи на темето свртени се само кон минатото, па ако им го одземете него веднаш ослепуваат! Тука е оној шпански и општочовечки ужас насликан кај Гоја, нанижан на сликата „како гердан од черупки"; она бегство на Гоген на Тахити и на Ван Гог во човечката лудница во која „сончогледи крај гроб му никнат", па„самиот е веќе сончоглед", создавајќи ги своите слики со онаа ретка, трагична и, истовремено, кобна експресивност! Тука е онаа мистериозна, окултна одаја на Паул Кле во која лутаат фантоми насликани сомнабулно; оние мелници на Лотрек и оние„тажни танчарки на пајажина"; онаа восочна шума на Русо со гранка-часовник на секое стебло и со„мустаќест момчак насреде"; оние„бикови-калуѓери" од пасиштата на Кордоба кај Пикасо; оние невести на Модилјани што„во ленено море се даваат"; оние свадби на Шагал, во кои младоженците ја„зграпчиле месечината како свое зглавје", додека околу нив„крави и ангели се лижат"! Тука, заедно со сите нив, се и циганките-вражалки на Мартиноски што нему пред нозе му лежат и како волчици од дувло го канат на свадба! Има, значи, од сето тоа кое го создава Јаневски, што е дел на 24-те проколнати сликари, но има и многу повеќе од сето тоа: еден единствен и кохерентен поетски и сликарски проседе на Јаневски веќе толку препознатлив, кој за себе и за сите свои собраќа ќе рече во овие свои песни: тие„душите на платно си ги заковале"; кај нив„црните сонца се болскави"; кај нив„муграта изгрева среде полноќ", а во нивните срца налегнала та натежнала„хармонијата на кошмарот".

Едно такво навистина репрезентативно издание не можело да се направи без репрезентативни творци како соработници, особено не без Влада Урошевиќ, поет и исклучителен зналец и просудувач на литературата и сликарството, многу близок по сензибилитет и сфаќање на литературата на Јаневски, но и без сликарот Кочо Фиданоски, кој го подготви ова издание грижејќи се за неговата убавина како да создавал своја слика, потоа без издавачот *Мисла* која годинава издаде повеќе фундаментални книги и, секако, без нашиот познат мецена Ристо Гуштеров, светски човек кој, еве, продолжително инвестира во нашата уметност, сакајќи не само светот да го донесе кај нас, туку и она што овде го имаме да му го открие и да му го покаже на светот.

На сите нив длабоко им ја изразувам својата почит и својот восхит.

(1995)

Доблеста и блесокот на идентитетот („Додека спиеја кртовите“)

Како проследувач на богатото и разновидно уметничко творештво на Славко Јаневски, на почетокот, при првичната моја средба со неговиот нов поетски ракопис, ме опседна прашањето: Какво е, имено, местото и статусот на оваа најнова книга песни во севкупната поезија на овој наш бележит поет?

Токму тоа прашање и трагањето по негов одговор, ми ја направи необична и теориски мошне возбудлива мојата средба со песните собрани во оваа книга на Јаневски. Читајќи ги нив постојано ми навираа во сеќавањето, според т.н. принцип на асоцијациите по сличност, повеќето песни од неговите претходни книги. Нешто повеќе, читајќи ги имав впечаток како тие да се раѓаат од нив и така новородени повторно да им се враќаат ним. Во еден миг дури ми се стори, според некоја непишана логика, најновата книга на Јаневски како една „неминовна книга“, создадена поетски да ги потврди и естетски верифицира неговите претходни книги песни, но, и обратно, претходните да ја потврдат и да ја верифицираат сегашнава, токму оваа книга, наречена, смислено и со поетичка концепција *Приказни за овие песни*.[2] Најпосле, давајќи ѝ го во првата верзија токму тој наслов на својата книга, Јаневски, всушност, тргнал од оригиналната идеја неа да ја сфати и реализира како своевидна префабулација на своите песни, односно низ нив во неа да ги сублимира најзначајните приказни, односно собитија, од повеќе книги на својата поезија, за на тој начин оној фундаментален однос кон минатото, историјата и сегашноста, толку карактеристичен за неа, токму на таков органски начин меѓусебе да ги проникне, што границата меѓу тие светови во песната речиси да се избрише за никогаш докрај да не разликуваме кога сме во минатото и историјата, а кога во сегашноста, зашто времето во неа и во поезијата на Јаневски воопшто, никогаш не е статичко, ниту само географски лоцирано, ниту пак историски омеѓено, туку е во еден перманентен тек и протек: се излева од минатото, се влева во сегашнината и од неа се одлева во иднината.

Затоа, по долгите размисли што ги навеваа овие мои првични асоцијации за најновата книга на Јаневски, јас се уверив самиот себеси дека било просто неизбежно, речиси било дури неминовно за еден поет од форматот на Јаневски, кај кого е веќе заокружен неговиот поетски опит (она што требало поетски да се соопшти и открие, соопштено е и откриено) новите песни да се создаваат „како приказни за старите“, т.е. да се создаваат мислејќи и присеќавајќи се на нив и возобновувајќи ги нив. Отаде тоа чувство кај мене дека тие извираат од нив, но и повторно се вливаат во нив, како во онаа единствена поетска река на Хераклит. Всушност, со својата нова книга песни Јаневски го потврдува она судбинско уверение што своевремено мошне експлицитно го соопштуваше Конески, кој, исто така, имаше чувство, како и Јаневски денес (што им е, инаку, иманентно на сите ретки и исклучителни поети) дека кога тие во времето

[2] Тоа беше првобитниот наслов на ракописот на оваа книга песни на Јаневски што „Детска радост“ ми ја достави да напишам поговор кон неа. Го бележам тој факт во оваа фуснота бидејќи тој наслов имаше суштествено значење за целата концепција на овој мој критички разглед.

на големите рекапитулации по изодениот пат, ќе се свртат наназад, гледаат колку нивните песни и да настанувале случајно, дека тие, всушност, ги обврзувале, т.е. дека тие, всушност, ја обликувале нивната поетска личност и дека песните во сиот нивни поетски континуитет го создавале нивниот поетски идентитет.

Отаде чудниот, но ништо помалку и чудесниот поетски феномен што го доживуваме читајќи ја најновата збирка песни на Јаневски. Тој феномен може да се искаже на следниов начин: во најновите песни на нашиот поет од неговата нова збирка, всушност, се возобновуваат неговите познати и распознатливи поетски светови; во нив пеат дамнешните песни, тие допираат до нив и се вселуваат во нив; т.е. ги бараат, ги довикуваат и се продолжуваат во нив. Отаде тој силен впечаток при читањето на најновиот поетски ракопис на Јаневски дека сегашниве песни доаѓаат од дамнешните, дамнешните пак се вградуваат во сегашниве и на тој начин рељефно ја физиономираат поетската личност и поетскиот опит на Славко Јаневски, кои никогаш не биле сведливи на ништо и на никого надвор од самите себе. Токму затоа песните на овој познат поет се секогаш реско препознатливи и никогаш заменливи. Тие, со секоја негова нова книга, го потврдуваат неговиот поетски идентитет. Во времето на парчосаниот идентитет што е во тек дури и кај некои наши значајни поети, во времето кога и тие почнаа да си противречат самите на себеси, Славко Јаневски остана доследен на својата поетика и на својот поетски опит. Затоа и ја определив неговата нова книга како „апотеоза на доследноста", како „доблест и блесок на идентитетот".*

Но, зошто го направив овој можеби ненужен отклон?[3]

[3] Во врска со овој изречен вредносен суд, во мене, од некои рационално недосегливи причини, се разбуди еден дамнешен и во случајов индикативен и карактеристичен настан.
Се присеќавам, во мигов многу јасно, дека некаде на крајот на педесеттите беше закажан состанок на тогашната редакција на „Современост." Влегуваме Митрев, Славко, Васил Иљоски и јас во просториите на списанието во една издолжена како штала старонова, но многу грда зграда, карши денешново „Зелено пазарче", веќе одамна урната, а внатре нè дочекуваат Ацо Шопов и Гого Ивановски. Тие обајцата беа одговорни за селекционирање на поезија што требаше да ја објави списанието во најновиов број и во тоа својство ни даваат да прочитаме една подолга непотпишана песна со чуден наслов: „Старо купувам". Забележав, уште при влегувањето, дека Ацо и Гого нешто сомнително се погледнуваат кога веднаш почнаа да нè прашуваат што мислиме дали да ја објавиме токму оваа песна и чија би можело да биде? Митрев мошне брзо реагира и вели дека е тоа песна на некој сè уште млад, но многу талентиран поет; јас велам Гане Тодоровски, заборавил само да си го напише името; Васил, по подолго читање, препознава во неа творечки глас на претставник на социјалната лирика; Славко не се изјаснува. Додека се колебаме што да правиме со песната - да ја објавиме или не, Гого, чувствувајќи дека е можен определен редакциски kurtzchluss и за да го предитри него, нè изненадува сите: песната е, вели, на Ацо. Сите сме по малку изненадени! Сепак, не беше тоа песна што би можел да ја испее токму Ацо Шопов. Таа не се вградуваше во структурата на неговиот пев, т.е. во системот на неговата лирика и како да стрчи во него. Со еден збор за нас што неа не ја препознавме, песната „Старо купувам" едноставно не беше ацошоповска песна. И сега, во овој час, дури го пишувам токму ова, со тоа името и си го објаснувам фактот зошто Ацо тогаш, давајќи ни ја да ја читаме, не ја потпишал и зошто воопшто дошол на идеја да ја задене таа ѓаволска игра со препознавање на идентитетот: едноставно песната како да не ја чувствувал исцело своја, па затоа и се решил да нè искушува. Дотолку повеќе што тој со чувство на определена скепса гледаше на своите нови песни и книги. Се сеќавам кога ми ја даде во ракопис да ја прочитам неговата најзначајна книга „Гледач во пепелта" и за неа да напишам рецензија, што, потем, стана поговор на првото издание на таа, навистина, величава книга, кога му го вратив ракописот ме дочека со некоја збунувачка неизвесност на лицето: Вреди ли Ѓорѓи нешто, ме праша со онаа позната негова блага насмевка? Кога му реков дека ја напишал својата досега најдобра книга, книга која, во својата рецензија, ја вредував во неколкуте најзначајни што воопшто се напишани на македонски јазик, му беше, се разбира, мило, но јас останав со впечаток дека воопшто не ми веруваше ни тој, ни т.н. официјална критика тогаш.

Имено затоа за да го илустрирам своето длабоко уверение дека во секоја песна на поет од значење секогаш се открива неговата поетска матрица, односно неговиот поетски ракопис, според кој него го препознаваме и откриваме, зашто во вистинската поезија и кај вистинските поети најчесто е така – неговата песна и кога пее за дамнешни и далечни светови секогаш да е поетски и поетички автопортрет на нејзиниот автор.

И да се вратам сега повторно во матицата на мојата критичка рефлексија за оваа најнова книга песни на Славко Јаневски.

Нема сомнение, секое значајно поетско дело е самостојно, живее, значи, за себе и по себе, т.е. има свој, така да речам, онтолошки статус. Меѓутоа, секогаш треба да се има предвид дека неговата самостојност, автономност и автентичност е постојано во границите на едно – исто толку самостојно, автономно и автентично – поетско искуство, кое е длабоко субјективно и индивидуално, бидејќи не настанува, како што е случај со најновата книга на Јаневски, независно од претходните негови песни и поетски дела, туку произлегува од нив и се надоврзува на нив; станувајќи Едно, т.е. Цело.

Сега токму тоа би требало да го покажам во нашата споредбена анализа, што, еве, ја почнувам.

(1) Многу песни од најновата книга на Славко Јаневски нè навраќаат на оној мошне здржан, мистичен, пантеистички *лиризам* во неговата поезија што е резултат на опседнатоста на овој поет од таинствениот свет на билките, цвеќињата, птиците, рибите, школките, природните феномени итн. во чијашто меѓуигра Јаневски ја открива човечката драма воопшто. Тоа е еден апсолутен лиризам што произлегува од таинствените односи меѓу светот на природата и светот на човекот. Притоа, во оваа негова книга, секоја песна има своја приказна, свој настан, свое собитие, би можеле да речеме своја поетска фабула со определен ненагласен заплет и расплет и особено со своја силно нагласена поента во која се сублимира основната идеја на песната. Така, ако песната, *Доследни во сличноста*, ја означиме како прологна, во која Јаневски го формулира *големото единство* на поезијата *во различноста*, дека поетите се во сличен свет, но секој е за себе во него, тогаш веќе во првата песна од оваа книга, наречена *Прошепната тајна*, се чувствува интензивно фабулацијата во неговата поезија. На пример, во оваа песна *љубовта*, во една фабуларна градација, ни е откриена низ *белата вечерница* што легнала на далга; низ *рибата* што неа ја пречекува и во *слободна игра ја гали;* низ *воздишката* што *водата ја шепоти;* низ *ќерката на некој сплавар* што плете од *алги и од пајажината на ноќта* празничен превез; низ *лотосот на ноќта* што објавува дека е *време на венчавки*, само не се знае кој е младоженецот и кој *на постела од икриќе* има своја љубов. Сè е во песната смирено, преливно, без силни нагласки и отсечки. Сега тајните на животот се соопштуваат придушено, шепотно. Но, лиризмот со кој е натопена секоја од песните во книгата има, како во песната *Огница*, нешто од невиниот свет на децата, од атмосферата на сказните, но проникнати со драматиката и неизвесноста на животот што ја носи огницата на болното девојче. Воопшто песните на Јаневски се богати со лирски, со поетско-пантеистички пластови. Во, на пример, *Утро*, неговото раѓање е персонифицирано лирски мошне експресивно низ една розова пупка, која ја чува трн. На него *капка крв* како знак дека *трнот ја бранел пупката* од посегот на нечија рака. Во *Слика*

на еден предел смената и заминувањето на летото е неминовно и неумоливо, т.е., како што вели поетот, „Му дошол часот!". Во неа *црни дождови на ноќта* го гаснат *челото на летото*, додека есента полека му ја покрива трагата со *голи вејки* и со *проштален крик*. Во *Еднаш подоцна*, лирски мошне сугестивно, ни се открива како песната, далечната песна, се раѓа од некој недостапен предел (поетот вели од *под тревите и гробовите*) во кои некогаш непознат поет си ги закопал спомените. Во *Солзлива романса* низ клањето гуска, која, клана-недоклана, кубена-недокубена, печена-недопечена, останува, сепак, жива. Закрепнува. Тоа пак е причина несреќниот чергар да запее плачејќи и да заплаче пеејќи. Така се досегнува онаа болна, тажна, солзлива романса на чергарите и нивната паганска лирика. Во *Огледало*, пак, *девојката и пупката* се персонифицираат и се огледуваат едно во друго, па штом се отворат – пупката станува *птица*, а девојката *цвет*.

Меѓутоа, овој мистичен пантеистички лиризам во поезијата на Славко Јаневски има нешто *опоро, трнливо*, не *сентиментално* и *кантиленско*, што е, пак, апсолутно во дослух со онаа битна карактеристика на неговата лирика воопшто, особено од итарпејовскиот циклус наваму. Кај Јаневски никогаш песната не се практикува како субјективна исповед, како опседнатост со лични трауми. Тој ретко, или речиси никогаш, не пее во прво лице, во т.н. *Јас*-форма. Неговото *Јас*, навистина, татни во сета негова поезија, но тоа *Јас* е на поетот, на творецот, не на конкретниот индивид, не, значи, на неговата приватна личност. Во поезијата на Јаневски нема ништо нагласено автобиографско. Затоа таа, наспроти романтичниот концепт, не е егоцентрична туку, во поширока смисла, антропоцентрична и космоцентрична. Неговата песна не е автопортрет, т.е. портрет на еден индивидуален, приватен живот, туку на живот на еден поет кој има свое гледање на човекот, природата, историјата. Тие пеат во неговата поезија и ни го откриваат неговото доживување и гледање на светот.

(2) Како и во поранешните книги на Јаневски, така и во неговата најнова книга, среќаваме многу песни карактеристични по својата содржинска згуснатост и збитост, еден вид кратки гномски стихови, како што порано беше, на пример, познатата *Мера*. Овојпат тој модел песни во неговата нова книга се уште побројни. Во нив одѕвонуваат ненаметливи метафизички резонанси за некои загадочни прашања на нашата егзистенција. Во, на пример, *По стивнувањето на дождот*, во сè на сè четириесеттина слогови, во четири сосема скратени дистиха, ни е претставена една збита и своевидна музикализација на смртта: *Над Криволак / божилак. / Во стапица / лисица. / Беспомошна / умира. / Ден по ноќта / Последен*. Во, *Како секогаш*, во таа толку лирска, толку тажна и толку животна песна, се зборува за тоа како, ко *секогаш*, животот е преплет од песни и кавги: *Зрее виното / Во гроздово зрно врие. / Благослов на боговите. / Ќе има песни. / Ќе има кавги*. Во *Судбина*, во таа судбинска песна – во која *низ сито судбината ја просејува оваа Земја*, додека *на црвен мегдан / животот со луњи се бори* – ни се откриваат трагичните човекови збогувања и разделби. Во последната, епилогна песна, наречена *Крик* до нас допира еден, којзнае колкугодишен и когагодишен, колкувековен и којвековен, македонски крик што татни низ времињата: *Име и залак / и трошка надеж. / Тоа имаме. / Оставете нè. / Во кафез / не ќе запееме*.

Во овие песни и во некои други, како *Маратонец*, *Деспотовото будење*, или *Песна на половина копје*, во тие песни-гноми, песни-сентенции со малку зборови ни се

разоткриваат мали, но длабоки тајни за смислата и бесмислата на опстојот човеков под небесниов свод. Поетските размисли што овој тип песни ги разбудуваат во нас се повеќезначни, повеќеслојни. Во нив се резимираат некои општи, универзални јанѕи што имаат исто такво општо универзално значење. Но, во нив ги откриваме и нашите сопствени македонски јанѕи за драмата на нашиот опстој во времето и во просторот, кренати на поетско ниво, значи универзализирани, т.е. на ниво на потрага по нивната универзална смисла и сеопштост, што ја добиваат од оној редок естетски флуид што зрачи од нив.

(3) Многу песни од оваа книга, многу, велам, карактеристични песни во неа, се мошне блиски на многу познати песни на Јаневски кои, на еден драматски начин, ни го откриваат текот и протекот на духовните континуитети на нашиве простори, со она густо меѓусебно проникнување на световите и градбите на духот во историскиот ѝд и исход на времињата македонски. Меѓу песните од тој тип во најновата негова книга се изделуваат повеќе. Во, на пример, *Градел Илија манастир*, градењето манастир е сфатено како искупување на гревовите штом тие ќе се закопаат во темелите на манастирот. Така, имено, го градел Илија својот манастир оставајќи парче по парче од себе во него, во поминот свој низ голите пустелии на животот. Го ѕидал со капка солза-подземница, со капка солза-светлосница, со капка солза-проклетница, го ѕидал со крвави раце и го извишил него за да остави траен аманет, па да се прикажува со векови, та дури и облаците и дождовите да шепотат вечно *Градел Илија манастир*... Во *Даб под урнат манастир*, од друга страна, се преплетува судбината на дабот со човековата судбина. Таа песна ни открива дека сè истечува и сè истрајува на векови, на нашиов човечки век, во кој *Боговите полесно умираат / отколку што се раѓаат*. Во *Скаменети души,* човекот е сенка на беспатица: *бегалец во примка; вечен во проодноста*. Него секакви предводници го водат кои на крај стануваат споменик, но кога нивните поданици ќе паднат на коленици пред нив и со усни ќе го допрат него, тогаш тие се скаменуваат и самите стануваат камен. Со горчлив призвук на нашата трагична судбина, е песната *Синдром на едно време,* во која *на меѓа напоена со крв / по празник на кавги* гори кандило со кое се бараат патерици *скараните на нозе да застанат / со глави глави да си кршат*. Така, ете, траат кавгите македонски и, по стар обичај, дури и „со чело се рамнат друмови" само тие, кавгите наши, „секогаш под две знамиња", да му се доближат на човекот. Во *Мост за разминување*, пак, се пее за тоа дека сме сите на размин, како на мостот над реката на животот, на кој немо се разминуваат сегашноста и иднината. Но, притоа, како сите кон сите да сме свртени со грб. Затоа никој: ниту пророците, ниту рушителите, ниту пак градителите не (ќе) можат никогаш да ги одгатнат нашите тајни што доаѓаат. Од друга страна, *Текови на совршенството* е песна во која се симболизира животот во едно космичко оро: Удираат тапаните; се тресе Земјата; *зурлите во своите грла скориваат ветар;* тој се преобразува во змеј и ги носи играорците низ недопрени предели. Еве, крај море се! Со лесни стапала чекорат над пената, ја обиколуваат Земјата и повторно се враќаат виорни и во виор.

Во сите песни од овој тип, како и воопшто во поезијата на Јаневски, откриени се некои судбински игри на битието и егзистенцијата. Сега треба да се рече дека Славко Јаневски, како писател воопшто, не одгледува надеж во позитивната утопија

и не нè остава да живееме со вера во неа. Тој не е поет што ги потхранува илузиите во човекот и илузиите на човекот, ниту неговите самоизмами за еден можен хуманистички утописки проект од која и да било провениенција. Човекот, според него, не е конечно, затворено, туку бесконечно, отворено суштество што никогаш не го знае крајот. Затоа во неговите песни се откриваме постојано како суштества што доаѓаме од далеку, но никако да осознаеме каде одиме и кон што сме се устремиле? За Јаневски, сè што е пред нас е недосегливо и затоа секогаш, како што вели тој, „Вратата на приказнава / отворена е".

(4) Многу песни од оваа книга ја потврдуваат *иронијата* како една од супстанцијалните специфики на поезијата и на поетиката на Славко Јаневски. Таа се разлева низ речиси сите негови стихови. Сега во најновата негова збирка, таа се чувствува во сите песни. Па, сепак, ќе изделиме неколку најпарадигматични. Песната, на пример, *Илјада и втората ноќ*, е, всушност приказна за еден градинар што на туѓа почва бразда изорал, па *свое семе посеал* и „со пот и шепот го напоил". Незиниот наслов претставува поетска парафраза на *Али Баба и четириесетте разбојници*, но на нивата на градинарот старата сказна се преобразила во *Морков Баба и четириесетте бабури*. Така можеме да речеме дека кај Јаневски иронијата, односно двебитноста, или двесмисленоста во текстот доаѓа од парафразата на друг текст, па често поетската иронија наликува на своевидна поетска пародија. Сето тоа доаѓа до израз и во песните *Како да се роди јапонска принцеза, Споменик* и особено во *Колумбо ја бара Америка*. Но, во сите нив, како и воопшто во сета поезија на Јаневски, иронијата е натопена и втопена во поезија. Таа се капи во атмосфера на нагласен лиризам. Колумбо, на пример, овојпат пластичен, во „ноќ со веди и грмежи", низ грло од шише, со кораб се извлекува и како морепловец „под дожд без кормило" плови барајќи преку „улични океани некаква Америка". Но, кај Соборната црква каде што „куќите со изгаснати очи треперат во темелите", коработ удира во „распаднат чевел" и Колумбо гледа дека *Америка, / дури и боса, / невратно избегала*. Тогаш тој, како човек предодреден својот континент да го бара, запловува „машки" и без кораб сите „лочки на светот" ги совладува: *Ако не поинаку, / ќе ја најде Америка / на некој фрлен глобус*.

Тука потребно е да нагласиме, дека, како и во поезијата на Јаневски воопшто, лирската интонација и незиниот ироничен дух се секогаш здржани, одмерени. Во сфаќањето на иронијата кај овој поет не се чувствува подбив, туку благост и топлина за личностите што се предмет на поетската иронија. Таа е, напротив, исполнета со емпатија, со сочувство, со сомилост кон него и не го омаловажува неговиот подвиг туку само на друг, на свој поетски начин, го изразува и потврдува.

(5) Меѓу сите песни од оваа книга на Јаневски, сосема природно, најголем број се оние кои асоцираат на неговите песни од фундаменталната книга на овој поет, *Евангелие по Итар Пејо*. Тоа е во прв ред *Балкански бал*. Во неа тој бал се одвива: *од круг во круг / низ оган и чад... / од век до век*. На него танчарите го реват „опелото свое". На тој бал *мртви трубачи / слават победи*. Но, веднаш потоа, во своевиден очај, поетот ќе запраша: *Кој господ ќе го запре / породот на поразите*? Песната, пак, *Во оние времиња што ги нема*, претставува предание за *Детето Голомеше* што се родило кога *сонцето останало и преку ноќ / наденато на јасика* за да може „леунката да го повива со зраци": *Раснело доенчето. Пораснало. / Ќе извлече свер од кожа / ќе*

го проголта; / ќе искорне бунар од земја, / ќе го испие. Таа песна, таа приказна на воденичарот за она што се случувало во дамнините, „во оние времиња што ги нема", има нагласено епски дух, зашто ги возобновува стариите. Но, како што тоа обично бидува во животот со сè на овој менлив и минлив свет, приказните, како и оваа на стариов воденичар, заминуваат во некој неизбежен историски неврат: *Ги сомлеле камења воденички, / ги одвлекла вода под земја*. Песната *Годишнина* натопена е со тешка, болна и трагична носталгија и меланхолија. Во неа упокоените под дрвен крст, „танцуваат на патерици" и со „шупливи грла реват". Нејзиниот единствен лирски јунак, некојси наш Богдан, *легнат на излитен шинел / бројаници од куршуми*, изминати години брои. Со торба од скаменет леб „месен од барут и морници", нему му се присторува, токму на годишнинава, како чети во *војнички марш маршираат / кон ровови на туѓинци*, слушајќи „изминати еха на топови". Песните, пак, *Богатството на копуците* и *Тој и посвоениците*, од друга страна, ни ја откриваат онаа толку присутна сомилост во поезијата на Јаневски кон обичните луѓе, кон чергарите, циганите, копуците, чистачите, кои, и покрај тешката беда што ги навасала, на овој и во овој век ги држи некоја исконска надеж и среќа која тлее во нив. Тие, копуците, надежта ја имаат како свое најголемо богатство; тие ја измислиле неа, зашто немаат ништо освен неа. Така, кога ќе им „прокапа покривот", го благословуваат дождот што „над глава им го отворило небото"; тие вечераат кочан погача „надробена во звездано млеко" и се молат пред „пченичен олтар". Ним, *Во јазол на врзани реки / на трпезата им зреат / плодови на вечното лето*. Тие ќе најдат меѓу мртви лисја некоја фрлена барбика без нога, потем од гола вејка нога ќе ѝ изделкаат и со две нозе веќе, со здив ќе ја стоплат, а таа, како на сцена, ќе танцува озарувајќи го стариот чистач од Шутка со среќа: „Иако не знаеме – ќе рече во поентата поетот - на светот има и среќни".

Повеќето од песните на Јаневски од најновата книга, како што и во *Евангелие по Итар Пејо*, се своевидни тажни житија, како оваа за Јордан (*Предание за Јордан од Мирковци*) како онаа за Богдан (*Годишнина*), или пак како она за Аврам од песната *Манастирски споменар* итн. Тоа се луѓе кои живеат на овој свет и си заминуваат од него, минувајќи низ „сто и еден гроздобер", низ „ноќни мори" што им ги покриваат плеќите. Нив ги среќаваме на крстопати под месечини со црвени нишки на усните, зашто *Во тоа време на заборавените времиња / насекаде зрееле капини*. Песната, пак, *Сеќавање на Болен Дојчин* влегува во оној тип песни на Јаневски (толку присутни во *Евангелието*...) кои претставуваат своевидна демитологизација и депатетизација на познатите македонски митови и митски јунаци. Таа, како и оние од претходните книги, има една дискретна инкантација и мелоритмика на народниот пев: *Та падна Дојчин, стаписан. / Не умира / а ниту станува... / Тешко му е, / претешко*. Демитологизацијата како своевидна депатетизација, Јаневски ја остварува со оној познат негов резок контрапункт на собитието од митот: *Во преданието Дојчин не преболел, / во приказнава не ќе стане. / Ќе останат само спомени / и клетвите на една жена*, за потем во поентата да го соопшти безутешното спознание: *Но дали ваквите утешенија / стасуваат до оние што ги нема*?

Сите песни од овој тип во најновата книга на Јаневски се карактеризираат со силен призвук на актуелност, колку и да се тоа песни произлезени од минатото. Тие нуркаат во минатото, но интензивно ја сугерираат сегашнината, односно се, како

што се вели во насловот на една од песните, „денешнина на минатото", односно „минато на денешнината". Но, не е така само со песните од овој циклус. Така е и со оној тип песни на овој поет со толку доминантната негова опседнатост од еколошката апокалипса што ни се заканува, какви што се во новата книга, на пример, песните *Додека спиеја кртовите,* или *На депонијата на времето*. Оваа песна, и како тема и како поетика, заслужува посебен коментар. И во неа, имено, откриваме дека сè на веков има своја приказна. Тоа „ветрот-уличар" најдобро го знае, кога пред „заспан семафор" весник прелистува. Таа песна- приказна раскажува за тоа што катаден го гледаме, како, „пресита од мртви риби", реката си го „испила својот извор", како „три стогодишни шуми" се ничкосале во агонија, како „пет планини се начнати од нуклеарен вирус". Наоѓајќи се во таква депонија, истражувачите летнуваат на ракета на некоја друга планета за да најдат предел *каков што бил / и веќе го нема на овој свет*.

Во поезијата на Славко Јаневски од итарпејовскиот циклус, се вкрстуваат епското и лирското. Тој метафорички и ритмички раскажува, т.е. раскажувајќи пее и пеејќи раскажува. Но, неговата поетска нарација е необична, вонстандардна, фантастична и фантазмагориска. Неговата песна живее од чудото и чудесното, низ кои, меѓутоа, уште посугестивно и позгуснато ја откриваме и доживуваме стварноста на светот во смисла на Хелдерлин дека она што вистински трае го засновуваат поетите. Но, така е, исто така, и со оние исклучителни песни на Јаневски што се надоврзуваат на познатиот негов циклус, *Анатомија*, од *Каинавелија*, како, на пример, подолгата песна *Варијанти за рацете* од оваа книга. Таа ја следи поетиката на познатите негови песни од циклусот *Анатомија*, како на пример, *Очи, Уши, Јазик, Коски* итн. Како поетска симболизација на трагичните недоразбирања што го следат човековиот опстој, песната *Варијанти на рацете* претставува, всушност, четири варијанти на „големото дрво на животот", т.е. таа поетски импресивно ни открива во што сè не се заплеткани човечките раце. Еднаш во игра со *топки черепи / со кукли карлици / со пет камци ѓрбетници*, игра во која „прсти ќе искршат"; другпат во игра се рацете на ковачите кои *на наковална месат / железни лебови* и го реализираат во своја варијанта библискиот принцип: *кој тебе со камен / ти него со леб* ; третпат во пустина рацете осамени „ќе измолзат женка козорогова" „дрвото на животот да го напојат"; четвртпат рацете секира ќе ископаат за да извршат голем колеж и потем од бели сокови исцедени од мртви плодови „крвта да си ја измијат од дланки".

Ете тоа е поезијата на Јаневски! Една чудесна парабола во која низ убавината на зборот се открива и изразува крвавата драма на човекот под небесниов вршник. Таа драма секогаш е откриена со силна поетска експресија, со поетски средства, но никогаш не дидактички директно, посредно, туку непосраедно и индиректно: да зборува и да открива некои варијанти на рацете, а да зборува и да ја открива трагичната и крвава одисеја на човекот во овој свет. Затоа можеме да речеме, како што вели поетот: Раце човекови, вие крвави раце, сте истите оние што ги вршилее тие ирационални колежи, но што, истовремено, „посадиле сончево семе"! На крајот така е и со оние болни и бескрајно тажни песни за старите и новите проклетства, *за кавгите македонски / секогаш под две знамиња*, за нашето истечување и исчезнување во времето од типот, на пример, на *Библиско лето, Синдром на едно време, Балада за невратот* или *Судбина* итн.

Со конкретното акцентирање на повеќето ретки по својата поетска вредност песни и со нивната споредба со песните од претходните збирки на Јаневски, ние, се разбира, не сакавме да речеме дека се тоа *едни и исти песни*, туку дека се *песни на еден и ист поет*, длабоко конзистентен во своето поетско искуство и оригинален во својот поетски ракопис. Според тоа најновите песни на Јаневски не се воопшто некој вид рефрен на претходните од неговите збирки. Напротив, во оваа своја книга Јаневски ги создава некои од своите најдобри песни. Во неа, значи, не се повторуваат песните, туку се повторуваат, продлабочуваат и продолжуваат нивните поетски светови. Токму тоа овој поет толку реско го издвојува во модерната македонска поезија. Отаде, суштината на моите судови дека неговата најнова поетска книга претставува, всушност, една нова и исклучителна поетска сублимација на неговите парадигматични поетски светови, треба да се разбере само во таа смисла дека сите тие потекнуваат од една единствена и иста поетика на еден и единствен поет. Поетиката е, значи, иста, но не и песните, зашто – а токму тоа сакам посебно да го потцртам на самиот крај на овој разглед – поголемиот дел од песните во неговата најнова збирка претставуваат некои од најубавите песни на Јаневски. Тоа се, главно, веќе споменатите во споредбената анализа на старите и новите негови песни, кои можат естетски сосем мериторно да го претставуваат Славко Јаневски во секоја нова антологија на македонската поезија на крајот од веков. Тоа, пак, можеше токму така да се случи, зашто во оваа најнова негова книга се вкрстуваат и органски се проникнуваат најсуштествените естетски вредности и карактеристики на неговата поезија и на неговата поетика. Отаде и можноста – да завршиме со тоа и да завршиме така како што и започнавме – овој критички текст да претставува аргумент на еден херменевтички принцип: секогаш кога се толкува конкретно дело на познат и значаен поет, секогаш се толкува, истовремено, и сета негова поезија, а кога, пак, се толкува таа, од неа, обратно, постојано изнуркува самото конкретно, единечно негово дело.

За тоа, имено, големо, поетско и поетичко, единство во/на поезијата на Славко Јаневски стануваше, сега и тука, збор кога пишувавме за најновата негова книга *Додека спиеја кртовите*.

(1998)

Последните песни на Славко Јаневски („Измислена тврдина", 2003)

Пред новиот поетски ракопис

Ова се последните песни што ги напишала растреперената и веќе постаната рака на Славко Јаневски, создавани во еден подолг временски интервал, некаде меѓу 1991 и 1994 г.

Последните песни на овој немирен и неповторлив истражувач во нашата литература ги добив од пријателското семејство на Јаневски во една бела обична папка на која, освен неговиот своерачен потпис во левиот агол, малку погоре од средината, со големи букви самиот го напишал насловот на последната своја книга – „Измислена тврдина". На неа е назначена датата кога таа е завршена: 1994 (IX – 16) т.е. на 16 септември 1994. На челната страна на папката во која беа песните под насловот има негов цртеж со две странични човечки глави обликувани во неколку немирни потези, а во средината подолу полуфигура на човек со гитара в раце како свири.

Се загледувам подолго во тој лик. Тажен и натопен во тмурна меланхолија ми се причинува неговото лице.

Кога сега, во сеќавањата, се навраќам на тоа време и на нашите чести средби, помислувам дека тој лик би можел да биде можеби негов своевиден автопортрет, автопортрет на неговата душа, тука импрегнирана во него а невидлива, сета преполна со чемер и јад, со бол и бес. Го велам ова бидејќи бев и самиот сведок дека во последните години од својот живот Славко Јаневски свесно се определи да живее во осама, повлекувајќи се во својата семејна тврдина. Кога во овој период од неговиот живот го посетував, често ми зборуваше за оваа своја последна книга песни. Еднаш дури го затекнав како самиот пречукува една од песните на својата веќе историска музејска машина за пишување која е своевиден книжевен реликт, бидејќи на неа беа отчукани речиси сите негови дела последните три децении од неговиот живот, а во кој тој ги создаде своите најзначајни книги. Го правеше тоа бавно, со голема пауза во удирањето на буквите како нив да ги исцртува.

Морав да причекам дури го завршуваше пречукувањето. Го зирнав само насловот на песната. Со големи букви беше отчукано „Судбината на поетот". Сакав да ја прочитам кога веќе пречукана ја извади неа од машината за пишување, но тој брзо ја стави во белата папка, ја пагинира страницата и ми рече: „Ова се моите последни песни и немам желба ниту да ги објавам, ниту пак некој да знае за нив. Уште долго, а можеби и засекогаш, тие ќе самуваат во папката. Последниве години пишувам катаден по некој внатрешен диктат како да брзам некаде, но немам објаснение чуму сето тоа и дали му е тоа некому потребно. Ете, се чини, предвреме дојде времето што го предвидов во моите футуристички романи, инаку изникнати од минатото, време кога сите ќе пишуваат, а никој нема да чита".

Во последната година од својот живот тој како да подзаборави на веќе завршената книга песни. Беше исцело преокупиран со кратките прозни форми сместени во

книгата што ја подготвуваше и која имаше наслов „И петто годишно време". Беше уверен, по кратките раскази од „Зад тајната врата", дека создава нешто ново и необично. Велеше дека сега на антрополошки план длабоко е преокупиран со човековата недоследност и изневера, дека живееме во времето кога сè е изневерено и дека не може да разбере зошто луѓето газат врз она што е најчисто и најчестито во нив, врз своите уверенија. Повторуваше честопати дека човекот денес не го гледа ниту како суштество на сомнежот, ниту на надежта, туку единствено како суштество на изневерата, кое става и симнува од своето лице катаден нова маска. Маска – тоа е човекот денес. Кога се решив да се затворам во својот дом, го сторив тоа поради мојот отпор повеќе да не им ги гледам маските, а уште помалку суратите и со нив да се среќавам.

По тој повод се подена повторно темата на пријателството. Притоа ми рече дека во последните песни (и покажа на папката) во оваа книга што ја нарекова „Измислена тврдина", почувствував дека само на неколкумина писатели сакам на крајот од мојот живот да им го посветам своето пријателско внимание. И ги спомена притоа Влада Урошевиќ, Симон Дракул, Трајче Крстевски и особено Блаже Конески. Го прашав: Имаш во збирката песни кои ним им ги посветуваш? Не, ми одговори, тоа јас не го правам. Во песните поттикнати од нив и посветени ним, всушност сакав, мислејќи на нив, да дофатам нешто поопшто. Оној што внимателно ќе ги прочита, ќе забележи дека во нив споменувам само по некој наслов од нивното творештво, така што, одвај-одвај, може да се насети дека станува збор за некој од нив. Меѓу другото од тие причини и не сакам да се објави мојата последна книга песни додека сум жив.

Кога, еве, две години по смртта на Славко, ја добив таа негова последна книга да ја подготвам за печат, најпрвин трагав по песните кои би можело да се однесуваат на спомнатите автори. Најпрвин долго ја читав песната со наслов „Судбината на поетот" можеби и затоа што присуствував кога тој ја пречукуваше.

Во таа песна да не е насловот *Игра со детенце* печатен курзив, не ќе може ни да се преднасети дека во неа Јаневски нè соочува со поетската судбина на Блаже Конески, толку во неговата конкретна судбина е вплетена судбината на поетот воопшто. Но веќе првите три стиха од песната се мошне индикативни и ме демантираат. Тие, имено, веднаш го насочуваат нашето внимание на судбината на Конески по деведесеттите години:

Нема веќе Игра со детенце
играта од раце ти ја зедоа
коцкарите со туѓи судбини.

Се разбира, читателот ќе забележи дека и во оваа песна, како и во сета своја поезија, Јаневски не отстапува од својата поетика во својата поезија да ги избегнува непосредните актуелни политички асоцијации и ревандикации. Но, овојпат, низ трагичната судбина на поетот во овој свет тој низ метафорички одгласи се огласува во одбрана на нашиот, на поетот воопшто. Неговата основна идеја е да ја демаскира мошне експлицитно разврската на власта (на секоја власт) со поетот кој и несвесно

ѝ застанува и ѝ се испречува на патот. Поетот објавува: *Ти го посеале црниот цвет на заканата; ти пуштиле пијавици песните да ти ги исцицат; те поставиле на клада окото на твојата ѕвезда да го ослепат.* Притоа Јаневски е уверен дека и овие мајстори на палењето на поетите на клада, и овие мрачни намќори на поезијата и на слободата (како и сите поранешни и сите идни) го губат историски неминовно спорот и судирот со поетот и со поезијата, зашто во тој спор станува збор за судир меѓу ѕвезданото небо во висините и полжавите и црвите, земни и приземнети, во низините. Тоа, имено, ни го откриваат последните стихови од песната, кога од темницата, од пепелта чурлава, светнуваат очилата на поетот (уште една индиција за кого станува збор во песната) на кои ќе се појави солза:

Во солзата цел еден свет.
Оној што поетот го создавал
под венец на галаксии.

Затоа имено поетите, сонувачите, слободниот човечки дух, откако ќе мине краткото мрачно раздобје кога тие се јавни плукалници (како во случајот со Конески) стануваат потоа трајни факели кои светат и зрачат во историјата на еден народ осветлувајќи го неговиот пат.

Но, предвреме минавме на херменевтичките коментари на последните песни на Јаневски.

Да се вратиме сега назад и да го запознаеме денешното и утрешното читателство со состојбата на ракописот на последната книга песни на нашиот познат поет.

Ракописот на „Измислена тврдина" содржи 92 песни. Но ако се земе предвид дека циклусот „Бессоници", како една песна, содржи, всушност, 12, а циклусот „Искушенија", исто така како една песна, има 7 одделни песни, тогаш бројот на песните во папката што ја добив изнесува 110. Поголемиот број од нив ја минале својата последна редакција од авторот и се пречукани чисто, иако со извесен мал број печатни и јазични грешки. Меѓутоа, како се приближував кон крајот на збирката, сè повеќе ми стануваше јасно дека Јаневски не стасал нив да ги заврши во нивната последна и завршна редакција. Веднаш се соочив со фактот дека повеќе од песните ќе бараат додатно микрокритичко читање. Видов дека, во повеќе песни, исправен сум пред некои алтернативни решенија. Во потрагата по значењата на зборовите многу ми помогнаа неговата ќерка Јана Јаневска и госпоѓа Лилјана Ристевска од Лексикографскиот центар на МАНУ. Така повеќе дни бдеев над секој збор, над секој стих. Морав, со оглед на интервенциите што самиот автор ги сторил, а ги сторил со многу тешко читлив ракопис, (веројатно само како назнака, или како потсетник при следното нивно дефинитивно пречукување што го планирал, без, притоа, како вообичаено во животот да ја испланирал и неумоливата смрт) па така некои од песните останаа да ги преобликувам јас. Се разбира, свесен за големиот ризик што го преземам со некои песни во кои вршев определени интервенции, сметав дека сум должен, заедно со мојата верзија на читањето на песната, да ја дадам и да го приложам и факсимилот на песната со интервенциите на авторот за да може сето тоа да биде споредено. Тоа особено се однесува на песните „Добронамерноста на

втората месечина" (првобитниот наслов бил „Доаѓањето на втората месечина"), „Предупредувач", „Епилог" и повеќето песни од циклусот „Бессоници", особено првата, втората, четвртата, шестата, седмата, деветтата и единаесеттата. На тој начин со приложените две верзии, и мојот прочит на овие песни, останува отворен. Тој ќе може да се спореди со оригиналните интервенции што Јаневски ги правел највероајтно по последното нивно авторско читање кон крајот на 1994 г. Да биле тие интервенции направени со почиток ракопис сите овие дилеми со моите херменевтички амендации ќе беа излишни. Но сега, според некоја чудна игра на судбината, ќе можеме спомнатите песни да ги читаме во две верзии. Тоа ќе ни овозможи, како воопшто во толкувањето на песните, и самите да учествуваме во таа херменевтичка и јазична игра. Наоѓам дека токму во тоа е неизвесноста и непредвидливоста на читањето на песната. Очекувам таа сега уште поинтензивно да ја ангажира индивидуалната имагинација на читателот и тој да внесе во неа нешто свое, како уште еден доказ на поетиката на контекстуализмот на С. Пепер, дека во песната секој од нас, при нејзиното читање, внесува нешто свое, нешто друго, поразлично од она што таа го содржи. Ете уште една можност секој читател од песната на поетот да создава своја песна, на што, инаку, поетиката на Славко Јаневски нè повикува, повикувајќи нè на таа и токму низ таа метафоричка алхемија, да ја доживуваме песната и како своја.

За сите други и поконкретни интервенции ќе стане збор при секој одделен нивен разбор во разделот „Анатомија на песната".

Први импресии и синтетички сознајби

Читајќи ги песните од неговата оставнина, ракописот „Измислена тврдина", мене постојано ми навираа впечатоци и сознајби придружувани со бројни реминисценции за него и за неговата поезија, што во овој втор раздел од мојов критички текст ги бележев така како што тие ми надоаѓаа при самото читање.

Така, на пример, за цело време додека бев заедно со последните песни на Јаневски, не можев да се ослободам од една споредба што ми се наметнуваше читајќи ги нив и сеќавајќи се на него и на нашите заеднички средби во последната деценија на XX в. Таа споредба е врзана за Сартровото читање на Бодлер (од монографијата за него „Baudlaire", 1963), во која овој од проколнатите поети му се присторува на Сартр (како Славко Јаневски мене) како *статуа*, тешко провидна, која стои настрана од големите општествени свеченост и кај кои (значи кај обајцата) во нивните песни перото ја презема улогата на нож. Тоа е името оној нож што стои во преден план на сета литературата и на сета нејзина историја. И во последните песни, како што и во сета негова поезија, Јаневски го измачува парадоксот на човековото постоење – неговото двојство, т.е. двојникот во него кој е и рана и нож, и жртва и маченик, и песна и поет. И кај Јаневски, како кај Бодлер, идеалното нешто, или идеалното битие, е она што, навистина, постои во сегашноста, но кое ни пристигнува од некое постојано сеќавање и присеќавање, имајќи предвид дека за Јаневски само минатото е најдлабоко и дека само тоа на нештата и суштествата им втиснува трета димензија. Притоа, Јаневски беше заробеник и на малармеовската идеја за дистанца

на песната од она што непосредно нè опкружува, дистанца која меѓутоа само потврдува дека во неа „човекот ê таму каде што тој треба да ê".

Кај Јаневски речиси секоја песна е градена на нов начин при што семантичката концентрација во песната е остварена со таинствени јазички игри од кои навираат бесониците на поетот. Во таа смисла Јаневски остана модерен поет, еден од нашите најголеми модерни поети, чија авангардност е токму во постојаните иновации што тој ги вршеше во јазичната градба на песната. Во тесна врска со неговиот модернитет е и фамата што ја создадоа, инаку книжевно полуписмени луѓе, доктори на науки, за божем нечитливоста на неговите дела, луѓе кои изгубија предвид дека, дури и да е така, а апсолутно не е, таа несреќно одбрана категорија не може да се смета за нешто негативно, особено за модерното сфаќање на литературата. За тоа убаво пишуваше Миодраг Павловиќ, („Поетиката на модерното"), според кого неразбирливоста во модерните поетики е претпоставка на вредноста, односно на убавината, бидејќи модерната поезија, како и поезијата воопшто, е голема земна и небесна енигма која ни помага да трагаме по неа, или како велеше Бодлер, „Има становиште на слава во тоа да не се биде разбран, бидејќи фасцинираноста од поезијата доаѓа од неразбирливоста". По Умберто Еко стана веќе аксиоматско начелото, што беше општо прифатливо, за отвореноста на делото кое е со голем потенцијал на значења. Само во фељтонскиот реализам кој денес царува во нашата литература, тие значења се инсуфициентни.

Ниту еден поет во македонската поезија, не ја избегнуваше толку стереотипноста, колку што го правеше тоа Јаневски кој беше свесен дека само од неповторливоста надоаѓа свежината на поетското. Кај Јаневски, асемантичноста е компензирана со неповторливоста и со постојаната нова градба и структурација на песната.

Во последните песни на Јаневски среќаваме една нова визуализација на јазикот. Неговите последни песни го сликаат зборот, односно зборот го претвораат во слика. На тоа се должи фактот, неговите поетски слики/зборови и зборови/слики, да се исполнети со голема и богата поетска плодност и плодотворност, но и со голема густина на изреченото. Неговите песни дишат и треперат со една ретка поетска симболика во која се чувствува некоја далечна фолклорна асоцијација во неговата поетска версификација, како и гномскиот дух на македонските пословици („Како се сади глогот") што нè потсетува на некои од нив и на некои наши народни песни:

Чудовиште.
А очи сафирни
Ту е над тебе
Ту во тебе.
Не му бегаш
Му се отвораш.
Со полен очи му миеш.

или:

На два рида две сонца.
Крај водоврика три штрка.

На ‘ржана погача
капки крв од ланско грозје.
или:
Постела меѓу две планини.
На едната
кози и еднорози,
на другата волци скаменети.
или:
Од под камен
од под корен
грумки сребро откопува.
или:
Трње му на чело.
Суши му на бедра
Пепел му под ребра. Итн.

Затоа во последните негови песни поетскиот јазик одекнува како да надоаѓа од подземјето на битието на овој народ. Неговиот стих продира и пробива речиси до коренот на зборот и го досегнува она недостижното, неизрекливото, неопфатното.

Последните песни на Јаневски го доживуваат и откриваат животот со голема недоверба во него самиот како тој да го носи злото што ги фрла своите сенки (оние што толку често ги среќаваме во повеќето негови песни) над сето земно. Тие сенки се населиле во новите песни, како и во неговите последни романи толку густо што се добива впечаток дека неговите дела го откриваат животот повеќе низ сенките на предметите, отколку низ самите предмети. Освен тоа во последните песни на Јаневски е сè повеќе редуцирано некогашното визуелно-аудитивно единство на песната. Таа денес допира до нас без некоја цврста мелодиска линија. За сметка пак на неа во неа е силно импрегнирана, како далек одглас, мелодијата на македонската народна песна и гномскиот карактер на нашите пословици. Сега во песната, во сите нејзини пластови, се населила агоничноста. Затоа таа е дисонантна и ахармонична.

Последните песни на Јаневски се случуваат не толку под вршникот на животот, sic et nunc, колку што под вршникот на природата, под вршникот на бескрајно загадочното македонско темно небо. Песната и човекот како да се обземени од кошмари, од речиси вселенски кошмари. Свадбите се одвиваат по небесните височини, младоженците се небесни и како да сакаат да избегаат од пустината на животот, односно од животот по неговото земно опустошување:

Летаат младоженците
Крилја им на петици.
На раце тенки невести
Коси им до стапалки.

По нив сватови
во кошули бели
од крило лебедово.

Како и во сета своја поезија така и во последните свои песни, Јаневски ни открива дека мачно се живеело во македонската ноќ. Тој сега сè повеќе открива дека *Јас*-от е, како велеше И. Андриќ, страшен збор, затоа бега од исповедноста, бега од интроспекцијата во ретроспекција, префрлувајќи го него во историјата. Притоа историјата, онаа што ни се случува катаден, не е повеќе херојска, туку ништотна. Затоа неговите песни нè соочуваат со историјата како соочување со ништотноста. А ништотното не е како историјата, гласно, вревливо, пискливо, туку немо. Отаде таа тишина во зборовите. Тоа што во своите последни песни како свој животен став го прифати Јаневски, ќе го наречам гест на горделив и достоинствен молк. Тој е свесен дека сите сме заробени во својата тврдина како своја судбина од која излез не се гледа, ако безизлезот се смета за некој и некаков излез. Затоа неговиот стих придобива час белег на епска нарација (во која се раскажува судбината) час белег на лирска елегија (во која се воспева душата). Притоа неговата песна како да е фатена во некој расчекор меѓу мислата и ритмот на зборот. Таа е создадена од синкопирани стихови во кои е присутно некое „сечење" на ритмот што ја заведуваат песната кон проза. Јаневски е свесен дека живееме во време кое нема речиси за ништо своја мерка, дека е тоа во сè неумерено, па отаде неумереноста станува нов елемент на убавината. Притоа, читајќи ги песните имав постојано впечаток дека тој зборовите во песната како да ги изговара сега за прв пат. Тие како да се наоѓаат во некое вонисториско и трансисториско време. Затоа на некои места неговите симболи се тешко читливи, зашто извираат и се надоврзуваат на архетипски и митски слики. Од нив, од секој нивен стих, ни надоаѓаат асоцијации на надреализмот, но неговиот надреализам не е од типот на психичкиот автоматизам во создавањето на поетските слики и не е во нивната надлогичност, алогичност и непредвидливост. Неговиот надреализам е во онаа ретка флуидност на песната како сублимација на реалното и надреалното, како амалгам на стварното и фантастичното. Надреалистичкото искуство во последните песни на Јаневски го откриваме повеќе во надреалноста и извртеноста на поетските слики, во нивната шокантност и ексцентричност, отколку што во автоматското писмо. Поетската сугестивност на неговите нови песни натопени во надреалистичкото искуство, ја доживуваме и откриваме во скриеноста на смислата, во спонтаното функционирање на духот, во „растројството на сетилата" (Рембо); во провокацијата, во меланхолијата на сонењето, во продирот на најскриените пластови на свеста; во кореспонденцијата со имагинативното, но не во несоопштивото, во чистата несоопштивост која на Јаневски секогаш му била туѓа.

Во општата атмосфера на неговото трагично чувствување на светот, што е доминантно во сета негова книжевност, откривањето на земјата и овој пат се изразува како откривање на трагедијата. Зарем станавме народ во кој повеќе никој никому не му е потребен? Затоа откривањето на земјата како да е откривање на нејзиното губење, на нејзиното топење. Со тоа беше тој преокупиран и во романите од циклусот „Кукулино".

Во поетиката на Јаневски, применета во „Измислена тврдина", песната како да добива призвук на приказна, призвук на парабола, пословица, загатка, предание, бдение... Таа, токму како песна-приказна, има свое собитие, своја фабула, свои трагични јунаци како стожери на песната-приказна:

Саноќ чакали се мушкаа
Зад плевната Богданова
Над костурницата од некоја војна.

Еден покајник затанцува
друг запеа со шуплив глас

Легнат на шинел без еполети
Богдан со бројници од куршуми
изминати години брои

Шинели во литија
кон свои виножита минуваат,
чакали во глутница
кон црни суводолици
Богдан облик од магла
кон изминати еха на топови.

(„Годишница")

Јаневски избира токму таква концепција на песната, свесен дека жедта за приказна е жед да се излезе од мракот, од некоја нова и непредвидлива агонија, од некој нов кошмар. Затоа стихот е темен, а неговите поетски асоцијации богати и непредвидливи.

Во неговите поетски терцини во кои, главно, се изразува, има некоја мисловна строгост, некој силен патос на духот, некоја голема жед за враќање на изворите и на прапочетоците. Во нив како да се вплетени судбинските сили на времето („Нешто судбинско се плело од века") поради што магијата на зборот има голема моќ, бидејќи неговата поетска синтакса е максимално поедноставена. Тој создава тивки и таинствени песни.

Во стиховите на Јаневски и во неговите последни песни до полн израз доаѓа познатата густина и кохеренција на неговиот поетски јазик, збит во метафори со не толку фонетска, колку што со конотативна смисла. И овојпат јазичката имагинација на Јаневски е несекојдневна, неколоквијална; неговиот поетски јазик е јазик во кој се памети минатото, па така дури и кога тој го користи надреалистичкото искуство, во него длабоко доаѓа до израз некоја природна, спонтана и внатрешна соработка на зборовите меѓу себе и нивната меѓусебна внатрешна кохерентност. Тие не се плиснати автоматски и инцидентно, туку рационално и обмислено, според закономерноста на

асоцијативната семантичка низа, со што добиваат ретка збитост инаку туѓа на надреализмот. Таа кохерентност на поетскиот јазик произлегува од повеќеслојноста на неговите јазични асоцијации. На тој начин во своите најзначајни поетски реализации, Јаневски, и во овие свои последни песни, досегнува до длабокото единство на песната на која не може ниту нешто да ѝ се додаде, ниту пак нешто да ѝ се одземе. Сè е во неа во некој чуден блесок на метафоричко-асоцијативните илуминации на песната во која никогаш не е повторно изговорена некоја веќе изговорена метафора или гнома. Наспроти честите барокни метафорички спрегови од поранешните книги, во последните песни Јаневски настојува стихот да достигне максимум поетска сила со минимум лирски средства. Во нив, наспроти едноставноста на зборот и на стихот воопшто, стои внатрешното богатство на битието на песната како пенетрација во битното. Во неа е редуцирана секоја пренагласена поетска реторика и можеби затоа што се тоа негови последни песни во нив ќе нè заплиснат молски звуци и призвуци како битието на песната да е рането. Таа е често *крик* од кој одзвонува тага и бол, но и некој цврсто артикулиран *бес* кон македонските кавги и кон многу нешта што во последната деценија на XX век беше на дневен ред на нашата историја. Песната затоа на некои ретки места не е само своевиден протест како во стихот: *Почекајте копиленца утре и вие ќе имате свои Јуда!*, туку и своевиден апел:

Да се здружевме,
само да се здружевме
ќе ги фатевме на пасишта
коњите со веди во ноздрите.

Кон тоа сега дошло времето кога старите Прометеи-филантропи заминале во пензија, а новите се претвориле во Прометеи-мизантропи. Сите тие социјални, национални, ментални контрадикции го преобразиле животот во очај и резигнација, во некоја ништотност и тоа до таков степен што животот и ништотноста повеќе не се однесуваат меѓу себе како сопоставени сили, туку како сили што се воспроизведуваат самите себеси. Сето тоа создава големи кошмари. Јаневски наликува на Кортес, не на Сизиф: назад разурнати мостови, напред неизвесности и кошмари како средба со празнината во која паѓаме без притоа да забележиме дека е тоа наш сопствен скок во бездна:

На меѓа напоена со братска крв
по црн призрак на кавги
(педа потаму
педа наваму
кој ќе дрпне повеќе од нивата)
прска утробата на земјата
и се пали кандило

мракот да не е осамен
и се делкат патерици
кавгациите на нозе да се исправат
глава од глава да треснат
...
кавгите на човекот
полесно да му се доближат
Кавгите македонски.

Во последните стихови на Јаневски гласовите од историјата надоаѓаат, но надоаѓаат оддалеку; нив ги слушаме од некое големо растојание, повеќе како нивно претчувство. Историјата е сега придушена и ставена на мета план, како далечен и тешко видлив и просирлив фон на сегашнината која пак е непосредно тука пред нас, сакајќи со тоа да рече дека пеколот повеќе не се другите, туку ние самите, дека слободата и пеколот, слободата и ништотноста, слободата и кошмарот се изедначиле и ние повеќе не сме сигурни дали довикувајќи ја слободата не го довикуваме пеколот.

Во неговите последни песни поетските асоцијации нè пренесуваат во нашата сегашнина, но Јаневски никогаш во својата поезија не го користеше колоквијалниот јазик на сегашнината. Во новите песни стварноста навистина не е напуштена, туку лиризирана, таа е поетска оркестрација на стварноста која се преобразила во привидение, во истиот час кога самото привидение станало стварност.

Славко Јаневски како поет е всушност гледач во магијата, како што Ацо Шопов беше гледач во пепелта. Тоа *гледач,* можеби треба да се замени со *гатач*. Токму затоа неговата песна повеќе домува во ноќта, во темната зона на ноќта, отколку во светлината на денот. Тој е поет (гледач/гатач) кој останува во магиските светови, верувајќи во магијата како поезија и во поезијата како магија. Неговите песни свртени се кон ноќната страна на егзистенцијата (Nachtseiten). Јаневски сега во своите последни поетски пораки не е, како Рацин, поет на мугрите, тој е поет на бессониците што ги чекаат мугрите, но тие ниту зазоруваат, ниту се разденуваат. Отаде просторот на неговата песна исполнет е со нешто неизрекливо, со некој темен говор како гледач/гатач во тајната и во таинственоста. Дотолку повеќе што начелото, и на неговиот душевен живот и на неговото книжевно творештво, не била никогаш хармонијата, туку судирот, конфликтот, спротивноста. Во неговата поезија сè е во судир со сè и сè е спротивставено на сè. И тоа начело го чувствуваме не само во неговите метафорички, туку и во неговите тематски светови. Поради тоа неговите песни никогаш не биле опортунистички. Напротив, тие останаа непомирливи кон секој можен конформизам, бидејќи начелото на судирот и спротивноста како начела на егзистенцијата, ја правеа неговата метафора динамичка, т.е. метафора на активен и ангажиран поетски дух. Тој судир на битието и небитието, на животот и смртта, на мракот и светлината, на возвишеното и ниското, на изрекливото и неизрекливото, силно е импрегниран во неговиот поетски јазик. И колку во неговите нови песни да е редуцирана поетската симболизација и поранешната метафоричка барокност, стиховите во неговиот по-

етски јазик исполнети се со непосредно и со конкретно значење, но и со бројни алузии. Во некои негови песни наместо стихот-симбол сега е доминантен стихот-алузија.

Поезијата на Јаневски секогаш се одликувала со еден нему својствен силно нагласен лиризам. Тој во новите песни зрачи од секој стих. Тие се натопени во лирски штимунзи и секогаш завршуваат со силно нагласени поетски поенти во кои, како во природна утока, се резимира песната и нејзината поетска идеја. Нив ги доживуваме и спознаваме токму со силната поетска експресивност на поетскиот јазик, во кој доминира слободниот стих необременет со строги ритмички шеми или вкрстени рими. За сметка на тоа тој е богат со ретки поетски асоцијации и метафорички изблици низ кои се симболизираат некои од базичните упоришта на човечкиот опстој под небесниов свод.

Со последната книга песни „Измислена тврдина" патот по кој изврве поезијата на овој наш познат поет последнава половина столетие не е видоизменет ниту во тематска, ниту во формална смисла. Тој е, како и порано, исполнет со кошмарни виденија и привиденија, со сенки, чакали, врколаци, киклопи; со својата позната историска иронија и демитологизација на историските балкански реалности; со ноќната страна на егзистенцијата во која талка човекот со своите морничави сенки и сеништа, со своите травматски констернации, придружени со ужасувачки поетски слики, или слики на ужасот и ужасувачкото. Со сето тоа вкупом, неговиот стих, со едноставноста во поетската порака, е на изворите на кои бликаат некои од контрадикциите во кои е вплетена нашата и човековата егзистенција воопшто под пеколниот вршник на овој тлеен и трошен свет.

Анатомија на песната

Од процесот на воопштена поетичка синтеза, сега, во овој раздел, ќе пристапиме кон една своевидна анатомија на песните на Јаневски од „Измислена тврдина". Таа анатомија, се разбира, претпочита херменевтичка анализа, односно расчленување на стиховите, свесен притоа дека анатомијата на самата песна како градба на духот постулира еден процес во кој разградбата на песната е само пат таа повторно да се изгради како една и неделива целина, притоа, со преминот нејзин од неа самата, од песната за себе, во критичката интерпретација по себе, таа да не загуби ништо од својата поетска аура, туку неа уште повеќе да ја збогати и зголеми.

Веќе подолго време сум обземен од настојувањето критичкиот текст да биде со белетристички вредности, т.е. да допира до песната и нејзиното естетско јадро, распластувајќи го пласт по пласт нејзиното поетско богатство. На тој начин поетското се пренесува во критичкиот интерпретативен говор како некој вид симбиоза на поезијата и филозофијата; со тоа што допирот до метафизичките квалитети на песната е поетски воспоставен, а допирот до поетските квалитети на песната е метафизички мотивиран, односно вкотвен во критичкиот текст.

Ќе започнеме со првата песна од „Измислена тврдина", со песната „Предговор на еден мотив". Притоа, веднаш воочуваме дека метонимијата како основно поетско средство и во оваа песна, но и во поезијата на Јаневски воопшто има доминантен

статус. Нејзината суштина – во поетскиот јазик стихот да има преносно значење: една слика, збор, метафора да се открива низ друга (во конкретниов случај спомениkот низ дрвото и обратно). Токму тој метонимичен сплет често го среќаваме во песните на Јаневски од „Измислена тврдина".

Дрво непознато си кренало споменик на камен, како некој споменик на незнаен јунак. Спомениkот (како и дрвото) си има свој корен, свое стебло, свои гранки, стопени од *легура на тајновитост* и од *пипала на загатки*. На тој споменик, како дрво на животот, т.е. како во бездна на времето, висат плодови и формули, но нив ниту дете ќе ги набере, ниту старец ќе ги разбере. Спомениkот (како и животот) лежи во бездните на тајните до кои можеби ќе стасаме во некои идни векови, но до нив вистински ќе допрат само *сонувачите*, оние што ги одржува *дрогата на сонот*. Идејата на песната е да ни посочи и откриe дека во светот на тајновитоста и на загатките, во бездните и енигмите на духот, е сместено дрвото на животот и него подлабоко го откриваме во сонот отколку во неговите рационални формули.

Во втората песна, „Небески младоженци", свадба се случува на небо. Младоженците летаат по небесните височини *со крилја на петиците*, носејќи ги на раце тенките невести со *коси до стапалки*. По нив летаат сватовите во кошули бели од *крило лебедово*. Но, одеднаш и наеднаш, небото се престорува во зелена ливада. На *прстите младоженечки разлистуваат лози*, а на нивните венци *полноќни треви*. Тие лози и тој дожд што без запир лие, *станале вино, а од тревите, пак, молњи про'ртеле*. И да биде таа една шагаловски шаренолика свадба недостига уште само музика. Тогаш ветрот надувува облак и свири ли свири на гајда.

Несомнено, ретко сугестивна и ретко импресивна песна. Во неа во кроки, т.е. во густи, збити стихови, небесниот клучар ја открива животната драма на небесата и небесната драма на земјата. Недостига уште само сликар неа да ја живописа во импресивни бои, па сиот небесен колористички пејсаж и да се види, не само да се прочита!

Во песната „Пештерска црква" од Sидовите изнуркуваат *светци со шупливи очи*. Од нив не останало ни кожа ни ребро. Па како тогаш кога се толку студени, на нивниот папок да запалиме темјан и дланки да стоплиме со нашите дланки, тие човечки раце на кои израснале плуски градејќи колепки и гробови? Се разбира дека на прашањето нема одговор. Одговорот е даден во самото прашање, зашто и немањето одговор е еден одговор: во таа тмајна штама се пластат една врз друга сенки, тие *двојници на оние што нè оставиле.*

Во „Зборот маќепсник", ја откриваме тајната на зборот и неговата исконска драма. Тој никнува насекаде та дури и таму каде што не го садиш. И тогаш кога никне од себе, тогаш е, всушност, вистинскиот, тогаш зборот нараснува *како леб,* се провира и низ *иглено дупче,* па дури и *небото му е тесно.* Тој сомелува камен, замесува погача, понекогаш полудува и нож в грло збуцува. Тогаш не кревај нож на него, зашто утре веќе ќе немаш мевлем јазикот да си го излечиш. Затоа, порачува песната, да ја почитуваме магијата на зборот и никогаш да не сме алчни да го повечераме, (да го сфатиме лесно и да го пуштиме безразложно да се размава) бидејќи тогаш темницата ќе ни стане претешка.

А колку е оригинална поетската имагинација на Јаневски гледаме од песната „Акт на речната божица"?

Актот на речната божица е акт на месечината. Тој на вратот носи *низа од икри*, на рамења *цвет и живи алги*, на раце *шамак и облак што преде*. На него, на едната дојка јагула спие, на другата клен се мрести. За да долета до Илковата воденица, божицата-месечина јава на пенушка додека на призракот Илко и на неговите гради, таа со утроба на видра, не затрепери до петици.

И кој можел во таа божица да види месечина која се раѓала со парче мраз на тилот?

„Преданието Сказната за Јордан од Мирковци" е всушност песна за капината и во неа метонимијата доаѓа до врвен израз.

Јордан од Мирковци се родил од кошула на сињак. Кога дошол на веков со *поскочка кожа му врзале папок*и со *смола го надоиле*. Нему момирокот му била колепка, ноќната мора покривка. Тој се родил во црн рудокоп, *затруднет од сенката на сенката*уште пред два века. Целиот живот го проталкал *меѓу глогови* па така на *глогов кол и се наденал.* Сега така наденат стои на крстопат со усни на кои му висат црвени нишки:

Не е ни чудо.

Во тоа време на заборавени времиња
насекаде зрееле капини.

Како во целиот романсиерски циклус „Кукулино" така и во последните песни на Јаневски, преданијата доминираат во многу од нив. И тие се случуваат во *ноќни мори*, во *црни рудокопи*, во *светот на сенките*. Од нив затруднуваат прокази и призраци и се движат во некои далечни, но веќе заборавени времиња.

Оние што бараат во песната порака ќе се разочараат од песните на Јаневски. Оние, пак, кои ја сакаат песната и нејзината безгранична слобода со нејзините имагинативни поетски светови, ќе ги разгрануваат своите поетски асоцијации во допирот со песната и ќе ги поврзуваат нив со ретките поетски слики со кои тие се презовриени.

Веќе реков – песните од „Измислена тврдина" многу потсетуваат на голем дел од романите на кукулинскиот циклус. Еве, да ја земеме за пример песната „Манастирски споменар".

Тоа е песна за Аврам и Аврамица Кучевишки. Адам свири на шупелка додека Аврамица со побратимот на домаќинот врколачиња од глина меси. Песната ни вели дека во дувло е создаден човечкиот пород и во него тој се множи. Така намножени децата кога ќе пораснат *кожите на родителите ќе ги распнат на барабан.* Се разбира дека шупелката на Аврам Кучевишки, во кој е персонифициран првиот македонски маж, ќе има бучливи придружници. Ќе се пее и ќе се вреска во историјата, како што молитвено шепоти лисестата калуѓерка не само во тој манастир туку и на сиот овој земен и небесен свет, бидејќи вистината за себе ние ја знаеме само допола: *Сказанието од една некропола во манастирот го знаеја допола.*

Да се всредсредиме сега на прекрасната песна наречена „Годишнина". За неа целосно да ја доживееме и сфатиме треба макар како одглас да ги имаме предвид песните од „Евангелието по Итар Пејо", „Никодин" и „Глуви команди", бидејќи и во

неа историјата се одвива во познатиот наш, сè така ист, балкански мизансцен, кому таа, всушност, му одбележува годишнина.

Плевната на Богдан е изградена над костурница од некои војни. Во неа веќе им здодеало на мртвите зверот што живее тука да е повеќе во право отколку што се упокоените. Така еден покојник танцува, друг пее со шуплив глас, а Богдан пак легнат со *бројаници од куршуми* брои изминати години. Во тоа полноќно ноктурно пред него *минуваат шинели во литија* кон свои виножита, *чакали во глутница* се движат кон *црни суводолици*, а по нив Богдан во *облик од магла* возобновува изминати еха на топови.

(Четирите стихови од поентата на песната за кои Јаневски се колебал дали да ги остави па ги прецртал, јас ги сочував. Го направив тоа затоа што бев уверен дека тие ѝ даваат актуелна димензија на песната. Таа нè навраќа на сегашнината во која безглави возачи/водачи прославуваат годишнини и нè водат во бездни управувајќи со нашите животи.)

Во песните на Јаневски силно се чувствува ритмот од народната песна и нејзината инкантација. Во сите нив како, на пример, во „Невиност" се чувствува нагласена фабуларна нишка. Така, свршеницата Икс-Ипсилон ќе испече свадбен леб, ќе исцеди во *кадилница од шишарка борово вино*, ќе се нагрне со *северен ветер,* ќе бара *утеха во своите воздушки*, ќе сети *трнлива болка* под себе по оној што на *сплав од својата сенка* заминал да ги мери морињата, додека

На парче гола земја
се вкочанила засекогаш
птицата на чекањето.

Во атмосфера натопена со длабок лиризам, домуваат песните на Јаневски. Во нив *наречници на невидлив разбој плетат платно од свои коси*.

Песните во последната книга на Јаневски можат да се поделат на песни-сказни и на песни-преданија. Тука спаѓаат пред сè преданијата за каменот, коренот, водата и огнот. Во овие песни поетот се вдал во потрага по човечкиот искон резимиран во тие неколку космички елементи. Во првата идејата на песната е во тоа дека на овој свет сè се скаменува, па така метафората на каменот се изедначува со метафората на исконот. Во песната „Предание за каменот" во камен се скаменил и Јован Бигорски, од чиј манастир *од икона излегува жена* со здив да го напои, за потоа *дел по дел* еднаш во годината *самата да се скаменува*. Така сè се скаменило, сè е камен до камен, а меѓу сипаничавите камења, еве го и *каменот на новороденчето.* Затоа татнат *облаците со веди и громови* тргнувајќи на повојница, бидејќи:

Не се раѓа секогаш
од камена утроба
дете голомеше.

Лирскиот субјект во песната „Предание за коренот", овојпат, *шумарот,* е главен столб на песната. Неговите раце дури и под земја *пречекуваат дожд на дланки.* Тие се *извишиле во стебла*, во две јаболкници со два плодови на нив:

На такви плодови
шумарот топлел раце.
Некогаш.
Пред да стане корен.

Лирскиот субјект, пак, во песната „Предание на водата" е токму таа, водата, чија судбина ја следат нејзините преобразби: од тоа како станала река, па како, потем, од под камен и под корен од *грумки сребро* се пресоздала во риби во кои, како од седеф, *пливачите и мрените* водат љубов, додека над нив се крева син покрив и пена.

Песната „Предание за огнот", раскажува со ретка поетска сугестивност за три долги години, за три тајни записи и за три чуда на огнот.

Во првото чудо *бели води нѐ крепат да окопаме стара лоза;* во второто *црвени сонца надоаѓаат со искри* да го прославиме гроздоберот; во третото чудо, по *патеките на пламенот,* чекорејќи, откриваме *вински извор* на кој си ги измиваме очите, за во нив *огнови да се шират*.

А што е грутката, македонската грутка земја?

Сура тага на проодност создадена од *нишки крв на неизвесност*. Неа вековите ја затруднеле, а *куни со свои очи* ја доградувале во купа. Затоа кога ќе го потпреме челото на неа и кога таа на тил ќе ни падне, тогаш *пчелата на младоста* го собира белиот полен од теме и нѐ пренесува тивко до работ на сеќавањето. Тогаш *вејките на огнен трн разлистуваат* со мудрост и со искри. Тогаш во ноќта од семе на рамноденица *српот облаци жнее*, а од грумката испаруваат спомени што со воздишки ги поиме.

Првобитниот наслов на оваа песна бил „Алхемија на љубовта". Потоа, по некое свое читање на песната, зборот *алхемија* е избришан и со рака е даден зборот *сила*, па таа сега гласи „Силата на љубовта".

Го спомнувам тој факт зашто песната за силата на љубовта е приказна за тоа како таа се раѓа. Веќе првиот почетен стих „Еве како..." упатува на тоа, т.е. на поетска нарација, односно на дух на приказна што се насетува, инаку, во многу песни на Јаневски.

Имено, силата/алхемијата на љубовта се раѓа и се создава така што најпрвин долго се лута низ *коридорите на вените* за да се стаса до срцето. Кога, пак, таму ќе се пристигне, во него се остават *воздишка и крик со коралнитајни искитени*. Потоа се продолжува по пат таен и незнаен, т.е. низ патеки послани до меката постела на сплинката. Врз неа се остава отпечаток на стапало дури дланките си најдат ноќевалиште. А, со таа таинствена сила и со таа таинствена алхемија, секој од нас создава *живо злато* за да не изумре *магијата на создавањето*.

Го разбирам тој миг на интима во истоимената песна, зашто во собата во која Славко Јаневски ги создаваше токму овие песни, често, среде неговите слики што висеа по сите ѕидови, си помислував: Кога би оживеале сликиве ќе се разбуди токму таквата загадочна вселена во која навистина со некоја необјаснета *закономерност*

на хаосот се раздвижуваат: *прозирни гробови, глуво виолончело, риби и диви јарци над скаменети води, бројни грнци полни со тајни,* односно сликите на поетот што катаден и катаноќ го опкружуваа и кои од слики се преобразуваа во метафори.

Последните песни на Славко Јаневски испејани се во бескрајна пустина на очај во која *волчицата на осамата се зграпчила за грло срцето ќе си го излапа*.

Во песната „Варијанти на рацете" старозаветната христијанска идеја *око за око и заб за заб,* е заменета со новозаветната визија *кој тебе со камен ти него со погача.* Песната како да е поетска приказна во која се раскажува за тоа, како во пајажина од магла во непрозирност, се загубиле две раце близначки. Призракот *изврзан со коски* прославува и ги вика да дојдат, зашто вечноста ним им е досудена. Ги поканува да си поиграат со *черепи*, со *кукли карлици*, со *камци / рбетници* за со сестринска љубов прсти да си испокршат. И само што не пошле рацете, кои ги љубат игрите, стасува црвенокосата мугра, ги зема за *раце рацете* и им ги враќа на ковачите, тие, на наковална, да измесат *железни лебови* и набожно да шепотат:

Кој тебе со камен
Ти него со леб

А, кога подоцна, на *муграта бронзана,* ќе ѝ здодее да биде доброчинителка, таа ќе ги украде рацете и ќе ги остави осамени, едната на едниот, другата на другиот крај на пустината, да самуваат. Но, што потоа?

Тие *петопрсти близначки*, ползејќи низ пустината, ја почнале својата *жална потрага едната по другата*. Ползеле долго и најпосле се нашле и прегрнале. Измолзале женка козорогова за дрвото на животот да го најдат оставајќи нè во недоумица, зашто, и покрај сè, е нејасно (а всушност сепак толку јасно, имајќи ги предвид земните околности) зошто од рудник ископале секира во *жолчка да ја искалат*.

Ете, што е и ете каде лежи дрвото на животот – на педа од мртви надежи! На тоа дрво зреат мртви плодови од кои, рацете на луѓето од нашите краишта, цеделе бели сокови „крвта на големиот колеж да ја измијат од дланки". Тоа се рацете човекови: секогаш уверени во својата вечност! Но и тие починале „под мантија од кожа" за некаде, *појужно од југ,* да посадат сончево семе. Така, ако сакаме поезијата да ја читаме подлабоко и позадлабочено (а тоа не е денес случај, ние живееме во раздобјето на неверојатното површно читање на поезијата, затоа и не ја сакаме и затоа е таа на толку слаба цена) ќе забележиме дека во овој поетски драмулет се исплетува всушност (од разните варијанти на рацете човекови) драмата, нашата сопствена егзистенцијална драма, под небесниов свод. Низ таа парабола на рацете се открива драмата на ништењето на луѓето едни со други и едни против други; драмата на рацете-секира, зашто сè со нив се прави: се убива и се коле, се колни и се крсти, се дава, или се гушка саканата, рацете кои се креваат на бунт против светот, рацете во сенката на бесилката и распнувањето на човекот.

Во следните четири песни „Пак за огнот", „...и за водата", „...и за коренот", „...и за каменот", се доизградуваат космичките праелементи на кои Јаневски ја гради својата поезија: *огнот, водата, коренот* и *каменот*.

Во првата се навестуваат некои наши историски детерминации:

Но еднаш од едно море
ќе изнурне иднината.
Ќе развее знаме.
Со голем скок
Ќе ни падне пред порти. –

кои, потем, по определбата дека сè под македонсково загадочно небо, е оган, оган е и самиот оган, и луѓето, и земјата, понатаму ги препознаваме во драстичните поетски слики: *боси нозе* на *трнливи патеки,* оставиле *кратери*, додека *од нивни грла пијат огнени млазови, богомолци и грешници.*

Дека во една капка можеш да пронајдеш цел континент, тоа ни го открива песната „Пак за водата", напишана како омаж и меланхолично присеќавање на В. Урошевиќ. Тоа го откриваме особено кога ќе ги прочитаме стиховите: *од водата можеш да издигаш* / под cosвездија, *Еден друг град* со девет воденици за девет жетви крај девет реки. Песната е исполнета со бројни асоцијации на поезијата на Урошевиќ, особено на нејзините богати фантазиски светови и световите на сонот, од кои таа е опседната: самите сме си *сплавари и кормилари, на сонот сме му сужни* и над *водите сме си господари* дури и како давеници. Во тој незапирлив тек на водите тие се *пентерат по нагорнини,* се нуркаат во делтата на cosвездијата и навеваат асоцијации на поезијата и на поетските светови на В. Урошевиќ.

А што е коренот?

Во песната „Пак за коренот" одговорот е алегоричен: делум земја, делум круг на змиски челусти, во кој кога утрата ќе се разотидат, под корен си ги подаваат рацете на вчерашниот шумар, тој *јавор меѓу сенки* и *сенки меѓу јавори.* Коренот никогаш не гние, но не само тој, туку и преданијата за него. Тој е во земјата на Утките во која коренот пушта корен, извишувајќи се до виножита за со нив да се опашува.

Што, пак, каменот?

Во него поетот гледа *жолто небо*, на *небо ангел*, под ангелот камен на камен. На едниот седат *плетачки на треви*, на другиот делкачи на колепки, додека ангелот се премислува кому, всушност, тој му припаѓа. Да го родеше *Бела Митра* (асоцијација на Трајче Крстевски) *од камен во камен вино ќе цедеше*, а од песната ќе пукаа *плодови и видови.*

Во песната „Запис на момирок", жената и земјата стануваат синоними: имаат иста судбина: Ти земјо *завлечи ми се под ребро, откорни ми го пиреј от над мене,* суши никогаш да не ме испијат! Ти жено, пак, *отвори ме здодевноста на мракот* да испари заедно со последната мисла за тебе, за која не знам што си: жена ли, земја ли?

Во песната „Проклетство" (и во толкуте други во последнава книга на Јаневски) силно се чувствуваат асоцијациите на македонското историско проклетство. Во неа се среќаваме со оние меѓу нас кои се ковачи што *под јазик сорови ни ковале* и потоа *не распарчувале.* Но и покрај таа македонска тројанска судбина, ние не сме престанале, макар и со крвави раце, да го собираме *она што сме биле.* Долго во историјата

како и денес чекаме, чекаме и веруваме дека еднаш ќе се разбудат и *нашите ковачи,* и наместо нив Јуда („Секој има свој Јуда"), тој нашиот Јуда во нас самите, се симнува од олтар и поаѓа во кафуле со *гроздова крв крвта да си ја обнови*, додека атеисти без партиски книшки, реват по него: *Јудино воскресение*, *смешно привидение!* На тоа Јуда ќе им се обрати со подбив:

Почекајте копиленца
и вие ќе имате свој Јуда!

Во „Огледало" доаѓа до израз едно од битните начела на поетиката на С. Јаневски. Тоа е *антитетичкиот поетски принцип*, принципот на конфронтацијата на метафорите и директното *тезиско сопоставување* на пластовите во песната, или познатиот принцип на контрастот?

Девојката во огледалото гледа пупка... Таа се отвора и цветот станува птица, т.е. пупка-птица. Пупката од огледалото гледа наспроти себе пупка во просирна свила. Девојката пее, *пупката пламнува, ги раширува крилјата.* Тогаш од пламенот *пркнува птица*, па така две птици летаат над градот, а под нив огледало без одраз.

Во песната „Песна на половина копје", Јаневски се навраќа на своите познати песни од циклусот „Анатомија". Тој вели: Не му е тешко на месото без кожа и на ребрата без месо. Најтешко е да се отпрета молкома песната од пепел.

„Полноќни акорди" е пак песна за очите, тие *робови на ноќта* кои *во окови* самуваат во *своја самица*. Кога ќе изгаснат свеќите, тогаш почнува нивниот сон: левата сонува клупа крај река, десната дрвореди, обете насмевка на други очи. Но, на очите тешко им е во окови, затоа – вели еден стих во неа – *отворајте ги прозорците / мугрите да навлезат во домовите*. Ќе дојде, се разбира, пак времето кога ноќта повторно ќе си го стори своето!

Во „Чекор до заборавот", во ироничен контекст (тој, инаку, битен елемент на поетиката на Јаневски) главата, ни го остава го минатото, да ни понуди гостопримство и мудрост. Кога ќе се населиме во неа (едни на нејзиното чело, други меѓу катниците, трети кој каде што ќе најде место) тогаш ќе ги *заборавиме оние што нè заборавиле*.

Во „Кошмар" врлуваат македонските кошмари. Кошмарот е виден како некое привидение, како некој тежок товар што го влечат *две бели и две црни кобили,* а тој товар тоа е таа тешка пирамида што сакаат врз темел на мртов храм да ја постават. Кога песоглав светец ќе им ја пресмета на преживеаните смислата на постоењето, опстојот прилега на кучешка судбина и на песочно море во кое се лапаат меѓу себе *морски пци и чакали*, глодајќи си ги ковчињата.

Песната „Како се садел глогот", испеана по сеќавање на народната песна „Как се сади пиперот", е посветена на веќе пословичните македонски кавги. Иако сме речиси грст земја, секоја меѓа од неа е натопена со *братска крв*. Македонија, слично на неговата позната песна „Мера", тој ја гледа како нива во која, по црн празник на кавги, туѓинци и свои, се караат кој да дрпне повеќе од неа, за педа поваму или за педа потаму. По сето тоа доаѓа познатиот мизансцен на кавгите: прска *утробата на земјата*, се *пали кандило* да не е осамен мракот, се *делкаат патерици кавгаџиите да*

се исправат и *глава од глава да треснат*. Потоа се пие жолчка *пцостите в грло да се разбудат*, а кожата на небото да испука. Ете во таква атмосфера на морничавост се сади глогот. При садењето со чело се рамнат патеките за кавги тие полесно да му се доближат на човекот – тие, кавгите македонски.

Во песната „Знак на зенитот" се изедначуваат јагленарите што создаваат оган и леарите што го леат зборот, бидејќи *од оган се раѓа зборот.* Огнот е постар и од Бога и од зборот кој како семе усвитено го шири *огненото море* во него да се искапат *и јагленарите и леарите на огнот и на зборот*, односно на огнот како збор и на зборот како оган.

Во песната „Сразмерност" се објавува, со познатата иронична метафизичка интонација, сфаќањето за *сразмерноста* на Некој кој самиот себе, или нас самите, нè разделил надве и сега меѓу тие две половини бара сразмерност: меѓу едната половина во нас што се бори со смртта и другата што се бори со животот, не разбирајќи, притоа, дека тие, обете половини, т.е. животот и смртта, всушност обете меѓу себе војуваат.

Песната „Балада за невратот" е омаж на Јаневски за Симон Дракул. Тоа никаде не се споменува, но се споменува *коњот судбина од прикаска, коњот судбина*, како непосредна асоцијација на познатиот расказ на овој наш писател.

А каков е тој коњ?

Трње му на чело.
Суши му на бедра.
Пепел му под ребра.

Си ја дроби со копита главата.
Грива ќе испасе.

Си ги кине со заби жилите.
Себеси со себе ќе се напои.

Зад него орли на уплав,
Пред него бездни и тајни.

Во тој *коњ голем како судбина,* отчукуваат дамарите на раскажувачот, па поетот ќе рече, сакајќи точно да се знае на кого се мисли, се открива поентата на песната како некој вид утеха:

Името на сите ни е едно:
Одминливост.

Во песната „Раѓање" ја откриваме тајната за песната како тајна.

Во првата строфа асоцијациите свртуваат на земната димензија на песната, односно на самата нејзина супстанција од која таа се раѓа. Песната е како *птица на*

грумка црнозем (земјата). Под неа се нејзините *понорници* (пеколот); над неа ноќите и изгревите; во неа *крв од созвездија*. Во втората, асоцијациите нè свртуваат на небесната димензија на песната: дождот, виножитото, чинките, галаксиите, па љубовта и тишината меѓу земјата и небото, за во последното тристишие елиптично да се открие смислата во поентата:

Кој можел вчера да верува
дека така про'ртува песната
на дланка на тишината.

Во песната за нашиов проколнат полуостров, Балканот е виден како *огнена бездна.* Во неа Балканците, т.е. сите ние, стоиме на две спротивни и спротивставени страни, а тоа наше и такво проклетство е сместено меѓу нас. Од него се крева познатиот балкански прашалник: Ќе можеме ли ние, поделените Балканци, да изградиме мост што ќе нè поврзува? Најпрвин е сомнението, дека е тоа неможно, зашто нашите *стапала се скамениле* и ние не можеме, се чини, никогаш да пристапиме едни кон други. Но, тоа е старата веќе излитената балканска песна, што пее за делбите од минатото. Од гледиштето, пак, на иднината, поетот верува дека ќе дојдат *други што ќе појдат кон други,* бидејќи ако повторно не се сретнат и прегрнат ќе се разминат еднаш засекогаш. Славко Јаневски кој, инаку, не сметаше и не држеше многу до *принципот надеж,* верува дека еден ден ќе дојдат *недоискаменети нови минувачи* кои ќе бараат да го поминат *мостот на обединувањето*, зашто дури ако и тие не дојдат, еднаш некои ќе ја надминат:

Оваа бездна
што се протега
низ проколнатиов Балкан.

Во меѓувреме „Коњот на безимениот" јури *ветрогон и огноглав.* Јури низ глуви предели да стаса до реката *Несоница*! Ќе ја прегази и ќе бара *нива сончева.* Но наместо неа да ја пронајде ќе пристигне до дното на реката и на бели дланки ќе си ја држи главата *цело столетие и кусур години.*

Познатата тема во поезијата на Јаневски за трагиката на македонските преселби, тој не ја одминува и во своите последни песни. Со таа тема неговото творештво толку опсесивно беше опседнато што, речиси, последните три децении немаше негово дело во кое таа да не е присутна. Овојпат во песната „Преселби", преселбите стануваат македонска судбина. Таа кучка ненасита, парче по парче, ќе го парчоса животот на нашиот род. Тие, преселбите, траат предолго и ним како навистина да им нема крај. Со нив и во нив продолжува големата игра на топењето и исчезнувањето на нашите луѓе во белиот свет. Но денес селидбите се случуваат толку забрзано и масовно што повеќе не се селат само одделни луѓе и одделни села, туку цели улици од градот: („Улица по улица / му бегаше на градот"). Сите тие улици сега негде далеку во белиот свет се обидуваат да си спомнат од кој крај на светот се.

Во последните стихови на Јаневски неговата песна (и тематски и формално) сè повеќе е едноставна, но не и упростена. Така во песната „Вино на алхемијата", се отвора големиот ќуп од *песните на винарите*:

Со занес на месечар
фрли во ќупот
грст лански пелин
и спроври како нишки низ иглено дупче
две шарени змии
и истреси од ноќен облак
три злокобни веди
и додај кон сето тоа
четири планински луњи. –

и повеќе не се повторува ниту една иста слика и метафора, ниту еден и ист збор. Во тоа е сега поетската амбиција на Јаневски: дури и темата за близоста на *смртта на бунтовниците*, кои му се закануваат на светот *со своите тетиви* да му *исплетат јамка за бесење*, ја раскажува така што таа во својата поетска едноставност наликува на приказна.

Песната за талкањето на Арлекин (за тој пеливан, шегобиец и палјачо кој се тетерави по земјата, кому орли му ја демнат сликата, а очите му ги следат ѕвездите, тие негови посестрими) ја открива познатата наклонетост и привржаност на Јаневски кон овие луѓе – скитници што дојде до израз уште во неговата книга раскази „Кловнови и луѓе":

Чекори Арлекин.
Можеби кон вратата на иднината
зад која лежи тајна –
скаменет лач,
патоказ кон крајното патување

А колку ироничната дикција во стиховите на Јаневски има силна поетска подлога, за тоа убав пример е песната „Предание за златното руно".

И во неа тече приказна од епските времиња. Така, некој безимен раскажувач, раскажувал за тоа како на овенот со златно руно копје му се забуцува, но, и покрај тоа, тој не паѓа. Бликнува *крв и капки посеани* од кои никнуваат *шуми од калинки*. Некој ловец поаѓа по неговите крвави траги да го бара, но овенот умира *меѓу сончогледи* и *со корења во вулканска лава,* одран на *гола рида без вода* и сега никој не знае кој го има златното руно. Се знае само дека:

Сонцето понекогаш
и преку ноќ изгрева

да си го истресе новиот кожув
молци да не го нападнат.

Во последните песни на Јаневски лирската подлога на песната е мошне богата. Во песната „Чудесниот миг на есента", таа надоаѓа *нагрната со магла,* со *роса на клепките* и со *магиски сили крева чардак од златни лисја.* Потоа се искачува до еден врв уште еднаш да го види сонцето. Во „Очите на жеравите", во кои светкаат *ѕвездени искри,* децата знаат дека од езерото ги гледаат очите што си ги заборавиле *жеравите пред селење*, па се повторуваат оние познати антитетични стихови од „Енигматориум":

Бронзено срце во ѕвоно,
бронзано ѕвоно во срце.

Тој лиризам на неговиот стих е силно нагласен и во песната „Тајнодарител", т.е. дарителот на тајна? Тој е виден без нозе бидејќи нив камен му ги здробил. Но, иако без нозе, тој околу коралните сонца трча:

Ветар раце му одвеал.
Од рамо пушта
Земна вејка
На вејката седалка.
Во седалката јајце на змеј. –

и ќе се роди змејчето соколче, ќе порасне под топли дождови, а дарителот на тајни кон рудокопи ќе го потера за и таму тајни да ископа, нив во строфи да ги нареди на софра на која ќе нè покани и тешко си му на оној којшто ќе ја приспие поканата!

Во песната „Близнички" лиризмот кулминира. Калинка благословена од капка дожд, нагрната со априлски зраци, *поена со воздишки на ветар*, никнува од распукан камен. Во неа пламнуваат ѕвезди и *небичас ѕвездите стануваат плодови*. Од нив шумски вештер нанижува ѓердан на своја внука. Таа, пак, гола од своето раѓање успива на боските палави развигори и околу себе опашува две виножита: едното од *сини изгреви*, другото од *крвта на калинката* па така внуката на шумскиот вештер и калинката биле близнички.

Колку песната на Јаневски има своја драматургија, свои драмски собитија и ликови, доаѓа до израз во ретката поетска творба „Душата на Јасенот". Во неа Самовила, од чијашто песна јасенот зад мртва воденица разлистувал, останала без својот свршеник. Тогаш од нејзините соништа девет ѕвезди се напојувале! Но што се случило? Го заклале јасенот некои дојденци – проклетници, изделкале од него ковчег и во него, во јама на безумие, спомените на шумата ги закопале. Тие не ни знаеле дека на еден Светиден зелената душа на јасенот од едно семче ќе се искачи на пролетен облак и таму ќе пушти младица. Така душата недопирлива се извишувала и само ретките знаат дека Таа од едно свето дрво се пои со *сончево вино*. Но

по години затреперуваат гранки и од нив семе јасеново паѓа, барајќи ги трагите на родителот.

Со песната „1991 – војна на чекор од нас", длабоко е заседнато дувлото на омразата, познатите балкански и македонски стравови. Тоа особено доаѓа до израз во „Воскресение на понижените", чија судбина до небо се исклештила и со откорнати срца се закитила! Таа судбина нѐ осакатила, нѐ оковала со трње, на кол нѐ наденала. Затоа време е ние од *легијата на понижените* да се исправиме! Време е омразо проклетнице, да те подбереме и застанати на нозе да се насрчиме против оние што земјата ни ја разделија на плантажи, фрлајќи во неа семе на омраза.

Последните песни на Јаневски сè повеќе наликуваат на крик („Крик") против оние малоумници што ни *плетат бесилки*, а ние сè уште живи *само со крик се огласуваме*.

Во кратките песни „Миг на откровение", „Дел на невозможното", „Меѓа помеѓу два света", „Разделба", „1991 – војна на чекор од нас", „Ноќ и магија", „Среднoќна песна", „Утрешен епитаф" и „Скерцо", зреат и се извишуваат метафизичките квалитети на неговите последни песни. Во нив, во часови на откровение и прозрение, Јаневски sирка во некои недостапни на разумот енигматски феномени на човечката егзистенција. Не се тоа песни на големи рефлексивни лакови и зафати. Тоа се песни создадени наврапица sиркајќи, како низ процеп, во светот на битието. Во „Миг на откровение", и самиот тоа го вели: ако sирнеш низ ребра на животот, во час на откровение, што тогаш ќе видиш? Ќе ја здогледаш познатата река на Хераклит, која е видена како крвава река над која срце изгреало, под која недопир и ништо не се гледа, освен во далечината епитафот – *Ни сонцето не е вечно*. Во „Дел на невозможното" кон што и да се свртиме нѐ пресретнува недостапноста. Во „1991 – војна на чекор од нас" гледаме дека животот е устроен така што до еден миг сè во животот си има своја љубов: и дрвото, и водата, и каменот... Во нив живеат боговите и родилките, но, притоа и потоа, ни се случува нешто сосема друго – неочекувано некој од дувло ќе извлече омраза со која и ние братски се прегрнуваме. Во „Ноќ и магија" застанати сме вчас пред големата книга на тајните над која летаат лилјаци со воздишки на сите мината. Над нив лежи азбуката на sвездите која само претскажувачите ја читаат. Тие, се разбира, знаат дека утре ќе изгрее ден, но каков ќе биде тоа никогаш не кажуваат.

Во „Среднoќна песна" (си замислувам дека е тоа токму на полноќ) чувствуваме како е веќе краен час да избегаме од *долината на осаменоста*, бидејќи до гуша ни е веќе *повикот на очајот*, и бидејќи време е веќе да зачекориме по врвиците на копнежот, каде што соништата се сè уште живи.

Во „Скерцо", кое е таговито и меланхолично, некој на некоја клупа во паркот заборавил книга стихови. Во неа ветрот прелистува песна за далечините што отсекогаш ги привлекувале ветровите и поетите, од кои вториве нив ги измислувале постилајќи ги меѓу тагата и несоницата.

Песните: „Добронамерноста на втората месечина", „Умирањето на волшебницата", „Пак за нејзината смрт", „Предупредувач", „Победи го еднаш привидението", „Митско зрно" и „Епилог", сите се топат во една елегична атмосфера. Тоа се песни-елегии, песни-тажаленки, исполнети со асоцијативни низови во кои се откриваат доживелици

со меланхолични присеќавања, со култни свечености, со митски проекции и со магиски легенди во кои се изразува некоја жал и во кои лебди некое меланхолично-медитативно настроение во кое наизменично се проникнуваат болот и среќата. Додека ги читав песните од овој блок, во кој спаѓа и „Сеќавање на оние што ги нема", (песна во која се возобновува споменот по неколку познати руски писатели и поети, а можеби и заради нив) во мене постојано ми навираше стихот на Мајаковски – *Месечината вечерва агитира самоубиство!* Таа, волшебницата-месечина се населила во сказна па така од *оган* и стопено сребро измесила *кула светлосна* и неа ја *закачила на гола јаболкница* како да е *плод од песна*. Но тогаш светнува пределот, а со светлината од голи долови се исправаат сенки кои таа ги подојува и им дава сила да го покријат својот сон во чии што предели сè уште има светлина. Во „Умирањето на волшебницата" таа, волшебницата-месечина, односно месечината-волшебница, со *огнени раце ги милувала невестите* за сè што ќе се роди да има своја иднина. Таа дабјаците ги закитувала со *смарагдни желади* и со *сончани конци* им ткаела облека на годишните времиња. Но, еве ја сега кутрата – лежи на постела со мртви птици во очите, а на дланки ѝ гасне *модрата болка на проодноста.* Во „Пак за нејзината смрт" боровите, тие *зелени апостоли* тагуваат, додека *изворот нема солзи* да се доисплаче. Месечината умира, а ние сме немоќни да ѝ помогнеме. Во „Победи го еднаш привидението" се среќаваме со прашањето кој е тој збор што шири стравови? Тој збор е оној кој из'ртува од семето исконско. Тој дише *зелен оган*, тој со *луњи се опашува,* тој ги испоборичкува океаните и ги испревртува континентите. Тој е неуништив, зашто е збор на нашата крв и огница, збор што нè повива сè дури не го зграпчиме за шија и во музеј не го испратиме. Во „Митско зрно", *Оној на врвот* кога растрчан ќе најде митско зрно и ќе го стави под јазик, тогаш ќе слетаат на земја класје и песни ќе про'ртат, а самракот и тишината со нишка ќе нанижат секакви недоискажаности со кои герданот ќе ѝ биде преголем на планетава.

Со песната „Предупредувач" почнаа моите посложени реконструкции на песните и покомплексните дилеми. Во факсимилот што читателот го гледа од левата страна јасно е дека Јаневски ја почувствувал прозодијата на почетните стихови и самиот ги прецртал. Очигледно со оваа своја песна тој имал повеќе проблеми што докрај не успеал да ги реши. Во интервенциите што ги вршев во неа, целосно ги почитував неговите назнаки на маргините од ракописот на песната. Меѓутоа во нејзината поента бев исправен пред сериозни дилеми. Последните два стиха самиот автор со една вертикална црта ги прецртал, а потоа таа иста вертикална црта со три хоризонтални црти повторно ја прецртал. Тие негови интервенции ги протолкував како неразрешена негова дилема што да прави. Бидејќи оценив, дека со тие последни два стиха е поефектен и е позаокружен крајот на песната, решив да го оставам.

Во циклусот „Бессоници", поместен на самиот крај на збирката, Јаневски, бил исправен пред бројни творечки дилеми. Се колебал, на пример, околу насловот на својот циклус песни. Мислел тој да има поднаслов (и во заграда го напишал своерачно) *на еден непознат поет*. Но потоа го прецртал, а заокружил на маргината на песната нов можен наслов на циклусот и, исто така своерачно, напишал „12 состојби на бесоницата". Го заокружил, меѓутоа не го прецртал како што сторил со поднасловот. Сите овие авторски дилеми ги разрешив на тој начин што го оставив насловот „Бес-

соници", без, се разбира поднасловот, а кружно заградениот можен наслов, иако не го зедов предвид, се покажа битен, бидејќи јасно ја открива идејата, 12-те песни во овој циклус да се толкуваат како целина, како, значи, 12 состојби на бесоницата. Кон тоа, се гледа од факсимилот на состојбата на песната по интервенцијата на авторот дека во неа нема ниту еден стих кој не е прецртан и потоа допишан со радикални измени. По редакцијата во секој свој стих Јаневски осетил дека првата песна како да е без поента и со ракопис ја напишал. Притоа тоа ми зададе поголеми тешкотии. Првиот стих го прочитав релативно брзо, така како што е и напишан: „Глава меѓу громови" со запирка; вториот стих го прочитав исто така адекватно на идејата на авторот „нозе во густи трња" по што ставив исто така запирка, иако претходно била точка, бидејќи следел прецртаниот стих „Ти меѓу нив". Бришејќи го тој стих Јаневски точката ја заменил со запирка па го допишал стихот „тешка бессоница тече" кој во една верзија го прочитав, следејќи ја логиката на ракописот „тешка бессоница ги меле". Како дефинитивно да изгледа тој стих одлучи прашањето од каде долгото растојание меѓу зборовите „бессоница„ и „тече". Како дошло до тоа? Сметав дека Јаневски поголемото растојание сакал да го намали и поврзе, најпрвин ставил кратка вертикална црта по која најверојатно требало да следи знакот за поврзување „∩" но се расколебал и место тој знак ставил мала стрелка „/", па така дефинитивната верзија на тој стих е таква каква што ја понудив. Таква како што е дадена оваа песна јас сум длабоко уверен дека самиот автор токму во овој вид ја имал предвид.

Сметав дека дванаесетте песни од циклусот „Бессоници" се песни независни една од друга, т.е. посебни песни и дека во таа смисла не е достатно тие да се одделат само со цифри од I –XII, па затоа, под бројот, првиот стих од песната го ставив во курзивна форма и во заграда како наслов на тие песни, за, секоја по себе, да се распознава од другата.

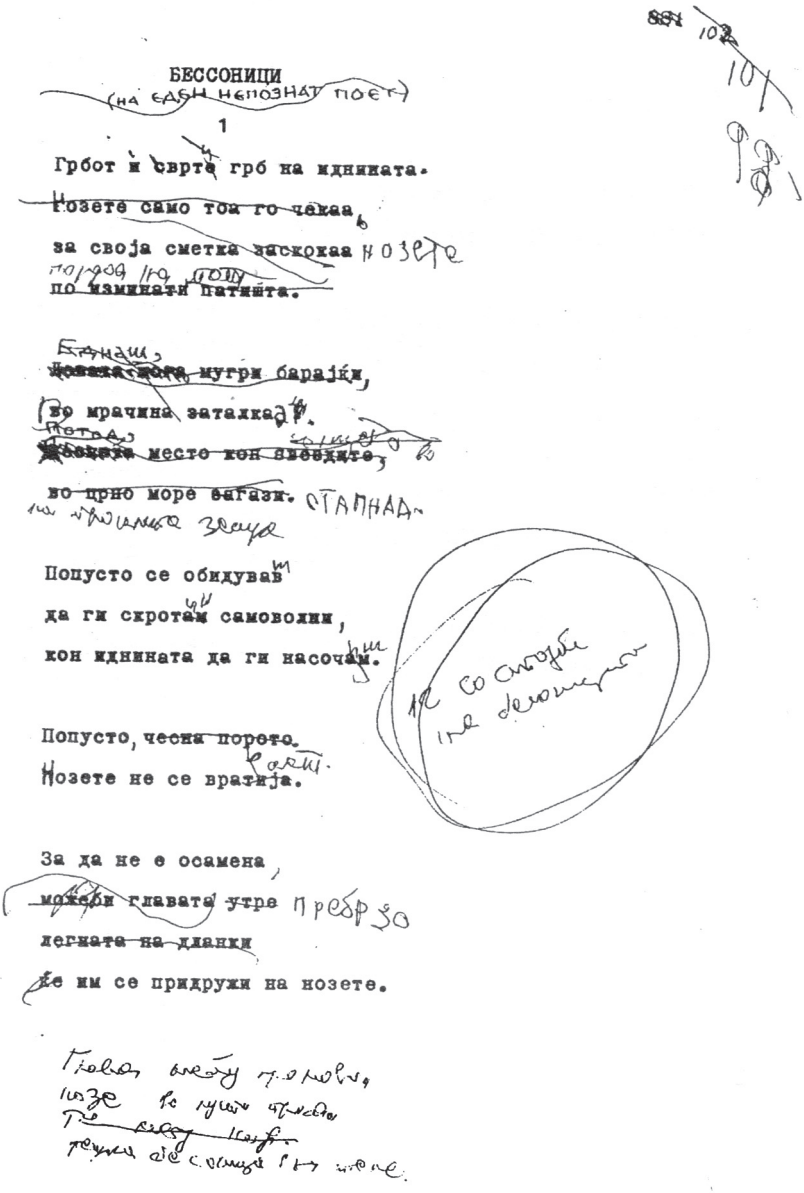
Втората песна од циклусот „Бессоници" („Си го извади јазикот") во првата верзија е напишана во прво лице во минато свршено време („Си го извадив јазикот"). Потоа целата песна Јаневски ја преработува од „Јас" во „Ти" форма. Подоцна ќе видиме кој се крие во и зад заменката „Ти". Бидејќи се работи за единствен циклус, Јаневски сите песни од овој циклус напишани во прво лице, ги трансформира во второ лице еднина: Единствен исклучок е последната, дванаесеттата песна („Со третиот клуч од појас") која е напишана во „Јас" форма: (Со третиот клуч од појас / *ја отворив* на полноќ / вратата на празнината). Тоа предизвика во мене дилема, дали заради тоа што таа, како последна во циклусот, Јаневски не стасал да ја редактира, или неа свесно ја оставил во тој вид. Ја оставив така како што е во ракописот, без редакција и исправки. Но предупредуваме на тој факт и на фактот што таа, наместо во „Јас" форма во која е напишана, може да се чита и во „Ти", како, на пример, „Со третиот клуч од појас / ја отвори на полноќ вратата на празнината", итн.

Инаку во повеќето песни од циклусот „Бессоници" притискаат тешки кошмари, јанси, мрачнини, очаи, тешки бессоници... Во сите нив лебди атмосфера на изгубена надеж, бидејќи „грботѝ свртил грб на иднината", и од никаде не може мевлем да се исцеди за болката на срцето, бидејќи ни песната повеќе не е лек, зашто и таа е задавана за гуша. Преобликувајќи ја песната од Јас во Ти форма, Јаневски настојува својата болка, својата бессоница да ја дислоцира од себе во еден непознат Ти *Човек,*

~~881~~ 102

101

99



БЕССОНИЦИ
(НА ЕДЕН НЕПОЗНАТ ПОЕТ)

1

Грбот и свртe грб на иднината.
Нозете само тоа го чекаа,
за своја сметка заскокаа нозете
по изминати патишта.

Еднаш,
Довата мога мугри барајќи,
во мрачина заталкаа.
Потоа,
Месната место кон ѕвездите,
во црно море загази. СТАПНАД.

Попусто се обидувам
да ги скротам самоволни,
кон иднината да ги насочам.

Попусто, чесна порото.
Нозете не се вратија.

За да не е осамена,
можеби главата утре пребрзо
легната на дланки
ќе им се придружи на нозете.

Глава, ...
нозе ... ...
... ...
... ...

2

Си го извадив јазикот
раните да ги обложам
на стапал - крвави.

Си ги стиснав очите,
едното, потоа другото,
меѓу две дланки.
Мелем да исцедам
за болката под темето.

Со прсти вжештени
се зграпчив за гуша
песната да ја удавам.

Со крвави стапала,
со оган под теме,
со јамки на шија,
почувствително се молчи
отколку што се пее.

кој сам во пештера е ограден од лавини, чекајќи го утрото, но *ноќта не се обденува* туку *во друга ноќ нурнува*. Тој Ти *Човек* си го замислува во мракот како костур кого што пријателите од голема љубов (а *пријателите* и *големата љубов* треба да се читаат иронично, т.е. двосмислено за да се сфати неговата морничава исповед) го соголиле, му ги зеле очите *со две кандила / мракот да го изгонат од себе* и, оставајќи го на камен зад две суводолици, на коските му пајак од кралство оградиле, т.е. го завиле во пајажина, па сега „пријателите" танцуваат и „тагуваат" срце да те заболи, *Тебе,* односно Ти *Човек*, бидејќи некои и те немаат. Тоа го знаат сите поротници кои пуштиле нокти птицата на утрешната песна да му ја откорнат од гради, неа да ја легнат на огон („Со птицата и срцето. / Со срцето и песните. / Со песните и животот") да си повечераат и да донесат пресуда.

Инаку каков е тој Ти *Човек*? Тој е *безимен облик* кому од очите му сиркаат *гранитни клунови*, тој е од песји заби во челуста, тој *огнени змии* од под јазик одмотува; ниту скока ниту лета, под него *испукана умбра*, над него цинквајсова магла, а дише од *златна рамка* – просто човек и да не поверува!

Последните четири песни од циклусот „Бессоници" навеваат многу асоцијации на македонските состојби и тоа низ повеќе клучни метафори: *измамата, брезата која умира и која врзана со папочна врпца за земјата веќе се кине; црни дни и копнеж по бели ноќи;* ламентот *„Да се здружиме!"* или болното травматско прашање *Што се случува со нас?*

Но, уште веќе од седмата песна („Меѓу облаци како облак") друга атмосфера и како да се отвора една друга книга на животот. На таа книга *веда страници осветлува* за да можеме *огнот утрешен да го прочитаме* и со неговата усвитеност да се одбраниме мршојадци да не нè иззобаат, а чакли крв да нè ни излокаат. Потоа, во осмата песна („Прилегаше на самовила од сребро") нè дочекува едно лирско интермецо за *самовилата – девственица од сребро:*

На секој лист
по едно сонце,
на секоја жила
сокриен сон.

Но веднаш по неа повторно црните дни во која *ниедна ноќ не им е бела на живите.* Во таа ноќ саноќ *утови и лилјаци* ја надлетуваат црквата, која ја кревале некои *безимени покојници од горчливи корења и крици*. Црквата е кренатa *мртвите од две војски* споменик да имаат, додека некој *крик од чапја* распостила белина *ноќта беспатица да најде до тајните потони* и кога грешниците и светците, сеќавајќи се *на црни дни,* копнеат по бели ноќи. А веднаш по нив во прашална форма ламентот – што ќе беше ако се здружевме и само да се здружевме? Тогаш и *коњите ќе ги фатевме со веди во ноздрите; каменот ќе го исцедивме да ги напоиме;* и *сенки ќе покосавме* и на нив ќе легневме *да се сретнеме со изгревот*; *сонце на камена трпеза* ќе имавме за појадок. А бидејќи не се здруживме, денот наш пред да се отвори се згрчи, *сеништа му врзеа нозе во јазол*, во него градот веќе на патерици си ги *пребројува*

куќите кои една по една му се отуѓуваат, додека *новодојденци со лица од камен* ни ги бришат имињата од нашите порти. И среде тоа наше проретчување, исчезнување и топење застрашувачки одекнува драматичното македонско прашање: *Што се случува тоа со нас?*

Одговор нема.

Одговорот се бессониците во кои сме оковани и кои во *усвитена школка нè држат.*

„Искушенија" е вториот циклус во последната книга песни на Јаневски „Измислена тврдина". Тој циклус има воведна и седум одделни песни. Сочуван е во ракопис и потоа многу чисто пречукан во кој нема ниту една авторска интервенција. Бидејќи циклусот има своја поетска драматургија: воведна песна во која се зборува за седумте пештери со седумте усвитени искушенија и со седумте нераскажани сказни, а по неа следат расказите за секоја одделно од нив – сметав дека овој циклус треба да е структуриран на ист начин како и „Бессоници". Затоа пред секоја песна со реден број го означив нивниот редослед од I – VII со тоа што првиот стих го зедов како наслов на секоја од нив. На тоа ме упати ракописот на песните во кој тие се напишани на две страници (по четири на секоја) и потем нумерирани од 109 до 116.

Инаку секоја од овие седум песни нè соочува со едно драматично животно искушение што го придружува човекот *под синиот цвет на небото.* Во првата („Прв чекор") се открива судбината на едно живо дрво, израснато на карпа, *со гранки во пламен* и *со плодови од кои прскаат искри*. Човеку, собери ги нив и осветли си го со нив патот! Но, memento mori, е првото искушение! Гранките можат да изгорат и да се спепелат, а по нив и Ти. „Во втората пештера" две орлици – клукачки нè пренесуваат во пештерата на животот да нè успијат и потоа да нè соголат за да се најдеме пред второто искушение – во кое иднината на човекот е да стане *човек без сенка* и *сенка без човек*. Третата песна („Три грации од песок и смола") е поглед на светот од третата пештера на животот, во која трите грации, со *прсти од сребро* со ронки ѕвездени, оживеј ги, само, внимавај притоа, (еве го третото искушение!) да не ти се случи да те *полеат со смола* и да те *покријат со песок*, т.е. да те погребат. Во четвртата е опеано четвртото искушение во животот на човекот. Четири риби пливаат наспроти четири луњи во реки од песок... Земи ги, човеку, нив, стани доброчинител, но внимавај! Да не те повлечат и во *сув песок да те населат*. А што има на дното на петтата пештера? Пет распетија – пет жици што треперат додека некој нè повикува на заедничка молитва. За човекот можностите се две: да крене до сонцето, до светлината или да падне во вечна темница! Во претпоследната пештера од животот („И пак пештера") од извор шест бразди потекле на шест страни. Ако се наведнеш над нив, не заборавај да се исправиш! Го стори ли тоа името ти е Заборав!

Додека првата песна во овој поетски циклус беше еден вид пролог, последната песна („Зад седум пајакови врати") е еден вид епилог. Таа нè става пред можноста да направиме избор од седумте пештери со седумте искушенија коишто нè повикуваат од нивната утроба да ги откорнеме или седумте благослови или седумте проклетства. Наш е изборот и наша е определбата!

Што е идејата на Јаневски во овој циклус песни? Таа е мошне блиска и асоцијативно на Платоновата пештера и на неговото сфаќање на идејата како сенка и како сенка

109) ИСКУШЕНИЈА

Зад седум библиски печати
зинале седум пештери,
седум усвитени искушенија.

Во пештерите седум далечини.
До нив се стасува
со чизмите од седум милји.

Седум пештери,
седум нараскажани сказни.
Дуже да ли измислиме,
да ли доживаеме,
да ли расскажеме.

И до акори на стров
и со бојки на морници в суде
ќе говориме.

110 *

Прв чекор –
на облаци карта од седеф
под синот цвет на небото.

На картата жива дрво.
Пламните му се пламени,
од плодовите пр сиаат искри.

Собери прст плодови,
осветли си ли патот
полесно да тажиш по пагорини.

Само дламките да не ти изгорат,
да не се спепелат.

Во нив и ти.

111 *

Во втората пештера
две орлици кулкалаи –
се извеле од сумфурни јазуа.

Со крици те привлекуваат.
Ќе те успијат,
при ќе те соголат до стапалка.

Ќе се случи –
и сенката твоја
ќе ја исчитат со сто дутченца.

Дутченце до дутченце.
Не ќе се напрнеш со неа
и не ќе ја потенеш под себе.

Сказна на идината –
човек без сенка,
сенка без човек.

112 *

Ти грациш од песок и смола.
Пустите им се од сфера,
на нив ронки ѕвездени.

Пвизди им.
Ќе оживеат.
Заедно со тебе
заселоваш ќе се населат
во стратата пештера.

Само да не се случи
да те полеат со смола
и со песок да те покријат.

На светот ќе му е тешко
место да ти зачува
напишаго на зрелови лисја

на сенките. Ние сме свртени кон светлината, а во темница паѓаме. Дијалектиката на животот е таква што секогаш сме ставани пред искушенија, киркегардовски речено, пред *или-или* ситуации што нѐ впрегнуваат во едно ѓаволско оро кое сме принудени да го играме. Животот ни поставува алтернативи, или ултиматуми од кои што и да одбереме сме губитници. Поетското, естетското воопшто, нѐ искушува, нѐ заведува, нѐ примамува кон опасното. И песните од последните два циклуси на последната книга на Јаневски „Измислена тврдина" („Бессоници" и „Искушенија") веќе со своите наслови упатуваат на една силно нагласена дијалектичка тензија во неговата поезија. Веќе зборувавме за конфликтот, контрастот и судирот како едно од начелата на неговите песни кои произлегуваат од нив и се влеваат во нив. Значи песната на Јаневски е концепирана како некој вид дијалог, со некој замислен (постоен или непостоен) чинител, со некој субјект или со некоја етичка или космичка сила, т.е. со светлината и темнината, со доброто и злото, со животот и смртта. Сопоставени меѓу себе тие посилно и поетски посугестивно се откриваат и спознаваат едното низ другото: злото на фонот на доброто, мракот на фонот на светлината, а животот на фонот на смртта. Со тоа песната остварува поголема експресивност на поетскиот јазик кој целиот опстојува на опозицијата и на антитезата на еден стих кон друг. Ете зошто контрастот Јаневски го сметал како примордијално начело и во зародишот на песната, и во нејзината завршеност. Сето тоа, се разбира, се однесува како на композицијата, така и на доживелицата на неговата песна. На пример:

Зелен момирок –
колепка,
ноќна мора –
покривка.

или:

Под земја свадбена ноќ,
над земја ѕвезди и лилјаци.

или:

Ноќ во семе на рамноденица.
Срп облаци жнее.

или:

Ги зеде рацете за раце
да им ги врати на ковачите
на наковална да месат
железни лебови.

или:

Оган од оган
Луѓе од оган
Земја од оган. Итн.

Пред последната песна во книгата по која сета книга го добила насловот, во ракописот има една празна страница на која има само еден единствен збор. Зборот *Резиме*. Долго размислував што бара таа страница во ракописот, кое е нејзиното значење и зошто е тука ставена: во еден миг бев решил да не ја вклучувам во книгата, бидејќи немав објаснение што бара таа тука. Сепак не го сторив тоа. Можеби Јаневски ја замислил како можно поглавје за последната песна во книгата која навистина во себе содржи нешто како резиме на целата книга. Можеби тој толку непоетски француски збор résumé (што значи да се прикаже нешто збито, но и нешто што е битно за содржината) Јаневски го имал предвид кога го ставил токму пред средишната песна во книгата „Измислена тврдина"? Можеби предвидувал песна под тој наслов? Можеби?...

Не можејќи да пронајдам такво или слично значење на таа страница сепак се решив да ја оставам во книгата. Треба да биде во неа најпосле затоа што веќе беше во неа, па нека и идните истражувачи на Јаневски се занимаваат со неа!

На крајот е песната „Измислена тврдина" што Јаневски ја ставил и оставил на крајот од книгата. Зошто таа песна е оставена за крајот, се прашав?

Таа песна кажува некои едноставни нешта кои сите ги чувствуваме, но сите (многумина), не ги знаеме, а имено, дека сите ние сме во својот живот во некоја тврдина и не можеме да избегаме од неа. Како наше и индивидуално таа е нешто микрофизичко, малечко (нејзиниот темел, вели поетот ѝ е под нокти, а нејзиниот покрив до теме, нејзините ѕидови се градени *ковче по ковче*, а прозорците *око до око*). Како универзална судбина таа е нешто големо – (прилега внатре на *гримизна бука* на која се потпрела вселената). Во неа нашиот живот е затворен и од неа не можеме надвор. Ние сме осудени на своја тврдина; таа не носи нас, а ние неа во нас од колепка до гроб, иако тоа многумина од нас дури и не го знаат!

Но дека го живееме сиот наш живот како своја и во своја тврдина тоа ние, се разбира, не мораме да го знаеме, иако кога на крајот, на неминовниот крај, се свртиме назад, гледаме дека навистина цел живот сме го минале во неа, заробени, дури затврдени од неа.

Така било речено: да се *знае* и да се *живее* животот не ти било исто!

(2003)

Coda Iterpejada

Обемното и комплексно поетско творештво на Славко Јаневски го следам еве, веќе четири децении. Тоа значи дека сум и самиот изворен сведок на неговата севкупна поетска еволуција. Би можел да речам дека, како литературен критичар, растев и се развивав со неговиот растеж, што значи дека на определен начин и самиот сум вклучен во драмата на неговото творештво, во кое така неразделно и органски се проникнуваат животот и поезијата, стварноста и историјата, јавето и сонот, реалноста и фантазмагоријата, топиското и утопиското, националното и универзалното, она што ја расветлува дамнината и она што ја предвестува иднината.

Поради тоа, кога денес зборувам за неговото дело, не може тоа а да не биде, истовремено, барем во однос на една пред сè, емоционална идентификација со него, и една своевидна ретроспектива, т.е. и едно во секој случај меланхолично присеќавање и навраќање на она што човек го има како најчисто, најдевствено и, на некој начин, најзанесено – годините на младоста.

Така, сите што го следеле она што сум го пишувал за поезијата и творештвото воопшто на Славко Јаневски, знаат дека тоа било секогаш говорено и пишувано свечено, помалку дури занесно, но најчесто интонирано историски (поим што никогаш не сум го издвојувал не само од сегашнината, туку и од иднината) во смисла каде е тоа творештво и каде сме ние во тоа творештво; ние во него со нашата севкупна ментална, емоционална, интелектуална, социјална, историска и, се разбира, национална драма и драматика.

Тој и таков мој говор за литературното творештво на Славко Јаневски потекнува можеби оттаму, што често сум бил во неговиот круг, не само откако тоа било дефинитивно обликувано, туку понекогаш и дури се раѓало, и што низ него сум си одгатнувал некои од сопствените (и наши) егзистенцијални и национални загатки, поради што сум му го подарил нему својот восхит. Во честиот интелектуален допир со него секогаш сум ја чувствувал и повторно откривал смислата на најдлабокото човечко живеење и исчезнување од овој свет за да се допре и дофати токму смислата што на сè му дава смисла, смислата што сè озарува со смисла – вистинскиот, безмерниот, недофатниот збор, низ кој се откривал тоталниот проблем на животот, без кој нема смисла (барем јас не гледам смисла) не само литературата, туку и секое вистинско живеење. А таа смисла / бесмисла на животот во делото на Славко Јаневски изнуркува од постојано истите, од тврдоглаво, како кај селаните од Кукулино, истите прашања: како да се живее под ѕвездите и зошто, како да се доталка каменот на животот, како да се пее и зошто под вршникот на човечката инфернална егзистенција, зошто и чуму да се создава недопеаната човекова песна која за нас што живееме со и ѝ верувавме на поезијата на Славко Јаневски, таа трескаво виолентна песна – не значеше само везилка, туку и водилка и предводилка на животот.

Од Славко Јаневски, од катадневните средби со неговата песна, независно дали таа се вика *Евангелие по Итар Пејо, Оковано јаболко*, *Додека спиеја кртовите, Каинавелија, Астропеус, Змејови за игра, Проколната палета, Измислена тврдина,* сфатив

едно битно начело на неговата поетика и на поезијата воопшто: во светот на автентичната поезија како највисок израз на непринудената, на спонтаната човечка егзистенција, песната, поетското воопшто, означува тоа само доколку претставува неумолива внатрешна потреба, егзистенцијална нужност без призив, бидејќи стиховите се најдлабоката можност, средство да допреме до оние секогаш за нас трауматски, болни крикови на човековиот бол и бес. Отаде, имено, и доаѓа тоа такво и толку органско, крваво проникнување на живеењето и пеењето, на животот и поезијата, така што просто е невозможно, како што убаво за тоа пишуваше некогаш М. Ристиќ, да се изневери животот, а притоа да не се изневери поезијата, бидејќи поезијата, барем во случајот на Славко Јаневски, е плод на еден поетски изблик и порив во кои поетот се покорува единствено на својот поетски демон, а не на својата поетика и поетска идеологија.

Славко Јаневски, во цела една серија песни, независно дали се напишани во стих или во проза, во роман или поема, допре до историските длабочини на македонската егзистенција. Неговото севкупно литературно дело е едно дезилузионистичко сведоштво за нашето крваво историско траење во времето. Неговото дело во балкански и европски размери е едно од нашите највидовити литературни сведоштва за таа грозна и грозоморна игра со македонската национална судбина и околу неа која трае цел еден милениум и која само во неколку стиха, во *Оковано јаболко*, е видена на следниов начин:

Векови се дробеле на него
дојди војна – поглодај го
дојди друга – крвца локни му
дојди трета – во челуст стисни го.
(. . .)
Го оковувале
со коски и огнови
на три резени до срце.

Во лицето на Славко Јаневски среќаваме една многустрана творечка личност што е единствена во својата многустраност. Во неа поетот, романсиерот, хроничарот, патникот и скитникот по светот, сликарот, политичкиот бунтар, кој не умее да уверува туку само да разуверува, хортикултуристот, кој боледува по цвеќето, итн. – зборуваат, изразуваат, низ зборот во сите можни негови видови една од најбезмилосните критики на историското варварство на балканската идеологија толку елементарно изразена на овие византиско-паганski и балканско-завојувачки простори, изразуваат една од најжестоките критики на она мрачно средновековно василевско, оковадечко ноктурно што не престанува речиси и до ден-денес да предупредува и стаписува и да нè обезимува.

Она што отсекогаш ме опседнувало во севкупниот поетски опус на Славко Јаневски биле оние големи историски параболи што ги проникнувале македонските столетија

во цел еден егзистенцијален милениум траење и опстојување под ѕвездите, биле имено оние грандиозни драматски и трагични исечки од македонскиот ôд по пеколот. Всушност, поезијата на Славко Јаневски, во органска и неразлачна синтеза со историјата, ја откриваше нескротливата сила на македонскиот поетски збор, откривајќи ни ја, на тој начин, онаа милениумска драматична и трагична, крвава и беспоштедна предигра на македонското ослободување што се одвивало низ долготрајните империјалистички столетија во кои Великоедни, Великодруги и Великотрети се натпреваруваа како за својата историска гозба да го зготват овој народ со сета негова автохтона древна култура и цивилизација како тој, како таа да се еден залак, или една трошка месо. Од *Стебла* и *Леб и камен*, преку *Каинавелија*, *Евангелие по Итар Пејо*, *Оковано јаболко*, *Палетата на проклетството* и *Додека спијеја кртовите*, до декатологијата *Кукулино* израснуваше неговото творештво во една монументална македонска фреско-композиција, во едно сугестивно сведоштво за нашиот историски пат до себеси, почнувајќи од битката на Беласица, до балканските кланици на Вардар, за страшната, нескротливата поплава на крвта – таа толку евтина македонска течност за која во *Оковано јаболко*, тој најсоодветен симбол и таа најсеопфатна метафора на Македонија, поетот ќе рече:

Многу крв човечка и густа
и тешка и корална
сок му е во резените.

На тој начин, Славко Јаневски, еве веќе педесет години стои на „живата стража на духот", како бунтовник, како земен и небесен патник, како трагач по антејските македонски длабочини и по македонските астрални навигации, како творец на имагинарни светови што се постварни од самата стварност, како што се *Каинавелија*, *Астропеус* или *Кукулино* и пред сè како поетски дејствен сведок што сведочи и обвинува за сите оние трагични пресметки, за сиот оној крвав балкански бал под маски во нашата историја и за нашата историја, што не престанува да се игра сè до наши дни, за на тој начин, низ севкупното свое творештво, да создаде една нова современа, хуманистичка, ослободувачка синтеза за нас самите во историјата и за историјата во нас самите.

(2000)

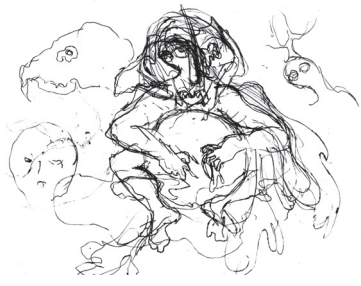
РОМАНИТЕ И РАСКАЗИТЕ



КУКУЛИНО

(Керубиновото племе)

Декалогија



Вовед

Во осумдесеттата година од својот богат литературен живот, Славко Јаневски (1920-2000), во летото господово 2000-то, на самиот крај од својот живот, ѝ го завешта на македонската книжевност во завршен вид својот голем литературен зафат: прозниот циклус „Кукулино" во десет томови со кои една мала литература се вмешува во светските книжевни гледања и поимања.

Стоејќи пред ова десеттомно издание под еден единствен наслов „Кукулино", не можам да се оттргнам од впечатокот дека е создадено нешто големо по димензија, обем и значење.

Еве само неколку основни податоци за поткрепа на тој факт.

Циклусот „Кукулино" од десет томови е составен од девет романи и една книга новели на кои Славко Јаневски работеше цели две децении. Овој циклус опфаќа временски период од 14 столетија, т.е. од 701 до 2096 година. Така, првите четири романи: „Девет Керубинови векови", „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума", го опфаќаат историското време од осмиот до седумнаесеттиот век; „Чудотворци", осумнаесеттиот; „Тврдоглави", деветнаесеттиот; „Омарнини", „Континент Кукулино" и „Депонија", дваесеттиот и „Рулет со седум бројки", дваесетипрвиот век. Испишани се преку 3000 страници на кои се реконструирани повеќе историски епохи, култури и цивилизации и низ кои ќе продефилираат стотици и стотици ликови и оригинални човечки судбини од Керубиновата лоза.

Својата декалогија „Кукулино", Јаневски не ја започнува случајно со 701 год. Во таа, имено, година се раѓа првиот кукулински Исус, на кој му дале име Керубин[4] и со

[4] Често си го поставував прашањето зошто Јаневски се решил на својот нов кукулински паганski бог да му даде име КЕРУБИН. Во потрага по тој збор во теолошката литература на која ми укажа познатиот наш православен теолог, отец Стефан Санџакоски, откривме: на етимолошко ниво: ХЕРУВИМ доаѓа од еврејскиот CHERUB, во еднина, и CHERUBIM, или CHERUBIN, во множина. Буквално може да се преведе со *тревопасно животно.* Меѓутоа, во терминолошкото значење на овој поим библиската теологија ги опфаќа небесните битија и сили чие што постоење се лоцира во непосредна близина до Живиот Бог. Херувимите во негеографскиот поим *Небо* го опкружуваат престолот на Пантократот (Седржителот). Сепак, ми се чини, дека Јаневски го има предвид толкувањето на Свети Пророк Мојсеј во првата книга од „Пентатеух", наречена ГЕНЕЗИС, БИТИЕ, или ПОСТАНОК, според кое, Херувим, односно Керубин, бил поставен да го чува патот кој водел кон дрвото на животот. И тоа е, несомнено, идејата на Јаневски за Керубин и за сета негова, Керубиновата лоза. Кон тоа може тука да се додаде и толкувањето на Псевдо-Дионисиј Ареопагит, според кој во поимот *херувим,* односно *Керубин,* содржани се идеите за познанието (свеста) и мудроста (разборитоста). Верувам дека Јаневски го зема ова име, кое ја надминува етимолошката димензија, во смисла „полнота на вистинската

кој почнува создавањето на *Третиот завет*, на новата Кукулинска библија. Според неа, Кукулинци повеќе не го бројат времето ниту по Христовото раѓање, ниту по јулијанскиот или грегоријанскиот календар туку по раѓањето Керубиново. Така за нив, откако Тие повторно се населиле овде, 701 година, т.е. осмиот век е век први, деветтиот век, век втори итн., сè дури не згасне Керубиновата лоза со последниот, таткоубиецот Сергеј, и кога на крајот на XXI век Кукулино, како што ќе напише Јаневски, *тоа слепо црево на слепа и глува почва, таа вечно жива рана на европскиот југ,* дефинитивно ќе го снема заедно со исчезнувањето на цивилизацијата на живите, кога ќе настапи новата, најсреќната, *заедницата на мртвите,* (иронијата е во тоа што таа е заедница на мртвите како живи и на живите како мртви) во која ќе се израмнат сметките меѓу сите класи; во која ќе бидат совладани гладот и немаштијата; во која нема повеќе да има криминал, ниту земји со долгови; во која факултетите, на кои се учат само волшебни трикови, се бесплатни и во која сè е во приватни раце, а некои поединци ќе се побогати од некои држави, зашто во приватна сопственост се Акропол, Кеопсовата пирамида, Лувр итн.

Таа нова заедница со стотици нови технички и биолошки откритија повеќе е без болести, таа е бескласна, бесполова, економски и здравствено совршена. Нејзе ништо друго и не ѝ останува освен да се дебели и да се клешти. Таква заедница, меѓутоа, никогаш не ќе создадат седумте покојници што ќе се разбудат есента, 2096-та година, но човештвото вртоглаво јури кон неа. На тој начин, Јаневски ќе воспостави парабола, божилак меѓу минатото и иднината, историјата и футурологијата.

И додека во последниот роман од декалогијата „Рулет со седум бројки", Јаневски светот на иднината го открива со една темелна негативна утописка иронија, светот на минатото, обратно, го прикажува со невидена суровост во која опстојува Керубиновото племе населено во Кукулино и околу него. Кукулино, тој *нов стожер на светот*, или тоа *срце на Балканот*, како што често го нарекува авторот, е прикажано во хаос од пороци и очај, во меѓусебно ништење, како проколнато место обезглавено и распарчано со меѓи од недоразбирања. Од столетие до столетие, повеќе од еден милениум, Јаневски ја слика големата фреска *Македонија* низ Кукулино како пекол земен и небесен, уверен, како што вели еден од неговите многубројни јунаци, дека пеколот е секаде каде што е човекот и дека присуството на кукулинскиот човек е знак дека хајката по него може да почне.

Декалогијата „Кукулино" е изградена врз цврст и масивен литературен систем, редок и во поголемите и поразвиените литератури. Во тој систем сè е сосредоточено врз амбицијата Јаневски да го открие трагичното историско ходачастие на едно племе низ цели 14 столетија. Во него се соочуваат и меѓусебно се проникнуваат на нашиов историски и духовен простор, односно во Кукулино, различни историски, цивилизациски и културни епохи; различни митолошки, демонолошки и космолошки настани и виденија; различни и меѓусебно спротивставени религии. На тој начин, Јаневски создава од *Кукулино* еден нов spiritus loci на Керубиновиот род, т.е. една нова македонска книжевна галаксија. Ако пак, *Кукулино* го земеме како синоним

гноса", или „излевање на мудроста", имајќи го предвид не само неговиот сопствен живот прикажан во „Девет Керубинови векови", туку и целокупниот живот на Керубиновата лоза, односно на Керубиновото племе во декалогијата „Кукулино".

за Македонија, ако *Кукулино* е стравично фантастично, но и стравично стварно, тогаш можеме да речеме дека во својата декалогија Јаневски го следи трагичниот процес на македонското етничко, етичко и судбинско самоосознавање за да продре на тој начин до некои негови фундаментални антрополошки детерминации. Отаде, првата супстанција, основниот праелемент врз кој израснува големата и недогледна сага за Кукулинци е митот и историјата. Меѓутоа, историјата Јаневски не ја сфаќа како историографија туку како мит, т.е. како извор и средиште на сеопштото потекло, како испитување на темелите, на корените, на длабинските пластови на човечката егзистенција воопшто. Отаде во неговите романи тоа постојано амалгамирање на историјата и митот, тоа нивно меѓусебно проникнување во кое никогаш точно не е разграничено каде почнува историјата, а каде митот и обратно. Во сите и низ сите нив доминира трагичното чувствување на светот, бидејќи за Керубиновото племе историјата и не е ништо друго туку незапирно и неумоливо случување на несреќата, на ропството, на смртта. Неговите јунаци од декалогијата често повторуваат: *Наше отечество наши гробови.*

Но она што мене ми се чини за посебно оригинално во концепцијата на Јаневски во неговата декалогија, содржано е во идејата на овој автор *Кукулино* да се открие како пристап кон *Третиот завет,* т.е. како нова *Кукулинска библија*. Таа споредба со библијата сериозно се наметнува во неговите романи од декалогијата, особено ако се има предвид Петтокнижието на Мојсеј од Стариот и „Откровението Јованово" од Новиот Завет, чија драматургија ја следи Јаневски на свој и, се разбира, на нему својствен начин, потврдувајќи повеќе старозаветни идеи за човековиот трагичен престој на Земјата.

Имено, и кај Јаневски, како и во „Откровението Јованово", станува збор за едно апокалиптично видение на светската историја. Декалогијата „Кукулино" го открива кукулинското племе, или Керубиновиот род, како апокалиптичен и катастрофичен род. Со право познатиот православно-христијански теолог Сергиј Булгаков во своето толкување на „Откровението Јованово", последната книга на *Новиот завет*, ја наречува „Апокалипсис Иоанна" (*UMCA PRES*, *Париж,* 1948). Притоа, во својот предговор на ова дело, С. Булгаков ни открива нешто битно за „Откровението Јованово" што, на свој начин, ќе се покаже релевантно и за декалогијата на Јаневски. Имено за него „јазикот и мислата на апокалипсите вклучиле во себе елементи, може да се рече, на вселенското паганство". Ним им е присушт (иманентен) „синкретичен карактер". Освен тоа, како и „Откровението Јованово", декалогијата „Кукулино" претставува една пророчка книга. Светиот апостол Јован, како и хроничарите во некои од романите на Јаневски, но и нивниот *приредувач,* како себеси се наречува самиот автор, се, според зборовите на Булгаков, *тајнозрители*, тајнозрители што имаат свои апокалиптични виденија на светот, виденија на тајните земни и небесни како своевидни откровенија и провиденија. Токму поаѓајќи од „Откровението Јованово", Јаневски во своето „Кукулино" гледа на светската историја во која е населен човечкиот род голема светска трагедија. И во двете дела се навестува скорашната апокалипса („она што треба да стане скоро"; „зашто времето е блиско") со четирите коњи на апокалипсата на кои единствен јавач е смртта по која се влече адот.

Кукулино е, имено, такво место каде што се случува земна апокалипса. Во него, меѓутоа, апокалипсата доаѓа од луѓето, не од Бога. Но, и во првиот и во вториот

случај, сега дошло времето кое е толку длабоко импрегнирано во романсиерскиот циклус на Јаневски (на сличен начин како и во „Откровението Јованово") кога настануваат земни катастрофи, потопи, суши, земјотреси; кога сонцето е црно, а месечината крвава; кога сè е оган; кога реките и мориња се претвораат во крв; кога паѓаат ѕвезди, а сонцето и земјата потемнуваат; кога по земјата врлуваат глувци, скакулци и скорпиони со осила на опашките; кога од главите им излегува оган, чад и сулфур; кога на небото се појавуваат разни знаци и кога се води безмилосна војна на земјата и на небото со секакви сеништа, вампири, чудовишта, али, змии; кога големата ламја, наречена Ѓавол или Сатана, која ја мами сета вселена, е соборена на земја, па затоа тешко нам. Затоа кој има уши да чуе нека чуе: *кој во ропство води, во ропство ќе биде одведен!* Се разурнува Вавилон, градот што сите народи ги напои со виното на развратот и блудството! Мртвите се будат враќајќи се од морето во кое биле фрлени заедно со смртта и адот, а по сето тоа апокалиптично случување се раѓа и создава ново Небо, нова Земја, Нов Ерусалим, во кој повеќе нема човечка и морална нечистотија и проклетство.

Со еден збор „Откровението Јованово"(Апокалипсата) и „Кукулино" ни го откриваат на сличен начин човечкиот род населен во земната и небесната историја. Во неа незапирно татни борбата меѓу човекот и ѕверот! Во неа татни борбата меѓу силата на градењето и силата на уривањето и таа борба нужно води кон уништување на човечкиот род, односно кон крајот на историјата, во која сè има свој почеток и свој крај, или, како што вели Булгаков: „почетокот го бара за себе крајот и во него се огледува".

Третиот завет (*Кукулинската библија*) на еден романескен начин претставува завршеток на историскиот свет. Во неа ни се открива не само настанувањето и опстојот на Керубиновото племе туку и неговото исчезнување. И таа е исполнета со апокалиптични теми и со есхатолошки пророштва што постепено градираат во романите на Јаневски за во последниот, во „Рулет со седум бројки", во последната книга од декалогијата, да го доживее својот климакс со изградбата на т.н. нова среќна човечка заедница, слично како новиот Ерусалим, заедница пресреќна, без сите познати човечки зла, а која Јаневски ја наречува *заедницата на мртвите*. Но, како што не се крена новиот *Ерусалим*, така не ќе се изгради ни најсреќната меѓу сите досегашни заедници, новата заедница на мртвите.

Не е, затоа, ништо чудно што првиот роман од декалогијата „Девет Керубинови векови", почнува во „Времето пред нашиот Исус да се роди во Кукулино со име Керубин..."; што „Чудотворци" завршуваат со вториот библиски потоп, со апокалипсата што се надвиснала над Кукулино, т.е. со *второто скончание,* со сознанието дека дошол крајот на овој изопачен свет и времето за почеток на еден нов; додека, пак, последната книга од декалогијата „Рулет со седум бројки", завршува со пророчката кратка реченица: „Кукулино го немаше, веќе не ќе го има", со која се пророкува крајот на неговата историја.

Но колку декалогијата „Кукулино" на Јаневски е пишувана сообразно на онтолошката полнота на историјата како трагедија и врз начелата на драматургијата на *Библијата*, сето тоа станува евидентно од концепцијата што тој ја гради на своите ликови и од нивниот драматуршки распоред во романите. Тој распоред се одвива

во самото средиште на апокалипсата. Јаневски ги замислил ликовите и настаните во своите романи како своевидни евангелија на кукулинската библија. Така, сите негови базични ликови од овој романсиерски циклус имаат ретка сличност со повеќе библиски личности (за некои од нив веќе зборувавме). Тие, имено, се прикажани како личности сместени во радикални ситуации, личности што се исправени пред темелни одлуки и пред дефинитивни искази, независно и без оглед на сите можни консеквенции; личности со усвитени срца и со уште поусвитени глави; личности на големи чинодејствија и одлуки кои создаваат од својот живот чуда и кои во чудо го преобразуваат својот живот; личности-парадигми небаре се некои паганski, подоцна христијански светци. Но тие се такви, зашто се сподвижници на големи и необични настани што сите нив ги влечат кон неумолива бездна и во последно скончание.

Од летото господово 701-во, од кое Јаневски почнува да ги набљудува, тие го врват својот крвав и тежок живот под товар на човечки страсти, тегоби, *коварни вражди* и *жестосрдија*. Нивните дни се *макавееви*, дни на суши и трески, во кои полека опустува сè: и олтар и амбар. Во нив *рамновесието,* како закон божји и закон природен, е изгубено и во Кукулино владее начелото: *три закопај, две раѓај.* Така е тоа зашто нивната судбина *не исписа ангел небесен, но грешна рака*.

И така на смртта ѝ стана удобно во Кукулино. Се умира од други, но и од свои. Кукулино и Кукулинци ги снаоѓа несреќа до несреќа: ги гризат црви во зениците, та дури и иконата на олтарот проплакува. Трупови врзани во снопје горат во ќумурџиски јами. *Черна птица ископа зрение*. Од стар бунар, одамна празен, се протегнува густ чад – тоа срцето на Кукулино гори! Прегусто се оди на закопи. И да е сè налик на *Библијата*, пред сè да се исуши, по шестмесечни дождови, доаѓа вториот библиски, односно кукулински потоп. Џиновски водопад се стрмоглавува кон сите можни кукулински патила на земјата. Сиот земен простор станува гробница на сите видови довчерашен живот. Само иконописецот Мирон (како апостолот Јован), последниот кукулински евангелист и чудотворец, се исправа од некаде како феникс за да ја исполни својата голема обврска – да ја живописа на голем ѕид историската апокалипса на Кукулино – „демонијада на кал и крв, со која сенките од минатото ќе се вратат на тоа парче балкански камен, место за највеличествена вавилонска кула од коски", како што ќе напише Јаневски во последната реченица на „Чудотворци", потсетувајќи со тоа на првата реченица на својата *Кукулинска библија*: „Слово след слово начало, слово след слово скончание", со што многу консеквентно во својот романсиерски циклус ја гради философијата на приближувањето на крајот од светот и на сета земна изопачена човечка историја.

Декалогијата „Кукулино" може со зборовите на нејзиниот автор да се нарече *предание за преданијата*. Клучен поим, значи, во толкувањето на ова десеттомно дело на Јаневски е токму преданието. Тоа, преданието, според Јаневски, е *дом на битието* во кое домува она најсубјективно, најизворно, најсопствено во човекот. Преданието е тајно *крвотечение* на човековата судбина, утеха и *здеглавје* на секој народ, па така Кукулино Јаневски ни го открива како земја на преданија, кои, како *велепоточни соништа*, не само што се сонуваат туку и се живеат, осмислувајќи го вчерашниот и претскажувајќи го утрешниот живот. Низ преданието секој Кукулинец се открива како свој космос. Во Кукулино секој жив и мртов има свое предание и

само преку него си ја живее својата судбина. Кукулино како да е единствено место на светот во кое преданијата живеат како стварност, а стварноста како предание.

Во Кукулино сите се поучуваат и лекуваат со преданија.

И кога *Кукулино* и романите во тој кукулински циклус, Јаневски ќе ги нарече вистинска *Библија на Керубиновиот род*, тој со тоа, всушност, сака да каже дека и оваа, *Кукулинскава библија*, е презовриена од блуд, од насилства, од ненужно плиснатa крв, од тешки убиства и братоубиства, од безмерни и бескрајни оковадења и меѓусебни ништења, но и од горди човекови пркоси и непокори. Затоа преданијата за Јаневски се она вистинското нефалсификувано досие на кукулинската историја. Тоа тој токму и го вели: „Историјата, дури и напудрена, ја допишува кукулинската библија како незавршено и незавршливо недоразбирање не само меѓу два народа, две вери, две села и две куќи, туку и меѓу двајца во една куќа". Познатите стихови од „Евангелие по Итар Пејо" од 1966-та за тоа како еден арен, еден божји Македонец изел Македонец па не знае дали е еден плус еден Македонец или два минус еден Македонец, сега се преобразува во предание за Кукулинецот кој, откако останал сам, се разделил надве само да има со кој да се кара.

Кукулино е место на сите можни чуда, чудби и чудесии што врлуваат по земјата и небесата; места на невидени миракули; место на луѓе летачи по бескрајот небесен; место каде што луѓето живеат префрлувајќи се од едно во друго столетие; место на семожни човечки инкарнации и реинкарнации.

Како да се објасни сето тоа?

Декалогијата „Кукулино" поаѓа од некои парапсихолошки начела во толкувањето на човечката природа. Место традиционалната психологија врз која се потпира традиционалниот реалистички роман, место длабинската и гешталт-психологијата врз која се потпира модерниот роман, Јаневски во своето најново романескно искуство трага по некои парапсихолошки феномени, по феномените на големите енигми на духот: окултизмот, демонологијата, фантастиката, сонот, сновиденијата итн. т.е. неговата литература продира во темницата на духот; во темнината на една сè уште неиспитана стварност, стварноста на натприродното, фрлајќи светлина на оние рабови на несмислата што не се расветлени. За Јаневски, затоа, во преданијата, во фантастиката, во митот и во сонот има повеќе стварност отколку во стварноста на тродимензијалниот простор, односно во стварноста што ја спознаваме со нашите сетила. Него не го занима само тродимензијалното, туку четиридимензијалното, не сферичното, туку етеричното. Заради тоа сè е во Кукулино свртено кон чуда и чудоредија земни и небесни; кон архетипски суштества, кон астрални тела; кон нивна билокација и телепортација; кон онаа синхроничност на физичките тела и нивната духовна еманација. Сè се тоа откритија на неговата вруточна фантастика кои парапсихологијата последниве години почна да ги открива, одгатнува и осмислува.

Македонија (но не на балкански начин т.е. низ историската оптика на балканската идеологија што царува во многуте романи и поеми на овие простори) е, негова средишна преокупација. Јаневски, од едно до друго свое дело, ја открива неа од една апокалиптична перспектива. Тој, меѓутоа, никогаш не го практикува историскиот реализам, или историскиот веризам à la Димитар Талев, Ѓорѓи Абаџиев, Стале Попов, или Коле Чашуле, и не е опседнат во ниедно свое дело со актуелната современост.

Неа тој, главно, ја вреднува само низ духовното искуство на човекот, низ неговиот *ôд по пеколот*. За Јаневски да се открие сушноста на еден народ, значи да се открие неговата митологија, зашто, според него, митологијата најизворно ја определува неговата историја, а не историјата неговата митологија, колку тие меѓусебно и да се проникнуваат. Она, значи, што еден народ го прави народ: единственоста на неговата визија на светот, единственоста на неговиот сензибилитет, токму таа е сублимирана во неговата митологија: во приказните и сказните на пример, во „Силјан Штркот", во легендите за Марко Крале, особено во „Марко Крале ја губи силата", во песните „Болен Дојчин" или „Бабарот" итн. Затоа овој раскажувач-чудотворец трага по неа, но истовремено неа ја создава и продлабочува.

Кукулино во јужнословенски и европски контекст

Славко Јаневски е писател кој постојано патува сам во литературата. Писател кој го бара својот сопствен пат токму во и низ нашата сопствена и автохтона историска и духовна традиција.

Во декалогијата „Кукулино" доминира поетиката на магискиот реализам. Но, Јаневски нејзе ѝ дава свој печат, свое нагласено имагинативно обележје, така што во неговата литература се измешале земните и небесните нешта, фантастиката и стварноста, па кукулинската стварност ни изгледа како голема фантастика, а големите кукулински чуда и чудесии како непосредна стварност. Тие два света во „Кукулино" се меѓусебно проникнати и, како по еден друг повод рече М. Матевски, фантастиката кај него чекори по земјата, а стварноста лета по небесата.

Што се однесува до јужнословенскиот контекст на декалогијата „Кукулино", ми се чини дека романите од овој циклус, кои, инаку, опстојуваат како независни целини сами за себе, имаат некои заеднички допирни точки, на пример со познатиот „Хазарски речник" на М. Павиќ, во прв ред со реконструкцијата на повеќе историски, религиозни, митолошки и философски поимања и конотации како своевидна обвивка во кои, слично на Павиќ, е завиено неговото *Кукулино* од една до друга историска епоха. Во својата декалогија, Јаневски нè соочува со хазарската судбина на нашиот човек врз фонот не само на византиската, римската туку и на исламската (и пошироко), на арапската цивилизација. Притоа и во „Кукулино", како што и во романескната структура на секој од неговите романи, интерполирана е документарна и есеистичка фактура која на органски начин се меша во неговото белетристичко писмо. Потоа, тука, секако, спаѓа познатата фантазмагориска и митизирана сага за Његованите во седум книги, „Златно руно" од Борисав Пекиќ, како и големата подударност и речиси неверојатна поетичка сличност на романескното проседе на „Кукулино" со „Тестамент" на Видосав Стефановиќ, особено кога ќе се земат предвид: топографската ознака на просторот, сцената на потопот, потоа статусот на Борчило, Тимотеј и Евтимие во трилогијата „Миракули на грозомората" кај Јаневски и на Константин Горча во прозата на Видосав Стефановиќ, како и статусот на двајцата автори (на Јаневски и на Стефановиќ) кои се сметаат себеси како приредувачи на нивните ракописи.

Што се однесува пак до европскиот контекст на декалогијата „Кукулино", зборувајќи *mutatis mutandis,* Јаневски ги интегрира во својата основна поетика на магискиот реализам некои постструктуралистички елементи на новиот европски роман од последниве децении. Декалогијата „Кукулино" користи некои веќе обезвреднети романескни модели, како што се селските хроники („Тврдоглави"), детективските романи („Рулет со седум бројки"), љубовните романи („Чудотворци"), романите за дракулистичките реинкарнации, магиите, чудата и чудесиите („Миракули на грозомората") или митолошките и демонолошките романи („Девет Керубинови векови") итн. Но, на сите тие стари романескни форми Јаневски им втиснува свој автохтон печат. Тие по своето основно проседе асоцираат на романите на Габриел Маркез, особено на „Сто години самотија", на романите на Умберто Еко, особено на „Името на ружата", или на познатиот роман на Милан Кундера „Неснослива леснотија". Тоа се,

несомнено, блиски едни на други романи. Тие упатуваат едни на други, меѓусебно се асоцираат, колку и да се создадени независно едни од други, иако речиси во ист временски период.

Споредувајќи ги романите (прозата воопшто) од декалогијата „Кукулино" со споменатите романи на овие романсиери што му дадоа печат на романот на нашето време, можевме, исто така, да си приспомнеме на блискоста на постапките на Јаневски со онаа на „Улис" на Џемс Џојс, со онаа на „Крик и бес" на Вилијам Фокнер, како и со фундаменталниот роман на XX-от век, тетралогијата „Јосиф и неговите браќа" на Томас Ман. Оваа споредба, се разбира, не ја сторивме за да ја изедначиме нивната естетска вредност туку само да го нагласиме значењето што му го придаваме на романсиерскиот потфат реализиран во „Кукулино" на Јаневски, со кој една мала литература естетски суверено се вмешува во светските книжевни процеси.

А на кој начин таа тоа го прави?

Романсиерскиот циклус „Кукулино" се вградува во главните тенденции на новата европска и светска книжевност од крајот на векот што се карактеризира со возобновата на митизацијата на наративната структура на белетристичкото писмо; со реактуализацијата на митот (преданието) и на митските и изворните фолклорни врутоци; со обновата на архаичната, на првобитната или промордијалната свест, како своевиден бунт против технолошката цивилизација што ја потиснаа поетската природа на човечкото суштество. Имам впечаток дека овој доминантен вид на современиот роман со обновата и враќањето кон митот, кон архетипот и кон архаичната свест, како да се случува во прв ред во малите светски литератури, односно во литературите на малите јазици, или во литературите со ограничена јазична дифузија. Така, така барем мене ми се причинува: одеднаш и наеднаш како целиот Јунг со колективното несвесно и со архетипското како да бликна и да се распламти во нив, станувајќи нивно есенцијално јадро. Во таа смисла т.н. мали литератури ѝ даваат денес белег на светската книжевност од крајот на векот.

Е. М. Мелетински во своето познато дело „Поетиката на митот" прашањето за ревитализацијата на митот во современата светска книжевност (во нашиов случај во современата книжевност на малите народи) го објаснува со она што го нарекува нивно „разочарување во историјата", во историскиот ужас на непрестајно уништување и разорување; во континуираното зло и страдање што нив ги придружувале. За малите народи, историјата и пеколот земен, се израмнија, станаа синоними. Тие се единствен симбол на универзумот. Оттаму кај Јаневски уверувањето дека во преданието, во митскиот дух воопшто, блика универзалната психологија на несвесното, на архетипското како амалгам на документарното, фантастиката, преданијата во книжевното писмо; доминацијата на апсурдот, алегоријата, параболата, иронијата и палимпсестот во полислојната структура на романескното и наративното воопшто. Кај Јаневски во „Кукулино", се остварува едно ново видување на преданието и на митот како единство на историјата и фантастиката, односно на реалното и имагинативното откривање на родот како преточување и проникнување на историското и митското, при што историското добива митска, а митското историска сила.

(Незавршен запис, прочитан на симпозиум во Охрид, август 1986.)

Поетика на магискиот реализам

Тоа го напишав уште во 1986 г. кога првиот роман од циклусот „Кукулино", „Девет Керубинови векови" се појави за прв пат. Уште тогаш стана јасно дека – базирајќи ја севкупноста на својата литературна концепција на преданијата, митот, митологемите, колективното несвесно, архетипските симболи и симболизации; потем на сказните, легендите, аманетите, сето тоа длабоко преплетено со фантастиката како „невообичајна геометрија на стварниот свет" и органски проникнато и збито со сонот, магијата, фантазмите, демонијалното, привиденијата, паранојата и парапсихолошките халуцинации; со ноќните констернации; со пештерите и тврдините во кои надоаѓаат, опстојуваат и заминуваат духови; со мистериите, надреалното и натприродното – Славко Јаневски во своето „Кукулино" ги стави кај нас основите на својата поетика на магискиот реализам, откривајќи ни дека до сето тоа и врз основа на сето тоа, егзистенцијалната, историската, човечката стварност ни се разоткрива низ повеќеслојни значења, дека таа и во неа човечката опстојба, не се одвива линеарно, еднозначно и еднослојно и дека зад емпириското живот трае, паралелно и паралелно со него се одвива, она што Мелетински го наречува „метамитолошка вечна смисла" на егзистенцијата.

Митолошката и имагинативната наративна структура на Јаневски во „Кукулино" во своето синхрониско и цикличко одвивање е сложена, комплексна, речиси лавиринтска и тешко одгатлива. Таа како да е компонирана според поетиката на македонските средновековни фрески од нашите стари цркви и манастири: секоја одделна композиција да има свои импресивни детали, но истовремено да претставува и мошне кохерентна целина. Во „Девет Керубинови векови" митолошката и имагинативната наративна структура се одвиваат на три нивои: на ниво на документарност, на ниво на историчност, односно на ниво на историја на јазолните настани што се одигруваат за време од траењето на деветте Керубинови векови (701-1596) и на ниво на книжевна белетристичка експресија, чија средишна јатка е фантастиката, односно магискиот реализам. Првите два слоја во книжевното писмо на Јаневски во „Девет Керубинови векови" јасно се оцртани и графички се вовлечени во текстот и претставуваат некој вид интерполирани текстови. Таквата *литераризирана документарност* ќе ја наречеме *интерполирана документарност и историчност*. Но, документарноста и историчноста низ кои се следи историјата на златниот пехар, од почетокот на новата ера, од првиот век по Христа кога во Кукулино е пронајдена грумката злато во облик на човечка черупка, па сè до последниот дел на „Девет Керубинови векови"; т.е. до епилогот „Лавиринт" во 2096 год. кога пехарот го среќаваме како експонат во музеј, од една, и историјата на арапската, римската и посебно на византиската и исламската цивилизација, од друга страна, ја сметаме креативна интерполација, т.е. литераризирана, или *естетизирана белетристичка документарност и историчност.* На тој начин целокупната наративна структура на овој роман на Јаневски, како и воопшто на сите останати романи од циклусот „Кукулино", истовремено дејствуваат и како креативна документарност и како документарна креативност. При сето тоа основен поетички, но и антрополошки принцип е цикличноста, т.е. бескрајното и незапирно човеково повторување на сè под небесниов свод. Во „Девет Керубинови векови" овој свет, при-

родата и човекот во нив, се откриени како постојано и неумоливо повторување. Според Јаневски, сета вселена, сиот универзум, сиот човечки свет е само една на нов начин реприза, односно едно бескрајно и исто повторување. Тоа што репризата, како и секоја репетиција, не е досадна треба да му заблагодариме на фактот што во оваа *јалан дуња* нови се само актерите, додека сцените, ликовите, случувањата, собитијата, инсценациите, факторите се in continuo исти и неизменливи.

Во „Девет Керубинови векови" сето тоа е графички претставено и прикажано.

Според Јаневски во овој човечки свет сè се одвива или под знак на *круг* – сè се врти во круг, сè се менува да остане исто, сè, како што вели авторот, јури по својата опашка; или под знакот на *правоаголник* – сè кај човекот се истрајува на неизменлив начин од колепка до гроб, т.е. од раѓање до смрт; или во знакот на *триаголник* – сè има свој извор и свое устие, т.е. сè има, неумоливо и неизбежно, свои три точки: свое вчера, свое денес и свое утре, или, пак, најпосле, под знак на *клепсидра* – сè има почеток и крај, сè во човечкиот живот се одвива од ништо, кон ништо во одење кон ништожност и на враќање од неа. Со еден збор и од една антрополошка гледна точка, во овој свет злото е една неумолива и непревладлива константа на постоењето. Човекот е на веков да го истрпува злото, затоа животот и не е ништо друго туку едно непрекинато страдање. Животот е некој вид природна катаклизма, природна катастрофа, или природна апокалипса од која не може да се избега и која, порано или подоцна, го навасува секого и навасува сè. Злото, апокалиптичното воопшто, нè следи во чекор, како сенка и од него не можеме да се одлепиме.

Но, зошто е сето тоа така, или токму така?

Што за таа есенцијална зла судбина на човечкиот род и на неговиот помин под сонцето ни кажува романот „Девет Керубинови векови" и декалогијата „Кукулино" воопшто?

Читајќи го првиот роман од овој циклус, би можеле да помислиме дека, според Јаневски, во развитокот на нашата планета и во развитокот на човечкиот род начнат на неа, не постои само една, на пример, *бронзена*, или *железна ера* туку и една најстрашна од сите можни ери, која, еве, сака тој сега да ја востанови – *златната ера*. Во пронајдокот на тој благороден метал е сето проклетство не само на Керубиновиот, туку и на сиот човечки род.

„Девет Керубинови векови" го следат, имено, тој едноставен факт толку лесно воочлив веќе цели две илјади години, утврдувајќи на крајот дека ни тие два милениуми не му биле достатни на човекот и на човечкиот род да го разберат и да го изменат тој факт. И не затоа што човекот не е во состојба тоа да го сфати, туку едноставно затоа што тоа не му е дадено, ниту пак можно да го промени. Проклетството на човекот е токму во тоа самиот да го создава она што него го уништува – златото, најмногу да го сака и највисоко да го вреднува. Според првиот роман од декалогијата „Девет Керубинови векови" историјата на златото претставува, всушност, историја на проклетството и на трагедијата на човечкиот род.

(Беседа на промоција на романот „Девет Керубинови векови", септември 1986, симната од магнетофонска лента.)

Иманентна херменевтичка анализа: *палимпсест*

Пред почетокот на влезот во детална херменевтичка анализа на„Девет Керубинови векови", првиот роман од циклусот„Кукулино", бев интензивно преокупиран со прашањето како и на кој начин да му пристапам на неговото толкување, а критичката интерпретација ништо да не загуби од естетичноста како нејзина суштествена димензија? Се решив повторно за она што последнава деценија од мојот критички ангажман толку често го применувам, а што самиот го нарекувам *иманентна херменевтика*, или во овој случај *палимпсест*.[5]

Што подразбирам под тоа?

Толкувањето (реставрацијата) на делото да го реализирам со помошта на самото дело, што значи органски да го проникнам белетристичкиот текст со критичкиот херменевтички коментар, со што, уверен сум, може навистина да се оствари единство на херменевтиката и белетристичката постапка. Тогаш, се надевам, ќе покажам дека вредноста на делото не е конструкција на критичкиот говор, туку иманентно својство на делото.

На тој начин толкувањето и вреднувањето се одвиваат како единствен и неразделен чин, при што белетристичкиот текст ја искажува својата вредност најавтентично кога непосредно и изворно самиот ја искажува. Толкувањето на текстот, според тоа, е откривање на самиот текст (текст под текст), па во таа смисла критичкиот говор е воочување и соочување на/со белетристичкиот текст кој, населен во критиката, дише, трепери, ја озрачува својата убавина на ист начин како во самото уметничко дело. Затоа уметничкиот текст не може да се сведе на вид партитура чија музика треба да ја изведе некој друг. Тој е самиот музика во медиумот на критиката. Ако токму таа музика, односно уметност, или убавина на текстот не ја доживееме во критиката, тоа значи дека критичарот и ние со него не сме ни допреле до неа.

Толкувањето на делото за нас не е репродуктивен, туку еминентно продуктивен креативен чин. За нас текстот има свој онтолошки статус и толкувачот мора да се држи до него и него да го открие токму како таков. Без тоа, критиката е неизмерна импровизација, или само една варијација на темата на текстот. Критичкото начело пак на иманентната херманевтика е држењето за авторот и неговиот текст, односно самиот автор и неприкосновеноста на текстот да зборуваат низ критичарот во неговото толкување. Само на тој начин тоа толкување е објективно, само на тој начин тоа може да оствари consensus omnium. Во спротивно критичкото толкување ќе потсетува на оној убав пример што Александар Поуп го дава со часовниците во XVIII век: ниту еден, вели тој, не го покажува времето како другиот и затоа секој му верува само на својот.

[5] ПАЛИМПСЕСТ (од гр. *πάλιν* – повторно, пак; *ψηστος* – иструган; лат. codex rescriptus – повторно напишан). Реставрација на така истругани ракописи. Во пост-структуралистичките размислувања под ПАЛИМПСЕСТ се подразбираат феномени во кои се рефлектира некој претходен постар текст... Збор е, значи, за текст под текст, за посебна форма на интертекстуалност. („Rečnik književnih termina", второ издание), NOLIT, Beograd, 1992, стр. 561).

Со овие херменевтички коментари ќе пристапиме сега кон конкретната интерпретација на текстот и ќе го покажеме и илустрираме тоа во/со нашата конкретна херменевтичка постапка во анализите на сите десет книги од циклусот романи со општ наслов „Кукулино".

1 ДЕВЕТ КЕРУБИНОВИ ВЕКОВИ





Наше отечество наши гробови

Еп за страдањето човеково од колепка до гроб

Кога во 1986 се појави за прв пат првиот роман од циклусот „Кукулино", „Девет Керубинови векови", побрзав да запишам:

„Девет Керубинови векови" влегува во големиот романсиерски циклус на Славко Јаневски што започна со „Тврдоглави" и во кој уште влегуваат романите од трилогијата МИРАКУЛИТЕ НА ГРОЗОМОРАТА: „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума". Сите овие четири романи, како и овој петти по ред од овој циклус, се случуваат во еден единствен географски, историски и духовен простор, т.е. во Кукулино, село на падините на Скопска Црна Гора. Но, тој географско-историски елемент не е единствениот што сите нив ги прави кохерентна романсиерска целина. Кон него треба да се додаде единствеността и кохерентноста на романсиерската концепција и на антрополошкиот пристап во откривањето и толкувањето на човекот во историјата и на историјата во човекот, на оние сè исти и сè на ист начин одвивачки крвави репризи на човекот и неговата живеачка на нашиов географски простор. За сета оваа романсиерска структура која ја обликуваат на единствен начин досегашните пет романи, она што е меѓу нив заедничко и обединувачко, тоа е отелотворувањето на историското и егзистенцијалното, т.е. на историското како егзистенцијално и на егзистенцијалното како историско. Тоа, имено, се насети уште во предговорот на „Тврдоглави" во кој Јаневски ја најави основната замисла на овој негов значаен романсиерски зафат: најпрвин на фонот на европските историски и цивилизациски случувања, а подоцна во трилогијата „Миракулите на грозомората", и особено во „Девет Керубинови векови" и на фонот на светското, универзалното и космичкото случување, да нè открива, низ Кукулино и Кукулиновци, нас самите (родот наш) во светот и истиот тој свет во нас. Кукулино Јаневски го открива како стожер на светот како што тој напиша во „Миракулите...", станувајќи еден своевиден, универзален и космички крстопат на чудата и чудбите земни и небесни; крстопат на разни војски и војсководци; на разни вери и верници; на разни пушконосци и крстоносци; на разни алхемичари и истражувачи на чуда; на разни историозналци и митозналци; на разни кратци и разбојници, фанатици и еретици, иконофили и иконокласти; на разни проповедници и измамници; на убијци и грабачи; на хибридни кукулински историски чуда и чудби...

Располагајќи со изворна историска ерудиција која му служи како фон на животот на кукулинскиот колектив и на таа толку богата и кошмарна кукулинска колективна имагинација што блика во „Девет Керубинови векови" и го достигнува својот врв, Јаневски на историјата ѝ дава митска димензија отелотворувајќи ја неа во човечка судбина.

Како и на кој начин?

Во историската пролегомена наречена „Пристап кон третиот завет" во која се открива времето пред новиот Исус што ќе се роди во Кукулино со име Керубин во век осми, што според денешниов календар е времето помеѓу првата и стотата година на новата ера, „кога земјата ја тргале од сон стресови... и ја предизвикувале да голта и пак да исфрла од утробата споменици и руди", тогаш, во тој временски час, некојси Барбулес Гал, инаку келтски бард и истражувач на чуда, пронашол на планинскиот масив, денес познат како Скопска Црна Гора, грумка злато со големина и облик на човечки череп. Таа грумка злато од столетие до столетие – од Цациј Пинт, воин на Децибал и бегалец од ропство под Римјаните, кој исто така нашол крај костур голема грумка злато мошне слична на човечка черупка, преку Тевт Илир што орајќи ја нивата повторно ја изорал грумката злато во големина и со облик на черупка, преку Прибин Флифолиус кој во градот Сирмиум ја држел заклучена балканската златна черупка и ноќе ѝ се восхитувал сè дури не ослепел; потем преку Атила, војсководителот на Хуните што, исто така, ѝ се исчудувал на грумката злато потешка од три хунски сабји, па сè до Фезил Катур од Сиди Муса кој стопил, излеал и исковал тежок пехар од злато голем и сличен на черупка, таа и таква грумка злато во сето ова време – од првите седум столетија на новата ера, ќе го менува својот стопан од век во век, носејќи го проклетството со себеси за најпосле на работ на Сахара да се преобрази во вид на пехар кој, исто така, менувајќи ги стопаните ќе израсне во симбол на животот и човекот видени низ бескрајните грабежи и убивања за да се стекне злато, благородниот метал под реден број 79, симбол на големо богатство од кое потем ќе се страда, ослепува и умира. Во сите овие седум столетија пред раѓањето на Керубин во Кукулино и во осмиот кога тој се раѓа (701) од н.е. и од кого почнува ново броење на времето, (сега ќе е тоа век први, па 848, век втори, па 947 век трети, па 1046 век четврти, и се така до 1541, век девети со кој згаснува лозата Керубинова и кога група Словени и Евреи под трајно име **Сојуз на непокорените** ќе се борат против суровоста и самоволието на беговите) – Јаневски на секој деведесет и девет години ќе открива мали исечоци од историјата секогаш во врска со златото за да го покаже токму она што толку лапидарно го става во мотото на својот роман како основни хемиски, алхемиски и историски карактеристики на златото. Овој благороден метал е жолт и убива, т.е. воздигнува царства, но и со магиски оган нив ги спепелува. Тоа истото го открива изгравираниот текст на пехарот од Фезил Катур од Сиди Муса кој е исто така дел од мотото на романот, а во кое се вели: „И потоа ќе се надраснам себеси и ќе ја исполнам загатливоста на бескрајот. Ќе бидам дух што за вечен оган им ја подарил плотта на ѕвездите. Ќе го совладам времето и на чекор ќе сум пред него. Името ќе ми е вечност". Притоа, Јаневски историското искуство не го интересира како историографски факт, туку како нешто судбинско во човечката егзистенција. Кај него историското искуство е уметничка сублимација на стварноста и фикцијата, на реалното и имагинативното.

Во тоа незапирливо кружење на историјата и на човекот во неа, откриено и прикажано во неразделна врска со кружењето на грумката злато по големина и облик на човечки череп, претставено во нејзините различни алотропски модификации, ќе трае и ќе се одвива низ долгите столетија на историски мутации и пермутации, носејќи бескрајни несреќи и бескрајни човечки убиства – Јаневски, всушност, токму во тој circulus vitiosus на златото/злотото, го открива на еден ретко драматичен начин трагичниот, ирационалниот, апсурдниот circulus vitiosus на животот којшто не е ништо друго, туку токму тој постојано ист грабеж и тоа постојано исто меѓусебно убивање. Во тој бескраен кружен континуитет на златото, на историјата и на човекот, луѓето се сменуваат – еден пород умира доаѓа друг, едни освојувачи заминуваат доаѓаат други, едни болести харарат и ништат па потем доаѓаат други, но под небесниов свод како да не се менува ништо и како сè да останува исто: истиот грабеж и истото убивање само на различни начини изведувани.

Втората и најобемна глава на „Девет Керубинови векови", замислена и остварена како деветвековна хроника, се одвива под знакот **правоаголник**, знак на колепка и гроб и има наслов „Супстанца на коските". Таа е структурирана во девет подглави. Секоја подглава е синтеза на еден век. Век први, според Кукулинскиот календар почнува со раѓањето на Керубин и со доаѓањето на Словените. Според Јулијанскиот или Грегоријанскиот календар тоа е почетокот на VIII век. А почнува, навистина, фуриозно како песна во проза, откривајќи го доаѓањето, столетното доаѓање на Словените, Венедите или Антите, нивното довлекување од сите страни на овие простори. Тие доаѓале и се воздигнувале од пепел, од сè и од ништо, наложувајќи го невозможниот поим **доаѓање од мртвите**. Тие доаѓале испреплетени како невидливи корали слични на растреперена нежна светлина што понекогаш, без видлив извор, минува низ ноќта... Тие се враќале од ехото на своите свадбени или воени кликања. За нив зборот **минато** е без јасно значаење. Тие доаѓале од мртво време во невреме на свој стовековен собир и само смртта им го знаела потеклото. Векот нивен, всушност, почнал тогаш кога под чадлива светлина на факел се родило во земјанка првото машко дете на Кукулино. Му дале име Керубин и го сметале Исус од Кукулино. „Деветте Керубинови векови", врз основа на хроники, легенди и претпоставки е откривање на неговиот живот и на животот на неговата лоза низ синтетични девет столетија, заклучно со деветтото, (односно шеснаесеттото) кога приказните за Керубиновата генеалогија дефинитивно се затвораат.

Во тие девет столетија, врз историскиот фон на кружниот тек на грумката злато со големина и облик на човечка черупка, тргната од Кукулино и вратена во него, се одвива една возбудлива драма на човековото опстојување наспроти тешките искушенија на времињата. Стотици ликови ќе продефилираат низ овие девет векови за да го откријат своето сопствено сведоштво за крвавото истрајување на кукулинската земја.

„Девет Керубинови векови" е сурова и жестока ода токму на тоа и токму на таквото крваво истрајување под небесниов свод од колепка до гроб. Тоа најдобро се гледа од третата глава на романот наречена „Од матичната книга на времето" (распетие помеѓу изворот и устието) во која мошне муниционо и елиптично се профилира секој лик појавен во романот „Девет Керубинови векови", т.е. сите корени

на деветвековната Керубинова лоза, од оној на Керубин, тој паганскиИсус кој е заведен во матичната книга на времето под број 1, па сè до Сергеј со кој завршува Керубиновата лоза и кој е во истата книга заведен под број 288.

Во последните две глави „Прикаски на балканските кабалисти" (За состојбите тогашни и идни и за Сергеј) Јаневски го поврзува времето минато и времето сегашно со множество историски асоцијации на балканските околности речиси сè до денес за во оваа глава и последната наречена „Лавиринт" (еп за андроидите), која се одвива под знакот на одење во ништожност и на враќање од ништо, да ги антиципира социјалните, духовните и менталните околности што ќе ги донесе тогаш далечниот XXI век.

Од оваа херменевтичка структурална анализа на најновиот роман на Славко Јаневски „Девет Керубинови векови", може да се види за каков имено сложен и комплексен романсиерски зафат се работи во овој роман. Композицијата негова е мошне сложена. Јаневски го решавал проблемот на паралелното одвивање на митското, историското и психолошкото време и на нивното меѓусебно проникнување. Ми се чини дека романот „Девет Керубинови векови" е еден од најсложените експерименти преземени во нашиот роман до денес. Тој нè обзема со многубројните историски параболи што поврзуваат не само различни столетија туку и различни епохи и цивилизации; со својата епска волуминозност да се опфати тој голем распон од девет столетија на историски и индивидуални случувања во времето; со сублимацијата и кондензацијата на историското време и на луѓето во него. Тој плени со својот редок имагинативен набој, со својата шокантна фантастика и бизарност во откривањето на човекот на нашиве простори. Тој плени со монументалноста на својата концепција како еден од досегашните најголеми литературни предизвици во нашата книжевност. Тој плени со кошмарната резонанса на некои од крупните метафизички проблеми за смислата и бесмислата на човековата опстојба под ѕвездите што се напластиле на неговите страници.

(Промотивна беседа, Москва, октомври 1986)

ИСХОД/ИЗЛЕЗ



Народот се собра пред Арон и му рече: „Стани и направи ни бог што ќе оди пред нас". Тогаш Арон им рече: „Извадете ги златните обетки од ушите на вашите жени, синовите ваши и ќерките ваши, и донесете ми ги!" Откако ги зеде од рацете нивни, Арон ги растопи во калапи и од нив излеа теле. И рече: „Еве го Израиле твојот Бог!"

Исход / Стариот завет / Свето писмо (Библија), македонски превод, стр. 102.

Пристап кон третиот завет

Веќе во мотото на „Девет Керубинови векови" се открива и се навестува трагичноста на златната ера на човештвото. Во него, меѓу другото, се вели: „Злато (Aurum). Благороден метал под број 79... Жолто е и убива... Ги потпира соништата и небото. Ги воздигнува царствата. Со магиски оган ги спепелува".

Заедно со оваа генерална идеја на романот збиена во овој дел од неговото мото, Јаневски ја интегрира во него и идејата за вечноста на овие карактеристики на човечкиот род, содржана во изгравираниот дел од текстот на златниот пехар од Сиди Муса: „И потоа ќе се надраснам себеси и ќе ја исполнам загатливоста на бескрајот... Ќе го совладам времето и на чекор ќе сум пред него. Името ќе ми е вечност".

За посебно да се нагласи токму оваа своја генерална идеја содржана во мотото, „Девет Керубинови векови" почнува со пролог наречен „Пристап кон третиот завет", односно кон златната ера. Во потрага по континуитетот, Јаневски ги поврзува и проникнува историските епохи, почнувајќи од првиот век по Христа и следејќи ја историјата на грумката злато со големина и облик на човечки череп, што некојси Барбулес Гал, келтски бард и истражувач на чуда, ја пронашол во Кукулино, односно во планинскиот масив познат како Скопска Црна Гора.

И што му се случило на тој среќник, всушност несреќник, откако го пронашол златото?

Од тој час останал сам, почнал да умира пребогат и пресиромав. Престанал да се радува и да пее. Самувал во пештера и тука починал. И од тој Барбулес Гал до Петко и неговиот син Сергеј, до таткоубиството под Модра Спила во Кукулино, историјата на човечкиот род и историјата на Керубиновото племе ќе се одвиваат и ќе се случуваат само како трагедија, како безмилосно ништење на луѓето едни со други. Ќе се покаже, имено, дека триумфот на златото е триумф на смртта. Подоцна, во вториот век, Цациј Пинт, воин и бегалец од Римјаните, бегајќи се скрива во пештера во која крај костурот на Барбулес Гал ја пронаоѓа истата грумка злато слична на човечка черупка. Оттогаш умира од страв. Скока од сон катаноќ сè дури не сфати дека со себе влече проклетство. За да се избави од душевните маки ја враќа грумката злато кај што ја нашол, во сенката на костурот.

Проклетството продолжува.

Во третиот век кога Тевт Илир, потомок на народ што многупати востанувал против Римјаните, наоѓајќи се во месност којашто подоцна ќе ја нарече „Кучешко распетие", орајќи туѓа нива, ја наоѓа истата грумка злато и од тој час ги погребува сите свои мечти.

Од друга страна, во четвртиот век, панонскиот земјопоседник Прибин Флифолиус ја чува како своите очи (авторот вели) *балканската златна черупка.* Ѝ се восхитува прекумера, криејќи ја зад три врати и под три клуча, сѐ дури не почнува да ослепува, уверен дека грумката злато е со зла коб и моќ. Тогаш му наредува на својот слуга да ја однесе што подалеку, да ја фрли в река или да ја закопа во длабока јама и притоа целосно ослепува. Кога пак во петтиот век Атила, војсководителот на Хуните, забележал во Панонската Низија по нејзиното освојување, како од ограбеното натрупано богатство му се клешти златна черупка: ја зема и ја носи со себе во сите следни битки со Римјаните, Галите, Франките. Тогаш се случило: сите деведесет кинески вешти стрелци што ја чувале, да изгинат.

Во шестиот век Фезил Катур од Сиди Муса излејува од балканската златна черупка златен пехар изгравиран со венец. Но и тој среќно живеел само до оној ден со кој почнало обликувањето на пехарот. Потоа, постојано плачел и плачејќи забележал како прстите со кои го гравирал златниот пехар му набабреле како зрели смокви. Пеел и тагувал удирајќи со рацете како стапчиња на барабан, а од таа негова песна бегале дури и хиените од гробиштата.

Во истиот век златниот пехар долго патувал назад во Византија.

Целата историја на грумката злато и подоцна на златниот пехар, Јаневски просто ја документира. Се има впечаток дека авторот документарниот пласт на својот роман го создава како своевиден документарен филм со една естетски рафинирана монтажа на одбрани фактографски, енциклопедиски и историски секвенци, кои, временски хронолошки обликувани, ни ја доловуваат монтажата на реалноста на златната ера исполнета со веристички, натуралистички циклуси на суровост, ужаси, убиства и проклетства што ги носи златото по кое се копнее и се мечтае за потем, откако тоа ќе се поседува, да се сфати, всушност, колку трагични и жестоки се последиците од неговото поседување. Така, во седмиот век по Христа, а тоа е *првиот век* по Керубина, т.е. по неговото раѓање во Кукулино, Приск Аверија, стотник во главниот град на Византија, го пронаоѓа златниот пехар меѓу другите драгоцености што ги влечеле Аварите. Го сокрива обземен од неговата убавина и вредност. Но, од мртвите раце му го истргнува неговиот внук. Од тогаш „проклетството изработено на работ на Сахара" ги менува стопаните. Првин го поседува Лав III, но, брзо и нему кожата му се посипува со бели дамки и почнуваат да му бабрат прстите. Во истиот прв век по Керубина, а седми по Христа, Вели Гафур ја носи под мишка својата сенка, внимателно свиткана во ролна во Цариград. Убиен е од Павел Тубус, кој ја имал формулата како од олово се добива злато. Во осмиот век по Христа, односно во вториот век по Керубина, кога Теодора станала најголема загатка на престолнината на Византија, душата на упокоениот император Теофил се преселила во таа жена. И што се случило? Нејзиното лице го покрила златна маска со ликот на владетелот. Но, за време на императорот Михаил III, дотогаш намуртената златна маска одеднаш ќе се збрчка во пакосна насмевка и празните процепи на очите ќе се затворат. Теодора ќе ослепи и ќе умре, а маската ќе се претопи во ракавица за рака со свински влакна.

Во множество примери од историјата на грумката злато и на излеаниот златен пехар од неа, Јаневски, на фонот на сликата на стварноста во документарниот пласт на своето дело, ќе вгради, наместо објективен фактографски опис, извонредни

имагинативни, фантастични пасажи со силен поетски флуид, остварувајќи често во својот роман ретка сублимација на поетското и трагичното. Таква е, на пример, сцената од деветтиот и десеттиот век по Христа, односно од третиот и четвртиот век по Керубина, кога во Кукулино ќе се обнови легендата за Св. Алексеј кој кубел од златната брада по едно влакно и им го подарувал на сиромашните, а Кукулинецот Давид Спилски со такво влакно ќе купи икона на Богородица со три раце. Или секвенцата од единаесеттиот век, по Христа, а четврт век по Керубина, кога меѓу Хераклеа и Солун на некој рид на Via Egnatia патописецот Мисун ибн Кулсум од Багдад ќе види два ‘рта во панцири од златни жици. Ќе го фатат и, место со смрт, ќе го казнат на тој начин што на челото ќе му втиснат вжештен железен знак.

Се редат множество сцени за проклетството на златото, бескрајно различни и бескрајно слични, а некои од нив имаат силен современ призвук со задолжувањето на државите кои потоа од истиот тој златен долг умираат или се распаѓаат. Така, во тринаесеттиот век по Христа, а шестиот по Керубина, Византија ќе земе заем од 30.000 златни дукати од Венеција со 5% камата годишно. Тој кредит долг 99 години ќе порасне за ова време на 178.500 дукати. По тој заем над Константиновиот град сонцето ќе изгрева црно и ќе паѓа кон запад со крвави лузни. Најпосле, во четиринаесеттиот век по Христа, а седми по Керубина, во олтарот на Св. Софија ограбувачи ќе најдат златна ракавица со врежано име *Теотикст*, а во петнаесеттиот век по Христа, а осмиот по Керубина, во градот јужно од Кукулино, членовите на *Сојузот на непокорните* што го формираат група Словени и Евреи за да се борат против самоволието на беговите, ќе бидат предадени. Предавникот ќе добие злато, но истото тоа злато ќе му го земаат оние што му го дале, при што поткажувачот ќе заврши во јама.

Во 1541, инаку век деветти по Керубина ќе згасне лозата на Керубиновото племе.

Како што гледаме, целата историја на грумката злато од Кукулино Јаневски ја следи од првиот до последниот роман во истоимената декалогија. Таа има не само документарна, туку истовремено и философска смисла. Низ неа се проследува идејата за проклетството на златната ера, за трагичните несреќи што ги носи златото. Ни во една друга ера човекот и родот човечки не ќе се покажат толку крволочни и сверолики отколку во оваа, во златната ера на која точно не ѝ се знае почетокот, ниту крајот. Во златната ера што го тресе човечкиот род, човекот, проколнат да поседува, да има своја меѓа, своја крава, или своја жена, ќе биде само преоблечен звер, татко-жртва, син-убиец.

Долгата Керубинова лоза во Кукулино од столетие до столетие ќе раскажува за тоа.

Вратата на времето

Целата сага на тоа племе, сета негова деветвековна хроника е средишен дел на романот „Девет Керубинови векови". Таа се одвива под знак на *колепка* и под знак на *гроб* и има наслов „Супстанца на коските".

Што, всушност, се случувало во тие девет векови? Видовме што најпрвин се случувало пред раѓањето Керубиново, односно што се збиднало пред 701-лето?

На првите страници од „Супстанца на коските" нè заплискува бранот на доаѓањето („со векови низ векови") на Словените кои во првите три-четири страници се именуваат само со збирната заменка *Тие*.

Првата реченица на оваа глава на „Девет Керубинови векови" почнува со мошне индикативната и речиси апсурдна реченица: „Започнало чудно, со будењето на мртвите", зашто самиот автор ќе рече дека воздигнувајќи се од пепел, од сè и од ништо, *Тие* го налагале невозможниот поим *доаѓање од мртвите.* И тука се гледа библиското влијание, бидејќи Јаневски доаѓањето на Словените на овој дел од Полуостровот го прикажува како разминување со воскреснатите: „Се згуснувале, минувале бесшумни еден низ друг, сите заедно го сочинувале во бесплотноста времето во просторот како делта, воскреснати од ненадејно оживеаните извори на далечните времиња... такви какви што биле некогаш". Со други зборови Јаневски го прикажува доаѓањето на Словените на овие простори, на овој свој стовековен собир, како некогашни жители што се „враќале кон она место од кое отишле", т.е. како да биле еднаш тука, па сега во нив се разбудува нивното „генетичко сеќавање" на своето минато. Тоа е прикажано на првите страници од „Супстанца на коските" како своевиден вовед во романот „Девет Керубинови векови", но и во целиот романескен циклус „Кукулино". Со таа генетичка меморија почнува, всушност, да се одмотува минатото некаде седумстотини години по раѓањето на Христа кога во Кукулино се раѓа првото машко дете кому му дале име Керубин и со него почнува да живее Керубиновото племе. Токму заради тоа отсега Кукулинци ќе го бројат времето од денот на неговото раѓање и ќе ја сметаат својата ера по Керубина.

Сега се во својот прв век.

Да е повеќе или помалку сè налик на Библијата, мајката на Керубин, Горка Сута, немала маж и не била слична на другите жени. Освен тоа, кога Керубин го отворил едното око „пеперуга го покрила небото", при второто „сите птици на светот запеале". Тогаш на мајката Горка Сута пред да му се предаде на првиот сон, ѝ се покажал предзнак: светлина во облик на птица при дното на земјанката. Знаела: Керубин ќе е свет човек! Тој веќе на шест месеци тажно пеел, а на девет години уште бил доен. Притоа, неговото доаѓање на светот го придружувале секакви чуда. Птицата на сурата ноќ го колкала отсјајот на ѕвездите и пред мугри го закопувала златото под тешки карпи со капкички ѕвездена крв во себе, а старата тврдина во Кукулино преку ноќ, се свртела на спротивната страна за пред изгрев повторно да се врати во поранешната состојба. Тогаш била видена крилеста желка, била слушната молитва од овен, биле здогледани лилави боси нозе што чекорат без да им се гледа горниот дел – ликот на човекот. Се појавувале повеќемина татковци Керубинови, но тој сите ги одбивал, зашто мајка му, Горка Сута, го родила својот нов Христос во безгрешно зачетие. Според едни: во колиба на изумрени домородци; според други: во пештера, на чекор од слеп волчи пород. И затоа кога еднаш, „некаков шмркав Менко", ќе му рече дека е негов родител, Керубин, секогаш, како што вели Јаневски, и во зло и во добро темелен, со својот нож ќе му врежи крвав крст на чело. Со тој чин ќе почне вистинското покрстување на Кукулино, а првиот Исус, оној од евангелието, тогаш ќе му се смили на Кукулино.

Како што веќе гледаме, целиот животопис на Керубин и на неговото племе е раскажан низ бизарни слики и настани, низ алегории и хиперболи кои го исполнуваат

белетристичкиот текст со шокантни виденија и привиденија што восхитуваат. Притоа секое кажување е темно и со трагичен призвук.

Постепено Керубин ги покажува младите заби. Тој вели за себе дека е *див отрок*, и дека, кога не цица, апе. На Менко, божем негов татко, тој му се заканува дека еден ден ќе го одере и од неговата кожа ќе му сошие обувки да не оди бос. Раснејќи, Керубин се претвора *во гранитен столб што можел да го потпре небото.* Авторот ја прикажува неговата житејска судбина: женачка со Дарја Исова, инаку ќерка на Исо Рог, кој исто се претставувал како негов родител, па раѓањето на неговиот прв син, при што, на прашањето на Иса Рог што човек ќе раѓа неговата ќерка, Менко вели „Од звер не се раѓа друго освен звер". Керубин, како што името тој го карактеризира Керубина, „од едното око му демне смртта, во другото му се крие пеколот".

Со раѓањето почнуваат умирачките. Најпрвин си заминува мајката, Горка Сута, која до гробот ја носат во двоколка. Во неа е впрегнат Керубин, потоа децата Керубинови, кому од шест му останале четири, па така Јаневски на еден импресивен начин ни ја открива дијалектиката на постоењето: „Изгревот е крв, крвта е извор на животот, животот е црно раѓање и бело умирање". Со тоа тој ќе го исполни своето романескно писмо со длабоки рефлексивни сонди за смислата на човечката егзистенција и со множество, да ги наречам, лирски медитации, низ кои се проникнуваат поезијата и философијата. Според Јаневски, богатството на животот е во богатството на неговите бои: „Зеленото е младост и растение; лилавото е младост и љубомора; синото е младост и налудничава љубов; жолтото е младост и богатство и изгубена страст, и здравје, и болест, и жега, и ситост..."

Но, она што го возвишува Кукулино, она што му дава нему значење и трајна озареност, е неговиот двојник-светецот Алексеј.

Еден ден, Алексеј ќе му дава знак дека, ете, и за него пристигнал судниот час: време му е да замине од овој свет. Тогаш тој почнува самиот да си го копа гробот. Откако ќе го ожени синот Тар и ќе ги омажи двете ќерки, во еден кристално јасен ден на коложег, Керубин ќе исчезне од дома и повеќе нема да се врати. Ќе го најдат замрзнат и кога ќе го кренат од исповрзаните гранки ќе му се скрши едното уво. Ќе го закопаат. Со неговата смрт во Кукулино почнува времето кога мртвите ги повикувале живите, а живите го прифаќале повикот на мртвите, зашто на човекот, како што вели Јаневски, *поблиска му е измамата отколку вистината.*

Така смртта во Кукулино ги мелела со вечните заби здравите зрна, а човечкиот плевел на злото останувал. Всушност Јаневски го прикажува Кукулино како *жилиште и стојбиште на злото;* демонијално прибежиште на апокалипсата, крстопат на кој се разминуваат секакви патници земни и небесни, место на светци и убијци, на богомили и богунемили, на насилници и анахорети, на луѓе што остават „зад себе гробови и преданија".

Во првиот век од историјата на Керубиновото племе, со портретирањето на Керубиновата лоза, Јаневски ќе прикаже, паралелно, и цела една галерија од мошне импресивни ликови: *Исо Рог*, кому брадата му раснела водорамно и кој бил клеветник од кого што сите бегале; *Никон Клац,* месел чудовишта кои ноќе им ја пиеле крвта на коњите; *Добромир,* оплодувач на русалки; *Горјо* претскажувач на умирачки и предвидувал свадби; *Менко* со првиот христијански крст на чело врежан со нож; селскиот раскажувач *Теофил,* познат како *Филе Безгрешник* кој ги опијанувал врсни-

ците со преданија, сè до *Аргир* и *Гаврило* кој сонувал *коњ бел и дејствителен и со развеана грива,* т.е. кој сонувал само она што го нема. Така завршува првиот век од Керубиновата лоза со множество гробови и преданија.

Но, драмата на Керубиновото племе како драма на човечката историја, исполнета со чуда, чудби и чудесии, со ужаси и проклетства, со множество хиперболи, историја откриена во длабока и трагична агонија, сета исполнета со трагично минато и со уште потрагична сегашнина, бликната од тешки коби и прокоби, во кои се мешаат реалноста и сонот, митот и фантастиката, профаното и сакралното. А сето тоа вкупом Јаневски ни го открива како единствен амалгам, како некое истрајување во времето што е надвременско. Но, притоа, ни го открива не само низ белетристичко писмо, туку и на фонот на една историска документарност низ која провејува историјата на Византија и историјата на понатамошната судбина на златниот пехар од Сиди Муса.

Во векот прв на Керубиновото племе, некаде околу 701-800-та година по Христа, Јаневски, ја следи судбината на проклетството преку судбината на златниот пехар. Тој и понатаму зема данок. Сега некојси воен старешина, преоблечен во свештеник, му го носи на *ал-Сефах* пехарот како подарок. Ал-Сефах ќе го земе и ќе му ја отсече главата. Паралелно со проследувањето на судбината на златниот пехар, Јаневски ни ја открива историската сцена на Балканот во чие средиште е Кукулино.

Каква е таа сцена и што се случува на неа во првиот век на Керубиновото племе?

Според Јаневски тоа е време на мрак густ како смола. Изгревите на Византија се проретчени. Последниот од Ираклијовата династија во 695 го прогонуваат. Од византиското чудовиште, сè повеќе со крвави рани, Словените сечат парче за својата трпеза. Делови на Балканскиот Полуостров се веќе нивни. Новодојдените Бугари заземаат дел од Балканот и ги подјармуваат веќе доселените Словени во тие краишта. Во 711-та канот Тервел ги опустошува предградијата на Цариград. На првата стота година од хиџрата (622-722) – година кога Мухамед се сели од Мека во Медина – се очекува крајот на светот. Арапите го напаѓаат Цариград. Византија е сета во лузни. Полуостровот е опседнат од таинствени светци со секакви икони и матни преданија. Круната ја зема Лав III. Истиот император ги забранува иконите во црквите и почнува да ги спалува. Апостолите на Византија ги фрла во оган. Пепел сè. По него круната ја наследува Константин VI, но цели шест години со империјата владее Ирина. Таа го свикува Никејскиот собор кој решава иконите пак да се вратат во црквите и домовите. Историјата, ќе напише Јаневски, ни за нокте не го изменила својот тек.

Проникнувајќи го белетристичкиот текст со историската документарност, Јаневски успева да оствари нивно кохерентно единство: белетристичкиот текст се импрегнира во документарниот, а документарниот во белетристичкиот. На тој начин авторот обликува уметничко писмо како органска сублимација на поезијата и историјата.

И слово бе гроб и гроб бе слово

Веќе од втората глава („Век втори") од „Супстанца на коските" откриваме колку, како во своевидно домино, Јаневски ги склопува судбините на своите ликови, органски

ги поврзува и испреплетува, а паралелно со тоа кохерентно го вградува документаристичкиот пласт во белетристичкиот.

Претходната прва глава („Век први") завршу со назнаката на големиот сонувач, волшебникот Гаврило кој постојано сонува бел коњ. Во втората глава „Век втори", сега стожерен лик станува токму тој Гаврило Коска. И тоа така ќе се повторува од глава во глава на сличен начин како во сонетот.

Времето одминува. Повеќе ги нема кукулинскиот Исус, Керубин, и неговиот син *Тар*. Но и мртви тие имаат свои ластари. Еден од нив е токму *Гаврило Коска*, внук и син на исти луѓе и во исто време. Тој имал, како што вели Јаневски, „свој мит, свој живот во тој мит и бил пожив во него отколку во катадневицата на проклето мачната стварност". Тоа е митот за коњот, бел и долгоног со грива како магла, што постојано трча кон него. Глутница кучиња го гонат коњот од неговиот сон, но не можат да го изгонат, зашто тој е дел од онаа замагленост на сонот и стварноста. Гаврило ги создава соништата што го убиваат, иако само со нив се обновува. Тој со некоја исконска магија се гледал себеси од далечина, од работ на вечниот сон. Дури и кога го венчавале со Белаогногорица и кога на свадбата нејзините тројца браќа ќе се зграпчеле во жестока тепаница, соголувајќи се до коска, се покажувало дека во Кукулино живее племе „во кое, кој некому ќе му ја скрши главата ако не неговиот брат". Така Јаневски почнува да го портретира Керубиновото племе во кое селските деца сè уште се делеле на две војски: Исусова и Перунова. Тоа е *племе што копнее повеќе по туѓ пораз, отколку по своја победа*. Но, Гаврило седи настрана од суровата стварност, копнеејќи по својот сон секогаш ист: или коњот ќе дојде или тој ќе му се доближи. Според авторот, Гаврило е празнина на бесконечието, волшебник, тајнозрител, *нерватура на непостоечки свет, исткаен од пламен на тајни,* уверен дека совршенството *е во единството на еден коњ и еден јавач*, тој верувал дека еден ден, макар во еден миг, ќе се случи коњот да *зоба ѕвезди од неговата дланка.* Наспроти Гаврило се тројцата браќа на неговата жена Белаогногорица – која му го родила синот Исток стоосумдесеттиот ден од свадбата – прилегаат на ноќни *житарки, рилкари, богомолки* и други инсекти. За нив Јаневски вели дека се некој вид инсекти и инсектојадци. Тие прилегаат на некои Кукулинци кои како и инсектите, се уништуваат меѓу себе, уништувајќи сè околу себе. Следејќи го Гаврило – овој свој базичен лик од колепка до гроб, кој и во смртта не е пожолт од вчера и неповкочанет отколку што ќе е по еден час – Јаневски, всушност, настојува во циклусот романи за Кукулино да открие ликови-парадигми за Керубиновото племе, но, заедно со тоа, и некои битни антрополошки одредници на Керубиновото племе. Тој вели за него дека тоа израснало врз почвата на надежи и очајувања, меѓу својот паганскиот и христијански живот. Неговите луѓе биле проклето силни да трпат и проклето слаби да се извлечат од непредвидливи стапици и од жестокости што им ја разорувале утробата, за да се испредат себеси од црни и црвени нишки, од евангелија на грозомори, од грев и искушенија, или од безумие, радост и очај, од пакост, подмолност и одмазда, евангелија пред сите вери и за сите вери на сите векови.

Јаневски на тој начин, не само во „Девет Керубинови векови" туку и во целата декалогија „Кукулино", ќе настојува да открие и формулира некои од јазолните ментални, етички и психолошки детерминации на Керубиновото племе, да нариса

негов душевен и духовен портрет, толкувајќи го како племе на спротивности, меѓу кои доминираат: добродушноста и пакоста, тагата и радоста, строгоста и опуштеноста, сериозноста и површноста, хармонијата и хаосот, простумењето и веднеењето, храброста и стравот, љубовта и омразата итн.

По смртта на Гаврило доаѓа неговиот ненегов син *Исток*, нова и значајна личност-парадигма за Керубиновото племе. Тој Исток, суштинска спротивност на Гаврило, чекорел како да се искорнувал од земја, сличен на *Уж* и *Вж,* змии од приказните. Главата му била змиска, без брчки и без насмевка, со очи во кои, како што е речено, лежеле магла и проклетство. Исток ловел змии, ги успивал со својот поглед, потоа ги дерел и им ја продавал кожата на луѓето за одбрана од уроци. Во неговата куќа не влегувал никој. Најпрвин децата, но потем сите бегале од него, дури и змиите. Умрел пред својата смрт. Мајкаму Белаогногорица го нашла пред куќи сопнувајќи се од него.

И Гаврило е лик-парадигма за Керубиновото племе. И тој е граден врз принципот на опозиција: Гаврило, сонувач, мечтател, птицолик, човек на светлината, Исток темен, змијолик. Едниот лета, другиот ползи, за по мрачниот Исток нему да му се сопостави Петрушко. Така Јаневски ја компонира фреската за Кукулино како мозаик од ликови-парадигми низ кои се осмислува Керубиновото племе.

А како го постигнува тоа?

Од семето Истоково се родил Петрушко. Израснал сив, темен, чиниш животот го минал во чад. Се огласувал од кукулинската тврдина. Од неа толку ревел и се заканувал што Кукулино го обземале морници. Се верувало дека божем во тврдината се среќава со својот татко, покојниот Исток. За него се прикажувало дека подоцна станал светител со бела брада и облека. На неговите бескрајни ниви зреле бели жита. Нему сè му било бело: очите, кожата, иднината, та дури и ноќите. Имал дури и бели риби кои ги чувал во млеко. Пребогат, лежел на злато, но никој не знаел каде го крие. Од тој час сите го сонуваат измисленото злато и насекаде во Кукулино се слушаат викотници: Златото, каде е златото?

Со тие врисоци си заминал и вториот век на Керубиновото племе.

И во втората глава, во јатката на белитристичкиот Јаневски ненаметливо го интерполира документарниот текст, кој – според драматуршкиот принцип – е во непосредна врска со историјата на златниот пехар и со историјата на Византија на овој проколнат Полуостров.

Што се однесува до величествениот пехар, сега тој е кај Харун ал-Рашид кој секој петок, еднаш седмично, пие од него. Ал-Рашид му го подарува на писателот, основачот на арапската проза Џахис (Амр ибн Бахар), овој на алхемичарот Џабир ибн Хајан, од чија смрт (815) до едно злосторство во Кукулино, пехарот ќе се провлекува низ времето 88 пати по 9 години и ќе значи живот, златни соништа, но пред сè смрт и пепел. Минувајќи од еден до друг стопан, златото ќе биде и химна и опело на животот, но најмногу проклетство.

Од друга страна, во историскиот дел од документарниот пласт се зборува за тоа дека во овој век вриело околу византискиот престол. Ирина е протерана од островот Лезбос, а нејзиното место го зазема дотогашниот логотет. Потем, под круна е Никифор I. Тој населува малоазиски колонисти на делови од Балканот. За да ја крене воената сила на

Византија, воведува тешки даноци и на селаните плугот им го заменува со меч и копје. Византискиот змеј, на кој крваво му пука кожата, возвраќа со нокти – младите проклети мравки од повеќе делови на Балканот треба во крв да се удават. Светиот дух, вардикуќата на Византија, е рамнодушен кон молитвите на свештениците во Св. Софија. Крстот и мечот стануваат сојузници. Од големите предели на Византија се одделуваат Ерменија, Грузија, средна и северна Италија. Во исто време двајца македонски Словени, по ширењето на глаголската азбука што ја составиле, се прогласени за светци, едниот со гроб во Рим, другиот во моравските рамнини: „Искони бе слово и слово бе у бога и бог бе слово", што подоцна во Кукулино ќе се преобрази во: „И слово бе гроб".

Жед по крвта братова

Третиот век на Керубиновото племе, како трета глава на „Супстанца на коските" на „Девет Керубинови векови", почнува со сознанието дека крајната точка до која се стасало од 701-та наваму, три векови потем, нè доведува пак до почетокот.

Во Кукулино тече животот. Се менуваат луѓето, но под услов да останат исти. Јаневски, сега поконкретно, настојува да ги определи антрополошките карактеристики на Керубиновото племе, земајќи ги предвид во прв ред оние 12-13 ликови парадигми низ чија синтеза најсеопфатно ги определува токму нив: антрополошките, етичките, менталните нивни назнаци. Тој ги открива своите Керубинци како луѓе *кои никого не подјармиле*, кои *никогаш не се ослободиле* туку постојано *се ослободувале*. Авторот, сега, чувствува потреба да воспостави (тоа ќе го истакне со вкрстувањето на одамна веќе умрените Силјан, неговиот син Венедин, па Петрушко, па Исток, па Гаврило Коска, па Филе Безгрешник, па Аргир, па Тар, па чудотворителот Алексеј и најпосле Керубин). Јаневски прави некој вид егзистенцијална рекапитулација за со неа да го покаже местото што тие го заземаат во животинскиот појас на Кукулино и Керубин. Го прави преку кукулинскиот хороскоп и тоа на следниов начин: *Овен* (светлина на вселената со златни рогови)... *Бик* (сила на таа вселена, вечно променлива и вечно иста)... *Близнаци* (нужност на намножување и единство на духот и плотта)... *Рак* (движење напред и назад, незапирливо движење)... *Лав* (обновена сила со која се одржува животот и природата)... *Девственица* (чистота на севкупноста)... *Направа на рамновесие* (истоветност на сè, на 'ртење и умирање...) *Скорпион* (прераснување на една материја во друга...) *Стрелец* (човечка надмоќ на божемска ефемерност... *Јарец* (одржување на потврдените сили, на сè што е обновливо...) *Водолеец* (подивеност на морето пред кое се повлекува човекот, но кое еднаш ќе се провлече пред тој човек)... *Риба* (земја, вода, воздух и потреба за оган) и тринаесеттиот резен со можно име Керубин *Светлина* или *Пристап* (кон светлината и низ неа)... Низ ова човечко небо на постоењето, на дванаесет поделено, и тринаесеттиот резен (Керубин) како корона или кода на сето, Јаневски всушност, мошне прегнантно ја открива смислата и сушноста на човековиот опстој во Кукулино, и не само во него.

Досега, со Којчин Лакомец е затворен кругот на десетминатa ликови-парадигми.

Третата глава отвора нови кругови. Тука спаѓаат двајцата синови на Којчин: *Доротеј*, свински син-чедо божје, и брат му *Север*, суштинска негова спротивност, човек кој се доживувал и сè доживувал само со сетилата, спроти Доротеј, сличен на даб, кој 'ртел од себеси и се издигал обновен, поинаков и пак ист, целиот преобразен во око. Јаневски вели дека Доротеј со крв ја впил вселената и ѝ се доближил и ја надвишил; допрел до непознатото; го протолкувал универзумот како господар на безредието и редот, умирал и воскреснувал.

Дејствува ретко импресивно сцената кога Доротеј со шупликав камен, бигор, градел голем крст, кој не само преку ден, туку и ноќе бил видлив; се оцртувал бело, зрачел и му ја враќал на небото светлината. Крстот бил необичен, шестокрак, два крака како допирни точки со земјата и четири правилно распоредени и свртени на четири страни. Под него се собирало Кукулино, а со него Доротеј создавал чуда: со едното око гледал во себе, со другото проникнувал во мислите на луѓето. За братот и за некои од останатите Кукулинци, Доротеј бил *малоумен*, но мнозинството од Кукулино одело по него, зашто тој, додека чекорел, бил сиот во пурпур и сите ги совладувал со огнот на своите очи. Полека и внуците од братот му се придружиле. Само братот Север бил против него повторувајќи: малоумен, малоумен, малоумен, додека Доротеј на ридот под големиот шестокрак крст говорел на стар дедовски јазик: „Мечтание наше ест ваистину гибел смерти, гибел плотности наше, вечно возвишение наше", предвидувајќи дека доаѓа времето на големите чуда. Кога сите поминале на страната на Доротеј, братот Север (познатиот библиски судир и нетрпеливост) смислил освета: се упатил кон бигорниот крст на ридот и се нафрлил со секира по него, уривајќи крак по крак. Тогаш во уривањето почувствувал дека станува друг, без болка во себе и со радост која го издига и крева како пердувче. Се сепнува од тој свој херостратски чин, но веќе било доцна. Потоа липал лелекајќи: малоумнику, малоумнику! Јаневски притоа вели, дека не било јасно дали тоа се однесувало на Доротеја или на него самиот, дури и тогаш кога рекол: „Умри проклетнику!"

Гледаме, се надевам, од какви ретки и невидени настани, сцени, сценографби, ликови и ликографби, со каков редок јазичен елан е граден првиот роман од декалогијата „Кукулино", „Девет Керубинови векови"! Но има во тоа бескрајно градење и уривање, раѓање и уништување некоја етичка парабола: тоа племе никогаш не стасало ништо да заврши и како да било преодредено само да започнува. Такви биле неговите месии и водители: секогаш подготвени да го водат во бездна и во колективно уништување. Таква е, импресивна и фасцинантна, сцената што сега следува: Застанат на висока карпа Доротеј ги повикува луѓето долу под него – а тие сите со испреплетени раце и нозе, секој на секоја маж и секоја на секој жена – да го најдат воскресението следејќи го него во скок од карпа во бездна. Во тој скок кон длабочината, вели Јаневски, Доротеј почувствувал дека е слободен, арален. Не бил сам. Му се сторило дека стотици и стотици како него скокаат и не ќе се трупови туку воскресение: *Избавление наша ест смерт, смерт ест наше воскресение* – тоа е неговата последна есхатолошка вистина.

Синовите на Доротеј живееле во две една до друга залепени куќи. Само Геро имал кучка што единствена во Кукулино се плашела од грмотевици и која била толку питома што децата ја јавале. Неа, еден ден Геро ја врзал и ја однел кај крстот на

стрико му Доротеј. Ја покрил со камења да ѝ биде придружник на душата Доротејова. И кога се вратил дома, иако кучката била мртва, таа завивала, та Геро во една ноќ на грмотевици кога излегол да ја отвори вратата се ванѓелосал: на прагот стоела кучката! Сфатил: таа ноќе се враќа и скрби по него. Така Геро акал по беспатиците на планината и се загубил без трага во неа.

Лукар, пак, синот на изгубениот татко, секогаш лежел на местото каде што под камен била закопана кучката Варвара, надевајќи се дека е жива и дека е тука некаде сѐ дури пред него, како изникната од земја, не се исправила истоштена калуѓерка, по име Варвара, со глас кучешки, чиниш ′ржела. И кога Лукар ја прашал колку уште ќе живее тој, таа му одговорила: до својата бесилка. Збеснат, Лукар ѝ наредил да се изгуби дури не ја запали со очи и убие. Тогаш бавно калуѓерката, намалувајќи се, се изгубила во планината од која допирало кучешко завивање. Проклетството стасало: Лукар најпрвин бил ослепен, зашто со очите можел сѐ да спржи: дрво, жито, овци што и да погледнал горело; потоа обесен и најпосле фрлен во Давидица, бидејќи без причина казнувал недолжни и им нанесувал зло. Јаневски, како што ќе видиме подоцна, низ целиот циклус романи за Кукулино, како црвена нишка ја провлекува богомилската космогонија за двете сили што врлуваат во овој свет – силата на создавањето и силата на уривањето и богомилската етика за вечниот судир на доброто и злото. На злото ќе му се спротивстави Моне Пелин, со капка далечна Керубинова крв, решен, уште дури Лукар е жив, да го изгони од Кукулино, зашто се заканува дека сите и сето Кукулино ќе го запали со поглед. И што се случило? Се присетил Моне Пелин дека Лукаревите очи немаат сила ноќе, па со дружината го начекале во мрак, го ослепеле и го обесиле. Но, Арчил, неговиот син, бил во сиот свој живот опседнат од тоа како татко му Лукар можел со зрение да ја запали шумата над Кукулино, на што мајка му одговарала: „Сражение на возможното и невозможното". Притоа, младиот Арчил го измачувала мислата зошто пред бесилка Лукар сакал да запее песна во која се спомнувале ѕвезди и зошто, рамно четириесет и еден ден по неговата смрт, заборавената кучка Варвара доаѓала на местото на Лукаровата смрт и џавкала долго и весело?!

И пак времето течело: Арчил пораснал и се преселил кај вдовицата Софика која му родила син кому му дале име *Родобран*, да го брани својот род и пород. За неговата судбина се раскажува во „Век четврти", односно во четвртата глава на „Супстанца на коските".

Во меѓувреме додека времето на чудата во Кукулино одминувало, златниот пехар се селел од исламскиот верски водач ал-Махади, кај Масуди (оној што ја пишувал прв историјата на светот) и од овој кај Комбис во Ерусалим, познат поет и филозоф кој, поседувајќи го златниот пехар, чувствувал како некој или нешто го совладува и загосподарува со неговиот дух и тело, сѐ повеќе прикован за изрезбаниот стол, немоќен да го подземе пехарот, пред да изгуби свест се прашувал: Не е ли пехарот поттик да ја откријам тајната на мудроста или споулавеноста?

Од друга страна, во политичката историја на Балканот многу новини: На брегот на охридските води Наум крева базилика, можеби прва во тој крај. Словенските пагани удираат на Византија и се доближуваат до босфорските води за да ја нападнат христијанската крепост во името на своите богови: Перун и Волос. Бугарскиот цар

Симеон исто така го опседнува Цариград. Од страв да не падне престолнината Роман Лакапин се согласува Симеон да се прогласи за цар и не само на Бугарите.

Масуди кој добро ги познавал Словените се смее над записите на теологот ал-Џахис, дека мажите на тој род (словенскиот, кукулинскиот) се мудри и способни да служат само ако им се отсечат тестисите.

Во запрега на преданијата и стварноста

Векот четврти на Керубиновото племе почнува со стравот на *Родобран* од маштеата Угра за која се преженил татко му Арчил. Според преданието, маштеата си ги исекла двете боски и му ги испекла на мажот за вечера, место двата голуба што тој ѝ ги фатил, а ги снемало. Сценатa ќе ни се види ужасна, но во целиот романсиерски циклус за Кукулино нè пресретнуваат ужаси поголеми еден од друг, поради што и ја нарекуваме естетиката на Јаневски во„Кукулино" естетика на ужасот, односно на шокот.

Кукулино воопшто живеело во море од страв. Така Родобран, за да е подалеку од дома, се криел во трските од мочуриштето. Во тоа време удира чума на Кукулино. Сите: жените, децата, добитокот и козите бегаат кон планинските сртови. Јамите се полнат со мртовци, а Кукулинци бегале, како што вели авторот, кон Нигде и Ништо.

Над Кукулино се згуснувале црни калпаци на сиви пророци и се множеле гаврани.

Среде таа маса на живи и мртовци, слепиот Најденко Кузник гледал со допир и пророкувал. Еднаш прогледал, ги измил рацете со млеко од глуварче, фатил измитарен пес и го распнал на крст на едно место кое подоцна ќе се нарече *Кучешко распетие*. Но набрзо пак ослепел. Една ноќ се распнал. Од распетието ќе го избават двајца богомили кои му објаснувале дека сè во човекот, во него и околу него, е вечна борба на доброто и злото. И кога, по сломот на Беласица и по смртта на Василиј II, стотници се расштркале низ Кукулино да бараат за војската половина од летната жетва, т.е. *дважде* повеќе отколку досега, додека Кукулино и самото било гладно, Родобран ќе им застане на патот и за тоа ќе плати со големо *наказание*. Ограбено, во Кукулино ќе господари страшна глад. Родобран набрзо ќе го ослободат од затворските маки, уверен дека зад меѓата на злото почнува неговата спротивност – доброто. Затоа го изделкал од сува пенушка ликот на чудотворецот Алексеј и го чувал под глава во надеж дека можеби тој ќе му поможе на сон со некој совет.

Но, помош не стасува од никого и од никаде. Толпи гладни молат за леб: прогонувани, ограбувани и убивани од повеќе разбојнички дружини. Меѓу нив, по својата суровост, најмногу се прочула онаа на Коста Бадарски. Родобран умира истоштен од глад, безнадежно прашувајќи се – има ли бог, господи, и има ли тој срце? Тие го бараат него, го довикуваат, како во нашите древни житија од нашата црковна книжевност и писмо, го вознесуваат, но и го проколнуваат зошто не им помага, зошто не ги слуша нивните скрбни молитви, зошто не ги зема во заштита, зошто ги остава сами и осамени во нивните страданија, во нивните неизмерни маки и јадови? Родобрановите синови Ранко и Гено, на пример, бараат *избавление* од оваа проклета

морија, но едниот, Ранко, гине од меч, гори на оган, а Гено бега од смртта, од чадот на кладите со трупови, од копјата и од мечовите зад јужната планина Водно. А кога ќе се врати, крај труповите на мајката Тонка и дедото Никола, му остава аманет на малиот син Невен да го остави Бог рамнодушно да гледа, а тој да се одмазди и да го убие Коста Бадарски, чии гревови не можеле да се откупат ни со товар злато. Тука некаде, за времето дури Невен не го надвишил стеблото, Јаневски ќе го запише следново: „Во сознанието на живите, Кукулино било средиште на земјата, од кое спирално се издигале кон човечките срца преданија за обновливоста на коренот во пепелта на мртвите, од грчот на многуте жили да се возвишува стебло на надежи". Кукулино, навистина живеело од преданијата и со нив; се обновувало во нив и со нив и по одмаздата со убиството на Коста Бадарски, за кое не се знае точно кој го извршил – синот или таткото. Така, Јаневски ни открива цела серија од преданија за разни човечки судбини толку непосредно измешани со стварноста што ние и не разликуваме каде завршуваат едните – преданијата, а каде почнува другата – непосредната стварност. На пример, *Пандил*, според преданието, имал лице преку кое лежела штавена козја кожа со отвор за очи за да ја скрие својата грдост, а според стварноста загинал ноќе од крадец што посегнал со коса по неговиот глас. *Тин*, според преданието фатил зелена старица, од оние што се високи колку еден палец и ја чувал во пазувата; таа преку ноќ тажно пеела, а тој утрата ги дочекувал со црвени очи од плачење; според стварноста: се простил од гробот на татка си и пошол по замрсените врвици на балканските апостоли, што по Климента биле многу. *Онисифор Јакоже,* според преданието и стварноста се замислувал како стотник во легионите на ангелите, не со крилја и не на бел облак, туку под ромејска броња. *Велиса*, според преданието, се валала гола по ораници на кои околу неа мажите расфрлувале пченично семе и можела со чинки да му нанесе на Кукулино секакво зло; според стварноста: оставала на гробовите пролетни јаглики и есенски плодови итн.

Ете така се допирале и проникнувале во Кукулино преданијата и стварноста; се мешале меѓу себе секакви беспомошни жестокости и беспомошни соништа за да се стопат во едно: „Преданието – вели Јаневски, на крајот од оваа четврта глава на „Супстанца на коските" – како опаш се извлекувало од последната составка на грбникот на чудовиштето, Стварноста, од талогот на стравот, од разбуричканоста на верата".

Шекнатоста немала свој кормилар.

Во четвртиот век од постоењето на Керубиновото племе, златниот пехар, како што ни открива документарниот пласт во оваа *четврта глава*, е сè уште во Ерусалим кај иноверецот Камбис, поет кој пее за месечината. Но, набрзо доаѓа до размена. Итар христијанин го зема од некој собрат разбојник во замена за сабјата на еден Ахилов пратеник, кој го менува за огледало „во кое засекогаш останува одразот на оној што ќе зирне во него". Од него пехарот доаѓа кај Камбисовата ограбена внука Надија. Во писмата, кои никогаш никому не биле испратени, стоело дека освен љубовта сè друго на векови, заедно со богатството, е заблуда. Потем пехарот е скриен во еден ерусалимски манастир и тројца калуѓери се убиени и многу други грабежи и колежи се направени за да се пронајде. Пехарот подоцна во истиот век некој разбојник го откупува за од него да се причестува, додека златото го водело во животот преку распарчани трупови и кон пеколни бездни.

Според другиот историски пласт, по востанијата што протатниле низ Кукулино, тоа се покорува на новиот господар Самоил со престолнина во Преспа и Охрид. Тој кесар се ширел на север до Дунав и Сава, на југ до Коринтскиот залив, на исток и запад до Црно Море и Јадран, со власт над Босна, Зета, Рашка и над северните делови на Бугарија. Па, сепак, вели Јаневски, кусоглед бил. Не ги видел слепците на иднината по Беласица на кои на секој стоти Василиј II им оставил по едно око... Крај едно езеро се спрложува и гине кусовечната слава на Самоила од чија спепеленост, ќе напише Јаневски, ќе никнат потем преданија и нејасности од кои ќе се хранат занесеници, поети, романтичари, државници. Но и Василиј II ќе го стасат гревовите. И тој набрзо ќе умре.

Едно зло ќе се урне врз друго.

Тие во пеколот – пеколот во нив

Насте, синот Онисифоров е, секако, централен лик во *Век петти* на Керубиновото племе на кукулинскиот простор. Чуден е тој лик, можеби еден од најчудните во „Девет Керубинови векови"! Тој човек никогаш во животот не се насмевнал. Со воздишка го совладувал времето и така се спровирал низ вековите. Чекорел по невидени предели. Се среќавал и се разминувал со евангелистите Лука, Матеј и Јован во Антиохија, Ерусалим, Александрија, Ефес. Навлегувал длабоко во времето сè до неговиот почеток, во *денот прв*, кога се расчленувало сè: водата, земјата, дрвото, воздухот, светлината... За него Јаневски вели дека бил свидетел на *началото* кога во глабочини се одделувале лачот и темнината... Го совладувал мракот во тврдината во Кукулино во која живите не стапнувале. Се движел меѓу камените ѕидови на времето сам, нечуен. Можеби, ќе напише Јаневски, не тој, туку некој што ја напуштил неговата плот, некој негов двојник, или пак самиот тој, но со призрачен одраз, лесен како чад, како воздух, како зрак, управувал со него и така стасувал до виножитата, поместувајќи планини. Бил со воспалена крв, со оган во очните глопки. Нему *молните на неговото вдахновение* му откривале премини низ лавиринтите на усвитениот разум. Минувал низ невидени предели: преку реки, а вудве свиткан се привирал низ најмал отвор; пред него и од камен гргала вода; летал, им го враќал здравјето на луѓето и се молел за Кукулино и за светот.

Векот на Насте одминувал, а во Кукулино се случувале чуда невидени: желки прозборувале; во тврдината се веселеле и скрбеле мртовци; паѓале смрзнати молни; на месечината ѝ попаѓале забите; се раѓале јагниња со шест нозе; ѕвездите се собирале на куп и тогаш оној што застанувал под нив ископувал злато итн. И дури Насте летал низ историјата и им се враќал на минатите столетија, неговите Кукулинци коментирале: „Одрицание ли е тоа од овој свет?" Но, времето неумоливо одминувало, а откако машкото семе провриело во него и откако го ожениле, Насте веќе не бил оној истиот и веќе не му се враќал на минатото како *иногда*. Кога му дошло на свет доенчето Змејко, му умреле и жената и синчето и по нивното погребение пак Насте со чинки ги скротувал луѓето.

Кукулинци живеат среде овие големи чуда; се соочуваат со нив, но *одвет* за нив немаат. Авторот го нарисува портретот на Керубиновото племе на следниов начин: „Во итроста станувале апостоли на лицемерноста и биле рамновесие на сеопштиот

хаос – тие се и мрак и светлина, и јад и радост, и искушение и покорност. Едниот крак на нивниот крст се потпирал на подмолност, на себичност, на измама; другиот на претпазливост, на покорност пред божјата волја, на страв дека скриените мисли не се достатно закопани во нив".

И можеби ова цитирано место најуверливо ја потврдува веќе повеќепати искажаната идеја дека целиот романсиерски циклус романи за Кукулино, преку Керубина и неговото племе, Јаневски ги создава за да даде сеопфатен портрет на еден народ – неговата сложена и комплексна душевна и духовна градба. Но, заедно со тоа, во „Кукулино" Јаневски мошне мозаично, континуирано и конзистентно ќе ја гради својата естетика како симбиоза на морничавоста и убавината, како совршенство на убавината и грдоста, зашто во неговите романи него го интересира многу повеќе пеколот земен, отколку рајот човечки и небесен. Тоа особено можеме да го почувствуваме на крајот од главата петта на поглавјето „Супстанца на коските". Имено, кога тројца коњаници, како тројца гласници на апокалипсата, ќе се појават во Кукулино и ќе известат дека утре ќе дојдат војници да земаат жито, и дека тие, утрешните не ќе простуваат за ништо туку ќе им ги сечат јазиците на ломотливите, и кога потем сето тоа, Кукулинци ќе побараат од нив да си заминат, зашто во Кукулино и *отроците* и старците умираат од глад, тогаш по ненужна караница паѓа крв и од едната и од другата страна. Во тој час Јаневски ја започнува големата своја тема за кукулинскиот пекол. Според него, пеколот, тоа огнено безглаво или стоглаво чудовиште со црна ненаситна утроба од чие дно се кревале врели виори и диви ветришта, бил на земјата. И на прашањето: „Пеколот – каков е, каде е?", одговорот што Јаневски го дава, гласи: „Сегде каде што е човекот. Околу него е, околу нас, во нас...".

Воопшто, симболичната визија на светот, симболичната визија на историјата Јаневски ја открива како земен пекол. Супстанцата на историјата е токму човечкиот пекол: страдањето и човековата несреќа воопшто. Историјата не е ништо друго, туку непрекинато и неменливо случување на ужаси, измачувања, злосторства.

Според веќе утврдениот драматуршки принцип на крајот од *Век петти,* Јаневски го враќа во Кукулино Мино Ридански, веќе старец. Тој бил глава на селското правителство, потем воденичар со свој помошник, интересниот лик Урок кој ќе го наследи стариот Ридански, сега само загатнат, но во следната глава ќе се извиши во средиштен лик.

Во меѓувреме златниот пехар го презема дворјанинот Лоренцо де Тоскана од Пампелиус Пелисеј со нож во грло. Од него го наследува бискуп, подоцна отпадник од црквата, па од него ќе го преземе еретикот Абелар, кастриран заради недозволена љубов во манастир. Оние што му ја одзеле машкоста му го одзеле и пехарот на кој веќе, заедно со арапското писмо, е изгравирано и латинското: „In nomine Patris et Filis et Spiritus Sancti". Од нив пехарот се префрла кај Арнолд од Бранчија, кој подоцна е обесен и фрлен на клада за на крајот од векот Фридрих I Барбароса да му го остави на чување на тогашниот папа Инокентиј III.

А во меѓувреме, на историската сцена татнат политички борби и војни. Под клетва дека го ослободува Христовиот гроб, Луј VII и Конрад III ги водат своите воини по патиштата на крв и смрт: грабежи, злодејствија, проклетства, ја ораат земјата. Втората година на војната од 1148 е на својот врв.

Гробови само гробови.

Светата светлост на кладата

Векот шести, односно шестата глава на „Супстанца на коските", почнува со испреплетеноста на судбините на воденичарот Мино Ридански и Урок, инаку постар син на Ване и Орда, кој ќе го замени веќе остареиот стопан Мино Ридански. Преку расказот на тој Мино го откриваме еден од господарите на Кукулино, Растислав, кој во Кукулино донел закон на суровост и го оковал селото со безмилосност. Го сакал ловот на луѓе; ја присвоил половината земја што ќе се обработува за него. Благодарејќи му нему се сретнуваме со познатиот лик од „Легионите на свети Адофонис", Борчило, балканскиот Ахасвер или вампир, кој го убил Растислава. Така Јаневски почнува многу ликови од „Девет Керубинови векови" да ги преплетува, поврзува и проникнува со некои од ликовите од следните три романи на декалогијата, познати уште како трилогија под еден единствен наслов „Миракули на грозомората".

Урок почнува да копа по минатото („Ќе влезам во тврдината, ќе ги барам трагите на минатото"). На тоа Мино Ридански се спротивставува: „Не товари се со несреќи. Мал си како што сме мали сите во Кукулино. Помали, поништи отколку мислиме дека сме. Николиже не сме биле големи". Старец-Време како што го наречува Јаневски Мина Ридански, полн со големо животно искуство често, ќе повторува дека во Кукулино најмногу од сè се плаши од „престапленијата на малоумните". Стоејќи пред необјаснети и таинствени сили што се сместени во оваа проколната месност, Јаневски соопштува: „Сето минато на Кукулино, на некогашните луѓе во него, е мрак, неодгатливо проклетство, бездна од која нема враќање". Тој ќе го спореди животот во Кукулино со она притаено чудовиште преобразено во темница, по име *атанор* под чии косми се таложела семоќ на уништување и кое прилегало на јајце во кое се притајувал духот на животот и духот на животните тајни. Кукулино е, се разбира, и со свои песни (какви само песнопојци и играорци биле Кукулинци!) во кои длабоко е импрегнирана инкантацијата на македонската народна песна: „Откако два гроба ископаа, над нив две гулабици прелетаа, со мајкина печал на крилјата, со татково срце во градите".

Урок, несомнено, спаѓа во галеријата на таинствените и загадочните ликови, ако воопшто има некој во оваа сага за Кукулино кој не бил таков, зашто според Јаневски човекот е предодреден на таинствен начин да се соочува со знаците на животот кои имаат таинствено значење, бидејќи е уверен дека дури зад емпириското живот се крие тајната, скриената смисла на животот. Него не го занима баналното одвивање на човековиот опстој туку само она што има симболично, односно митско и мистично значење. Така е и во случајов на Урок кој станал птица. На пример, кога стариот говедар со својот внук ќе видат кукумјавка како излетала од тврдината и се слеала со ноќта, ќе речат за него: „Проклет е тој Урок. Ене го лета печално и николиже, до скончание, не ќе е уже човек. Кога ќе осамне ќе појдам и ќе го предупредам брат му Саве – не барај го, Урок стана птица". Тој, со глава на був или на кукумјавка и со тешки крилја, ја прелетувал тврдината.

Кукулино, потиснато од човечка беда, чемреело по чуда и верувало во нив. сè во него, и животните и луѓето, биле од оваа страна на сите настани, како што вели Јаневски, „на проклетите противречности на земјата и на вселената", при што тој не

го следи само судирот, заплетот и расплетот на собитијата, туку судирот и заплетот на човечките судбини и нивните интуитивни визии за светот и човекот, нивните душевни луњи што ги тераат во витлите на чудата и во нивната страсна вера во душите.

Ништо почудни не биле ни трите сина на Саве: Стамен, Виде и Нико, особено Стамен. Нивниот живот одминувал во време на временски и човечки суши, кога е сѐ без ронка надеж, зашто темното искуство на наталожените столетија кажувало едно: *Јаловата година ветувала само злокоби.* Но, не е јалова само годината, туку јаловица е и жената (како Нона на Стамен)! А како да се живее без рожба и своја и на животот воопшто? Стане умира по ранувањето од дивиот вепар, барајќи од синот Јон да го врати дома брата си, замонашениот Нико (Константин Кукузел). Нико и Јон се враќаат во Кукулино со открадната крава од манастирот Свети Пантелејмон. Јон се жени со Дока Пејковска која за три години му раѓа два сина, Китан и Ванде, чудни деца, кои, од часот кога прооделе, не оставале никого ненатепан што ќе им излегол на пат. Го пренесувам тој уметнички флуид со кој Јаневски ги открива човечките судбини и се прашувам: треба ли тука да се додаде дека јунаците на Јаневски од „Девет Керубинови векови" се необични? Па тие се во некоја постојана внатрешна тензија. Тие ништо не оставаат на полпат, и, што е мошне битно, тие се едни луѓе дење, а сосем други ноќе. Ноќе се, како Нико, свештени небесни луѓе, како тој Константин Кукузел, вестители на бога, негов прст и негово наказание! Дење, како да забораваат на сета своја ноќна духовност, се суштинска спротивност, станувајќи она што се. Во ноќните часови Константин Кукузел (Нико) го обзема идеја да изгради своја црква. Самиот ја проектира. И тој дом за богослужение Кукулинци почнуваат да го градат. Но, постојат земни луѓе кои се, како што вели Јаневски„„паметник на величественото зло", каков што е гробарот Лукијан. Тој, сметајќи дека недоизградената црква не е божји дом туку ѓаволско дувло, ја запалува. Недовршената црква долго горела. „Земјата се стремела со оган кон небото. Небото ѝ враќало на земјата пепел".

Умирачки, умирачки.

Си замина Константин Кукузел (Нико). Потоа Јон ја закопува својата мајка Јона, па и Васко Пајковски. Во Кукулино пак се појавува видовит човек. Тоа е Невенко Коркан кому му се достапни сите тајни на магијата на земјата. Ист таков лик е и Волкан Рекански со шест прсти на едната рака. И тој раснел на граница на два света. Бил окружен со почит, бил судија во името на човечката правдина. Пеел секакви молитви и уште како дете го сметале за извртен. Но, неговата вистинска човечка судбина ќе дојде до израз дури во *Век седми.*

Во меѓувреме во истиот век златниот пехар од папата Инокентиј III ќе се пресели кај Папата Гргур IX, кога набожните ќе гинат во името на крстот и златото. Сега е времето кога еретиците горат на клада и пак се враќаат зајакнати од оган. Папите од Латеран го наследуваат златниот пехар еден од друг. Таа смена ја следи многу пролејана крв. Потоа на златниот пехар за извесно време му се губи секаква трага.

Во истиот тој век шести на мегданот на историјата се одвива двегодишна војна за ослободување на Христовиот гроб. Се случува светата војна на христијанската младост против неверниците. Во таа т.н. детска војна, од исламска сабја ќе бидат заклани 15.000 малолетници. Инокентиј III со сите средства ја подготвува победата

на крстот на сите четири страни на светот. Се прославува со неколкуте стотици убиени еретици и со илјадници што гореле на клада. Од друга страна Фрањо Асишки и неговиот ред – Фрањевците – се движат по Европа и проповедаат чуда. Самиот Асишки покажувал крвави дланки, како да е тој Исус симнат од Голгота. Папата Гргур IX го обвинува суровиот внук на Барбароса, Фридрих II за изјавата дека светот го измамиле тројца никаквеци: Мојсеј, Исус и Мохамед.

Еретиците горат и горејќи се множат. Семката на црквата се разнишува. Војуваат осиромашени селани и калуѓери. Круните се сменуваат на Балканот, но тие не достасуваат до Балканот. Тој дел на Византија е „нејасна дамка во матната свест на ослабеното источно царство".

Плодење ... крв... гибел

Во *Век седми* и главата седма на „Супстанца на коските", Јаневски ќе расветли голем број човечки судбини, несреќни и оние коишто немаат ништо (повеќето) несреќни и оние (неколкумина) што имаат повеќе отколку што им е нужно. Авторот речиси со реалистичка педантерија, особено во дијалогот и описите, ги оцртува тие судбини мошне рељефно. Од Кукулино каде што сè е сосредоточено, ќе sирне и во соседното село Суводол. Среде тоа множество од ликови еден ќе е стожерен. Тоа е оној веќе појавениот на крајот од *Векот шести*, Волкан Рекански, со единаесетте прсти. Тој на почетокот од векот доаѓа во селото Суводол во кое суводолчани со маки се одржувале со векови, рамномерно плодејќи се и умирајќи. Доаѓа по своите близнаци Герман и Јанко и нивната мајка Цвета и кај својот единствен пријател Бане Силјан. Го наоѓа ограбен нивниот дом, но не знае од кого. Сигурен е дека не е од Кукулинци, бидејќи во Кукулино е сè поинаку: „Таму честољубието е над сè. Денес и вчера. През сите столетија". Според Рекански, сè на светот, сè во сета оваа *јалан дуња е кражба, вражда и бездушие*. Во Суводол Волкан Рекански се среќава со повеќе луѓе. Најпрвин со Нане Чап, со мала валчеста грпка, кој претскажувал кого наскоро ќе го повика земјата, т.е. предвидувал закопи, не свадби. Од него Волкан бара признание за кражба и, како и на сите останати, му се заканува дека ќе го задави со единаесетте прсти. Но Суводол било „кесарство на суровиот деспот глад и на безволни луѓе на кои им било сеедно живи ли се или мртви". Волкан Рекански ќе го напушти Суводол само со заканите, но во него ќе го остави Росан Бабак, за кого авторот вели дека е „балкански луциферијанец" кој чувал коза со змиско опавче и со нејзиното млеко останувал вечно млад.

Свесен дека пишува една единствена романескна целина од повеќе томови, Јаневски и во претходниот, но и во овој век *седми*, ќе ги интегрира некои од клучните настани од неговите следни три романи, а во прв ред од „Легионите на свети Адофонис" и „Кучешко распетие", низ записите на Борчило кој се родил во XII, но, како вампир, го преживеал и XIII и дел од IV-от век. Тоа е времето кога Кукулино го напаѓаат илјадници стаорци со цел да загосподарат со земјата, а битките помеѓу луѓето и демонското семе, згуснато во легиони на некој зол свети Адофонис, стаорец преобразен во иконописец, биле жестоки. Јаневски ќе цитира долги пасуси од „Легионите

на Свети Адофонис" и од записите на Тимотеј од „Кучешко распетие" за да го покаже она што го вели на крајот од оваа интерполација која не се однесува само на Кукулино, туку и на Суводол и на другите села, дека „И најмалото место ја одразува судбината на континентот: сиот океан се огледува во капка вода" со што постојано ќе настојува да ја универзализира судбината на Кукулино и на Кукулинци, на универзален план како дел и судбина на светот.

Напуштајќи го Суводол, Волкан Рекански се заортачува со Петро Мелиса. Трупаат богатство. Тогаш Волкан го испраќа својот слуга Борис во Суводол да ја доведе сопствената жена Цвета со близнаците Герман и Јанко. Тие повторно го отфрлаат со презрение, а тој се чувствува небаре гниеж му ја разјадува душата, не знаејќи повеќе ни кој е, ниту пак од каде е... Криејќи ги златото и среброто, повеќе не можел да спие. Стравот го присилувал да побара од слугата Борис да бдее над него. А Борис, инаку мајстор во треварското знаење, му бил привржан на господарот со единаесет прсти. Волкан Рекански, пак, откако се скарал и со Петро Мелиса, останал пак во својата одаја сам со петте мачки. Тогаш решава да се врати во Суводол по жена си и децата кои и понатаму го отфрлаат со презрение, сè дури Цвета со едниот син Герман, заедно со Бане Силјан, главниот проводаџија, не се преселат во Кукулино во куќата на покојните родители на Волкан Рекански, која, откако умреле старите, селаните ја ограбиле. Во Кукулино пристигнува Волкановиот слуга Борис со петмина насилници, но и Росан Бабак. Едниот да го врати ограбеното, другиот да го граба она што веќе го ограбил Волкан Рекански, зашто на светов богатството не е ништо друго туку грабеж. И тука веќе ќе стане мошне очигледно дека Јаневски во своето белетристичко имагинативно писмо внесува реалистички пристап во вивисекцијата на стварноста и колку нему не му е туѓ ни објективниот опис на реалноста и нејзината суптилна анализа, пробивот во густината на свеста и во човечката антропометрија. Но не останува никогаш само на тоа. Во своето романескно писмо тој го вградува симболично-алегоричниот говор кој на реалистички исплетената фабула ѝ дава многу попродлабочена смисла па се покажува дека кај него постои еден таинствен допир меѓу егзотеричниот и езотеричниот свет, меѓу видливата егзистенција и скриената таинствена есенција. Така, мислејќи дека Росан Бабак е мртов, убиен од Волкановиот слуга, туку по некое време, еве ти го Росан Бабак во Суводол во зелени бечви симнати од некој костур! Не верувале дури не го пронашле голиот костур од кој ги симнал бечвите во некоја тесна пештера. Притоа Росан Бабак (во животот), а по смртта (Пантофил Гунга) ја раскажува приказната за тоа како го погребувале некојси Аким Куминијан, кој подлизурски им се насмевнувал со крајче од едното око: „Да се наморничавиш. Ние покривај го со грумки, тој исправај се. Подбивник, би со нас да се напие за своето упокоение". А тогаш жена му Корна го треснува со крстот и упокоениот се смирува.

Потем пак сè тече во стилот на една згусната реалистичка нарација.

Волкан Рекански, следен од своите пет мачки, излегувајќи од својата осаменичката одаја, пред порти го наоѓа мртов својот слуга Борис. Во тој час во Кукулино се враќа и другиот син Јанко и посинетиот Платон, на кои пред да умре им го поделува имотот. Брзо потем умираат и Јанко и Платон. Волкановата куќа опустува. Во Кукулино некогашниот Кузе, сега отец Кукулински, се прогласува за исповедник на жените во манастирот Свети Никита. Од неговите молитви неродилките затруднувале, секогаш

враќајќи се од исповед со румени лица, дури неколку Љубанци не го начекале и не му ги искршиле ребрата, запалувајќи го сламарникот на кој исповедал набожни женички. Така, Јаневски реалистичката нарација ја исполнува со мистерија. Во Кукулино пак се случуваат големи чуда, како она за големото исполинско око жолто како цвет што се вртело во круг околу тврдината, движејќи ги сенките на куќите, или пак како она кога мечевите ждринготеле и самите се бореле, што се објаснувало со тоа дека низ нив мртвите војувале придружени од двоколки со спрегнати ветришта и предводени од костури.

Една од трите Нешови ќерки, Молика, ќе го роди синот Никодим. Керубиновата лоза по машко семе со Неш ќе се прекине и ќе се обнови со ластер од Молика, преку Никодима, кому по битката на Косово, кога балканскиот крст се дробел под копита на турски коњи, монасите во Свети Никита ќе му крстат две деца...

Во ова историско меѓувреме од цело едно столетие, пехарот од Инокентиј VIII некој го крие...

...додека на Византија, на тоа некогашно величествено животно му истинува крвта од отворените рани. Дали набрзо ќе си ја предвиди смртта?...

...додека во Кукулино минуваат злокобни луњи, грозоморни години и од сите страни надоаѓаат секакви никаквеци, фанатични занесеници и измамници.

Крв, гибели, ужаси се труполат врз Кукулино.

Изгубени во мракот на проодноста

Целиот *Век осми* е преокупиран со надоаѓањето и настапувањето на исламот. Тоа е време оковано со тешки синџири и со звекот на криви сабји; време мрачно и без надеж за поколенијата во Кукулино. Дури и Окото што понекогаш болснува на тврдината засекогаш ослепело. Во Кукулино несреќа по несреќа, зло по зло. На Никодима гром му го убива едниот осмогодишен син, а во куќата на чијшто земјен под се родил Керубин, се раѓа главниот лик на ова керубинско столетие, Пејо, синот Никодимов. Таа куќа, вели Јаневски, била и колепка и мртовечко одре на досега триесет и две поколенија. Сега под нејзиниот покрив доаѓа на свет Пејо, кој, како што пишува за него Јаневски, се гледал себеси од таванот додека лежел долу; во темница можел да се види каков е; се смеел, а со неговиот глас пееле безимените столетија; рамновесие на тегобите му бил подбивот, но подбивот бил и негова болка. Јаневски, ќе се врати на овој свој фундаментален лик, токму во временското раздобје кога тој се раѓа и низ него ќе ја истакне својата естетика на ужасот во определбата на Пејо како *убавина на грдоста*. Бил безверник, не верувал во оној господ пред кого клечеле баба му Молика и мајка му Магда. Пејо никогаш не поставувал прашања, а, како што вели авторот, со идиотски мудрости одговарал понекогаш и двосмислено. Дури ни татко му Никодим не му бил дораснат. Сите бегале од дрскоста и безбожноста на Пејо; од него на Кукулинци им пукала жолчката.

Во својата романескна постапка Јаневски често ја вградува алегоријата со нејзината мистична и метафизична заднина. Имено, во тоа време, како што вели авторот, направо од пеколот, во Кукулино стасал некојси Дино Зерзавил кој мирисал на „сулфор

и чадел". Гол, со гнила ткаенина од појасот до коленици, му се обрнувал на својот светител со загатливо име Варламоир како негов заштитник. Минувајќи низ пределот Ирасија каде што господарело чудовиштето *Лепетанеум*, му се појавувале самовили со црвени очи, ќелави со отровни нокти и тежок здив, но тој успевал секогаш да се ослободи од нив и од страшното чудовиште, благодарејќи му на светителот Варламоир. Во тие приказни само Пејо не верувал и со нив се подбивал. На тоа Зерзавил одговарал: „Злите слова се одрицание од крстот. Покајте се, браќа и братучеди, честитиот кесар на небесата Варламоир сè гледа. Најмногу вас, понеже сум зде". Освен тоа Дино бил башка човек, ја симнувал од себе кожата, ја перел во Давидица и ја цедел, потоа пак ја навлекувал врз своето тело. Затоа бил честопати гол.

И во „Девет Керубинови векови", и во целиот романескен циклус за Кукулино, Јаневски ќе настојува светот да го открие како историска фреска во која се одвива драмата на Керубиновото племе како драма на неговата историја, како circulus vitiosus на историските дамари, како историски апсурд.

Доаѓањето, на пример, на Турците во Кукулино, Јаневски ќе го опише преку еден апсурден судски процес. Имено, јузбашијата Јонус Искендер, и судија и извршител, го обвинува Дино Зерзавил што наполно гол му го пресекол патот на качаничкиот налбат и оружар Дурсун Екрем кој водел на коњ четиринаесетгодишна ќерка и притоа го навредувал. Обвинетиот тоа го одбива, велејќи дека навистина се разминал со Дурсун Екрем и со ќерка му, но не бил гол, туку клечел и му се молел на својот заштитник. Освен тоа, Дурсун Екрем кој не го знаел неговиот јазик, како можел да докаже дека го навредувал. Притоа, во петоците кога на тој ден се случил инкриминираниот настан тој пости и молчи. Сведоците Никодим, Васко Габер и некој Ране Жупан, секој со своја аргументација, исто така го одбиле обвинението. И овој пат една, би се рекло, чисто животна сцена, исполнета со реалистички детали, одеднаш преку бранителите на Дино Зерзавил се трансформира во поетско фантастична и фантазмагорична сцена. Така, Никодим го одбива обвинението велејќи дека обвинетиот во истото време бил кај егуменот Климентеј во манастирот Свети Никита и затоа не можел да се најде на патот на тој Дурсун, најмалку гол, при што Јаневски вели дека Никодим притоа повеќе мислел на ќерката Тамара, која за него е пеперуга што лета низ времето и низ него. Според вториот сведок Васко Габер, на односниот ден, Дино Зерзавил седел на покривот на напуштена плевна и пеел молејќи му се на својот заштитник Варламоир. Сведокот самиот тоа го слушал и го видел и убаво го запаметил, зашто тогаш долетале три бели птици, всушност, три ангели и се спуштиле пред набожниот човек. Според третиот свидетел, Ране Жупан, Дино Зерзавил навистина бил гол, но бил на местото *Кучешко Распетие* на кое постојано со кренати раце се молел за да покаже дека од дланките му капе крв, при што на прашањето на јузбашијата каква крв и од каде, Ране Жупан рекол: „Објаснението е просто. Дино Зерзавил пред тоа си ја пореше кожата во рекичката Давидица и ја чекаше да му се исуше префрлена преку гранка. Напати ние го мислевме Дино Зерзавил за чудотворител". Уверен дека четворицата старци биле „заговор против една сила што полека го освојува светот", јузбашиата замавнал со раката од длабочината на својот гнев и го убил „старчето-петле". Останатите: Никодим, Васко Габер и Дино Зерзавил исчезнале во мракот на времето. Од тогаш над Кукулино загосподарува Јонус Искендер,

некогашен Јонче Александар, како експонент на долгорочниот разум на исламот: покорност на подајниците христијани, нивно исламизирање, одземање (како данок во крв) машки деца и вечност на царството под Мурат II. Како господар на Кукулино Јонус Искендер, одземајќи туѓо, толку се збогатил што сонувал дека светот е *тепсија од ливади и потоци окружени со минарија.* Нигде во него цркви, нигде крст. Но, за Кукулино – за да остане Јаневски верен на идејата за проклетството што Керубиновото племе го следи како сенка – настанале уште *почерни лета:* „за тој црн остров во државата со ново име сè било како и порано: војски, убиства, гробови, попис на мртовци, робување..."; во него мртвите ги обземал страв од живите, а за да ги спасат малите машки деца од заминувањето во јаничари, ги сакателе, најчесто отсекувајќи им ги палците на рацете.

И покрај исклучителната опсервација на животните околности, и понатаму Јаневски сè фрла во својот пристап на ретките по својата имагинативна моќ сцени, настани, собитија. Во оваа глава тоа е разградувањето на познатите две тврдини во Кукулино: Јустинијановата и Русијановата и префрлувањето на обработениот камен на определено место во градот. При тоа разградување е најдена плоча во облик на крст со изрезбарено писмо од Борчило. И наместо неа да ја однесат за дел од под на некоја идна џамија, селаните скришум ја пренесуваат во манастирот Свети Никита, оставајќи ја крај надгробните плочи на некогашните монаси. И тогаш пак се случило чудо: крај неа минала сенка, а плочата испарила.

Во Кукулино сите му останале верни на крстот. Биле, како и Пејо, горди на својата вера. Чувствувајќи на крајот од својот живот грижа на совеста за она што го сторил, Јонус Искендер (Јонче Александар) му ја подарува на Пејо сребрената канија со држало од килибар на која пишувало: „Песната го возвишува срцето, раката го брани" (за потем неговиот син Никодим, Нико, Мал Пејо) да го научи Пеја да ја држи со четири прсти, така што последните зборови на Јонус (Јонче) биле: „Болен сум, на мене умира част по част. Сум имал еден господ, сега сум со друг. Еден од нив ќе ми се смилостиви и избави од гревовите". Но синот на Пејо, Нико (млад Пејо) се плашел од тој нож, како што се плашел и од сите живи. Нему пријатели му биле само мртвите. Бесен на синот, Пејо умира како и Јонус Искендер делче по делче, а Јаневски сакајќи да воспостави парабола меѓу Пејо и Керубин, ќе напише за него: „Среќата на животот му се изгаснала на истиот зимски ден на кој се родил првиот Исус во Кукулино, Керубин, пред седумстотини и педесет години". Затоа по смртта и на Млад Пејо, авторот ќе рече: „Со него завршил кругот на Керубиновото племе од оној далечен *Век први...*".

Фантастиката кај Јаневски се храни од судирот на стварното и нестварното, од можното и неможното. Тој во „Девет Керубинови векови", но и во целата декалогија „Кукулино", ќе вградува во своето белетристичко писмо елементи од македонскиот фолклор, но не како пренесен фолклорен цитат туку како орнамент, на места и со многу непосреден и трагикомичен хумор. Тоа се мали детали, речиси скриени, но мошне карактеристични. Така, на пример, во една сцена од *Век осми*, мажот од сестрата на Пејо, Тамара, била мажена за некој си Ѓурчин. Но заради тоа што тој често велел „Умре Марко", сите му се обрнувале со Умрен Марко: „Ќе нè сотрат сушите, велел, нема дожд. Умре Марко!"; или: „Кумот чекаше син, му се роди ќерка. Умре Марко, не се раѓаат веќе машки деца!" Или: „Лисица ни го удави петлето. Не ќе

најдеме уже таков песнопеец. Умре Марко!". А откако Тамара и Ѓурчин добиле син Лазар, сите велеле: „Умре Марко, воскресна Лазар". Во тоа време во Кукулино настапило повторно раздобјето на големите чуда. Така на небото се јавиле близнаци: месечината, во вид на две штрбави половинки, се покажувала од две страни, двојно болскала со двоен оган, брзајќи на самата себеси во пресрет. Понекогаш можело да се види како средноќ во мочуриштето потреперувале пламенчиња на илјадници свеќи (тоа покојниците се собирале и ги прославувале своите смртодени...), а понекогаш да се види јазовец што лета и *измитарен јарец* што пее псалми... И така среде тој свет на чуда и чудби луѓето умирале, а и Лазар ја проследил татковата смрт: „Нема веќе живот, умре Марко!".

А органската интеграција на елементи од македонскиот фолклор во романескното писмо на Јаневски, најимпресивно е реализирана низ епизодата за Лазар и Синадин кои, сложни како и секогаш на празничните денови, пееле во два гласа две песни одеднаш:

Еден живот човек има
два рога овен има
со три нозе ранет волк е
четири страни земја има
пет јазви јунак носи
шест ниви орач ора
седум ѕвезди на небеса
осум нозе два коња
девет нозе три саџака
тисушт голтки за два брата –

пееле растегливо, како да влечеле окови, а на Турците им пречела песната на каурите, поради што двајцата големи песнопојци од Кукулино ќе бидат убиени. Токму во тој претсмртен час, Лазар, умирајќи, прозборел: „Нема веќе живот, умре Марко!".

Во тој фолклорен опстој на човекот во Кукулино, изворната непосредност од егзистенцијата на Керубиновото племе и онаа автентична арома на времето и епохата, Јаневски ги открива со изворен јазик, исполнет со богати јазични орнаменти од старомакедонскиот говор, збогатен со многу архаизми. Неговиот јазик како да блика од непосредните кладенци на првобитните македонски јазични искуства: од нашата примордијална паганска и веднаш потем од нашата христијанска православна епоха. Сакралното и профаното, светото и световното се проникнуваат во единствена целост во богатата јазична структура на неговото белетристичко уметничко писмо. И тоа е една од ретките вредности на неговата кукулинска проза.

Во меѓувреме во документаристичкиот пласт на белетристичкиот текст, Јаневски ќе напише: „На разбојот на смртта проклетството продолжуваше да ткае црни нишки". Златниот пехар и понатаму носи само убиства, умирачки, гробови. Пијан крадец,

седум години по смртта на Јан Хус, му се доверува на некој Еманоел Липко дека во својата торба има златен сад со изрезбарена молитва. Го слуша трет, го следи и убива. Злосторникот ѝ го враќа пехарот на ограбената црква Санта Кроче во Фиренца каде ќе е скриен во тајна преграда. Но и покрај тоа ќе биде украден и испратен како подарок на тогашниот папа. А, пехарот како да има моќ да споулавува. Четворицата свештеници што му го носат пехарот на папата сите до еден гинат без трага. Од папата Александар VI пехарот се префрла кај синот Чезаре, надбискуп, кардинал, убиец. Овој му го подарува на покрстениот Евреин од Шпанија, Алварес Сарагоса, а неговата свршеница пие отров од него. „Проклетството на златото, 'рти од свое семе". Некој молдавски измамник го краде пехарот и му го продава на полскиот благородник Казимир Микулски.

Во векот осми на Керубиновото племе, Турците удираат на последната христијанска тврдина на Балканскиот Полуостров. Цариград е заземен. Византија е мртва. По грабежите и насилствата султанот го симнува од власт цариградскиот патријарх. Но, сите муслимани и иноверци остануваат со исти права.

Црквата Света Софија станува џамија. Сонот за моќта на крстот е пепел. Почнува исламизирањето, но и покрај сè, очите на покорените Словени се свртени кон крстот.

Кругот се затвора

Во векот последен, векот деветти од историјата на Керубиновото племе насилството на Турците е сè поголемо и сè од исти мотиви поттикнато: да се граба и во тоа име да се убива. Но тоа неуништиво начело на постоењето не го применуваат само Турците туку и Кукулинци. Најбогатиот човек во Кукулино во ова време, некој си Стале, стопан на обновена воденица, му го открива тоа на својот *надзирател* Стојан Чурда: „Турчинот е силен, но не коле подмолно. А нашиот – бегај од него. Неговото похотание по сребро и по злато е безконечно. Клечи пред крст, на крст те распнува". Нешто повеќе, Стале му раскажува на својот наемник Чурда за Екрем бег, учител или нешто слично, кој се побунил против насилието што се врши над таканаречената раја, како и за *Братството на соколите* кои ја бранеле честа и честитоста, но за тоа сите биле заклани од оние од *Геџе кардашлар (Ноќни браќа)* кои уште пожестоко се одмаздувале за секое зло и непослушност на рајата. Јаневски во овој контекст ќе открие еден интересен лик, наемниот воденичар *Дабижив,* кој, предвидувајќи ги сите насилства што го очекуваат Кукулино – решава самиот да се потурчи, станувајќи Дурут. Мотивот бил единствен: да му помогне на Кукулино, бидејќи за Дабижив само „среќата на другите е и негова среќа". Тој знаел дека сите негови собраќа ќе го мразат. Сепак верувал дека оние што се умни еден ден ќе му бидат благодарни.

Богатството на Стале го наследува повторно најбогатиот во Кукулино, синот Најде. На Најде му се родил син Робе, подоцна уште еден, Новак, и пред нив двајцата Дабижев ќе бара прошка за стореното, велејќи: „Свртен сум кон тебе, оче... со крст да појдам кон твојот врв, со знамен на светлина врху тој крст, со жив оган во јазвите од едно распетие, не за воспоменанија на свештено житие след гибел туку заради

желанието твое Кукулино да е нов Ерусалим врху столбови од мои коски, пак да сум на врвот на тие коски...".

Во Кукулино во деветтиот век по Керубина повеќе не живеат само Кукулинци туку и неколку турски куќи, некој Ерменец по име Мелко Иријан, потоа некои дамнешни Евреи, Мојсејовиот нашинец Авесалом. За првиот, Ерменецот, различни се приказните за неговата смрт. Според едни, се удавил во Вардар како крадец на низа ѓеврeци, бркан од безделници. Според воденичарот Мирко Кука, кој се среќавал ноќе со мртовците од Кукулино и разговарал со нив, во разговорот лично што го имал со последниот мртов жител на Кукулино, Мелко Иријан, чул од негова уста дека паднал од јатаган. Дабижив, пак, имал своја верзија: заради недокажана врска со бунтовници го обесиле на крај град, под закана секој што ќе го симне од бесилка и самиот да биде „мртов плод на дрво".

Можеме да речеме дека во целиот *Век деветти*, Керубиновото племе минува под знакот на централната идеја на овој роман за проклетството на златото. Тоа особено се гледа од двете јазолни епизоди во последнава глава од „Супстанца на коските". *Првата:* Евреинот Мојсеј се спријателува со Новак, кој го напушта Кукулино и доаѓа во недалечниот град. Тука тој го опсенува својот нов кукулински пријател со своите прикаски, особено со онаа за многуте златници и за еден златен Мојсеј, тежок половина модиј што е скриен кај рабинот Шимон Меир. И тие се решаваат на грабеж. Изумиле само дека итриот рабин прикаската за златниот Мојсеј ја измислил како стапица – во неговото дувло да стасаат ограбувачите и сите да бидат убиени со отров. За тоа зборуваат човечките черепи под креветот. Мојсеј е отруен, а Новак (Авесалом) одвај успева да избега.

Бидејќи е постојано свесен дека вистинската длабинска стварност на човекот не е во анегдотата, туку во нејзината повеќекратна таинствена симболика, Јаневски како автентичен модерен романсиер секогаш го испреплетува сегашното со минатото, вградувајќи ги во своето белетристичко писмо оние толку чести навраќања кон некои дамнешни окултни реминисценции, кон некој вид мистериозни, надчовечки, *врхунаровни* реалности. Така со судбината на Новак тој ќе ја поврзе и приказната за Гоне Лачко кој по долги талкања се вратил во Кукулино како божји дарител испратен да ги предупреди луѓето на опасностите што ги дебнат. Тој, имено, ја пушта прикаската дека Ида, Мојсејовата сестра, замесува брашно со детска крв, дека *Јаудијката* ноќе, кога заспива цеди во канче детска крв и ја пие. И сè додека е таа жива, Кукулино ќе го налегнуваат тешки злокоби и несреќи. Кога разбрале се собрале сите кукулински жени. На чело на разбранетата толпа застанал Гоне Лачко со запалена гламна „што не била... знак на светлина туку на нешто друго – на патоказ кон мрак на заблуда од која се раѓала одмазда и кон пеколна бездна на омраза од која, во безредие, се распоредувале метастази на злосторството". Толпата врескала: „Излези Јаудијко". А таа сосем спокојно се појавила на порти. Врескањето продолжувало: „Предади им се на нашите раце. Или бегај во неврат". Но, жената, невина, стоела пред порти и се противела. И точно кога Гоне Лачко замавнал со гламната, божем во голем транс, Новак се фрлил врз него. Не го убил. По повела на Турчинот Азис Доган го однеле в град да му се суди. Го обесиле, му ја наденале главата на кол. Пред тоа Гоне Лачко признал дека е човек во служба на некој кадија и на двајца имами кои му наредиле

Ида жива да ја запали или изгони од Кукулино, за со тој чин во името на крстот да предизвика во Кукулино раздор меѓу селаните („додека пците меѓусебно се апат, беговите и агите ќе се спокојни").

Втората епизода се случува по смртта на брат му Робе. Новак прифаќа во нивната куќа во која живеел со Ида, да се досели деверот на Робевата ќерка, опиничарот Гино, со жената и со ќерките Стевка и Дирјана. На Ида ѝ било сеедно. Таа пловела низ светот на преданијата и полека догорувала.

Догорела.

Кај Јаневски ликовите се длабоко закопани во ирационалната густина на свеста и потсвеста. Тој настојува да го открие нивниот душевен кошмар, да ги прикаже нивните јанси, нивните душевни конвулзии, не да ги спаси од нивниот опстој туку, понекогаш, да ги доведе до работ на животот. Во таа смисла мошне парадигматичен за т.н. самодеструкција на ликовите, е синот на Ида, Петко. Јаневски вели за него дека бил „сужен на убавината", сиот исткаен од чинки. Бил ткајач на тајни и загадочија. Се вљубил во двете ќерки на воденичарот Гино, па така затруднела помладата Дирјана. Тој, меѓутоа, тоа не го знаел. Откако го одвлекле далечините, таткото на Дирјана, Гино, се заканувал дека ќе го убие кога Петко ќе се врати. Велел: „Жена со дете без маж предизвикува подбив. Ете што зазор ме најде. Кукулино си е Кукулино, коренот му се одржува во пакост". Новак го тешел да го прогласат Петка за загинат во *сражение:* „Денес сите војуваат. Никој не знае со кого и зошто?". Во меѓувреме Дирјана родила машко дете. Го крстиле Сергеј, последниот од Керубиновото племе. Со него Керубиновата лоза дефинитивно ќе згасне. Сергеј раснел и не се делел од веселите старци Новак и Гино. На секој празник ја пееле старинската, паганска развлечена, тромава и вечно иста и вечно нова песна, со вера во доброто и со славење на злото:

Едно чедо мајка има
двајца старци над внук бдеат
на три страни вода тече
на четири вино врие
пет косила на шест ниви
шест залака седум усти
осум суши девет зими
тисушт′голтки за два свата
(....)
Еден господ две молитви
три олтара четири грева
на пет песни шест мртовци
седум јами осум коски
девет клетви на небеса
тисушт′голтки за два свата...

Времето неумоливо одминува. Јаневски во декалогијата „Кукулино" ја разоткрива релативноста на времето. Настаните и ликовите се одвиваат симултано испреплетени од времето сегашно, од времето минато, од времето идно. Кај Јаневски, како на пример кај Фокнер, времето е испреплетено и неговите ликови во она „сега", во она „денес" чувствуваат дека се вмешало нешто дамнешно кое управува со нив и ги насочува во несреќи на кои тие, колку и да се напрегаат, не можат да им се спротивстават. Со непредвидливата судбина на времето тие не можат да овладеат и затоа се чувствуваат како нејзини робови и наложници. Таков е случајот на самиот крај на романот и со Петко и со неговиот син Сергеј. Во меѓувреме Јашар Ибраим, кој го крие златниот пехар по пештери и гробови, ќе му се довери на иконописецот Петко дека убил заради злато и дека знае каде е тоа скриено. Веднаш ќе го прати да го најде златото и да го донесе во манастирот, зашто му се ближи скончанието. Тогаш се открива големата тајна: златниот пехар е закопан во Кукулино во месноста Модра Спила. Петко, како да го влече раката на судбината, решава да го ископа. Над телото на упокоениот Јашар Ибраим, подоцна Мирон, отец Теодор, го одвраќа Петка: „Златото е проклетство, синко. Манастиров со сите свои црквички и сиот овој крај со многуте монаси, се возвишува со молитви, не со злато. А и ти си уже стар. Не ќе стасаш николиже до таа Модра Спила".

Но, никаква предупреда повеќе не помага. Одлуката на Петка, некој друг во него му ја диктира: тоа е проклетството на златото. Не го послушал. Напролет зема малку леб и казма и поаѓа да го бара златниот пехар.

А таа стрмна карпа, наречена Модра Спила, било таинствено место. Од неа со пагански молитви најблиските ги фрлале истоштените старци што им тежеле. Над Модра Спила од земја се пробивала џиновска рака што можела со стисок да уништи дива глутница.

Луѓето го избегнувале проколнатото место на кое од сите страни доаѓале на свој собир мртвите. Како што знаеме во неа некогаш кога мртвите бегале од живите, се засолнил Борчило, оној што се родил во дванаесеттиот и се изгубил во почетокот на четиринаесеттиот век, зашто на мртвите тука не им се гаснела ѕвездата, „...биле трупови-острови во море крв". Над неа луѓето слушале глас кој, враќајќи го ехото, уривал карпи.

Виделе мечок-киклоп обвиен со огромно змииште со огнена челуст што во очај уривал столетни дабови.

И виделе посник, гол, од половина надолу со корење од глуждести коски.

И виделе жена од камен и со златни очи.

И допирале плодови од кои розгала крв и слушале песни на завојувачи заталкани низ овој предел.

И што сè уште не виделе и не чуле!

„Таква, со преданија во себе и за себе, била Модра Спила. Таква била и таква е Македонија. Таков бил и таков ќе е Балкан, тој дел на европскиот рај и на европскиот пекол, колепка на изгубени гробови и гроб на обновени колепки, во миговите кога се отворале пупките на надежите, свадбарски распеан и, во миговите на многуте драми, со мртви песни и пцости во закланото грло".

(Notta bene: Ова е за прв пат Јаневски во декалогијата да ја спомене Македонија, иако кога вели *Кукулино* постојано мисли на Неа).

И, еве, по толку многу столетија, проклетствата на пронајдената грумка злато во облик на човечка черупка токму тука во подножјето на Модра Спила крај реката Давидица, излеана подоцна во златен пехар во Сиди Муса која донесе толку несреќи и толку убиства, се исполнува во најтрагичен вид: заради него синот си го убива татка си.

При крајот на *Век деветти*, илјада петстотини деведесет и шест години од денот на раѓањето на Керубин, тој веќе заборавен Исус, Петко како долговечен старец, по ноќта кога мислел дека е сè попусто, го ископува од под танка камена плоча златниот пехар со гравури на арапски и латински.

Клечи тој кај последната ископана јама со златниот пехар в раце и немо му се заколнува на завештателот Јашар Ибрахим дека од неговиот подарок прв тој, Петко, ќе прими причесна. И тогаш одеднаш, преку него се подава човечка сенка која му се заканува дека ќе го земе тоа што го држи в раце и ќе го остави да се моли. Петко се опира: „Ова што имам е божје", велел, а непознатиот *ответил*: „И јас сум божји. И сирак, речиси триесет и некое лето. Без жена, без отрок во она штуро Кукулино. Мајка ми Дирјана ме остави мал. Скрбно, нели? Маж ѝ Петко, а не ѝ бил маж, се изгубил коварно пред да се родам". Тогаш го изговорува своето име: Сер-геј одвојувајќи ги двата слога, Петко сфаќа кој е пред него и против него. Тогаш, воден од некој несовладлив порив, Петко, спротивставувајќи му се на синот, ќе рече: „Не, ова не е и не ќе е твое, *синко*", на тоа *синко* Сергеј му го забодува ножот меѓу двете ребра, еден палец десно од срцето. Пред да ја испушти душата Петко тивко, шепоти: „Господи, Прости му на грешниот. Ме определи да го родам и ми определи гибел од негова рака. Проклетството продолжува".

Осамен го видел она што го предвидел, она што ќе се случи: крај него, мртов, лежел крвав и Сергеј. Се чуло она што веќе се слушало низ столетија:..„Про-дол-жу-ва!", а Јаневски ја испишува последната реченица:„...она проклетство започнато со раѓањето на еден Керубин за Кукулино во *Век први*, во годината седумстотини и прва".

Што се однесува до судбината на златниот пехар во *Век деветти* кој минува на комар од раце во раце, тој стаса кај турскиот офицер Јашар Ибрахим. Тој копнеел да се врати во срцето на Балканот со златниот пехар што го носи во шарена селска торба, криејќи го по пештери и гробови, сè дури калуѓерот Теодор во Пеќ не ќе го прекрсти во Мирон, зашто човек ќе стори сè само да награби злато: „Цел свет, секој поединец во него, бара свој златен пехар, свое богатство. Се војува, се ограбува, се гине... И на Балканот златото е во човечката крв и под земја".

На сцената на политичката историја, во големата нова империја еден султан сменува друг. Селим I ги освојува Египет, Северна Африка, Мека и Медина, дел од Арабија. Сулејман II Величествениот ја зазема Месопотамија и дел од Ерменија, но турската опсада на Виена е безуспешна.

Везирот Мехмед-паша Соколовиќ неограничено му служи на Мурат III.

И понатаму без запир продолжува да се војува, ограбува и убива. Јашар-Ибраимовите патишта се замрсуваат. Се засолнува во манастир на средновековна црква во Пеќ каде што станува Мирон и каде што ќе му ја открие тајната на Кукулинецот Петко за златниот пехар што е скриен во месноста Модра Спила.

И така доминото на животот се затвора. сè се склопува во најсовршен ред: белетристичкиот пласт на „Девет Керубинови векови" ги стопува во себе другите два негови пласта: историјата на грумката злато во облик на човечка черупка и политичката историја на неколку империи што го треселе и го уништувале светот на Балканот воопшто, посебно Керубиновото племе. Тоа знае од каде доаѓа, но не знае каде оди со судбинското проклетство што него го следи како сенка.

Јазол од три врвици

Завршувајќи ја „Супстанца на коските" (деветвековна хроника) Јаневски чувствува дека создал волуминозно дело во кое проследува 37 поколенија од Керубиновото племе со 288 судбини, ликови, личности само во белетристичкиот пласт од делото. Исто така чувствува дека е многу тешко сите тие да се држат во сеќавањето, меѓусебно да се поврзат и проникнат. На секоја страница од неговиот роман минува цела литија од личности, врие од имиња за кои можела да се создаде, како што вели самиот, на почетокот „Од матичната книга на времето", нова Библија градена врз темели на преданија.

Јаневски е свесен дека извираат маса тешкотии при читањето на „Девет Керубинови векови", дека повеќето од нив се од драматуршка природа (иако она што е драматуршка јатка на сите овие девет векови несомнено е сè исто: тече драматургијата на проклетството која на ист начин се повторува и го следи Керубиновото племе). Освен тоа, Јаневски во едно столетие, во една лоза од Керубиновото племе обработува повеќе од дваесет, а во некои повеќе и од триесет ликови. Навистина некои се стожерни, некои странични, но тоа е огромен број. Па, како сето тоа да се обедини, да се заврзе во една јазолна јатка, која драматуршки последователно ќе се расплетува од неа? Јаневски стои пред потфат просто се чини неостварлив ако се земе предвид дека станува збор за роман кој зафаќа цели девет векови?

Чувствувајќи ги овие тешкотии и имајќи ја предвид целината на циклусот романи за Кукулино, Јаневски, всушност, се решава за уште покомплицирано решение: пишува три епилога. Во првиот, наречен „Од матичната книга на времето" (распетие помеѓу изворот и устието) го создава генеолошкото стебло на Керубиновата деветвековна лоза, нешто што веќе еднаш го направи во романот „Стебла". Но, Јаневски не го прави тоа како некој вид регистар на имињата споменати во „Супстанца на коските". Уверен дека не е кажано сè за нив во основниот текст, тој на еден елиптичен начин го дефинира секој од овие 288 ликови и личности спомнати во основниот дел на романот. Тоа, се разбира, многу помага во дообликувањето на ликовите и во нивната прегледност. И тука е, несомнено, природниот крај на романот.

Но, само што ќе го заврши на еден органски начин, како една своевидна генеза и синтеза на ликовите на еден антрополошки и етички план, Јаневски влегува во нова авантура. Создава уште два епилога: „Прикаски на балканските кабалисти" во чиј поднаслов ја дефинира идејата – во тие прикаски да се доречат „состојбите тогашни и идни за Сергеј" и „Лавиринт" (еп за андроидите). Во едниот епилог, во тие инаку пет прикаски, меѓутоа, повеќе се загатнуваат, отколку што се разгатнуваат и дообјаснуваат неизвесните патишта на Сергеј.

Веќе во првиот епилог „Од матичната книга на времето", Јаневски го толкува овој лик врз фонот на теоријата на биоенергијата, врз совладувањето на демоните, врз еротската магија со која можело да се владее со вселената, врз начелата на окултизмот, алхемијата, пророштвата на Нострадамус, подготвувајќи го Сергеј за неговото будење од мртвиот живот во 2096-та година што ќе се случи во последниот роман од декалогијата „Кукулино" – „Рулет со седум бројки", чија содржина во сосема кратки потези дури и ја навестува. Сето тоа Јаневски го прави воден од својата средишна идеја Кукулино да го види како дел на човечкиот космос, значи, на едно планетарно ниво, како *стожер на светот*. Но, има во таа средишна идеја-опсесија која доаѓа до израз во последните два епилога, нешто пресилено, исконструирано, како што има и многу убави места со длабок асоцијативен набој за Кукулино и за неговата трагична опстојба во светот, особено во вториот епилог наречен „Прикаски за балканските кабалисти". На пример споредбата на сликата на Караваѓо *Жртва Аврамова*, во која Аврам е тој што ќе падне од синовата рака, со онаа идна слика на Креспи кој, молејќи да му се симнат чинките од очи, ја гледа на бело платно неа, својата идна слика *Колеж на витлеемските деца*, но за која во себе ќе има друго име *Жртви Сергејови*, односно неговите неродени синови и внуци. Воопшто, не само првиот роман од кукулинскиот циклус „Девет Керубинови векови" туку и целата декалогија „Кукулино", Јаневски ја создава како реинтерпретација на историјата и митот; од една страна како една селска хроника, а од друга, како космичка таинствена окултистичка и демонолошка сказна; како проникнување на историјата, фантастиката и футурологијата; како откривање не само на претците, туку и на потомците, т.е. како темно претчувствување на иднината; како поврзување на трагедијата на Кукулино со трагедијата на историјата; како агонија и апокалиптична визија на човекот, историјата, опстојот воопшто, сфатени како прибежиште на злото, а вселената, вселенското *бесконечие* како хармонија на хаосот; како драма која води во бездна, но која нема крај: „Сето минато на Кукулино, на некогашните луѓе во него, е мрак, неодгатливо проклетство, бездна од која нема враќање"; како Canta canticarum од неверојатности. А сето тоа, односно целиот циклус за Кукулино, како уметничка синтеза на минатото, сегашнината и иднината, како проникнување на она што било со она што е и што ќе е, го среќаваме токму во последниот трет епилог „Лавиринт" (еп за андроидите). Јаневски во него нè соочува со еколошката катастрофа на планетата: природата, допрена од студените прсти на судбината е во голема агонија, насекаде отруени води. Земјата (како планета) станала краста на вселената; еколошките сипаници станале проказа; врнат отрови и се шират радијации што сè претвораат во ентропија, бидејќи повеќе ништо не може да се обнови. Во таквата утрешнина, на таа и таква контаминирана Земја живее уште само *Тој*, андроидот, она што е битие/есенција со прегорен живот во себе, кој создавал Облици од ништо и во ништо ги враќал и ги регистрирал разговорите со нив. Таков еден облик, како механички призрак, како *библија на кибернетиката, е повторно создадениот Керубин.* Него *Тој*, андроидот го прашува *на еден од изумрените јазици:* Кој е и од каде е? Керубин одговара дека еднаш од светлина бил зачнат, а дека сега доаѓа од мрак. А на повторното прашање: што има во тој мрак, во тоа непостоење, во некогашното време, во времето *од онаа страна*, одговорот гласи: „Изгубени заблуди, отфрлени

молитви, упокоени мртви надежи и не пепел, туку презрение на тој пепел".

Така, сите напрегања на андроидот да се разгатне иднината на човекот завршуваат со свеста за неговото несовршенство, зашто, човекот е „до изопаченост несовршен".

Во таа 2096-та година во која се завршува проектот на големата инка што ќе ја исмука отровната обвивка околу Земјата, некаде меѓу другите раритети на крајот на XXI-от век, во еден музеј на реткости во подземниот град, еве го пак изнурнува златниот пехар од Сиди Муса. Иако во меѓувреме изминале повеќе од дваесет столетија, пехарот е спомен на еден своевиден можен, но не и вистински крај од проклетата златна ера на човечкиот род.

И само што помисливме дека Јаневски нè остава во краен антрополошки безизлез, некако, одненадеж макар и во симболичка форма, нè дочекува последната реченица од „Девет Керубинови векови".

Последниот андроид се јагленосува, нашиот книжевен пророк се надева дека повторно ќе про'рти фиданка „на која од нежна пупка ќе се отвори цветот вратика, златно озарен и длабоко проникнат со страст кон новиот изгрев".

Ако е тоа навистина така, тогаш Керубиновото племе и човечкиот род, воопшто, се во некој лавиринт, од кој, сепак, има излез.

Не знаеме само дали на добро или на лошо, иако, читајќи ја оваа сага за Кукулинци, постојано чувствуваме дека живееме на една планета, во еден космос и во еден човечки свет кои целосно излуделе и во кои сè е испобуричкано.

МИРАКУЛИ НА ГРОЗОМОРАТА

2 Легионите на Свети Адофонис

3 Кучешко распетие

4 Чекајќи чума



Пеколот земен и пеколот небесен

Трилогијата „Легионите на свети Адофонис" (I), „Кучешко распетие" (II) и „Чекајќи чума" (III) структурирана е од три посебни романи на една единствена романескна целост. Таа е на органски начин вградена во декалогијата „Кукулино" и временски се протега на еден долг временски период кој со и преку Борчило опфаќа три века – XII-от, XIII-от и XIV-от. Овие три романи, замислени од авторот како трилогија насловена „Миракули на грозомората" – всушност, ја продолжуваат и продлабочуваат литературната опсесија на Јаневски да трага по минатото, низ кое се откриваат и толкуваат нашите сопствени историски, егзистенцијални и ментални детерминации, се испитува македонскиот искон, како прабаза на човечкиот искон воопшто, на историската егзистенција/есенција на земниов и небесниов универзум. Не случајно и во трилогијава Јаневски ќе го нарече Кукулино *стожер на светот*, зашто благодарејќи на овој негов романсиерски циклус, Кукулино во нашата литература израсна во една нова книжевна галаксија. И не само во нашата литература. Колку повеќе неговиот Experimentum Macedonicum (ќе) станува своевиден Experimentum Mundi толку повеќе Кукулино (ќе) изнуркува не само како македонски туку и како еден нов книжевен топос во романсиерската литература на XX век. Во него се одигрува драмата и драматика на човечкиот опстој – епската борба на нашиот човек да се открие, дофати и осмисли себеси на фонот на својата историја. Слично на тоа како што неговите поетски дела од итарпејовскиот циклус, кои имаат заедничка обединувачка нишка – историското ходочастие на нашиот народ низ времето и претставуваат целини за себе, дури можеме да речеме естетски/поетски независни и автономни целини, така романите на Јаневски од циклусот „Кукулино", иако сите тие имаат една заедничка обединувачка и стожерна нишка – се случуваат на една иста географска локација, претставуваат автономни, односно самостојни романсиерски целини. Она кое фасцинира кај нив, тоа е фактот што во „Кукулино", во циклусот романи за него никогаш ништо не се повторува. Иако останува во границите на еден единствен поетички и романескен систем на мислење и пеење, т.е. во границите на една единствена поетска или прозна експресија, Јаневски во својата тематска литературна и историска опсесија останува ист, но ист секогаш на нов и неповторлив начин.

Чувствувам тука потреба од една дигресија содржана во одговорот на прашањето: како се одвиваше романескното искуство на Славко Јаневски?

Во рамките и границите на неговата поетика на романот, можеме да разликуваме три романескни искуства, три засебни фази во прозното творештво на С. Јаневски. Тоа се:

(1) поетиката на реалистичкиот роман „Улица" и „Село зад седумте јасени";

(2) поетиката на асоцијативно-медитативниот роман („Две Марии", „Месечар" и „И бол и бес") и

(3) поетиката на полифонискиот роман, како синтеза и проникнување на романот на ликови; на романот на човечки судбини и егзистенцијални ситуации; на романот на идеи, на фантастиката, на митското и мистичкото, на окултното, чудесното и алегориското итн. (романите од декалогијата „Кукулино").

Во првото свое романсиерско реалистичко искуство од времето на „Село зад седумте јасени", и пред тоа на „Улица", првата и една од најдобрите повести во македонската книжевност, Јаневски го сосредоточува своето внимание на автобиографското, на романот-документ и романот-фељтон, т.е. на романот сфатен како регистар на егзистенцијалните настани; романот сфатен како откривање на социјалната феноменологија, како кореспонденција со општествените превирања и збиднувања, како откривање на живата историја на луѓето, на нивниот начин на живееење итн. Така и толку актуелно свртен кон стварноста на постоењето, Јаневски ќе биде само во својата прва романсиерска фаза. Потем тој целосно ќе ѝ се спротивстави на дневно сфатената современост, која целосно ќе престане да го интересира. Тогаш ќе дојде до познатото негово откажување од т.н. прв македонски роман „Село зад седумте јасени", ќе следи неговата преработка и нова верзија реализирана во „Стебла".

Во второто свое романескно искуство со психолошкиот и поетскиот роман, Јаневски ќе направи грчовит напор да му се спротивстави на своето претходно раскажувачко искуство. Насекаде во „Две Марии" и во „Месечар" се чувствува напуштање на документарното, на фељтонистичкото, на дескриптивното, а наместо нив, пробив и заграб во душевните јанси на своите ликови.

Спротивставувајќи му се на баналниот реализам, Јаневски во својата втора романсиерска фаза доаѓа до сознанието дека, откривајќи го општеството, времето, историските процеси, дека токму во тој час неговите јунаци ја разбудуваат во себеси, всушност, длабоката душевна и човечка драма. Оттаму во таа втора романсиерска фаза неговите романи се исполнети со темелни антитези на претходното романескно искуство. Така, наспроти идејата да го зафаќа општественото време, во преден план е сега пробивот и пенетрацијата во густината на свеста и потсвеста, а наспроти априористичката социјално-психолошка анализа, пробив во длабоката субјективност и место романот-анализа – интимниот, личниот, т.е. поетскиот роман, а наспроти во социјалните – во прв ред свртување во индивидуалните луњи во личноста на човекот.

Меѓутоа, и оваа втора романсиерска фаза Јаневски ќе ја напушти. Ќе се случи тоа во 1965 година, кога ќе ја објави новата верзија на „Село зад седумте јасени", „Стебла". Сега веќе дефинитивно гледаме колку зборовите што во толку сублимиран

вид ги изрече во поговорот на „Стебла" имаат исклучително значење во толкувањето на темелниот пресврт што се случи во творештвото на Јаневски, со овој негов роман. Со „Стебла", Јаневски ќе ја објави и ќе ја дефинира својата нова романсиерска концепција која целосно и сестрано ќе се реализира во третата романсиерска фаза во неговото романескно творештво со декалогијата „Кукулино".

Поетиката на полифонискиот роман

Што е карактеристично за неа?

Во своето романескно искуство од фазата на поетиката на полифонискиот роман, Јаневски, веќе делумно во „Стебла", а исцело во романите од декалогијата „Кукулино" – поаѓа од сознанието за вечниот судир на човекот и неговата судбина па дефинитивно се определува не за сликање на средината, не за анатомија на општеството и неговата социјална феноменологија, ниту пак само за индивидуалните душевни конвулзии туку сè фрла врз соочувањето со големите, вечните загатки на човековата егзистенција, со некои од фундаменталните и докрај неодгатливите прашања за смислата и бесмислата на човечкиот опстој, за неговата земна и небесна, односно, космичка драма и драматика, за неговата фрленост во думаните на времето да трага по себеси, по своите јанѕи и да се прашува вечно на ист начин: Кој сум и Зошто сум? Од каде сум и Каде одам? Зошто? Чуму сет овој земен проклетилак, тоа бескрајно измачување, тоа необјасниво сè исто раѓање и умирање? Што е тоа и кој е тој што ги држи конците на овој бескраен ôд по пеколот? Во оваа серија фундаментални прашања, да се замислиме над сиот тој земен и небесен кошмар што се случува во Кукулино: над тоа *рождество* на смртта, над тие стаорци и над тој помор; над тие *заблуждениjа* што котат чудеса; над тие пци со железни муцки и над таа бескрајна *глобочица* на мракот; над таа библија на опијанетите; над тие коски под модра спила и над таа месечина од зелена бронза; над тие молитви на сонот и за сонот и над тој предизвик на крвта; над тие бескрајни *воспоменанија,* над таа бескрајна скрб и над тие гробови без длабочина; над големиот летач Спиридон, над пречесните *вериги на скрбта,* над голтачите на иднината, над магијата на споулавеноста, над воскресението што се одложува, над нишките на *состојанието;* над тој *стрвоспев, крвоспев, врбоспев,* над тие *воведениjа* во мракот на сознанието; да се замислиме над судбините на Прохор, Теофан, Антим, Кипријан, Русијан, Богдан, Парамон, Данило, Пребонд Биж, Јон, Катина, Папакасас, Вецко, Карпо Љубански, Часлав, на Борчило, на Тимотеј, на Евтимие, над тие бескрајни сраженија на луѓето, во луѓето и меѓу луѓето – и: што ќе заклучиме?

Кукулино во декалогијата на Јаневски не е само регија, село во падините на Скопска Црна Гора. Кукулино е македонски космос во мало. Тоа живее во броња од преданија и не клечело пред никого. Во него навлегувале орди со големи оргии пред кои и гробот се повлекувал в гроб. Кукулино си го живеело житието што нема ни *начало* ни средина. Но, него глупавоста и улавоста никогаш не го напуштиле. Во Кукулино сè е само *повторение.* Во Кукулино, и насекаде, на секој чекор *ѓрти зло и проклетство*. Во него стаорците се слеваат во *черни порои.* Во Кукулино сè тоне во сивило – небесата, домовите, луѓето, мислата, надежите, воспоменанијата и само

гробиштата ветуваат утешение и избавление. Во Кукулино грее *черно сонце* и владее Сатурн, богот што ги лапа своите чеда. Во Кукулино сè е само *скрбна измама* и сè чекори од *гибел во гибел.* Кукулино било најмногу во рацете на туѓински владетел. Неговите луѓе учеле да се борат, но не научиле на чија страна се: *Сраженија,* болештини, јазви, зимогрозици, суши, огнови, го нагризувале и го лапале Кукулинецот. Во Кукулино на сите страни само стапици и *заблужденија*. Кукулино е *грч-село,* скрб, гнев, бол, *јад-село,* никакво, секакво, *коварно,* пијано, горделиво, улаво, и пак, будалесто и мудро, пакосно и диво за туѓата пакост, гладно и жилаво. Во Кукулино владее бесконечна ноќ и во него сè е разбуричкано. Тоа опстојува во беда и скрб и нему само непокорноста и буните ќе му донесат *избавление.* Но, сè додека трајат човечките несогласија и човечката алчност, Кукулино ќе остане такво какво што е – *наш стожер.* Тоа си го преспива животот *врху* заглавие на една вечна глупавост: подјарми го – трпи, разуздај го – слепо се урива кон неврат. Неговиот народец нема ништо освен *заби за своето месо:* ќе го изглода брата си до коски и – пати. Дај му ги небесата, ќе ги подели на твое-мое. До безумие е изделено на *части.* До гроб е во несогласие со себе, и самото разделено на полутинки сфаќа: животот на колеици е мртов, мртвиот на нозе е жив. Кукулино е покорен мртовец. Смеата во него е одамна мртва. Маглата и нејасноста – тоа е неговата иднина. Кукулино е босо, Кукулино е голо, Кукулино е гладно, но Кукулино никогаш не ги хранело своите убијци. Кукулино е indicta causa. Во него сите заедно имаат еден цвет, *черн* и отворен: расне во нас, ни ја смука крвта и пурфурно испарува. Притоа, историјата многу не го засегала Кукулино. Неговите селани никогаш не знаеле кој им е кесар и како му е името. Кукулино е непробивна кора од тајни што на своите плешки ја носи вселената. Кукулино е *воведение* во споулавеноста на светот и човештвото, споулавеност што надоаѓа. Кукулино е воведение во можни воведенија. Во него, како и воопшто, редот на животот бил: Ambitio – славољубие, Diserdia – неслога, Bellum – сражение, Caedes – колеж, Mortis – смрт.

Со овие маркации синтетизирани од трите романи на трилогијата, Јаневски ни го открива, лоцира, детерминира своето Кукулино не само како spiritus loci на македонската егзистенција и не само како историско место во кое се симболизира нашата национална, морална, ментална и историска драма низ столетијата туку и како космички, како универзален простор на човечката драма под сонцето, како вкрстување на разни и различни светови, војски, владетели, цивилизации, философии откриени и прикажани како фон на кои се одвива, тече, крвави македонската историска судбина. Иако Јаневски, како историски или географски факт, никаде не ја споменува Македонија, таа е тука како историско-космичко-антрополошки факт токму во онаа смисла како што во „Чекајќи чума" ќе рече: „Што се може, сиот свет е големо Кукулино, како што е Кукулино мал свет, смешен и трагичен, будалест, извртен, подзинат, зачуден, рамнодушен, набожен, срдит, потиштен, тетерав, еднаш возвишен од *заблужденија* и тајни спогодби со светители, еднаш и *многажди* повеќе од еднаш, измамен и од светителите и од својот ум".

Во фазата на полифониското роман во која Јаневски се чувствува најповеќе свој и на свое, во кој се откри себеси како врвен писател, нему му успева, непринудено и мошне сугестивно, да дојде до сеопфатноста на онаа уметничка и креативна

дијалектика, или дијалектиката на уметноста: откривајќи ја својата земја да го открива светот; откривајќи го светот да ја открие својата земја, т.е. да дојде до оној уметнички флуид низ кој едното се открива низ другото, едното се проникнува со другото, произлегува од него и се влева во него. Тој уметнички процес и базата на неговата естетска вредност можеме да ја определиме како *универзализација на Кукулино* и *кукулинизација на светот*, свесни притоа дека тој процес и таа база на естетската вредност на уметничкото дело ги среќаваме само во врвните и исклучителни уметнички дела низ кои се трансцендира, но и проникнува секогаш регионалното со универзалното, а универзалното со регионалното.

А како Јаневски го остварува тоа? Или: кои естетски сознанија ми навираат откако, прочитувајќи ја трилогијата, се обидувам да си го замислам и претставам сето она што продефилирало низ неа:

И во овие три романи – „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума" – како и во „Девет Керубинови векови", Јаневски настојува да го вгради во своето имагинативно белетристичко писмо документарниот пласт, слично како и во „Девет Керубинови векови", но, овој пат, на еден нов и необичен начин.

Сите три романи од трилогијата „Миракули на грозомората", претставуваат, всушност, *палимпсест,* т.е. книжевна реставрација на пронајдени записи забележани врз белени кожи и *истругани пергаменти на Борчило* („Легионите на свети Адофонис"), на *Тимотеј* („Кучешко распетие") и на *Евтимие* („Чекајќи чума"). Сите тие поминале низ рацете на игуменијата Минадора во 1835 и, подоцна, низ Кузман З., од 1952 до 1961 г., загинат во 1963 г. во скопскиот земјотрес. Всушност, сите три романи се нивен расказ. Тие се нивно изворно сведоштво. Тие се непосредни учесници во сите настани, тие бележале што во нив се случувало. Тие се хроничари на своето време, негови сведоци, додека авторот самиот себе се нарекува *приредувач* на нивните записи. Сите тројца наратори имаат свое сопствено *созерцание* и вгледбеност во и на светот; свој јазик, богат со архаизми, со старословенски црковни идиоми и дијалектни јазични орнаменти; свое сопствено набљудувачко место:

Борчило тој единствен вампир во Кукулино (а зборот *вампир* и препишувачите и приредувачот го употребуваат како замена за „оној што се вратил", како „черн воскресник", како „бегалец од смртта") набљудува од урнатините на старата тврдина во Кукулино во временски период од 2-3 столетија;

Монахот *Тимотеј* (Нестор) од манастирската ќелија во манастирот Свети Никита;

Евтимие, чија мајка Агрипина севезден лунsала од црква до црква, од познатиот топоним во Кукулино наречено „Кучешко распетие".

Ете, низ нивните записи и низ нивната романескна реставрација (палимпсестот), остварувајќи максимална изворност и автентичност, Јаневски ја обликува својата монументална грозоморна и крвава фреска на Кукулино и на Керубиновото племе, потем смртта, што царува во него, таа страшна косачка на неговото живо месо пред која и гробот се повлекувал в гроб и „гниел родот на мојот род", зашто на веков „сè е скрб, сè е болка, сè е смрт", а само „гробиштата ветуваат утешение и избавление".

Феноменологија на злото

Како авторот го остварува тоа?

... Стотици и стотици луѓе од Кукулино, но и од речиси сите страни на светот: мажи, жени, деца, старци; цели фаланги од воденичари, земјоделци, монаси, зулумџии, калуѓерки, игумени, разбојници, посници, граматици, анахорети, вампири, воини, сражалци, разбојници, книжници, иконописци, тревари, луѓе-стаорци, магесници, качари, седлари, гробари, вештици, ковалци, бајачки, сторители, чудотворители, летачи, споулавеници, исцелители, војсководци, парици, владетели, философи, испосници, богомолители, претскажувачи, осаменици, короносители, велможи, ѕвездочатци, врачи, алхемици, реторици, видовници, патешественици, билјепоклоници, леунки, појци, винари, грнчари, оружари, ковалци, посници, рибари, кравари, челници, чумоносители, јажари, аскирити, кесари, блудочинители, малоумници, тирани, занесеници, гробници, паталници, сенки, сеништа, јудејски трговци, рисјани, католици; па Латини, Саси, Османлии итн. итн. сета таа бескрајна литија чекори по темните врвици на ноќта... Кукулинци непрекинато одат, доаѓаат и заминуваат и непрестајно се движат... Талкаат и бавно, како некоја недефинирлива маса, се приближуваат на градот по разни патчиња и врвици, прекутрупа, секој со крстот на чело, секој со своја судбина како смрт и смртта како своја судбина; пеејќи, тажејќи, плачејќи, лелекајќи, проколнувајќи го светов и веков, како да сакаат да избегаат од своите мрачни и темни пештери и да се вивнат кон синото небо.

Кукулинци чекорат по земјата со гласови полни со прокуда; чекорат со смрзнати солзи на очи; се борат против сите можни привиденија; кесарствуваат дури до небесата; постојано се навасани од сатанаиловите чеда: од сенки, сеништа, вампири, гробници, потсетувајќи на ликови од фреските на мачениците, како да се симнати од нив и не знаат зошто се, од каде се и чуму сето ова нивно бескрајно страдание и унижение? Тогаш сфаќаат дека ним како да не им е пишано да сфатат, да разберат, да откријат зошто се и чуму се? И си велат како да се тука за да посведочат за некоја космичка трагедија што се надвиснала над нивната судбина во која се населило *злото, злото како единствен сподвижник на земниов свет.* И Јаневски во својата декалогија, како да сака да го открие, да го абшминка токму лицето на злото, смислата на овој за него *јазолен принцип* на егзистенцијата земна од кој потекнува сè и во кој се влева сето земно.

Во „Кучешко распетие" Јаневски ни ја слика феноменологијата на злото, а со самото тоа и неговата философија: „Злото како близнак го има злото. Само ли е, бара и наоѓа придружник, ископува ново зло од камен и од човечко сознание, едно или две или стотина. Сите заедно знаат и умеат само едно – да го оскрбат, да го обесправат, да го сотрат човекот, само него и она што е негово: животот и лозјето, добитокот, најблискиот по крв".

Злото, значи, не е само антрополошки и етички, туку истовремено и космички принцип: „Злото е еднаш призвание што од кола со впрегнати стаорци сее чума, не заборавајќи ни едно село и ни еден дом, другпат е вжештен виор што ги одвејува летните облаци. Или е луња или густ град..." итн., но основата негова е деструкцијата,

уништувањето. И тие сили на злото кои уништуваат сè, самите, всушност, се неуништливи: „Умира добитокот и родот на сејачите, гнијат или горат домовите, бабри земјата од гробови и сè израмнува покривајќи со забитост коски на стари и млади". И пак одново и пак на нов начин да се помине по стариот и по еднаш изврвениот пат, зашто сè на векови е само исто повторение, или повторение на ист начин, во кое не царува умот, туку царува злото, темните сили, силите што живеат по тврдините, ноќните сили, подземните, пеколните: „Злото само како на тврдината да не умира, божем тоа камено чудовиште, тој знамен на столетијата е нивно коначиште, храм и дом".

Со злото, барабар со него, секогаш оди стравот, стравот земен и небесен. „Стравот част е од животот, даже живот е". На оваа земја стравот лежи *врху сè.* Не може да се избега од него, зашто само тој го прави човекот покорен, отуѓен, унижен и понижен, дволичен, неморален. Само со стравот може да владее злото. Тој е семоќен. Од него болат очите, месото, душата. Човекот не може да се замолча, да се скроти, да се покори, да се пороби без стравот. Поради тоа слободен човек е човекот ослободен од стравот. Тоа најдобро го знаат моќниците, како, на пример, новиот властелин Русијан и неговите шест коњаници. Кај нив „стравот го изгубил вистинското значење". Јаневски сака да рече кој има сила нема страв, но кој има сила, како Русијан, тој накажува сурово и неговото единствено својство е злото и омразата. Таквиот е само со темницата во себеси, а темницата е космички елемент – неуништива е: „Повеќе ниеден Русијан на светов не е самостојно зло. Ќе уништи еден, еве ти друг, посуров". Русијан, тој симбол на силата, злото, мракот и стравот никој не го сметал за човек. „Тој беше грозомор дојден од черна, задушлива, кална и крвава јама... Тој беше тоа – злодеј".

За Јаневски, стравот има имагинативна сила, а од неа и низ неа, катарактична моќ: „Уплавот беше част од нашиот живот, без него не ќе ги имаше ни големите селски сказанија, во кои посниците беа маѓесници, избавители од *черни сили*, бесмртници од чиј поглед грозоморниците и провиденијата станувале прав".

Но, чуму ова неумоливо повторение од столетие во столетие, од милениум во милениум? Што го овозможува него и што е она што нему му дава човечка димензија и човечки дигнитет?

Во триве романи на Јаневски: „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума", стотици и стотици луѓе (во нив ќе продефилираат преку двесте ликови и уште толку историски имиња) кои, фрлени во *Кукулино што не е само Кукулино, што е гроб во свој гроб,* се раѓаат на ист начин и на ист начин умираат заборавени во својата несреќа, оставени самите на себеси да се борат со својата несреќа која доаѓа и од земјава и од небесава, да се борат со својата судбина против својата судбина, да се распаѓаат навасани од секакви чуми, уплави и зла – повторно да се повторат, повторно на ист начин да се раѓаат и умираат.

Јаневски ја открива сета оваа плејада различни луѓе, толку слични во својата различност, како се преобразуваат едни во други, како примаат и предаваат аманети градејќи и откривајќи ја на тој начин својата смисла, своето настојување да се *биде/настане* од она што *било/настанало,* но и да се *биде/стане* во она што ќе *дојде/биде.* На тој начин од филозофската заднина на „Миракулите на грозомората", се сугерира идејата според која смислата на животот и живеењето е во предавањето, во примањето

и пренесувањето на искуството. *На човекот воскресение му се поколенијата,* – вели Борчило кој има достатно докази во своите две столетија опстој на земја и подземја, на светлина и во мрак да се увери и да го потврди тој факт: само човекот остава трага за потем да трага по неа; само човекот остава аманет за да се продолжи во него, да воспостави мостови и да востановува продолжување меѓу себе и она што одминало, меѓу себе и она што ќе дојде. „Како револт на времето, пишува Јаневски, создаваме през столетија од поредокот безредие, од тоа безредие да никнат можности за нов ред и нов поредок... След одминатите луѓе доаѓаат други со некаква клетка на предодниците од која лачат копнежи и се преобразуваат во дела на мислители и сторители".

Романите од „Миракулите на грозомората" и со своите идеи за предестинацијата и со своето толкување на човечката судбина, имаат *есхиловска димензија.* Таа се огледа во елементот на *случајното* во човечкото настанување кое не подлежи на рационална човечка контрола, од каде што имено и доаѓа трагичноста на неговата егзистенција. Оттаму и доминантното чувство што го добиваме при прочитот на триве романи дека луѓето под кукулинскиот земен свод како да истрајуваат за да посведочат за некоја космичка трагедија што се надвиснала над нивната судбина.

Епски трагедии

Романите од трилогијата на Јаневски, тоа се имено оние „хибридни чуда" што тој ќе ги спомене во малиот, но толку указателен поговор кон „Стебла". Тие сега стануваат средиште на неговото сфаќање на романот. Овие романи и не се во традиционална смисла романи. Тие се некој вид национални епоси, некој вид епски поеми и епопеи во кои се резимира еден национален дух, едно национално историско искуство, една национална митологија и демонологија, но како универзална драма на човекот воопшто, бидејќи во нив човечката судбина е прикажана како сублимација на индивидуалната и на колективната драма на луѓето во Кукулино-Свет и во Светот-Кукулино. Отаде трите романи на Јаневски: „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума" жанровски можеме, да ги именуваме *епски трагедии*, бидејќи сите нив заедно ги обединува не само едно антрополошко/космолошко искуство туку и една единствена, кохерентна и конзистентна граматика на прозниот говор; едно единствено јазичко искуство, кое во таков богат слоевит и современ вид прв пат го среќаваме во нашата литература. Иако се случуваат на село тие не се романи за селото, романи за селските обичаи и адети, ниту пак се психолошки или етнографски, или пак историски романи. Нешто повеќе, иако во нив има најмногу фантастика, фантазматика, фантазмагорија и фантазми, тие не се ни фантастични романи. Тоа се, всушност, романи на легенди и претсказанија; на привиденија и молепствија; на роишта сни од минатото и на роишта сни за иднината, претсказанија и за едното и за другото. Тоа се романи бескрајни сеќавања кои треперат како да се случуваат сега, иако се случуваат во минатото, се проникнуваат и поврзуваат со вековите низ вековите во некоја стварност („хибридни чуда") која, меѓутоа, тече, се витлее сега и овде. Поради тоа, на едно структурално рамниште, овие романи и немаат традиционална романескна драматургија. Во нив нема ни заплет, ни расплет;

тие немаат синхронизиран драматуршки тек. Нивната драматуршка романескна структура настанува со вкрстувањето на човечките судбини и низ нивната престабилирана хармонија. Тие течат еден по друг, создавајќи свое меѓусебно духовно единство. Во традиционална смисла, трите романи на Јаневски од „Миракулите на грозомората" не се ни нарација, расказ со почеток, развиток и крај. Во нив, како во фугата, се одвиваат паралелни и честопати дивергентни варијации на/врз неколку средишни тематски јадра, кои дури во целината на трилогијата ја добиваат својата филозофска кохеренција, своето идејно и етичко единство. Тоа е така зашто Славко Јаневски не е писател-*моралист* туку во ничеанска смисла *иморалист.* Неговите јунаци сите до еден знаат дека кога живеат не веруваат, а кога веруваат не живеат. Тие моралот не го наоѓаат во т.н. вечни добродетели, не во разумот, не во дисциплината, не во конвенциите. Напротив. Тие го прегрнуваат гревот, му се предаваат на она што е опасно, на она што е штетно за нив, што душевно ги аби, зашто сакаат повеќе да исчезнат отколку да се сочуваат на филантропски лажен и морално дволичен начин. Затоа сите до еден пропаѓаат: горат и согоруваат во своите страсти; во своите надземни летови и во своите подземни падови; во своите освети и во своите омрази; во своите проклетства и прокуди; во своите лудости и будалаштини; во своите уплави и јанѕи; во своите сомненија и восторзи, одбивајќи секогаш да бидат нешто друго од она што се предодредени да се. Има во нив нешто донкихотско: тоа се големи летачи и голтачи на иднината, т.е. на утопијата. Тие гледаат на животот како нелогичен, или поточно како алогичен факт, како факт кој, навистина, може да се согледа, но не може да се сфати, бидејќи кај нив сè е инкомпатибилно и спротивно на т.н. разум и разумност. Тие се стратези на безумието. Слободни се кога господарат на дел од небесата; робови се кога ѝ се враќаат на земјата во доброволно заточение. Тоа се луѓе, како големиот летач Спиридон, ѕвезди. Летаат над овој свет и оставаат трага на подвижна крвава ѕвезда. Тоа се луѓе кои ги *копаат небесата,* луѓе на невозможното, на чудоредието, на дејствителна споулавеност. Тие се вон здраворазумските закони. Тоа се луѓе на височините кои липаат и тагуваат на меки облаци и пеат како славеи за својата крвава душа. Некои како Спиридон летаат пред јато жерави, некои како Тимотеј се обрабени со злато и оган, а некои како Евтимие ја носат споулавени на плешки вселената небаре се самиот Атлас. И кога сега велиме дека една своевидна алогика и антилогика тлее над сите романи од трилогијата на Јаневски, како своевиден протест против здраворазумскиот рационалистички однос кон стварноста на човекот и светот, сакаме, всушност, со тоа да речеме дека фантастиката е основната супстанца од која се создадени романите од трилогијата „Миракули на грозомората". Таква концентрација на поетска фантастика, толку силен и толку сугестивен набој на имагинативна транспонација на стварноста на човекот и светот, толку фасцинантни пронајдоци на еруптивниот талент на Јаневски мене не ми се познати во некое друго современо прозно дело. Авторот на овие блескотни „хибридни чуда" сега е на чисто со својата романескна концепција. Тој е дефинитивно уверен, а со тоа длабоко нè уверува и нас самите, дека во фантастиката, во мистериите, во чудоредијата, во чудесата и чудбите има повеќе стварност, повеќе логика и повеќе поезија отколку во здраворазумското од кое се набљудува и открива животот, човекот и светот. Во нив, во тие недокажани и недокажливи настани се открива посеопфатно автентичната

слика на човекот во овој свет и овој свет во човекот; космосот во човекот и човекот во космосот. Во нив, значи, се открива светот многу посеопфатно отколку во рационалистичкото начело на одвивање на животот во системот на идеологиите, религиите, социјалните системи итн. Како и во останатата проза на Јаневски, но овојпат во најеклатантен вид, поезијата (не како метрика, туку како животен став и однос спрема животот во смисла на надреалистите) е главен и супстанцијален елемент. Таа се провлекува низ севкупната реалност, низ севкупната историја во која трае и истрајува Кукулино, обликувајќи сè во една нова имагинативна стварност, во една нова фантазмагорична историја. Фрапантните, фасцинантните, шокантните настани што се случуваат и се збиднуваат во Кукулино, тие фантазматични необичности, како во сликите Хиеронимус Бош; тие науми и зауми, како во сликите кај Учело, тие опфати и зафати како кај Козимо, и кои натопени со еден фуриозен поетски флуид треперат како лисјата на гранка, Јаневски не сака да ги објасни и протолкува туку да ги направи колку е можно поетски повозбудливи.

Во таа смисла со ликовите на Јаневски е, исто како што и со настаните што тие ги раскажуваат и во кои непосредно учествуваат. Иако авторот на трилогијата ќе изделе неколку стожерни ликови во трите свои романи (на пример, во „Легионите на свети Адофонис", Борчило, во „Кучешко распетие", Тимотеј, во „Чекајќи чума", Евтимие) сепак, во нив нема личност во прв и преден план. Кај Јаневски во декалогијата „Кукулино", во фазата на полифонискиот роман, превладува настојувањето не да нариса полнокрвен лик, туку полнокрвен, полнослоен, многукатен и многукратен живот, па затоа сè во неговиот романсиерски триптихон е сконцентрирано врз поетската атмосфера, врз фасцинантните слики, врз чудесиите и чудбите, врз магиските зборови и зборовни магии. Новиот епски здив во трилогијата на Јаневски, новиот епопеичен дух во откривањето на животот како легенда, како мит, како предание, како житие, како чудодејствие и чинодејствие, има, меѓутоа, длабока поетска, фантастична, имагинативна база. Ние чувствуваме како во овие романи животот вехементно трепери, како се бранува страсно, но не чувствуваме потреба да бараме некој нивни raison d'étre т.е. да бараме толкување и објаснениј зошто во животот се случува така како што се случува. Ние сме повеќе омаени, занесени, заумани, задумани, отколку што сме при свест и рационален вглед. Ние сме во состојба на естетски копнеж, а не во состојба на логично поимање. И во случајот на најновите романи на Јаневски од трилогијата „Миракули на грозомората" се покажува дека фантастиката – тој основен градителски елемент на романескната проза на Јаневски – не ја осакатува стварноста, туку нејзе ѝ дава потемелна смисла. И сега тој, навистина, може да рече нешто што е кој знае колку пати веќе речено, дека нема ништо толку реално како фантастиката и ништо толку фантастично како реалноста.

Романите од трилогијата „Миракули на грозомората" немаат амбиција да го откриваат *духот на времето,* да ги објаснуваат историските настани, да ги анализираат социјалните околности на епохата на XIV столетие во кое се лоцирани. тоа го имавме во „Девет Керубинови векови". Наспроти романите на социјална и психолошка анализа, „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума" потсетуваат на песна со драматски епизоди и собитија од животот на човекот, зашто трагаат по миговите на животот и го откриваат животот на миговите. Тие свесно се противста-

вуваат на исцрпноста во сликањето на ликовите и на околностите во кои самите траат и истрајуваат. Некои празнини и недореченост, кои, всушност, и не се тоа, авторот ги објаснува или со нечиткоста или со изгубеноста на записите на Борчило („Легионите на свети Адофонис"), на Тимотеј („Кучешко распетие") и на Евтимие („Чекајќи чума") кои пред да дојдат до него, до авторот на романот кој себеси се нарекува само нивни приредувач, во меѓувреме минале низ рацете на игуменијата Минадора, а подоцна и преку рацете на оној истиот *Кузман З.* од „Стебла", и на тој начин се зачувале. Јаневски во една фуснота од „Легионите на свети Адофонис" тоа го објаснува на следниов начин: „Приредувачот го презел записов од стар ракопис откриен во манастирот Свети Никита. Според најдени белешки, препис е од препис можеби од еден, од 1835 година, зашто ги имало неколку што биле преземани еден од друг...". Во првата фуснота, пак, од „Чекајќи чума" тој вели дека *Чудесијата од Борчиловото време ги преписа грешната Минадора игуменија* во 1835, а подоцна од 1952 до 1961 записите ги препишал Кузман З. загинат во 1963 во скопскиот земјотрес. Со овој експеримент – палимпсест, започнат уште во „Стебла" и „Девет Керубинови векови", кој сега во трилогијата е изведен и доведен до сета своја полнота, Јаневски создава чуден амалгам меѓу фантастичното (меѓу тие недокажани чуда во *сиот пеколен ред и поредок на кошмарот* во Кукулино) и реалното, односно меѓу фантазмагоричното, документарното и историчното, било во вид на коментар на самиот автор, било на Кузман З. Сето тоа е непосредно поврзано со времето што опфаќа четири децении и пет години колку што трае трилогијата и со долговечните навраќања во подлабокото минато, кои имаат релевантно историско значење за проширувањето на историската рамка на фантастичните епизоди што се случуваат во Кукулино. Но, и при сите мошне егзактни историски реставрации и историски интерполации, Јаневски во своите три романи, не создава модел на роман кој треба да ја слика и отсликува историјата туку роман кој во прв ред заумува, вчудоневидува, стаписува. Неговите романи се, всушност, серија од раскажани чуда, вистински миракули кои предизвикуваат длабоки чудби, загатки, потоа шокантни лудории и зауми. Тие не трагаат по фактите за да ги организираат во романескна структура според строгите правила на старата реалистичка нарација за да го достигнат највисокиот идеал на реалистичката поетика – веродостојноста на настаните и ликовите. Напротив. Фактите се тука за да се приземни фантастиката, за шокантните фантазми да добијат животна сила, за да нè уверат во своето земно потекло. Ако во својата денешна поетика на полифонискиот роман Јаневски сè сосредоточува на фантастиката, создавајќи романи – чуда и романи за чудата што дејствуваат со неочекувани пресврти и прекини на настаните, со трагични контроверзи на јунаците, со искричави асоцијации на идеите, тој, всушност, настојува, во својата поетика да го продолжи експериментот на Бретон во „Надја", на Кокто во „Потомок", или на Борхес во севкупната негова кратка проза што се резимира во пледоајето: *не пишувај за ништо што не е измислено,* бидејќи она што не е измислено не е уметност. Парадоксот на нивната уметност, на уметноста на Јаневски, на уметноста воопшто, е токму во тоа што т.н. измислено дејствува со поголема животна сила, со подлабок опфат на човековата драма под ѕвездите, со поголем, поцелосен и посестран пронајдок на човекот, со посеопфатно и подлабоко откритие на смислата.

Елементот на музикализација според моделот на фугата

Со својата трилогија „Миракули на грозомората" Јаневски ја надминува во сè поетиката на досегашниот роман. Тој не открива една кохерентна драма, една единствена идеја, една конзистентна етичка концепција, или тематска целина со своја експозиција, заплет, расплет и епилог, иако го зачувува меѓусебното вкрстување и проникнување на ликовите од првиот до вториот и од вториот до третиот роман. Меѓутоа во својата сушност тие имаат своја самостојна егзистенција. Јаневски применува неочекувани прекини и премини, нагли драматуршки резови во откривањето на ликовите кои се впуштаат во големи авантури: како секавица се појавуваат и исчезнуваат, прелевајќи се неочекувано во нешто непредвидено и непредвидливо, во нешто сосем трето и градејќи на тој начин, во таа нивна меѓусебна дисхармонија, една нова хармонија. Тоа во свое време Жид го нарече *музикализација на романот*. И сега, по трилогијата на Јаневски, не се исчудуваме на зборовите на Жид: *не разбирам зошто она што е можно во музиката да не биде можно во литературата.* Така е имено со сите три романи од трилогијата. Тој создава *роман-фуга*, во кој сите тие *хибридни чуда* се повторуваат едно по друго, се повторувале повеќе различни гласови кои како да бегаат едни од други, но истовремено и се приближуваат и проникнуваат едни со други.

Ваквата модерна концепција на романот како своевидна музикализација не ја забошотува својата антрополошка база. На чисто, значи, антрополошки план, психичкото, етичкото и егзистенцијалното единство на класичниот роман, не се предава преку еден главен лик како стожер, туку низ цела плејада од преку 200 ликови, некои од нив на прв поглед маргинални ќе се појават и дефинитивно ќе исчезнат, за, сепак, потем да се покажат како мошне есенцијални – зашто во откривањето на целосната слика на човекот ќе се покажат како суштествени во комплетирањето на човековиот мозаик, т.е. човекот како мозаик. Човекот – тоа не е едниот, конкретниов човек. Човекот – тоа е единство од едно мозаично множество ликови низ кои станува поразбирлива и подопирлива човечката драма и поблиска и појасна нејзината смисла. За Јаневски човекот не е некоја антрополошка константа дадена еднаш засекогаш. Човекот во своите постојано различни егзистенцијални, социјални и историски околности на кои е осуден, во својата самосвест открива дека е минлив и менлив, дека никогаш не е постојано истиот, т.е. дека е постојано некој друг, дека некој друг постојано е во него, без оглед на тоа што во/под модрото *бесконечие* на небесата сè е *повторение.* Во таа смисла е мошне парадигматичен Борчило, тој граматик што запишува на солена и сува овча кожа, тој аскирит на смртта и проклетник, тој запишувач на најголемите кукулински чуда и чудесии. Тој е, како што ни го открива Јаневски, патешественик од столетие во столетие и трае во паметењето, (ту како човек, ту како вампир) речиси три столетија. И кога се решава Борчило да го прикаже токму таков, Јаневски не поаѓа од тоа да биде ексклузивен во стилот на петпаречките романи за Дракула. Напротив. Тој го користи вампирот како метафора на човековиот двојник, или на човечката сенка – неделива од него. Тоа најубаво се

гледа во Кукулино, тоа место на најголемите чуда и чудесии во кои живее, како што вели Јаневски, *моето проклето племе* од искони соочувано со секакви зла. Тука се покажува, имено, дека човекот нема еден туку множество двојници низ кои во различни ситуации се појавува на различни начини и дека и тој може да се сфати само како summa summarum на тие негови безбројни двојници што се сместиле во него. Јаневски трага токму по нив, откривајќи ги своите ликови во трите романи како сплет и преплет, како еден земен и космички мозаик на разни и различни нивни двојници, и сега во сегашнинава и утре во минатото, во денов и ноќва, во светлинава и мраков (зашто, како што вели Борчило за себеси: „Бев човек и сен на три столетија...“). Јаневски се води од идејата низ сето тоа бескрајно множество од различни и контроверзни ликови да допре и да ги дофати некои од фундаменталните антрополошки константи на Керубиновото племе.

Во потрага по своја поетика на романот

Иако на прв поглед може да се добие впечаток дека со својата трилогија Јаневски пишува хроника (како што тоа обично бидува во трилогиите) или дека ќе приреди една хроника што ја запишале тројца хроничари за Кукулино, нема ништо понеточно од тој впечаток. Веќе претходниот негов роман, „Девет Керубинови векови“, му даде доста аргументи за тоа дека вистинскиот живот, автентичната животна драма се открива многу посестрано и подлабоко кога ќе се избегне она што во поетиката на класичниот роман се наречуваше *инсценација на приказната, или нејзина реконструкција.* За разлика од таа поетика во која превладува хронолошкото прикажување на егзистенцијалните и на општествените факти за со тоа да се оствари панорама на времето и епохата низ една единствена и конзистентна гледна точка, во поетиката на Јаневски сето тоа е дадено во својата спротивност: во неговиот романсиерски триптих не се раскажува на хроничарски начин, не се проследува една единствена идеја, не се застапува една единствена морална доктрина, не се трага по она што е типично, не се изразува едно единствено егзистенцијално искуство. Во него се изразува животниот хаос, се конфронтираат спротивните и дивергентни морални постапки; се открива она што е исклучок и исклучително; она што е неочекувано и непредвидливо; она што е непресметливо и нестандардизирано. На тој начин Јаневски создава роман кој е синтеза на фантазискиот, поетскиот, алегорискиот, симболичкиот, митскиот роман. Неговата концепција на романот во многу свои аспекти е блиска (веќе со оглед на вермето кога се случуваат неговите кукулински миракули) на средновековните езотерични книги во кои се случува/остварува длабок естетски/епистемолошки рез: не се преобразува легендата во живот, туку животот во легенда, не се преобразува мистеријата во живот, туку животот во мистерија. Оттаму, имено, и впечатокот дека кога ќе се земат романите од трилогијата како една целина, тогаш и можеме да речеме дека со „Легионите на свети Адофонис“, „Кучешко распетие“ и „Чекајќи чума“, Јаневски создал роман истовремено реалистичен и фантастичен, бизарен и надреалистичен, неореалистичен и супрареалистичен, роман на метафизичка густина, но и роман на еден земен и небесен, космички и

астрален лиризам во кој се слуша и открива земското ехо на небеската драма на човекот и небеското ехо на неговата земна драма. Фрлајќи врз ова кошмарно богатство од настани-чуда и чуда-настани, светлина од различни метафизички агли; градејќи го својот романсиерски триптих како еден вид расфрлен, надреалистички мозаик, Јаневски, слично на Борхес, си игра со времето: час се враќа во минатото, час ја антиципира иднината и на тој начин тие временски ретроспекции и аванспекции доаѓаат, пристигнуваат во сегашнината и неа ја обликуваат и моделираат во сета нејзина комплексност. Притоа, навидум се добива впечаток дека неговата романсиерска визија како да е на прв поглед заматена и замаглина, зашто во сè што трае во Кукулино: во луѓето, во пределот, во куќите, во тврдините, по манастирите, по полињата, на нивите, на гробиштата сè е разбуричкано, преметнато, пресвртено, накривено и да се наспе дното на тој кошмарен свет, треба сето тоа вкупом да се открие и осмисли вкупом, да се согледа и испита меѓусебно вкрстено и проникнато, зашто човекот и животот се нејасна длабочина, зашто е бескрајна тајната на реалноста и реалноста на тајната.

Во трилогијата „Миракулите на грозомората", како и во целата декалогија „Кукулино", што претставува клучно дело во повоената македонска проза, во таа грозоморна фреска од луѓе и настани, која плени и застрашува, восхитува и стаписува, измешани се картите земни и картите небесни (Блох), но заедно и паралелно со тоа, измешани се и меѓусебно вкрстени повеќе планови на стварноста: фантастичната, реалната, историската, свесната, потсвесната, метафизичката, космичката, моралната, митската, магиската итн. Исклучителноста на овој негов потфат е токму во тоа што создава и открива една поливалентна визија на човечката судбина во непрегледните и непроодните думани на времето низ кое истрајувало Керубиновото племе.

Трилогијата „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума", како органска романескна структура на декалогијата „Кукулино", претставува дело кое ги предварило и историјата и времето. Тоа е роман кој ги навестува поетиките на романот на иднината. И парадоксот на Јаневски, чија литература најмногу живее во/од парадокси, е во тоа што, пишувајќи роман за минатото создал роман на иднината, бидејќи е почеток, или предвесник на множеството поетики на романот што на крајот од векот ќе се појават кај нас: на поетиката на магискиот реализам, на поетиката на романот на постмодерната и на поетиката на романот на научната фантастика.

5 ЧУДОТВОРЦИ



Новиот Кукулински завет по Јаневски

По „Чудотворци", петтиот по ред роман од големиот романсиерски опус за Кукулино, познат како *кукулински циклус,* станува веќе дефинитивно јасно дека Јаневски решил – на сличен начин како што тоа го направи во „Евангелие по Итар Пејо" и во неговите следни поетски дела (она што го нарековод *итарпејовскиот циклус*) – тоа истото да го повтори, овој пат во романескна форма, т.е. да го проследува, открива, осмислува Керубиновото, односно македонското племе, во еден долг временски распон од повеќе милениуми. Верувам дека „Евангелие по Итар Пејо" и сиот негов итарпејовски циклус во поезијата со: „Каинавелија", „Оковано јаболко", „Астропеус", „Змејови за игра" итн. не само што (ќе) се дополнуваат со романсиерскиот кукулински циклус, туку, проникнувајќи се меѓусебно, во многу нешта (ќе) претставуваат една единствена целост. И токму во тоа ја гледам големата амбиција на Јаневски, ретка во современата литература, да изгради од своето дело, создавано последниве децении, таков еден масивен литературен систем во кој историски, цивилизациски, митолошки, демонолошки ќе се откриваат, обновуваат и осмислуваат повеќе протатнати историски епохи, цивилизации, религии и митологии низ кои сме се соочувале ние самите во историјата, и на тие историски епохи, цивилизации, религии и митологии што се импрегнирале во нас самите, на овие историски и духовни простори, т.е. на еден мал географски простор каков што е Кукулино. На тој начин Јаневски од Кукулино создаде еде нов spiritus loci на Керубиновото племе, но и на една нова галаксија во нашата литература. Во овој час кога првин ги изговарам и потем ги ставам на хартија овие зборови за литературното извишување на Кукулино, сето тоа ме навраќа на првиот дел од расказот *Седум копнежи до длабоко во нокта* од „Омарнини", во кој се раскажува за царот со едно око кој за да види подалеку, пошироко и подлабоко од сите, наредил да му се изгради кула од чиј врв ќе може да ги види Солун и Стамбол, кои за Кукулинци се крајот, или на самиот крај на светот. Оваа споредба ми се наметна зашто Јаневски, како што покажаа сите негови досегашни романи од спомнатиов циклус, од Кукулино го гледа светот земен подлабоко и посеопфатно.

Пишував досега за романите на Јаневски од овој циклус, вклучувајќи ја тука и книгата раскази „Омарнини",[6] и што ново можам сега да забележам во најновиот роман со мошне индикативниот наслов „Чудотворци"?

Веќе насловите на досегашните пет романи од кукулинскиот циклус ги изразуваат, според мене, некои од основните карактеристики, елементи и димензии на светот кукулински и на луѓето што го населуваат ова нестварно стварно и стварно нестварно место. Кукулинци не се само луѓе *тврдоглави,* ниту се само суштества и *легиони на свети Адофонис;* не се само луѓе на *кучешко распетие* и луѓе *чекајќи чума,* туку и луѓе *чудотворци,* т.е. луѓе создавачи на чуда земни и чудби небесни, на чудоредија човечки и чудесии природни. На тој начин веќе првиот впечаток ни кажува дека „Чудотворци" е роман кој досегнува и фиксира уште една суштествена одредница на кукулинскиот свет и неговите луѓе. Но тоа е само надворешен и не толку значаен впечаток. Она што, меѓутоа, внатрешно го осмислува овој роман, она што му дава посебно место меѓу петте досегашни романи од кукулинскиот циклус е името она за што овој пат сакам да кажам нешто повеќе и од повеќе можни пристапи.

Философски пристап

Во „Чудотворци" Јаневски настојува едно долго историско време раширено и разместено низ деветте Керубинови векови и по него, да го згусне и сосредоточи во девет керубиновски судбини, или уште поточно – во девет керубиновски архетипови и архетипски ликови и ситуации, или најточно – сите Керубинови потомци да ги сублимира и прикаже во девет човечки јазли во кои се заврзани нивните најпарадигматични кукулински судбини. Со други зборови – и зборувајќи со философски јазик – тие девет човечки јазли/судбини стануваат архетипски, антрополошки, етички, онтички, аксиолошки и историски јазли-судбини во кои се заклучени потомците на Керубин со кои тие го врват својот човечки век што се протега низ столетија. Соочувајќи се со сите овие јазолни човечки судбини, сега се присеќавам на познатиот фрагмент на темниот философ од Ефес во кој се вели дека во *карактерот на човекот е заклучена неговата судбина,* т.е. дека човекот е во своето битие и дека низ него се отвора и се затвора неговата судбина, дека, со други зборови: во неговото битие е неговиот морал, а неговиот морал – во неговото битие; дека во неговото битие е неговата вредност, а неговата вредност – во неговото битие; дека во неговото битие е неговата природа, а неговата природа – во неговото битие; дека во неговото битие е неговата историја, а неговата историја – во неговото битие итн.

Тие девет лица/ликови, тие девет јазли/судбини, тие девет природи, нарави и девет истории, во „Чудотворци" се: *Еремија Сидор, Зафир Ут, Филип Близнак, Нева, Ангеларије, Аниса, Вир, Кранго Дус* и *Ринго Бигорски.* Тоа се тие девет лица/ликови и

[6] „Омарнини", и покрај ставот на авторот, ја вреднувам во кукулинскиот циклус на Јаневски, иако не е роман, туку единствена во својата кохерентност книга раскази во која Кукулино е основно средиште. Така во расказот „Власт" од оваа книга за прв пат се спомнува дека во Кукулино пристигнал писател кој се интересира за сè што се случува во ова село. Во оваа книга, всушност, за прв пат се раѓа идејата на Јаневски за романескната декалогија „Кукулино". Токму затоа и ја вклучив во кукулинскиот циклус.

јазли/судбини за себе и по себе, или како што авторот ги нарекува, *лица без настани,* што во вториот дел на романот се проблеамтизираат себеси во драматични, митски, историски и социјални *настани пред скончание,* па се ресублимираат и проткајуваат во девет антрополошки, етички, онтички, аксиолошки, природни и историски македонски именки низ кои, низ сите нив заедно, изнурнуваат ликовите во сиот свој егзистенцијален опфат сè дури *старателката смрт* не ги покоси. Тие пак девет поими во кои е збита севкупната егзистенцијална драма на керубиновското племе се: *Светец, Прстен, Предизвик, Порив, Двоумење, Насилие, Неизвесност, Бегалци* и *Бездна.* Тие самите се секој за себе мошне укажувачки, зашто честа професија во керубиновското племе е *светецот*. Тие се е постојано во некој *прстен,* пред некој *предизвик,* во некој *порив и двоумење,* под некое *насилие и неизвесност,* постојано како *бегалци* и постојано пред *бездна.* На тој начин онаа нагласена епска широчина, карактеристична за „Девет Керубинови векови", „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума", сега во „Чудотворци", длабоко и прегнантно се згуснува до јазолна точка, како што се згуснува сè преде смртта кога надоаѓа часот на последната и дефинитивна рекапитулација за тоа како било, што било, зошто било и што станало и што останало од сето Керубиново племе? А потрагата по тоа Керубиново племе – тоа најголемо чедо на величествената имагинација на Јаневски – во „Чудотворци" го доживува својот климакс. Се разбира, средишната тема на неговите романи од кукулинскиот циклус не се поместува кон некое друго философско лежиште. Сиот егзистенцијален, историски, етички, метафизички и митолошки мизансцен е истиот. Во него, како и порано, царуваат, господарат и владеат над луѓето и ги тераат Кукулинци едни против други, а сите нив заедно против трети, истите оние ирационални сили како и порано: прастарата, сетворечка сила на доброто и прастарата сеуривачка и неуништива сила на злото врз кои е изграден сиот кошмарен кукулински свет. Но тие две непомирливи сили што се населиле во тој свет и не му даваат спокој, во „Чудотворци" како да се стопуваат една во друга и како да се сојузуваат и обединуваат. Во тој вечен и непомирлив судир што овие две сили го водат меѓу себе преку протагонистите на „Чудотворци", тие често ги разменуваат своите места и се преобразуваат една во друга во човековиот и во светот на природата. Се разбира, овој космички и етички дуализам, што царува и владее под толку загадочното и неизвесно кукулинско небо, останува ист и во „Чудотворци", иако овојпат е исполнет со нова и пред сè со митска супстанција. Сега веќе добро ги разликуваме кукулинскиот Ормузд и Ариман, т.е. Керубин и Сергеј, зашто сега се сместиле во секој Кукулинец и во секој нивни дом. Тие се почетокот и крајот на Керубиновото племе: Керубин, првиот негов создател (раѓањето; доброто) и Сергеј, последниот негов ништител (смртта; злото). Доброто и злото, односно Керубин и Сергеј, како Господ и Сотонота низ долгите кукулински столетија се прогонуваат да се убијат, да се уништат. Така, за разлика од сите источни космологии и митологии, во космогонијата и митологијата на Јаневски овие две сили, овие два демијурга се род што во долгата темнина на столетијата водат убиствена борба, (борба која останува незавршена и во *Чудотворци*) наспроти сите смртописи и смртослови во нив. Токму со таа и таква борба е обземена сета земна и небесна кукулинска енклава во која опстојува ова толку жестоко ништено од други и од самото себеси племе Керубиново. И токму тука, во таа единствена литературна,

историска и митска инспирација и инсценација треба да се бара и единствеността на итерпејовскиот поетски циклус со романескниот кукулински циклус на Јаневски. И во двата сè е исто, и во двата се разрешува еден единствен етички и метафизички јазол. Сега *Каинавелија* може да се вика *Керубиносергејија.*

Но како и на кој начин е реализирана во „Чудотворци" оваа единствена генерална етичка, историска, метафизичка и литературна концепција на Јаневски која се протега на сите негови романи од кукулинскиот циклус?

Ако однатре ги погледнеме сите девет ликови и во првиот и во вториот дел од романот, ако sирнеме во овие јазли/судбини и судбини/јазли, ќе видиме дека сите тие до еден ја живеат својата историска предопределена несреќа, својата земна коба која им е доделена да ја изнесат на своите плеќи во својата живеачка и во која никако не можат да го расплетат јазолот на доброто и на злото во нив. Затоа тие и ја живеат и проживуваат неговата *истост* во својот животен пекол кој се покажува не само чудореден, туку и чудовишен, не само чудесен, туку и стравотен, зашто Кукулинци ја живеат во една единствена и неразлачна целост и човечката светлина што се шири и распространува без мера и граница, но и страшната човечка темница и сенка која ја најавува и ја донесува човечката стравотија, што на ист начин, без мера и граница, царува во Кукулино. Живеејќи го тој надворешен, но и длабоко внатрешен кошмар што се крева до небеса, Кукулинци сфаќаат дека во нивните животи се *сложува* и се *поклопува* во *едно* она што е инаку насекаде *различно:* доброто и злото, светлината и мракот, среќата и несреќата, љубовта и омразата, душевното и телесното, здравото и болното, лудото и нормалното, па земното и небесното, стварното и фиктивното итн. Нивниот кошмар е токму во тоа што сето ова за нив и во нив се случува одеднаш и наеднаш. Во сите овие најчовечки меѓу сите човечки антиномии, тие луѓе се губат и пак се наоѓаат за повторно наново да се самосоздаваат себеси на ист начин, низ истите антиномии, кои кај нив и во нив се случуваат заедно и единствено: *Трудно ест упокоеним да се определи снор – што ест богоугодно деание, што зло.* Како судбината да ги предодредила да се обединуваат во доброто и во злото, во животот и во смртта за да ја откријат својата жива и животворна смисла. За да допрат до неа, тие бдеат не само над своето непресушно животно извориште, туку и над своите отворени гробови кон кои заминуваат, сфаќајќи дека од животот произлегува смртта, а од смртта животот – нивниот и, се разбира, сечиј. Историјата е за нив sвер и тие сфаќаат дека ниту една историска битка не може да се добие со чисти раце. И прифаќајќи го преданието како свој дом, тие доаѓаат до сознание дека секое создавање е ново раѓање и раѓање на ново и дека не само животот, туку и смртта е творечки принцип. А тоа е така со сета кукулинска живеачка и со сето она непресметливо и несфатливо што се одвива во/низ неа. Затоа сè под кукулинското небо се одржува низ својата самонегација. Најпосле, Кукулинци се затоа толку големи чудотворци, фантасти, сонувачи, пронаоѓачи и гатачи, зашто се големи страдалници. Едното живее низ другото поречнувајќи го и истовремено потврдувајќи го.

Преданието – дом на битието

Во „Чудотворци", дело што може со зборовите на неговиот автор да се нарече *предание за преданијата,* клучен поим за неговото толкување е поимот *предание.*

На самиот крај на „Чудотворци", по оној втор библиски потоп што Јаневски го слика на еден навистина маестрален начин, последниот кукулински чудотворец, иконописецот Мирон стои пред своето последно, значи, судбинско прашање, пред кое стои и Јаневски на самиот почеток на овој свој роман: како имено да се наслика историјата на Кукулино пред скончание, пред скончание без скончание?

Не знаеме како тоа ќе го направи Мирон, но Јаневски се решава тоа да го направи со преданија, од преданија и низ преданија, а на тој начин и сиот свој роман да го напише како предание.

А што е преданието за Јаневски?

Преданието е дом на битието во кое престојува она најсубјективно, најизворно, најсопствено. Преданието е она што не умира, она што не ја знае, ниту пак ја познава смртта, она што е меѓу дневното и соновото, меѓу телото и душата, меѓу земјата и небото. Преданието е, како што вели Јаневски, *тајно крвотечение* на човечката судбина, *утеха и здеглавје* на секој народ. Преданијата во однос на животот, се како сенките на луѓето спрема нив самите, т.е. тие се човечки копии со своја душа. Имаат во себе нешто заумно и темно, зашто се целина на ноќта и ноќ на целината. Преданието е вселена на вселената низ која таа се обновува. Преданието е чистилиште низ кое минува секоја човечка душа од која потекнуваат и во која се влеваат; тие се вруток свој и дотек свој. Течат како што течат водите од чешмите: *Од чешмата гргала вода. Доаѓала од преданија и течела кон преданија.* Јаневски, всушност, ни го открива Кукулино во своите романи за него, како земја на преданија. Преданијата се некои, како што Јаневски ги нарекува, *велепеточни соништа.* Но тие не се нешта што само се сонуваат, туку и нешта што пред сè се живеат. Содржат голема далекувидост, зашто го претскажуваат животот, но само на оние што имаат срце, бидејќи преданијата, како што ќе напише Јаневски, не наоѓаат пат до срцата на оние што се без срце. Тоа, пак, значи дека преданијата не се нешто дискурзивно, рационално, разборито, туку, како што срцето има свои причини за кои разумот не знае, така и преданијата имаат свои причини во кои само со крв се проникнува. Низ преданието секој човек се открива како свој сопствен космос. Затоа во Кукулино секој има свое предание, бидејќи само преку своето предание секој си ја открива и си ја живее сопствената судбина. Преданијата ја збогатуваат *усната библија на Кукулино.* Преданието е дом на битието, зашто, како што вели Јаневски, битието и преданието се два оклопа на школка, меѓу кои се распослала темна и заумна, недофатлива и недосеглива тајна. Кукулино е единствено место на светот каде што преданијата живеат како стварност и каде што стварноста живее како предание. Во преданијата се крие тајна смисла до која доаѓаат само оние коишто имаат *црн орел на магија* и со која се продира до необјатната празнина на бескрајот до која човечкиот ум не досега. Преданието е пробив во тој бескрај на смислата и во таа смисла на бескрајот. Во преданијата вистински и траен азил добиваат само сонувачите. Единствено во нив, како попот

Ангеларија, се лета низ столетија, од едно до друго историско време. Единствено во преданието времето не е запрено. Во Кукулино, и во најскудните времиња, *софрите се богати со преданија,* бидејќи токму тие времиња се сублимирани во преданија и фатени во нив. Кукулинци, како што и самите преданија, не ја разликуваат границата меѓу двата живоити: оној нечуен и несварен во длабочината на битието и оној независен и малку зависен од човечките желби. Затоа Круме Ковиловски може да е поделен надве, т.е. да седи на колкови крај софра и да срка маштеница, сосем рамнодушен што нозете му се подалеку, на нива или во реката, или пак да си ја фрла главата од рамо како камен. Преданието не е историски, туку трансисториски феномен. Тоа е повечно од времето зашто го совладало времето. Затоа во „Чудотворци" Јаневски го покренува прашањето централно за неговата генерална литературна концепција применето во романите од кукулинскиот циклус, прашањето за односот на историјата и преданијата.

Забележувајќи дека во ненапишаната хроника во кукулинската селска библија и најпелтечавите прикаски претставуваат вистински дел на човечката историја, Јаневски го поставува круцијалното прашање: *Историја? Не е ли тоа она што не се случило,а соопштено како да се случило?* За него само историјата што се потпира врз преданија, и тоа како на патерици, може да биде историја на човекот и со неа да се стаса далеку. Преданието, најпосле, како најдлабока еманација на имагинацијата, како откритие на човечкиот сон, има не само метафизичка, туку и физичка сила. Кога сме во светот на преданијата, тогаш сме во светот на сонот: се одигруваат незамисливи и тешко смисливи чуда земни и чудби небесни. Човекот во преданието е секогаш во еден свој и секогаш во еден нов свој свет, свет ослободен од сиромаштија, од грижи, од болки, свет во кој и *сакатите летаат мавтајќи со своите нозе,* зашто во преданието човекот е лишен од страв и најголемите опасности ги доживува без страв. Освен тоа, човекот е единствено вечен само уште во преданијата и соништата. Преданијата имаат вечност зашто се откриваат во вечноста. Во нив времето го *изневерило законот на одминливоста.* Преданието како основен принцип во животот на Кукулино и на неговите жители, е секогаш некоја темна рекапитулација не само на индивидуалното туку и на колективното искуство на луѓето. Затоа протагонистите на Керубиновото племе во „Чудотворци" се поучуваат, та дури и се лекуваат со преданија. Секоја гранична дилема тие ја решаваат со следнава закана: *да станам да си одам или да ви раскажам прикаска што ќе ве подучи.* И кога своето Кукулино од „Чудотворци" Јаневски ќе го нарече *вистинска библија на Керубиновото племе,* тогаш тој, всушност, сака да рече дека и оваа кукулинска библија е презовриена од блуд, од насилија, од ненужно плисната крв, од тешки убиства и братоубиства, од безмерни и бескрајни страдања. Токму затоа преданијата се она вистински нефалсификувано досие на кукулинската историја. Јаневски токму тоа и го вели во „Чудотворци": *Историјата, дури и напудрена, под верска или национална перика, ја допишува кукулинската библија како незавршено и незавршливо недоразбирање не само меѓу два народа, две вери, две села и две куќи, туку и меѓу двајца во една куќа.* Тој антагонистички порив и го создал преданието за човекот кој се разделил надве само за да може со некого да се кара.

Но, не се безбројните кукулински преданија во „Чудотворци" само преданија за човекот. Во многу од преданијата, чудата и чудбите не се случуваат само во човекот, туку и во сета природа што него го опкружува: во растенијата, животните, птиците,

инсектите, водите, дождовите, потопите, сушите, огновите итн. со кои блика кукулинската библија. Сите овие феномени во преданијата од „Чудотворци" се секогаш само персонификација на човекот како универзален субјект и објект на преданието: *во преданијата дадени им се моќ на говор и на човечки чувства на сонцето и на месечината.* Во Кукулино преданијата се распространуваат сразмерно на тешкотиите, на маките и чемерните јадови што ги навасуваат неговите жители. Најпосле, „Чудотворци" го следат развитокот на Кукулино како развиток на преданијата во него. И како што постепено умираат преданијата, така постепено умира Кукулино и, обратно, како умира Кукулино така умираат и преданијата за него. Тие течат и истечуваат заедно: *Од чешмата гргала вода. Доаѓала од преданија и текла кон преданија.*

Девет евангелија според девет Кукулинци

Во романот „Чудотворци" голема улога имаат неговите ликови како мошне распознатливи автентични човечки судбини. Она што им е заедничко, она што ги обединува во една кохерентна антрополошка целост, тоа е градењето на секој лик на ниво на индивидуална судбина и вклучувањето на индивидуалната судбина во колективната судбина на Керубиновото племе. А судбината го предопределува секого да го изврви оној животен пат што таа му го наменила. Затоа во „Чудотворци" секој лик ја болува и ја доболува својата сопствена судбина.

Како оваа концепција на своите ликови Јаневски ја остварува во овој роман?

И овојпат тој останува на бројот *девет* како магичен број во неговата кабалистичка концепција. Така, пред секој од деветте ликови во „Чудотворци", пред да почне да ја сенча нивната животна судбина, нивниот етички и сеопшт егзистенцијален профил, Јаневски соопштува по едно предание кое не само што ја условува, туку и ја предодредува иднината на односниот лик. На тој начин, не само целата романсиерска супстанција туку и сите ликови на „Чудотворци", живеат со/врз предание, се развиваат според преданието и умираат во него, станувајќи предание. И за читателот да сети изворно нешто од аромата на големата имагинативна и естетска сила на преданијата, како рожба на големата моќ на имагинацијата на Јаневски, ќе ги истакнеме оние најимпресивни и тоа по редослед. На тој начин подобро ќе ја илустрираме и протолкуваме концепцијата на Јаневски во оформувањето на ликовите и посестрано ќе ја објасниме самата сложена и комплексна драматургија на „Чудотворци".

Ликови-јазли

1. Судбината на првиот лик во „Чудотворци", некогашниот кукулински старејшина *Еремија Сидор,* е врзана со преданието за билката *Копидан* (ѓа'олска тревка) која доколку пробие од земја под заспан бездомник, дрвар или евангелист, тој, кој и да е, се исчанчува. На таков умот како гасеница му се извлекува од уши и тој од тој ден е без спомен и без мисла.

Токму тоа му се случува на Еремија Сидор. Под него про'ртела загатливата билка и тој се извртил, се обездушил, се заплеткал во замрсени мисли и влегол во обрач на зли сили. И така некогашниот востаник во Карпошовиот бунт, најумниот меѓу сите Кукулинци кого што го сметале за Соломон, прогласувајќи го за вечен свој старејшина, сега повеќе не си ги распознава синовите. Седи сам под светлост на свеќа и гледа во икона од која пријателски му возвраќа поглед светец со малечка црква на дланка. Иако Светецот и Еремија Сидор биле двојници и личеле еден на друг, сепак, светецот бил поподвижен, се слизнувал од иконата не поголем од педа и се растрчувал по одајата, додека од црквата на неговата лева дланка се спровирал кикот на другите светци што бездруго стоеле на нејзините внатрешни sидови.

Веќе од првиот пример се гледа дека Јаневски во портретирањето на своите ликови ги бара и ги открива јазолните точки во нивните животни судбини. Тие точки ги следат неговите ликови од колепка до гроб, тие ги определуваат нивните животни постапки и го изразуваат нивниот поглед кон човечките нешта.

2. *Зафир Ут.* Неговата судбина поврзана е со преданието за необичниот камен, измазнет и валчест како јајце. Ако некој згреши и го допре ќе го најде голема несреќа. Зафир Ут го сторил тоа. Јајцето штом си го допирал до увото испуштало шум на бавно отчукување на живо срце. Така постариот син на Еремија Сидор се изместил, почнал да пелтечи и никој повеќе не можел да го разбере. Бил жив мртовец. Страхувал дури и од својата домаќинка Нева. Седел сам во затворена одаја и од нејзините стари sидови слушал отчукување од нешто што подоцна го нарекле *мртовечки часовник.* Тоа отчукување, минувајќи од смрт во живот, од јаnsа во кошмар, го слушал само Зафир Ут. Тој живеел во семејството со сенките што се влечеле по него. Живеел со нив во таинствено единство. Пеколот бил неговиот вечен дом.

3. Судбината на помладиот син на Еремија Сидор, *Филип Близнак*, е врзана за преданието според кое ветрот и облакот се близнаци. Во усното евангелие на Кукулино имало поглавје во кое се зборувало за светец што орал со впрегнат облак, што сеел дожд и што со ветар жнеел ветар. А токму таков, и налик на таков, е Филип Близнак кој постојано сонува облак и јава на ветар.

4. *Нева,* снаа на Еремиија Сидор и жена на Зафир Ут. Таа живее под знакот на преданието според кое во некои планини во цепотинка од недостапна карпа се обновува од својот труп бубалка наречена *арк-арамак.* Ако здружени ветришта ја кренат од цепотинката на карпата и ја спуштаат на жена таа ќе е вечно обземена од похота. А токму тоа ѝ се случило на Нева. Оваа жена која ќе им донесе толку несреќи на многумина, била со набабрени гради и со бедра како библиски млечни плодови, била божица од некој друг, подземен и вечен, невидлив и недопирлив свет.

5. Попот *Ангеларије* има посебно место во кукулинската библија. Тој е од оние Кукулинци што ја совладува вселената. Лета. Јазолот на неговата судбина е заврзан за вистински човек од овој крај кој се стремел кон височини, како и за огнените кугли над облаците и за летачкиот објект со пламена опашка, насликан на старите фрески. Освен тоа во старите книги стоело запишано верувањето: *Кога летаху велики се гледаху јакоже птице и солнају зару закриваху јакоже облак.*

Ете тој Ангеларије, талкач по светот, зналец на многу јазици и толкувач на многу тајни, се спуштил на својата огнена кола во Кукулино. Станал поп. И самиот во облик на инка, на Ангеларије буквата *А* му била најмила. Од саканата буква градел кула од

чиј врв можел да ги види сите страни на светот и од неа да лета од столетие до столетие. Ноќе често ги надлетувал жителите на Кукулино, а тие мислеле дека паѓа ѕвезда.

6. *Аниса,* ќерката на Ангеларија и на Естира, столбот на својата судбина ја има во преданието за многувековниот слеп елен што лута низ стари и темни шуми. Преданието велело: оној што ќе го дозре слепиот елен, седнато од која далечина, ќе лекува, со поглед или со допир, секакви болести. И така преданието за слепиот елен-бесмртник станало стварност на Аниса. Таа ја преземала огницата од болните и, тресејќи се, ѝ ја предавала на реката Давидица и на нејзините води.

7. Судбината на молчаливиот темен гробар *Вир* е врзана со преданието за најпрочуениот часовник на некојси Оркан Сејфедин што го мерел времето со живи стрелки во две насоки – напред и назад. Таквиот богато украсен часовник бил со дванаесет позлатени зодијачки знаци и без сила за отпор пред времето што му ги глода железните тегови и под нив таложи прашина од ʻрѓа. Доколку некој го открие вистинскиот миг и со голтка вино ја испие таа ʻрѓа, повеќе не ќе е зависен од времето. Во тоа е јазолната точка во судбината на Вир. Некогаш испил голтка вино, сетил вкус на таа и таква ʻрѓа и така станал составувач на првиот календар и на првиот хороскоп. Овој алхемичар кој се криел од сонцето од страв да не се стопи, бил светец. Кукулинци дури го сметале за еден од Исусовите апостоли.

8. *Кранго Дус,* волшебник на шупелка. Тој е должник на преданието во кое се зборува за едно змиско дрво што расне во секоја деветта шума и од чие изгниено срце се свила лутица со триглеста глава. Преданието вели: Чудесно ќе мине оној што од гранка на змиско дрво ќе изделка шупелка и ќе засвири. Што и да посака во тој миг да стане, желбата ќе му се оствари. А Кранго Дус бил познат во Кукулино по тоа што дувал во секакви шупелки, кои биле исклучително милозвучни. Бидејќи бил душевен, Кранго Дус откако проодел раснел само од половината нагоре и оддалеку изгледал како да е до колениците закопан в земја. Верувал дека ќе стане челник. Според него сиот човечки род е во хаос на пороци, зашто земјите, луѓето и народите се без вистински челник.

9. *Ринго Бигорски,* најголемиот мудрец на Кукулино, јазолот на својата судбина ја има во преданието што кружело во Кукулино дека понекогаш ноќе на површината на водата горат свеќи. Кој ќе се доберe до таква свеќа ќе се озари однатре и секогаш ќе е поумен од другите. Животот на Ринго Бигорски се потпирал врз една своја историска реченица изговорена пред икона со која ја определил иднината: *Умен сум, умните полесно живеат и без копач.*

Така завршува првата глава на романот „Чудотворци", наречена *Лица пред настани.*

Веќе од анализата на главните девет ликови, како и од десетици и десетици други што се провлекуваат со нив низ романот, можеме да зборуваме за тоа дека трагизмот на нивните животни судбини е нивен заеднички именител. Сите тие се раѓаат трагично, живеат и умираат трагично. Притоа, Јаневски не психологизира, не навлегува во психолошки ситници, туку ги слика ликовите во крупни потези и на секого му наоѓа место во големата и трагична кукулинска фреска. Сега е јасно дека нему не му е толку до сликањето на индивидуалната психологија на своите ликови,

колку до откривањето на колективната психологија како творечка синтеза на сите нив заедно во големата целина на трагичната кукулинска живеачка. Затоа неговите ликови се толку многу и толку цврсто поврзани еден со друг и сите меѓусебно заедно се прелеваат еден во друг. А таа нивна меѓусебна поврзаност се должи на настојувањето на Јаневски во „Чудотворци" да ги открие и објасни нив како колектив, како род, како племе. Во тоа е неговата генерална литературна амбиција: низ секој еден лик да го открие Керубиновото племе во временски распон повеќе од десет столетија, и да го открие него, тоа племе, Керубиново, Итарпејово, кукулинско, како свој главен јунак и како свој основен лик на големата литературна фреска што ја сочинуваат романите од неговиот кукулински циклус, фреската на *Кукулино,* или фреската на *Македонија,* сеедно.

Ликови и драматургија

Во концепирањето на своите ликови и во нивниот драматуршки распоред, Јаневски во „Чудотворци" во многу аспекти се огледува на Библијата. Затоа и ја нарекov оваа своја критичка и философска литературна егзегеза *Новиот кукулински завет по Јаневски.* Во својот роман Јаневски често зборува за повеќе свои ликови и настани во Кукулино како за поглавја на кукулинската библија. Неговите базични ликови, како во „Чудотворци" така и во останатите романи од целиот кукулински циклус, имаат многу сличности со библиските личности. Тие се ставени во т.н. гранични и радикални ситуации во кои носат одлуки без оглед на консеквенциите; личности со усвитени срца и со уште поусвитени глави; личности на големи чинодејствија и на големи објави што создаваат чуда од својот живот и што во чудо го преобразуваат својот живот. А такви се зашто се сподвижници на големи и необични собитија. Тие сите до еден се необични, неповторливи, невидливи, нечуени, неверојатни личности и исти такви и уште понеобични, поневидливи и поневеројатни настани. Токму сето тоа ѝ дава силен печат на кукулинската библија, раскажана во или самоисповедана од нив самите за нив самите. Затоа на клучните ликови во овој роман Јаневски им отстапува посебни поглавја како своевидни кукулински евангелија: од првото кое го нарекov *Евангелие по Еремија Сидор* па сè до последното – *Евангелие по Ринго Бигорски.*

Откривајќи ја во овие свои стожерни ликови јазолната точка на нивните судбини што ги следи нив низ целиот нивни живот сè до нивната смрт, Јаневски, во вториот дел на својот роман наречен *Настани пред скончание,* ќе ги поврзе, вкрсти, обедини меѓу себе и спротивстави сите нив на нивниот заеднички османлиски непријател; ќе ги поврзе и вкрсти во настани низ кои тие се збогатуваат, доразвиваат и доразоткриваат во својата полнота. Во сите тие пеколни настани што сите ги влечат кон неумолива бездна, или во последно скончание, какво што е, на пример, т.н. втор библиски потоп, тие не отстапуваат и не свртуваат од својата животна судбина туку ја живеат неа до крајот, до последното скончание. Навистина, тие допрва ќе го минат и доживеат својот животен пекол и пеколот заеднички по што *сонцето можело да изгрее само црно* и да ги закопа во вечен мрак. И кој-годе пат да фатат и кон штогоде и кон кадегоде да појдат, тие ќе останат верни на коренот на својата судбина, зашто тој

корен е самото нивно проклетство од кое ниту сакаат ниту можат да избегаат. Така, катаден, тие го врват својот крвав и тежок живот, живот под товар на човечки страсти, тегоби, *коварни вражди и жестосрдија*.

Од летото господово 1720-то откога Јаневски почнува да ги набљудува, тие го започнуваат не само својот животослов, туку и својот смртослов, своето проколнато невраќање: *Упокоени многу. Сиа вечност им би кесарство. И печал. И прав иногодешен и иден.*

А, какви се нивните дни?

Тоа се дни макавееви, дни на суши и трески во кои полека опустува сè: и *олтар и амбар.* Тие *рамновесието,* како закон божји и закон природен, го изгубиле и во Кукулино почнува да владее начелото: *Три закопај две раѓај.* Така е тоа зашто нивната судбина *не исписа ангел небесен, но грешна рака.*

На смртта ѝ стана угодно во Кукулино. Таа со *жолти прсти* ја прелистува својата книга, избирајќи ги имињата и селејќи се од куќа в куќа. Кукулинци ги снаоѓа несреќа по несреќа: *ги гризат црви во зениците* та дури и иконата на олтарот проплакува. Трупови врзани во снопје горат во ќумурџиските јами. *Черна птица ископа зрение.* Од стар бунар, одамна празен, се протегнува густ чад: тоа срцето на Кукулино гори. Прегусто се оди на закопи. И да е сè налик на Библијата, пред сè да се исуши, започнува, по шестмесечни дождови, вториот библиски, односно кукулински потоп. Лее непрестајно згусната водена маса. Џиновски водопад се стрмоглавува кон сите можни патила на земјата. Се спушта ноќ. Настапува време кога сите линии и бои се слеваат во едно. Доаѓа врвното стемнување; нема повеќе cosвездија. Сиот земен простор станува гробница на сите видови довчерашен живот. Само иконописецот Мирон, последниот кукулински чудотворец, се исправа однекаде како феникс за да ја исполни својата голема обврска – да ја наслика на голем ѕид историјата на Кукулино, *демонијада на кал и крв, со која сенките од минатото ќе се вратат на тоа парче балкански камен, место за највеличествена вавилонска кула од човечки коски,* токму така ќе напише Јаневски во последната реченица на својот роман за со тоа да потсети на првата реченица на својата кукулинска библија: *Слово след слово ест начало, слово след слово ест скончание.*

Литературна парапсихологија

Романот „Чудотворци", како и сите романи на овој автор од неговиот кукулински циклус, е близок на некои парапсихолошки начела во толкувањето на човечката природа и на човечкиот свет воопшто. Наместо традиционалната психологија врз која се потпира реалистичкиот роман и длабинската психологија врз која се потпира модерниот роман, Јаневски во своето романескно искуство повеќе се интересира и трага по некои парапсихолошки феномени, по феномените на големите енигми на духот: окултизмот, фантастиката, сонот, потсвеста... т.е. тој трага во темнината на некоја сè уште неиспитана стварност, во стварноста на натприродното. Длабоко нуркајќи во микросветот на човекот тој продира во макросветот на природата, воспоставувајќи ја неразделната, органската врска меѓу овие два света.

Што се, всушност, тие чудни и чудесни преданија што ја сочинуваат кукулинската библија?

Ништо друго туку дело на исклучителната, на демонијалната имагинација на Јаневски, на нејзината творечка визија и проекција на надворешниот свет. Тоа е една нова архитектура на имагинацијата. Оттаму таа и толкава сугестивна симболизација на сè за што се раскажува во „Чудотворци", оттаму и таа голема естетска моќ на раскажувачкото проседе што авторот го применува во своите романи од кукулинскиот циклус. Отаде и моето длабоко уверение дека средишна вредност во литературата на Јаневски е токму неговата ретка, неговата исклучителна имагинација речиси без преседан во модерната литература, која на фонот на историските реалитети гради една сосем нова стварност, една фантастична стварност и една стварносна фантастика. За Јаневски, во преданијата, во фантастиката и во сонот има повеќе стварност отколку во стварноста на тродимензијалниот свет, во тековната стварност, во стварноста на нашите сетила. Затоа тој своето романескно искуство го гради врз т.н. четврта димензија на Евклидовиот простор каде што сè постои и опстои, како во романескната структура на „Чудотворци", врз принципот на синхронитетот, а не врз принципот на каузалитетот, бидејќи додека во тродимензијалниот свет причината ѝ претходи на последицата, во четиридимензијалниот, причината и последицата опстојуваат истовремено. И затоа Јаневски своите јунаци, тие заумни земни чудаци, и нивните чудни и чудесни преданија ги поставува во четврта димензија па ни открива дека во нив има повеќе стварност т.е. една виша и подлабока стварност отколку што е тековната стварност на која сме навикнати, зашто неа ја толкуваме поаѓајќи од Декартовиот координатен тродимензијален простор. Јаневски, значи, не го занима тродимензијалното, туку етеричното. Него го занимаат чудата земни и небесни. Него го занимаат архетипските структури, астралните тела и нивната билокација. Него го занима т.н. синхрона телепортација на физичките тела во духот и на духот во физичките тела. Него го занимаат преданијата зашто во нив е запрено времето кое повеќе нема линеарен тек. Овој голем експеримент на Јаневски со четвородимензијалниот простор не го поттикна кај него само неговото сфаќање на литературата, туку и големата литературна амбиција низ неа да ги проникне меѓу себе долгите кукулински столетија, да им овозможи на своите јунаци да траат во различни историски времиња, да доаѓаат од минатото и да одат во иднината, да се среќаваат со своите предци и да се разминуваат со своите потомци за на тој начин, од столетие до столетие, да го откриваат тоа керубиновско, историско и егзистенцијално *рондо,* тоа непрестајно и бескрајно повторување на сеистиот тек на кукулинската и на човечката драма под сонцето.

Завршен аксиолошко-естетски став

Со „Чудотворци" романсиерското искуство на Славко Јаневски во „Кукулино" е веќе целосно и сестрано искристализирано.

Што е во тоа искуство естетски релевантно?

Останувајќи во својата романескна нарација во поетиката на магискиот реализам, но згуснувајќи го и редуцирајќи го во него сиот поранешен барокно асоцијативен

арсенал, Јаневски целосно ги избегнува класично-реалистичките закономерности во композицијата на романескната структура. Ми се чини дека ниту во еден свој досегашен роман од кукулинскиот циклус Јаневски не раскажувал толку згуснато, толку течно и лапидарно. И додека неговото писмо тече со неверојатна едноставност и леснота, но со вистинска бравурозност, дотогаш, и паралелно со тоа, ние чувствуваме како пред нас превртуваме текст натежнат со темна смисла, со фасцинантни имагинативни проблесоци и пронајдоци, со трагични премудри, но и препоетски преданија во кои е заклучена кукулинската библија која ни зборува за тоа како минува, заминува и одминува човечката живеачка под загадочниот кукулински небесен свод. Тоа му дава на „Чудотворци" посебна арома и го прави роман со длабоки пластови на еден негов темен, заумен и задуман говор за јазолните универзалии во кои е заплетена човечката судбина. Базирајќи сè во својот роман врз својата речиси кратерска и усвитена, шокантна и величава по својот творечки елан, имагинација, Јаневски ги слика архетипските видови и ситуации на човечката егзистенција, фантастичните и фантазмагоричните визии кои течат меѓу сонот и јавето, меѓу фантастиката и реалноста. Неговите темни и заумни проекции на стварноста ги проникнуваат во една единствена целост: преданието како мит и митот како предание, историјата како фикција и фикцијата како историја, стварноста како фантастика и фантастиката како стварност.

Тој и таков свет сместен во „Чудотворци" тешко може да се вклучи во поетиката на некои од стандардните жанрови на романот. Автор кој толку интрансигентно се буни против секој вид стандардизација во литературата и против сите прокрустовски шеми и шематизации во неа, не се вкалапува во стандардите и шемите на традиционалните поетики на романот. Во времето на постмодерната, во времето кога во нашата современа литература тече серија на документарна проза, серија на реалистички романи, Јаневски создава нешто друго, нешто наспроти, нешто против струјата, создавајќи, притоа, еден нов, еден необичен, еден нестандарден роман, со кој и понатаму го брани денес сè поосамен модернитетот на своето поетско и на своето прозно искуство.

Најголемо и најзначајно, пак, во ова искуство е токму тоа што во него Јаневски го обединува и проникнува во едно ново единство: исконското со модерното, архаичното чувствување на светот со модерниот сензибилитет, традицијата со иновацијата, минатото со сегашнината и иднината, создавајќи на тој начин еден синтетичен, или поточно, еден цикличен роман со високи естетски вредности.

„Чудотворци" е роман за чудата.

Чудесен роман.

6 ТВРДОГЛАВИ



Еп за тврдоглавите

Романот „Тврдоглави" од декалогијата „Кукулино", го открива XIX-от век од опстојот на Кукулинци. Но и во него Јаневски постојано ги преплетува и меѓусебно проникнува времињата. Минатото ќе го објаснува со сегашнината, а сегашнината со минатото. Тоа поврзување на минатото со сегашнината во „Тврдоглави" ќе го стори на следниов начин: крајот од приказната за Тврдоглавите од Кукулино ќе ја дорасказе попот Доситеј Давидовски. Тој неа ја слушнал од Лозан Перуника, најмладиот од дружината на Онисифор Проказник. Овој чуден светец, кој е постојано заедно со својот еж, по име Армодиј Давидовски (начнат од татко Доситеј и мајка Природа за да го спасува светот од змии и глувци), ќе убие Германец па ќе се приклучи кон партизанската бригада што го ослободува Скопје. На тој начин, Јаневски ќе ги поврзе главните јунаци од „Тврдоглави" со главните јунаци од „И бол и бес", т.е. со командантот Никодим и со комесарот Мони, во сè, како што самиот ќе напише, слични на Онисифор Мечкојад и Онисифор Проказник. Со тоа ги воспоставува егзистенцијалните нишки во нивните животни судбини, утврдувајќи го нивниот индивидуален и национален идентитет и, на тој начин, поврзувајќи го историското ходочастие на Керубиновото племе во незапирниот тек на времиеата сè до денес.

Македонски историски пат

Романескното дејство во „Тврдоглави" се збиднува во 1835 година. Се збиднува како едно навидум спокојно патување на селаните од Кукулино до Лесново и назад. Патувањето нивно само по себе не е долго, но и сосем доволно да се случи, да се открие, да се возобнови и, на тој начин, да се осмисли, на мал простор, драмата на долгиот милениумски македонски историски пат. Уште на првата делница од тој пат брзо ќе откриеме дека патувањето на Тврдоглавите од Кукулино е налик на апокалипса, така што тој пат, тоа чекорење по него, бавно ќе се крене во симбол на македонскиот ôд по пеколот. На тој пат се умира и беспоштедно гине: демнат пусии од сите страни. На него селаните ги напаѓаат секакви болести; ги следат монструозни чудовишта; се војува и се обновуваат во свеста многу војни, колежи и бесилки што протатнале во столетијата низ нашиве простори; се возобновуваат далечни преданија, приказни и легенди; се случуваат секакви болести; на тој пат, заедно со селаните, врлаат зли призраци и вампири! Обесениот Јаков Иконописецот лета по небесата

– на светот му се потребни нови светци; на тој пат се раскажуваат секакви видими и невидими чуда! Водат љубов човек-ѕвер и мечка-жена; родилки се тријат голи една од друга со извици *Роди земјо* и голи се тркалат по нивите да роди земјата како што раѓале и тие! Се наденуваат луѓе на кол или се палат! Војуваат птици и претскажуваат нови војни меѓу луѓето! Видовници, кои ги знаат границите меѓу сонот и јавето, претскажуваат потопи и божји казни! Семнат луѓето од некои космички стравови и стравотии, се влечат и се вовлекуваат во себе како во канија! Нож се, кој од искона бил дел од нивната коба! На тој сипаничав пат, од кој и човекот и змијата се иселиле, Тврдоглавите од Кукулино лелекаат молбствено по господа: господи, не заборавај нè! Чекорат со затворено и неподвижно небо во себе; бегаат од своето *сега* во своето *минато* пред непрегледни столетија и откриваат дека во нивните тегоби нема мена: сè се одвива на ист начин и пред сто и пред илјада години; зашто, сами, во своите маки, тие останале тврдоглави докрај, најтврдоглави на светов и веков. На тој нивни морничав пат пиштат мртовечки ветрови, старци – *чијшто секој збор бил светол и звучен и до прозирност измиен со мудрост* – раскажуваат прикаски што имаат подлабок корен и од самиот живот. На тој пат ги демнат проклетства од сите страни! Се распаѓаат карпи во прав како претскажување дека и нив ги чека истото – правта и пепелта. Соочени со сè што се случува и со сè што се случувало низ вековите, овие патници-страдалници убедени се дека и овој нивни пат од Кукулино до Лесново покажува како *големината на нивниот род му е во несфаќањето,* во немањето сметка како да се одржи и намножи, како да се убие оној што крева нож на него, кога за двајца свои луѓе убива еден, кога утре ни за десет нема да убие двајца. Дните на нивниот пат мирисаат на кланици. Сета смисла на нивниот пат се изразува во болниот и таговен лелек: *Земјо, разбуди се од допирот на нашето страдание, смекни, стопи се и дај ни топлина*!

И чекорат овие натажнати осаменици со издупчени опинци и издупчени души и пеат како да плачат: *Црна земјо, штура земјо / зошто си се отворила / како ламја си зинала / Кого земјо ти се готвиш / да го лапнеш да го голтнеш?* На тој пат се уверуваат дека се богунемили. Минуваат покрај разурнати манастири – тие костури на вчерашниот живот – се меркат диво или рамнодушно и си изгледаат како пенушки без нозе, со невидливи раце–гранки, со глави што висат на конци од магла под кои мириса ископан гроб. На тој свој пат, во преграб на соништата, безмерно скрбеат над себе. Невидливи сеништа им ги грабаат парчињата месо од уста, дури сенки од калуѓери, кои гореле по манастирите и недогореле, се мушкаат меѓу нив. Здрвени трупови им се клештат. Никнуваат од иконите и стануваат икони. Семнат од страв и веруваат дека човекот е грамада од смеа, плач и борба кого што дури и едно грутче земја го надживува. Човекот се открива и се доживува себеси како суштество што бутка некого в гроб и кого од зад грб некој него го бутка в гроб.

Сиве овие страдалници, кинисани на тој пат-непат, го доживуваат своето време во кое смртта и стравот од смртта господарат и над билје и над луѓе. Тие го враќаат и возобновуваат во своето паметење испоранетиот кнѣз и господар на мртва војска Карпош, кој, ослепен и крвав, го наденале на кол под скопскиот мост да го слуша плачот на Вардар. Се присеќаваат за својот земјак Парамон, побратим Карпошов, на кого сите борци му изгинале, заклани од Турците, од чија крв се исушила и тревата.

Останал само тој, Парамон, жив. Откако башибозукот се заканил дека, доколку не му ја донесат неговата глава на тепсија, сите машки деца од четири до четиринаесет години ќе бидат обесени на скопските дрвја *за да бидат јаболка со мртви очи,* Парамон излегол од пештерата во која се криел и му наредил на сина си Зрман да му ја отсече главата за спасот на децата.

Таков неизвесен и недоодлив е патот на Кукулинци. На него мртовци преобразени во факели трчаат спроти ветрот; луѓето се движат, а, сепак, и дење и ноќе се на исто место. Тие прилегаат на цветови што пуштаат отровно трње. Свесни се дека ќе изгинат, но веруваат дека и мртви ќе победат, зашто други по нив ќе се борат на истиот пат. Оваа дружина на мртви луѓе, кои повраќаат чемер, кои стојат пред неможното, кои ја загубиле сметката на времето, свесни се дека *суровоста е правдината на обесправените.* За нив сиот нивни вилает, сиот живот на Кукулино е налик на прогонета волчица, на ранета волчица што се пои од Климентовите води, од Климентовиот дух, кој над деветстотини години се движел од немило до недраго како призрак на некогашниот жив призрак. Безутешни се прашуваат: Што можело да се случи во тие девет векови и не ли би време семето на претпоставките да про'рти кога самите знаат дека непрестајно се тргаат од згрбавеноста на ропството, останувајќи тврди и тврдоглави докрај?

Па, сепак и наспроти тоа, животот и натаму прилега на чудовиште што ја подгонува кон бездна двоколката на судбината во која се впрегнати луѓето сите во јарем и со железен жегол в грло! Од нивните молитви, од молитвите на некојси покоен Јоаким Крчовски, оставени во книгата *Повест ради страшнаго и втораго пришествија Христова,* овој свет и сè во него е смрт, која, кога понекогаш ќе ја побараат неа, дури и неа, не можат да ја најдат, зашто дури и смртта бега од нив, па живеат во магли од покојанија, со напукнати души од кои се цеди супстанцата на животот, па така ним и ѕвездите им изгледале *како смрзнати капки од нивната тага.*

И овој, најновиот трагичен мизансцен, што го режира историјата на патот од Кукулино до Лесново, се остварува на ист начин како и сите поранешни претходни историски мизансцени во вековното ходочастие на Керубиновото племе. И тој не е ништо друго освен само уште една од безбројните литии на Кукулинци за предизвикување на смртта, бидејќи таа со својата вешта стратегија често ги поставувала нив, Тврдоглавите, едни наспроти други. Затоа ја земале неа за сојузник против неа самата: станувале *мајстори на смртта.* На овој пат, на кој животот и соништата се надјавнуваат и меѓу кои не постои меѓа, на тој пат на кој се боледува, тагува и пее (зашто овде се родиле пејачи од кои и славеите учат), па така ураганот на судбината не престанува нив да ги сотира за Тврдоглавите од Кукулино да дојдат до најсеопфатна квинтесенција за себе: гробови, гробови, гробови...

Ете тоа се Тврдоглавите од Кукулино на кои Славко Јаневски им го посветува својот еп за жестокоста на нивната егзистенцијална судбина. Ним, на овие луѓе, времето никогаш не им било сојузник, но иако тоа до коска ги оглодало, тие никогаш не се предавале. Ним Јаневски им крева со својот роман, како што самиот ќе рече, споменик од крв и тага, зашто нив никој не ги запишува со голема буква во историјата. *Кукулинци го прославиле својот мал народ над кого од стари времиња легнала сенка на голема војна. Тие, и многу такви пред нив, биле јунаци и плашливци на безброј*

мали војни што никој никогаш не ќе ги зачува преку мемоари и споменици за поколенијата; живееле, се биеле, умирале...

Еве, таквите историски безимени четириесет и тројца Кукулинци изградиле четириесет и три малечки воденици, четириесет и три мали тврдини, кои и ден-денес чуваат мртва стража на мртва река без вода. Тие, во летото господово 1835-то, со воловски двоколки се упатуваат кон селото Лесново, кое за нив е некаде на крај свет, за да донесат по два воденички камења за своите воденици. Нивниот пат почнува и завршува во таа 1835 година, кога Европа, како што ја слика Јаневски во својот пролог, се наоѓа во својот голем цивилизациски и културен подем. Во истата таа Европа на Балзак, Грим, Лермонтов, Мицкјевич – во која во европските аристократски салони навлегува бидермаер, *по кој многу подоцна (денес) ќе копнеат внуците на македонските селани од Кукулино,* и низ неа поаѓаат првите парни локомотиви и возови – во Македонија мажите се впрегнуваат во рала и во двоколки. Во таква Европа и во таква Македонија тргнуваат на тој свој апокалиптичен пат на чело со својот челник Онисифор Проказник, на тој пат-непат, да ги доталкаат своите камења и да ја потврдат уште еднаш, или којзнае уште којпат, македонската верзија на митот за Сизиф. Поаѓаат како да се предопределени да ја повторат историјата на својот род, да ја откријат во себе својата земја, да ги истрадаат сите нејзини маки и патила. Во мало, низ своите сопствени судбини и низ својот сопствен човечки микрокосмос, да ја откријат македонската судбина, македонскиот историски макрокосмос на чемер и јад, на бескрајни, сечии и секакви, ропства и теглила. Чекорат на тој пат-непат до Лесново и назад, како да одат по пеколот, бесени, убивани, колени, придружувани од грозни чудовишта, од некои духовни и вљубени, неми и глуви суштества, од некои чудни и непознати болести што и најпознатите тревари не можат да ги излечат. На крајот се проретчуваат само на неколкумина, но и покрај тоа ќе ги довлечкаат, заедно со воловите, до Кукулино уште неколкуте камења *небаре некоја невидлива сила им ја испитува истрајноста, да ги награди со спокојство и негрижи до суден ден доколку дојдат до целта.*

Наспроти судбината, и самите против неа, чекорат овие луѓе како чумосани сеништа.

Со вистинска митска сила дејствува таа ретка апотеоза што Јаневски не ја опишува, туку ја воспева во самото финале од својот роман-еп. Кога веќе на дофат на Кукулино, без сили да ги совладаат не само нагорнините, туку и рамнините на кои и најмалиот камен им израснува пред очи во застрашувачка карпа, кога капнати од умора и болест заспиваат на нозе и паѓаат крај двоколките во движење, кога ги будат со вода и со удари свесни дека кобата ги турка од сон кон гроб, тие се прашуваат: *Што потаму и каде потаму?*

На тие вековни македонски прашања челникот Онисифор Проказник одговара: *Останавме малку. А колку ќе стасаат до Кукулино, до водениците на Давидица, не знае никој... Остануваме толку колку што требало да сме. Несреќите нѐ присилија да се бориме и да си ја пречистуваме крвта. Ние го сторивме тоа,* зашто нам несреќите ни се животни чистилишта. Затоа со голи чела им одиме во пресрет и никогаш не ненаведнуваме глава ние, како и сето Кукулино, таа плитарска тврдина на маченици.

И така, со сознанието дека веќе и на земјава ѝ е смачено од крв, стасуваат само со неколку камења, а од четириесет и тројца, само десетмина: Онисифор Проказник, Јован Стојче-Столетников, Герасим од Побожјане, Богдан Преслапец, Лазар Аргиров, Наџак Јанко, Арсо Арнаутче, Цветко Грнар, Богоја Гулабарин и Лозан Перуника. Ги дочекуваат тажачките на жените, плачот на децата и таа чудна и болна македонска песна *во која се опејува човековото раѓање и умирање, неговиот секавичен пат од колепка до одар.*

Но, на несреќата на овие тврдоглаво горди и гордо тврдоглави мажи како да ѝ нема крај. Уште не седнале на софра, суви и преслаби дури и на преслаб ветар да му се противстават, власта ги потерува пред себе со кундаци и камшици, ги осудува на бесење и на казни на сто и една година и им наредува да ги сотрат сите свои воденици во Кукулино.

Воденичарската заедница на ова непокорно село треба да избере: или да ја наведне главата пред зулумот, или со својата тврдоглавост да го избере патот на нови, уште потешки страдања?

Од ретко импресивната сцена на крајот од романот во која Јаневски ја опишува жестоката судбина на најтврдоглавиот, кого што сувариите го распнале на гнил чарк на најблиската река, цел ден, под надгледување на двојна стража, да се врти за во секој миг пред неговите очи да се сменуваат матното небо и разбранетата земја, се гледа кој пат го одбрале Кукулинци. За овој безимен Тврдоглав, авторот вели дека се споулавел, но не се покорил.

Не се покорило ни Кукулино. Обединувајќи се сето во едно семејство, селаните кренале нова воденица заедничка за сето Кукулино. Ја кренале како *чинодејствие* од некој непознат свет, од некоја антејска сила на мртвите, храбри, тврдоглави пренесувачи на камења, чии жилави корења ја држеле извишено. Кога воденицата била готова, заклале криворог брав на нејзиниот праг, ги испрскале воденичките камења со крвта на животното за повеќе да не се пролее крв од нивни орач и жнејач, па довлекле мијачки живописец на внатрешната страна на ѕидовите на воденицата да ја наслика историјата на покладарите, нивниот пат од Кукулино до Лесново и назад, со завршната сцена во која Онисифор Проказник ги подава исусовски пребелите раце кон куп воскреснати луѓе.

Така настанувале и истекувале од светов и веков Тврдоглавите од Кукулино. Умирале и раскажувале за својата смрт, умирале и пееле за своето проклетство. Исчезнувале од живиот живот и повторно изникнувале на ѕидовите на манастирите и воденициte, како фреска или икона, сега дури подмладени и разубавени *небаре во расфрлените свои гробови се капеле во млеко.* Се префрлале од светот на реалноста во светот на приказните и песните, за никогаш да не им се изгуби трагата. Станувале светци со свои житија, легенди и преданија. Никогаш, меѓутоа, не заминувале од светов без аманет. Тоа ги продолжувало, тоа ги проникнувало низ времињата едни со други. Кукулинци затоа никогаш не живееле без своето тажно минато. Го носеле него со себе како своја неразделна судбина, како дел од самите себеси. Се надовр-зувале на него, се осмислувале од него и, на тој начин, ги втемелувале корените на своето животно, историско и егзистенцијално искуство.

Така ги граделе мостовите меѓу дамнините и сегашнините, оние неразрушливи мостови на своето постоење низ времињата. Во тоа, имено, се состои капиталната

историска свест како фундаментална опора, како врзувачко јадро на романот „Тврдоглави". Тоа е романескната концепција на Славко Јаневски во „Тврдоглави" како ново литературно становиште за романот во нашата литература.

Поетички начела

„Тврдоглави" е роман кој небаре го раскажува народот, запис за неговиот долг и несогледлив историски пат до себе. Во него не се изразува некоја индивидуална свест туку, пред сè, како вообичајно кај Јаневски во овој свој кукулински циклус, колективната свест на родот. Затоа „Тврдоглави" не е, како во класичната романескна концепција, роман на ликови кои се следат и развиваат, кои поседуваат свој сопствен Weltanschaung, ниту пак е роман на психолошки сонди, на некои длабоки интроспекции, што беше мошне карактеристично за поранешното романескно искуство на Славко Јаневски. „Тврдоглави" е роман во кој се открива и изразува колективната свест на Керубиновото племе, во кој се преплетуваат минатото и сегашноста, фантастиката и реалноста, историјата и стварноста, историјата и митот. Тоа е роман на комплексни симболични ткаења, во кои, низ множество историски вертикали и параболи од дамнешни историски светови што протатнале низ времето, се резимира и детерминира автохтоноста на керубиновското егзистенцијално, историско и антрополошко искуство.

„Тврдоглави" е роман-река, роман-фреска во чија композиција, меѓутоа, не влегува само патот на Тврдоглавите од Кукулино до Лесново, туку во него се открива широка слика на трагични збиднувања што станале, што израснале низ историското време како трајни и драматични симболи на Керубиновото племе. „Тврдоглави", не само мозаично, како судбински детал туку и мошне јадровито, како историска квинтисенција, ги дофаќа маркантните коти од кукулинското долготрајно постоење. Во него се навестува духот на Самуил и се открива Климентовата звездена навигација; во него во синкретичен вид се открива нашето медијавално крвавење; исламската тортура и обесценување на човекот; Карпош и порои крвои од безмилосни колежи; новите молитви на Јоаким Крчовски; балканските кланици од 1913-та, кога во бугарските и српските дивизии се мобилизираат, главно, Македонци од вардарскиот, пиринскиот и егејскиот дел на земјата за да пукаат едни во други: „Гиневме ние, гинеа Бугари, но најмногу изгинаа Македонци, и тоа какви Македонци", се вели во еден говор одржан во Народната скупштина во Белград. Во него се возобновуваат во сеќавањето множество подвизи, злостори, параспури, занеси, херојски жртви и саможртви на безимени Тврдоглави, како, на пример, она потресно сеќавање на Онисифор Проказник за старицата што на сам ден Велигден влегла во полна црква и со голем крст во рацете го надвикала попот, барајќи од набожниците сите да појдат по неа во доброволна смрт, зашто животот на земјата е понижение.

Во својата голема амбиција да го открие, осмисли и супсумира керубиновското автохтоно егзистенцијално, историско и антрополошко искуство, Јаневски посебно го користи фолклорот. Така, „Тврдоглави" во својата композициона структура (секоја, на пример, од четирите глави на романот како еден вид вовед во општата атмосфера

на раскажувањето почнува со фрагменти или од народна песна, или од народна приказна). Во него, во целината на неговата концепција: во прозниот говор, во јазикот, во идеите, во сензибилитетот, во етичкиот, та дури и во космолошкиот концепт, до таков степен се користи фолклорот, што просто може да се рече дека романот дише низ него и низ неговиот дух. Било да зема фрагменти од народна песна, или приказна, било да користи некое предание, адет или легенда, било да се послужува со некој детал од народен ритуал, Славко Јаневски го прави тоа на еден органски, иманентен, изворен начин. Фолклорот во романот „Тврдоглави" живее како конкретно животно искуство што се остварува во овој час, сега и овде, а не како нешто што се пренесува. Тоа е вградено во белетристичкиот текст како непосреден начин на живеење на луѓето населени во романот. Фолклорот, според тоа, во романсиерската концепција на Јаневски, не е некој изделен, нанесен слој, туку составен и кохерентен дел од органското одвивање на животот, тој е негова суштествена одредница. Фолклорот живее како неделива составка на егзистенцијата, како начин на постоењето на Кукулинци, како нивно изворно животно искуство, како нивен сопствен етос, како нивна сопствена егзистенцијална судбина.

Но, она што на романот „Тврдоглави" му дава печат на еден автентичен модерен роман, тоа е, пред сè, концепцијата на времето реализирано во него.

Нема сомнение дека проблемот на времето во литературата на дваесеттиот век израсна во еден од клучните естетички проблеми. Категоријата на времето, како и во модерната наука, стана средиштен проблем на модерниот роман (Бергсон, Пруст, Џојс). Имајќи определено искуство со психолошката димензија на времето, особено во „Две Марии", Славко Јаневски во „Тврдоглави" стои пред потребата од сосем нови истражувања во оваа област. Со оглед на својата идеја, низ една историска епизода, какво што е патувањето на воденичките камења од Кукулино до Лесново и назад, да ги открие некои од маркантните одредници на Керубиновото племе низ историјата, потоа народот како негов главен лик, низ целиот романескен тек да го открива своето сопствено евангелие, да ја исповеда својата сопствена душа, и тоа низ различни периоди и епохи од своето долго минато – Јаневски е свесен дека тоа не може успешно да се реализира без едно ново сфаќање на времето.

На кој начин тоа го постигнува?

Во структурата на прозната нарација на Јаневски во „Тврдоглави" доминираат три плана на раскажувањето: реалистичниот, митскиот и фантастичниот. Аналогно и хомологно на тоа, во овој негов роман се одвиваат, но и се проникнуваат во една единствена целина, три временски текови. Едниот се остварува како хронолошко, или календарско време; вториот како митолошко, или епско, односно ритуално време што незапирно тече; и третиот како фантастично, или фантазмагориско, односно фантазматично и време надвремено. Без органското проникнување, без густината на овие три пристапи кон времето, романот „Тврдоглави" не би можел да ја оствари својата компактна и кохерентна романескна композиција, која соодветствува на идејата што во него се настојува да се реализира – во сегашнината да се открива минатото, а во минатото сегашнината, во фантастиката реалноста, а во реалноста фантастиката, во митот историјата, а во историјата митот. На тој начин, трагичната одисеја на Тврдоглавите од Кукулино до Лесново и назад израснува во драматски

симбол на керубиновскиот историски пат до себеси токму со тој органски преплет што во него е остварен од едно во друго време. Имено, клучниот настан во романсиерското дејство на „Тврдоглави" временски се одигрува *сега*. Тоа сега органски се преплетува и проникнува со времето што нему му претходи (обновата во сеќавањата на далечни протатнати светови, кои стануваат егзистентна и сегаприсутна реалност) со митот, како доживеано искуство на историјата што има трансисториски карактер, со фантастичното време, благодарение на кое сега, вечното, митското, постојната конкретна реалност, добиваат димензии на една нова реалност, која го навестува претстојното, она што надоаѓа, т.е. утописките. На тој начин Сегашното, Минатото, Идното стануваат Едно, т.е. во она што ê, е сублимирано она што му претходело и она што допрва му претстои. Со тоа се обезбедува единство на времето, т.е. се обезбедува различни временски настани и различни временски текови да имаат симултанитет, да се случуваат истовремено, иако се сместени во различни историски епохи. Поради тоа, романот „Тврдоглави" не е само сведоштво за едно конкретно историско, некаде од четвртата деценија на XIX-от век. Напротив. Тој настојува, во бескрајните мутации на историјата, во преплетот на времињата меѓу себе, во онаа непрекината менливост и минливост на сè под ѕвездите да ги открие и осмисли, да ги проникне во едно единство, за со тоа на еден сугестивен уметнички начин кукулинскиот човек во бескрајните борби што тој ги водел против слепата сила и низ нив, да се осмисли себеси, да проникне во себе, да допре до своето битие.

Од големите страдалници на Кукулино ни останува следниов аманет:
Да се остане Тврдоглав, значи да се остане Свој.

7 ОМАРНИНИ



Базични начела во раскажувачкото проседе на Славко Јаневски во „Кукулино"

Во литературното дело на Славко Јаневски расказот има посебно место како во објаснувањето на неговата *поетика,* т.е. во неговото сфаќање на литературата, така и во објаснувањето на неговата *ноетика,* т.е. во неговото разоткривање и спознавање на светот. Расказот во литературниот опус на овој наш писател застапен е во три познати негови книги: „Кловнови и луѓе" (1954), „Омарнини" (1972), „Ковчег" (1976), и „Зад тајната врата" (1993).

Сегашниов избор од неговите раскази „Забранета одаја", според истоимениот расказ од „Омарнини", го направил самиот автор. Овој факт, за други можеби безначаен, за мене се покажа од особено значење.

Зошто?

Славко Јаневски им припаѓа на оние писатели кои се занимаваа и со објаснувањето и толкувањето на своето творештво. Кај токму таквите автори односот кон нивното сопствено творештво – во естетско-аксиолошка и во етичко-антрополошка смисла – може да се согледа, од она што е нивен сопствен избор како нивен сопствен однос кон него. Низ тој свој избор може да се види како ги вреднува своите дела, на што во нив става акцент, кои идеи и етички дилеми ги смета во нив за најзначајни итн.

Изборот на своите раскази што го направи Славко Јаневски е за мене мошне индикативен токму во оваа смисла. Во него, на пример, ги нема некои од неговите антологиски раскази, како што се „Еден ден попладне" или „Сиромавиот црн Џо". Од друга страна пак, во овој негов избор има раскази кои критиката ниту ги забележала, ниту пак ги вреднувала.

Зошто Јаневски ѝ пркоси на критиката? Зошто не се согласува со односот на критиката, овојпат кон неговите раскази, па дури и расказите веќе повеќекратно застапени од неа во повеќето различни антологии на критичари и антологичари, да не ги поместува во својот избор?

Тој факт ме натера да си го поставам токму ова прашање и да се обидам нему да му барам соодветен одговор, т.е. да трагам по одговорот на прашањето зошто Јаневски го избрал во оваа своја книга раскази токму она што го избрал и дали има во овој негов избор негов сопствен аксиолошко-философски став кон сопствената раскажувачка уметност?

Мене, по разоткривањето и осмислувањето на оние судбинско-егзистенцијални драми и чинови на човекот откриени во литературата, се покажа, како што веќе реков, овој избор на Јаневски од неговите раскази мошне значаен и индикативен.

Во која смисла?

Прво: во смисла на моето уверување до кое овојпат, соочувајќи се со расказите на Јаневски, за првпат дојдов, дека расказот во неговото прозно творештво има посебно место и посебен естетски статус. Имено, во своите поголеми прозни форми, Славко Јаневски никогаш не бил исцело свртен кон т.н. современи теми, или кон теми од современоста. По „Село зад седумте јасени" (неговата втора верзија „Стебла" не е веќе современа тема во класична смисла), Јаневски повеќе воопшто не се навраќа на современи теми, т.е. на теми од тековната современост. Почнувајќи од „Тврдоглави", па наваму, тој, главно, е опсесивно преокупиран од и со минатото, трагајќи по него и во него низ временски период речиси повеќе од еден милениум. Сосем друга работа се, меѓутоа, неговите раскази. Иако и тие целосно не се посветени на современи теми, сепак, се чини, Јаневски како да го смета својот расказ за единствена и најзначајна форма на својата кореспонденција со современоста, како начин на неговиот критички дијалог со неа. Таков, имено, дијалог претставуваат повеќето раскази од неговите книги, дијалог кој најчесто е толку дневно актуелен што во него среќаваме не само т.н. дневни теми, туку и конкретни дневни личности, настани, асоцијации. Така „Омарнини" во декалогијата „Кукулино" го откриваат кукулинскиот XX век, особено неговата втора половина. Тогаш, имено, Кукулинци ќе почнат со големите преселби во прекуокеанските земји. Се разбира, не треба сериозно ни да се објаснува дека современ расказ и современа тема на расказот се сосем различни работи, зашто еден расказ може да биде современ, модерен или дури авангарден, а да има несовремена, дури и многу архаична тема. Тоа значи дека темата како таква во однос на современоста, или дури авангардноста на кое и да било литературно дело, сама по себе ништо не значи. Во конкретниов случај, меѓутоа, сакав само да објаснам еден за мене несомнен факт, дека од сите разновидни форми и жанрови во литературното творештво на Јаневски единствено во расказот тој се соочува, и нас заедно со него, со нашата најактуелна современост; дека расказот кај него е мошне често во функција на изразот на неговиот револт од современата стварност.

Второ: Јаневски во повеќето случаи гледа на својот расказ како на повеќекратен експеримент во однос на темата, формата, ликот итн. Во него, т.е. во својот експеримент, тој го навестува своето ново откритие, а подоцна него го аплицира во поголема литературна форма, најобично во романот. Можат за тоа да се наведат маса аргументи. На пример, експериментот што првин го започна во расказот „Го прогонуваше 'ржта" од „Кловнови и луѓе", карактеристичен со своето медитативно-асоцијативно проседе, Јаневски целосно ќе го реализира неколку години подоцна, во своите романи „Две Марии" и „Месечар". Таков е случајот и со некои ликови кои од кроки-портрети подоцна се развиваат во комплексни и сложени ликови, каков што е, на пример, случајот со кловнот Август Рицман од расказот „Стариот кловн и лавот" од „Кловнови и луѓе" и истоимениот лик подоцна во „Две Марии". Ист е случајот и со многу теми, идеи, ликови, локалитети и сл. што ги среќаваме во „Омарнини" и

во подоцнежните романи на Јаневски, како што и обратното – многу ликови, на пример, од „Тврдоглави" ги среќаваме во „Омарнини".

Трето: богатството на идеи, на егзистенцијални човечки судбини, на тешки, конвулзивни и трауматски доживелици на светот за трагичниот човеков помин низ него во кој се вкотвени неговите ликови – сето тоа вкупом, мошне јасно, првин се гледа од и во неговиот расказ. Она, на пример чувство што нè следи читајќи ги делата на Јаневски, дека ако постои пекол тој е во човекот, дека пеколот е вистинската внатрешна димензија на човекот, дека неговите личности се родени браќа на Луцифер, на Мефистофел, на Танатос итн. па отаде и тој човечки земен и небесен кошмар, е, всушност, таа суштествена супстанција од која се раѓа и неговиот расказ. Она доминантно чувство што рее над литературното дело на Јаневски за односот меѓу стварноста и фантастиката, сонот и јавето, историјата и фикцијата, т.е. дека секоја стварност е нечија фантастика, а секоја фантастика нечија стварност, дека секој сон е нечие јаве, а секое јаве нечиј сон, дека секоја историја е нечија фикција, а секоја фикција нечија историја, сето тоа најпрвин во рудиментарна форма, го среќаваме во неговите раскази. Парадоксите, судирите и проникнувањата на овие различни нивоа на човечката егзистенција како нешто единствено и неразлачно, сето тоа како на дланка се виде во неговите раскази, а подоцна се разви до степен на литературен систем во неговите романи. Најпосле, тоа е сосем логично, бидејќи како што разликата меѓу една, на пример, соната и симфонија е чисто квантитативна, така е и со разликата меѓу еден, на пример, расказ и роман. Освен тоа, суштината на една уметничка идеја е појасно видлива во помалите уметнички форми, во еден, на пример, цртеж, во еден квартет, во еден расказ итн. Тука е, имено, мошне јасно видливо дека откривањето на вистината и создавањето на вредноста во естетската сфера одат секогаш заедно, потврдувајќи секогаш на единствен начин дека во уметноста траат и истрајуваат во времето трајно оние дела чиј естетски блесок доаѓал од нашето доживување што ни се наметнало од нив, дека во нив се населени и откриени некои повиши вистини за човечкото истрајување под небесниов свод.

Ете, сето тоа што го реков во овој вовед за раскажувачката уметност на Славко Јаневски, сакам сега подетално да го образложам низ една структурална анализа на некои негови битни раскази.

Да си приспомнеме сега на расказите што ја обликуваат неговата концепција од „Кукулино", на расказите: „Коњ голем како судбина", „Двајца в планина и една одмазда",„Волчица",„Го прогонуваше 'ржта" и„Глутница". Од овие пет раскази, првите три и последните два имаат нешто заедничко меѓу себе, особено кога ќе се вкрстат и споредат со целината на раскажувачкото искуство на Јаневски во романите од „Кукулино". Затоа можеме да речеме дека, на пример, во првата книга раскази на овој автор, „Кловнови и луѓе", веќе се дадени некои од основните тенденции на неговиот расказ во поетичка и во ноетичка смисла.

Во поетиката на оваа кратка книжевна форма кај него веќе на почетокот реско се оцртуваат, од една страна, она што можеме да го наречеме поетика на поетскиот и, од друга, поетика на медитативно-асоцијативниот расказ. Тоа се, од една страна, расказите „Коњ голем како судбина", „Двајца в планина и една одмазда", „Волчица", и, од друга: „Го прогонуваше 'ржта" и „Глутница". Овие раскази се плод на две хете-

рогени концепции за расказот, со што сакам да речам дека тука, во „Кловнови и луѓе", всушност, ние следиме едно завршено раскажувачко искуство, или поточно, искуство што се завршува, и едно друго што допрва почнува. Со изборов токму на овие раскази Јаневски како да сака да рече: еве како почнав и еве како потем продолжив. А, почнав, надоврзувајќи се на руската раскажувачка традиција, понесен од идејата да трагам, да ја барам и да ја откривам големата трагична судбина на малиот обичен човек, да сочувствувам со неговите несреќи и страдања, што, главно, самиот си ги скривува. Со моите први раскази, веќе на својот почеток објавив сојуз со сите отфрлени и осудени од животот самите да си го носат, болуваат и тргаат својот тежок животен товар, своето тешко егзистенцијално бреме. Тоа се имено неговите раскази „Коњ голем како судбина" и „Двајца в планина и една одмазда", раскази со јасна и чиста драматуршка потка во кои кохерентната фабула, релјефниот лик и поетскиот опис и атмосфера се основните елементи на раскажувачката постапка што ќе биде лајтмотив на неговата проза.

Меѓу првите раскази на Јаневски, „Волчица" е мошне индикативен текст за да се разбере филозофијата на егзистенцијата осмислена во неговиот кукулински циклус. Тој имено покажува дека она што на раскажувачкото проседе на Јаневски ќе му втисне траен печат, не се наоѓа само во поетичката, туку и во етичката димензија. Јаневски (и неговата литература) не ја вредува хуманоста во т.н. систем на динамичката сподвижничка моќ на вредностите. За него злото е тој прапринцип и прасподвижник на човечката егзистенција. Тоа веднаш се гледа од „Волчица" и „Глутница" со кој завршува старото и почнува да се артикулира новото раскажувачко искуство на овој автор. Во сите нив станува јасно дека волчешкиот принцип на егзистенција (човек на човека му е волк) израснува како доминантен принцип на човековиот опстој. Сега станува сосем јасно дека „Волчица" и „Глутница" не се случајно избрани и случајно ставени еден покрај друг. Во првиот се гледа, во вториот директно се случува, *принципот на глутницата* како основна метафора на овој и ваков свет, а и во едниот и во другиот, се открива *животот како хајка.* Дали во неа ќе се појави волк или човек, е сеедно. Главно е дека почнува демнењето, прогонот, хајката, со која почнува неизбежно да се извршува, како што вели Јаневски, *законот на природата.* Присуството на човекот и присуството на волкот дава еден единствен знак или сигнал: хајката може да почне. Тоа особено впечатливо се гледа од расказите „Го прогонуваше 'ржта" и „Глутница" и особено оние од „Омарнини". Штом почнете да го читате, на пример, првиот расказ, веднаш чувствувате дека не сте излегле од атмосферата на „Волчица". Сè е на некој начин исто и дури пострашно: „Мојата ноќ е зелена како јад – почнува расказот. Одгоре, крај да не ѝ видиш, виси бесилка од кобрина кожа... Ноќта е црн бик и има чапунки и седум рогови. Од нејзините ноздри капе матно сребро на месечината. А јас бегам и нозете се лепат на тоа сребро. Имам волчја насмевка. Од неа се потемнува. Си мислам како би било: лежам под вимето на ноќта и цицам зелен млаз. После завивам во мрак како мрак". Овие два раскази, за разлика од претходните овде спомнати, имаат сматна, неизвесна и разбиена драматургија, каква што е воопшто драматургијата на потерата, прогонот, хајката – сматна, неизвесна, разбиена, реска, неочекувана, шокантна. Тоа, имено, и сака да рече Јаневски: овој свет и не е ништо друго туку постојан и незапирлив прогон на човекот, зашто

тој од искона во себеси ја носи судбината на волк: вечно да е прогонуван и вечно да прогонува, да е секогаш ист и во едната и во другата своја функција. Нему вечно му се токми и стокмува потера од некој, не секогаш јасно видлив, но секогаш јасно присутен прогонител, кој, пак, е најстрашен кога човек се разминува со довчерашните најблиски, со оние со кои до вчера бил истомисленик и делел заедничко добро и зло. Ете токму тој сега постојано му е зад грб. Тука некаде се артикулира и основната филозофска идеја на декалогијата „Кукулино" и на кукулинската антропологија што ја нарисува Јаневски во своите романи.

Во расказот „Го прогонуваше 'ржта" човекот што го прогонува другиот нема дури ниту име, зашто принципот на прогонот не се однесува на еден конкретен човек, туку на човекот воопшто. Но, во него немаат име ни прогонувачите, зашто во човекот е и едниот и другиот, достатно само да се променат условите и интересите па вчерашниот прогонет да стане уште пострашен прогонител. Човекот што го осудува тоа, токму тоа и го прави; прогонот е негов сопствен изум. Како таков, човекот е налик на чапунка, на онаа страшна слика на најдолниот дел од ногата на бикот или говедото – таа каллива, гнасна, розикава, ноктеста чапунка: „И пак бегав, а зад мене биеја чапунките на ноќта-бик" и „...'рзнуваа ноздрите искри, страв олово. Биеја поткованите петици на прогонувачите".

Во овие два раскази дадени се две различни логики на прогонот. Едната можеме да ја наречеме *самопрогон,* која, како во расказот „Го прогонуваше 'ржта", се покажува пострашна од логиката на физичкиот екстерен прогон, на прогонувачот од надвор, како што е тоа во случајот со расказот „Глутница". И овде, имајќи го предвид расказот „Го прогонуваше 'ржта", можеме да речеме дека се случува темелен пресврт во поетиката на Јаневски, кој, постепено, но веќе дефинитивно ја напушта филозофијата и поетиката на социјалниот оптимизам и се свртува кон поетиката и филозофијата на медитативно-асоцијативниот расказ во кој се трага по пеколот на човечката егзистенција. Тој пресврт се случува, значи, во прв ред на етичко-антрополошки план.

Што се однесува до структурата на раскажувањето можеме да речеме дека во новата поетика на Јаневски сега акцентот се става на едно полислојно сфаќање на реалноста, целосно применета во романите од „Кукулино". Во нејзиниот опфат влегува не само појавната, емпириската туку душевната и духовната реалност, со чијшто амалгам се добива една нова полископска визија кон неа, во која е сместен човечкиот кошмар. Испретуреноста на тие два вида реалности, нивната меѓусебна поврзаност, се појавува, речено со филмски јазик, како двојна експозиција, како монтирани секвенци по сличност на асоцијациите, а не по временски ред и хронологија. Тоа на неговиот расказ и на неговото раскажување им дава еден згуснат внатрешен ритам. Раскажувачкото ткаење повеќе не се одвива строго рационално во некој систем на евклидовската геометрија; временскиот како и просторниот континуитет се надоврзуваат и проникнуваат едно во друго и едно со друго. Јаневски во своите романи од декалогијата „Кукулино", ќе примени нови ортографски системи за да ги поврзе овие две реалности и нивните времиња, психичкото и физичкото, и ним иманентните асоцијативни блокови. Во расказот, на пример, „Го прогонуваше 'ржта" овие две реалности ги изделува една од друга со наводници. Тие монтажни резови се одвиваат синхрониски како што при ткаењето на разбој се пластат една на друга различните

нишки по боја, обликувајќи една сосем нова структура и везба кои не се изведени според некоја рационалистичка логика, туку спонтано, неконтролирано; надоаѓаат неочекувано, внесувајќи прегнантност и згуснатост во раскажувачкото јадро. На тој начин расказот и раскажувањето се здобиле, навистина, не секогаш со јасен, здраворазумски тек на нарацијата, но со тоа Јаневски како да сака да рече: матно е сето тоа во нас, околу нас, над нас, неверојатно матно и крваво.

Повеќемина што се соочувале со литературата на Јаневски, особено нашите здраворазумски модернистички (каква иронија!) критичари создадоа фама околу т.н. читливост на Јаневски, никогаш не разликувајќи *нејасна експресија од експресија на нејасното* (Е. А. По). Кај Јаневски никогаш не е случај и никогаш не станува збор за матна реченица, за нејасен израз, туку за реченица и израз на она што е матно, недосегливо во одвивањето на егзистенцијалната драма на човекот. На пример, прогонетиот човек во неговиот расказ за кој имено станува збор не го демнат само прогонувачите туку и самосвеста за неговиот сопствен грев што го следи како негова сопствена сенка, како негов сопствен проколнат дух. Таа сенка се влече по разјадената калдрма на живеачката и способна е да живее само за себе. Таа оди по нас, пред нас и над нас сè до смртта, та дури и по неа. Таа сенка е, всушност, човековиот грев, гревот од минатото што сега ни се кикоти в лице, па реве, нè прогонува така и толку што од него никогаш не можеме да се ослободиме: „А сенката не можев да ја распорам со отровно наточениот нож. Несопирливо се лизгаше по немите ѕидови, лазеше преку лочките, ме прогонуваше. И знаев дека не бегам од љубопитно издолжените цевки на револверот, туку од неа, од таа огромна гасеница, од тој грев". Таа самосвест на главниот јунак дека го следи сенката на гревот, темниот грев кој се пробива во човекот низ многуте канали на свеста, претставува, всушност, злото кое е *запрега на судбината* и неумоливо нè влече кон себеси дури не нè кутне и човечки обезличи, дури не го добиеме вистинскиот, непреправениот лик на волк и не појдеме кон своја неизбежна бездна.

Статусот на сликарството во литературата на Јаневски

Би сакал сега да поминам на една значајна тема во објаснувањето на литературата на Јаневски за која не сум пишувал досега. Имено, се работи за статусот на сликарството во литературата на овој наш познат писател и сликар, што особено доаѓа до израз во романсиерскиот циклус „Кукулино".

Се разбира, ова е стара тема, расправана уште од Леонардо и подоцна од Лесинг, и сега не сакам за тоа да зборувам, ниту да зборувам за сликарството и поезијата во смисла на Леонардо, дека првото, сликарството е нема поезија, а втората, поезијата, зборовно сликарство.

Јаневски го вградува сликарството во својата литература не во смисла на некоја имажинистичка палета како елемент вграден во структурата на неговото раскажување,

не дури ни во смисла на еквивалентниот сооднос на бојата, метафората, или гласот во неговата проза. Не, тој не е сликар во литературата. Јаневски го вградува во својата литература сликарството како автономна уметност, т.е. кај него сликарството има рамноправен, би сме рекле, онтолошки статус со литературата и поезијата. Има, како што знаеме, сликари кои ја користат литературата во, на пример, т.н. сижетно сликарство, или како поетика во смисла на имажинизмот. Има, пак, обратно, писатели кои го користат сликарството како структурален елемент на својата литература. Таков е имено случајот на Јаневски. Почнувајќи од расказот „Го прогонуваше 'ржта" и „Реквием за Рубина Фаин", преку „Тврдоглави", трилогијата „Миракули на грозомората", „Чудотворци", па сè до последните негови книги „Песји шуми" и „Проколната палета", сликарството има значајно место во неговата литература. И треба да се напише цела една компаративна студија за статусот на сликарството во литературата на Јаневски па да се сфати токму тој факт. Овде и сега, меѓутоа, не сакам да се оддалечувам од херменевтичката анализа. Темата за сликарството ќе ја оставам за некој друг повод. Сакам во овој случај да приведам само еден пример токму од расказот „Го прогонуваше 'ржта" за да покажам како во него е даден односот меѓу сликарството и литературата.

Прогонетиот, човек што чекори кон неизбежна бездна, е ту во сон, ту во јаве, ту во стварноста, ту во нејзиниот привид. Тој е оставен кај својот пријател сам со портретите што го опкружуваат и чии ликови на почетокот му се нејасни. Одеднаш меѓу нив тој стаписано го здогледува својот волчи лик: *две смрзнати црвени зеници косо спуштени кон широкиот корен на носот.* Сфаќа и открива: тие очи имаат предавнички блесок, во нив се назира неговото минато. Човекот се прашува: Како тоа, место в постела, јас да сум на sид, во рамка? За сето време на неговиот несносливкошмар тој е опкружен со таа поворка од врамени портрети, кои, еве, на самиот крај од расказот излегуваат од своите рамки и како некоја нечујна литија слегуваат од sидиштата на темната мансарда во вид на тромави дождалци; млечнобели дланки на полуголи и голи мадони; набабрени дојки од модро млеко, или во вид на глинено-окерни, сиви, изцибрени скитници, колари, питачи, снобови, гладни грла, гладни очи, безработници и провалници. Тие му се доближуваат нему обновувајќи му го детството, *онаа самотна долина во која пливаат синолички во роса, бели меки облаци, горд ред јасики и месечина удавена во непокриен бунар.* Во овој расказ впечатливо испакнува статусот на сликарството во литературата на Јаневски како составен дел на неговата поетика во функција на органското проникнување на различните времиња: на минатото и сегашноста, на дивергентните реалности, на свеста и потсвеста, на јавето и сонот, на стварноста и фикцијата, при што надреалистичкото искуство и во поезијата и во прозата на Јаневски доаѓа до целосен израз токму во сликарството. Да се потсетиме на „Чудотворци" од кукулинскиот циклус, на иконописецот Мирон кој, по вториот библиски потоп, ја слика големата фреска за Кукулино, таа „демонијада од кал и крв" за да остане и да се памети. Да се потсетиме на мијачкиот живописец од „Тврдоглави" кој ја слика историјата на покладарите, нивниот пат од Кукулино до Лесново и назад итн.

Прогонетиот

Аргумент повеќе за статусот на расказот во литературното творештво на Јаневски како форма со која и низ која тој првично кореспондира со современоста е „Глутница". Напишан во почетокот на педесеттите години, овој расказ има за предмет една од најсовремените теми на т.н. социјалистичко раздобје – темата на сталинизмот. Таа тема во нашата современа литература прв ја обработува Јаневски, што е, инаку, несоодветно за неговата генерална концепција на литературата, бидејќи тој ретко кога е преокупиран во својата литература со т.н. актуелна сегашност.

Односот на Јаневски кон темата на сталинизмот е, меѓутоа, мошне необичен. Самиот расказ се случува во летото 1948-та, при сè уште нерасплamтената конфронтација со Информбирото, во она сè уште неизвесно време кога сликата на Сталин уште не е симната, но кога почнуваат подготовки за брутална сталинистичка ликвидација на сталинистите. Во тоа и такво време, без потребна историска дистанца, Јаневски во својот расказ го вивисекцира така да се рече двојниот сталинизам: оној кој бил и оној што се одвива сега, сталинистот како фанатичка идентификација со вождот и сталинизмот како идеолошки фанатизам:

„Мојот дух – вели за себе Никола Боткин – се наоѓаше во неговата едноставна војничка блуза без ордени додека јас размислував со неговиот разум". Таквиот сталинист ќе ги поднесе и најстршните физички тортури во името на својот бог, но никогаш и по никоја цена не ќе се откаже од него: „...не можат да го убијат Него во мене", вели тој.

Таков е, името, Никола Боткин: човек што се поистоветил со Сталин, живеел за него, бескрајно му верувал и подготвен е да умре за него.

Јаневски го предава Никола Боткин како волк-самотник наспроти кој е глутницата, ништо помалку сталинистички индоктринирана, на чело со една машинерија на насилство што сака да го скрши. Таа машинерија ги испробува над него сите веќе добро испробани сталинистички форми на физичка и духовна репресија од страна на *штим-мајсторите на судбината* чија кулминациона точка е барањето мајка му да зборува на митинг и да се откаже од својот син-изрод и неговата инструирана ќерка самата да го убие татка си. Но, наспроти сето тоа, Никола Боткин, „присилен да дига барикада од своите коски", трпи достоинствено. Тој е подготвен да остане на нозе и под вулканска лава, но од Сталина да не се откаже. Сталин е за него комунистички светец и чудотворец кој невидлив за другите му приоѓа на судскиот процес и додека глутницата во судската сала заревува – *Смрт! Смрт! Смрт!* Тој му подава одгоре наместо бесилка околу вратот јаже со кое се крева во „комунистичките небеса" за да се види себеси со поглед секогаш свртен кон исток каде што *куп неподвижни комулуси го обликуваат ликот на големиот Сталин.* За тоа време сè под него е во пламен: судницата, судиите, поротата, глутницата која дејствува онака како што ќе биде насочена.

Несомнено, „Глутница" е претстава за сталинизмот од педесеттите години, од времето кога вистинската слика за Сталин уште никој не ја знае. Тоа е тогаш сè уште табу-тема. Во едно такво неизвесно време Јаневски во својот расказ не им робува на познатите шеми во откривањето на темата на сталинизмот. Тој ја открива неа не

само преку сталинистичката жртва, туку и преку примената на сталинистичките методи во нејзиното уништување, откривајќи го горчливиот вкус на нашиот сопствен сталинизам во борбата против него самиот.

Правејќи дигресија со освртот на толкувањето на раскажувачката структура на Славко Јаневски, сета стојам пред прашањето: зошто „Омарнини" ја сместив во декалогијата „Кукулино" како седма книга во неговиот кукулински циклус романи?

Уште Итар Пејо во „Каинавелија" безгласно пиштеше во чест на еден пораз заради кој стравои и јанси го јадат, прашувајќи се зошто е така:

Луѓето сѐ погусто коренот си го брстат.
Едни одат
други доаѓаат
и се прогласуваат за секири.

Тој пораз, што во еден стих ќе се изрази како трагичен memento: *Секирите до небо ќе го кренат знамето* – ќе биде основна тематска опсесија на Јаневски во неговата книга „Омарнини". Во неа, продолжувајќи ја судбината на потомците од своите јунаци од Кукулино, прв во македонската литература ќе ја покрене темата на македонската дијаспора, токму во континуитетот на каинавелискиот принцип на нашата национална егзистенција, овојпат виден и откриен како принцип на сопствено самоуништување. Во сите овие тажни, горчливи, горки, болни, травматски стварности-легенди и легенди-стварности, раскажани во трагичен грч на осаменост, очај и разочараност, атмосферата е, како и во „Евангелието...", во „Каинавелија", во „Кукулино", наполно иста: насекаде киптат македонските омарнини, проклетства и јанси резимирани во горкливото претчувство: *Утре, на прадедовска земја, можеби повеќе ќе венам, ќе се сушам.*

И кога ќе се прочитаат овие 22, наречени непретенциозно, *белешки за луѓе од села како Кукулино,* како, на пример, онаа за старата вдовица од село М. на која ѝ се иселиле тројца синови, две снаи (секоја со по две внучиња) и која така ги наредила нивните слики по ѕидовите од собата што секогаш пред легнување се крсти на сите страни, шепотејќи им дека утре ќе ги разбуди порано за на жетва, а утре, на ранина денот го започнува со *Добро утро, синови, ми раснете ли внучиња,* за по цел ден потем да седи пред куќа и да чека уверена дека ќе ги дочека;

или онаа за старецот од селото Ц. што закопува самоделски празен сандак, божем му умрел внукот кој заминал во Неврат кај своите двајца браќа што на ист начин ги закопал;

или онаа за старата мајка која клечи пред воз и набожно бацува нозе на збунето момче со болната воздишка: *Благословени да сте нозе што сум ве родила. Вратете ми се;*

или онаа за оној младинец на скопската железничка станица што крвав го однеле од шините, а пред да се убие викал: *Не сакам. Ова е моја земја;*

или онаа за селото во кое девет години, ниту има свадба ниту дете се раѓа, туку се случуваат само закопи;

или онаа што Јаневски ќе го запише во белешката под број 19; *На надреалистичката сцена на младите актери, наречени Голтари, Итар Пејо, во чиј лик според мене, е персонифициран еден народ, умира во Австралија. Тој суров крај ме морничави. Коби. Разболува до крај. Му верувам ли? Го прифаќам ли?... Итар Пејо, инаку, бил и можеби пак ќе е мој јунак, подбивник и заљубеник во каменот од кој со векови, тешко и полека, се кревал на нозе;*

или, најпосле, онаа песна за која Јаневски вели дека е незавршена, а се чини како да е една од најзавршените негови песни во која повторно во неверојатна семантичка музикалност ќе ја испее најголемата и најнедоболуваната македонска болка:

Засели-ме
исели-ме
насели-ме
раздели-ме
сомели-ме
не-моли-ме
заколи-ме
насоли-ме
преболи-ме
не љуби-ме
изгуби-ме.

И, навистина, кога ќе се прочита сето тоа, особено завршниот дел од *Белешки за луѓе* од села какво што е Кукулино, во кој се вели: *Како и секогаш во судбоносните дни на еден народ, така и сега, во овие години, во нашите села живеат легенди, верувања кои се утеха и искушенија на човекот да се отцепи од мигот на тагата, од секојдневноста, оваа наша во дните на иселувањето таква каква што е богата со настани, верувања, занеси...* – тогаш сфаќаме дека тие и такви судбоносни дни кои го откриваат овој народ како народ на преданија и легенди, се протегаат, еве, повеќе од еден милениум и дека ним им нема крај, бидејќи се едноставно негова неразделна судбина која еднаш се преселува од стварноста во предание, другпат од преданието во стварност за во тој излив и прелив на едната во друга да ја обележат историската трагика на неговата егзистенција.

А колку е трагична доживелицата на светот во кукулинскиот циклус од литературното творештво на Јаневски, колку е тој автор на човековиот пораз, на човековата болка, на пустошот на човековиот опстој откорнат од своја почва, на човековата немоќ да се спротивстави на силите на злото и деструкцијата, на човековата бескрајна осама, ни открива последниот расказ во „Омарнини" со истоимениот наслов. Во него

човекот е отстранет од пејзажот. Меѓутоа, сè што останало во напуштениот, подивениот македонски пејзаж: жегата, полумртвите шуми, рибата што умира во суво море, споулавеното сонце, празните бунари и празните села од кои збиваат кучки со издолжени и суви боски, ветрот кој прилега на сипаничав мртовец, далечините што личат на фрлени змиски кожи, соголените поскоци, мртвите воденици, бегството на птиците, пирот на мравките и инсектите, пожолтеното, фрлено или изгубено, писмо за кое не се знае на кое време му припаѓа и од каде доаѓа, чекањето да се одигра еден непознат библиски чин што ќе донесе *пропаст на сè,* сето тоа, зборува само за него, за човекот. Сите овие апокалиптични визии, всушност, го симболизираат неговото самоуништување, самоуништувањето на човекот што го избрал Невратот како своја судбина, го симболизираат пустошот што го носат и оставаат селидбите, откорнувањето на човекот од сопствено огниште, остатоците од смртта која ги балсамирала и фосилизирала просторот и времето на животот и животот на просторот и времето. И кога Јаневски ќе напише дека еден ден не ќе може некој со воздишка, последна и долга, *да не посака доаѓање на еден нов Нојов кораб и дека тогаш смртта не ќе е морничава, раѓањето од пепел ќе е пострашно,* тогаш ни станува многу појасна густата и темна симболика на македонските омарнини откриени толку поетски сугестивно, просто зашеметувачки, на страниците од „Омарнини" и во декалогијата „Кукулино" воопшто.

Со расказите од оваа своја книга, Јаневски прв во нашата повоена литература го покрена прашањето за т.н. македонска дијаспора. Во сите раскази од оваа книга, во сите овие тажни, горчливи, болни, трауматски омарнини како стварности-легенди и како легенди-стварности, раскажани во трагичен грч на осаменост и на некое тешко претчувство на напуштеност, Јаневски ја практикува својата литература на еден отворено ангажиран начин. Литературата ја замислува како еден вид социјална акција која треба да крене *брана пред издлабеното корито низ кое истекува дел од иднината на еден народ.*

Токму во таква атмосфера и започнува првиот расказ во „Омарнини", „Ни Балканците не се без судбина". Во него веќе првата реченица е мошне индикативна: „Се чувствувам – пишува Јаневски – како да сум на свој закоп: стојам на мартовски ветар меѓу црни, лелеави чемпреси и невини, чиниш со рака недопрени споменици, и со изморени очи се простувам од себеси в ковчег". Во овие болни и молски штимунзи во кои влегуваме на почетокот од расказот, авторот вели за себе дека е *мртов јазик во стисната муцка.* Соочувајќи се со годините на големите македонски преселби во Австралија и со чудните години на *пренаселување на градов,* Јаневски го доживува тоа време како свој сопствен пораз и не може да разбере *како некому не му пречи што иселувањето од земјата е презасилено.* Селењата ги нарекува *Неврат,* зашто човекот е како цветот: долго боледува пресаден и најлесно така умира, или пак мошне тешко преживува.

Ете, во таква болна, мрачна и омарнинска атмосфера, Јаневски го раскажува драматскиот расказ на Ибраим Ибраими од балканската тешка и крвава, братоубиствена битка 1912, во која сè уште не се знае ни победникот ни целта на победата во која во некои војски биле мобилизирани и Македонци. „Ни Балканците не се без судбина" е приказна за дедо му на Ибраим, познат како Кара-Демир и распопот од

Кукулино Константин Цапар, кои војувајќи на едно боиште во две војски: Кара-Демир останува пресечен под обете коленици, а Константин Цапар слеп. Јаневски за сето време го прикажува оној внатрешен атавизам и шовинизам и омразата што двајцата ги носат исконски во себеси и кој градира во тешка караница полна со нетрпеливост што во нив внесува голема душевна бркотница и ги води до меѓусебно уништување. Но, веќе по првата долга ноќ, за која Јаневски вели дека во неа *човекот може да се открие поинаков отколку што мислел дека е во првиот час,* тие доаѓаат до сознание дека двајцата се цел човек: едниот очи, другиот нозе. Во таква една балканска ноќ, Јаневски маестрално ја открива македонската и човечката трагика во думаните на војната кога зборот *надеж* за Македонците или изумрел или е сосем туѓ и неразбирлив; кога нивната стипцосана земја, *над која пловат зачаденост и црни испарувања на тага,* ја ора усвитено железо и ја јалови оган; кога по *нејзините врвици и библиски беспатици јаваат на коњски костури апокалиптични рицари:* чумата, поморот, алчноста, бесот; кога *коњските узди се густ сплет на змии;* кога здивот на јавачите е *сув ветар од кој и коренот на коровот се суши;* кога зад нив останууваат – дрвени крстови, плочи со камени чалми, несобрани трупишта, урнатини, болештини, умирања, пустоши и помор.

Во таа студена и бескрајна балканска ноќ кога двајцата тешко ранети, Кара-Демир и Константин Цапар, постепено се зближуваат, ноќ во која како да се таложат противречните векови на Балканот, тие гледаат дека нивните верувања го поделиле небото на две, на Мухамедово и на Исусово; небото пак ја поделило земјата – на едниот нејзин крај да лежи осакатен Кара-Демир, на другиот слепо да страда Константин. Значи, земјата ги поделила луѓето и сето тоа не престанува да се врти во круг: луѓето ја делат земјата, земјата небото, небото светците, светците луѓето, за накрај и самиот човек да биде поделен, за себе и за другите, да биде судија и осуденик, и казна и казненик.

По таа студена и густа балканска ноќ, по внатрешниот пекол и најстрашната омраза што меѓусебе ќе си ја искажат, тие ќе достасаат дотаму што ќе бдеат еден над друг, за да станат блиски и неразделни пријатели. Тоа особено ќе дојде до израз по крајот на војната кога, меѓутоа, силата на познатиот балкански фанатизам повторно ќе ги раздели. Новата чизма што ги покорува и едните и другите не го сфаќа повеќе пријателството на двајца некогашни војници, ги осудува и ги смета за предавници на својот род. Меѓу нив повторно се вселува атавистичката и шовинистичката омраза. И тука, се чини, испакнува во сиот свој блесок смислата и идејата на расказов „Ни Балканците не се без судбина". Неа ја гледам во разоткривањето на сушноста на омразата меѓу луѓето, особено меѓу луѓето на две вери и на два статуса во општеството, што секогаш завршува на најтрагичен начин, повторно со прогон. Затоа не е чудно зошто токму темата на омразата е повод на дијалогот што на самиот крај на расказот го водат Јаневски и Иво Андриќ, *најспокојниот европски раскажувач.* Повод на тој разговор е расказот на Андриќ „Писмо од 1920 година" во кој Макс Левенфелд, по потекло Евреин од Босна, ја напушта таа земја поради омразата што ја чувствува кон себеси од страна на тамошната средина. За Андриќ омразата може да биде и вродена, несвесна, ендемична. Смислата на ваквото определување на омразата е пред сè во фактот што таа се таложела во луѓето со столетија, од поколение до по-

коление, што просто им влегла во крвта па станала дури и несвесна, т.е. вродена. Таа е резултат на поделеноста на луѓето со верски и национални граници од каде надоаѓаат бескрајните недоразбирања овде на Балканов и, како што вели Андриќ во расказот на Јаневски: „Она што ни го донеле вековите, ќе можат само идните времиња, можеби, пак измерено со долга низа години, да го избришат".

Расказот „Ни Балканците не се без судбина" е со антологиска вредност. Тој зафаќа една од т.н. фундаментални наши теми и ја открива неа низ еден временски пресек од неколку децении. Ја открива низ едно постојано мешање на времињата, сегашни и минати, низ проникнувањето на документарното и имагинативното, на поетското и метафизичкото. Има во него жестокост, откривање на сотонското во човекот што му го помрачува умот длабејќи во него тешки душевни катаклизми, несовладливи јанси од омраза и бес во кои е заробен балканскиот човек, тоа *капитално сверe осудено на психички отстрел.* Има во него една болна и горчлива размисла за *хероиката на непостоењето,* која со голи заби штрака нечуен акорд и во која *смртта е преобразена во гнил костур во чии обрачи на ребра е затворен светот:* стравична размисла на и за човекот во кој испарало чувството на разум, бидејќи тој е само месо со отворени рани од шрапнел. Но во овие апокалиптични ситуации, во кои човекот е сместен во ужасите на војните, како мали, но уметнички мошне сугестивни оази, во расказот на Јаневски се навестуваат и оние топли прегратки на луѓето вклештени во атавистички омрази што ја греат душата и кои потсетуваат на тоа дека што се однесува до човекот неговото достоинство не е никогаш изгубено неповратно.

Расказот „Ни Балканците не се без судбина" блика од апокалиптични и кошмарни слики за човечката егзистенција. Во него импонира смиреноста на авторовата нарација, мудроста на нејзиниот говор во кој се резимирани и наталожени богати човечки искуства, од таинствените раскажувања на минатите стари мудреци за човечките души, за кои Јаневски вели: „...Ибраим Ибраими ме збогатуваше со нешто одамнешно, изградено како мисловна архитектура со врелина и недостижна фантазија никната од почвата и дарбата на старите народни раскажувачи". Токму таа и токму таквата мисловна архитектура го краси овој убав расказ, како и сите останати раскази од „Омарнини": „Забранета одаја", „Власт", „Пукнатина", „Седум копнеења до длабоко во ноќта" итн. Во нив поетиката на раскажувањето, поетиката на т.н. медитативно-асоцијативно проседе се засновува врз проникнувањето и мешањето на времињата, на минатото и сегашнината, на сонот и јавето, на историјата и стварноста. Во овие раскази сè што се случува денес има свој потпир во минатото. Јаневски во нив и со нив ги испишува најубавите страници на својата проза. Со нив и низ нив доаѓа до својата клучна фаза на своето литературно творештво што ќе се случи со романите од декалогијата „Кукулино". Јаневски сега знае што сака, кон што се стреми и како да го обликува и заврши својот литературен и massimi sistemi.

Што е карактеристично за него од гледна точка на неговите раскази од „Омарнини"?

Сите раскази од „Омарнини" се случуваат денес и опседнати се од една единствена тема – за нашето истечување во светот, не некогаш туку токму денес. Меѓутоа, тој суд логички точен, естетски докрај не се потврдува. Читајќи ја „Омарнини" во која се соочуваме со нашата сурова стварност, ние, сепак, имаме впечаток дека сме во некој

свет во кој се растајнуваат и одгатнуваат стари легенди и преданија, аманети и тајни. Кукулинци се покажуваат и во оваа книга сите до еден големи мајстори на раскажувањето. Од сè прават и сè претвораат во приказна. Приказната е нивниот живот, а нивниот пак живот, приказна. Како големи паталци станале уште поголеми гаталци. Таков е и Осип Крстин од „Забранета одаја". Тој, едноставно, легнува на работ од својата нива да умре и умира со такви брчки околу устата *како да се готви за нови раскажувања.* Тој и мртов раскажува, т.е. си заминува од овој свет оставајќи ја, а не и завршувајќи ја приказната. Имено, од дамнина тој ја закатанчил горната одаја од куќата со тежок и старовремски катинар, преколнувајќи ги сите да не се обидат со сила да влезат во забранетата одаја, инаку проколнети ќе се. Таа приказна на веќе мртвиот Осип Крстин, недоречена, ја презема неговиот внук Антуш Крстин кого што *некој солен ветар го довеал од некоја далечна земја* на старото огниште. Тој е тука, во дедовата куќа. Лежи на измитарени черги и гледа во пукнатините на таванот и во пајажината што се лелее самата од себе. Лежи, почнува веќе да се суши, не ги чувствува мувите на своето студено и модро месо, но дури и во мигот кога се разделува од животот, не престанува болно да го мачи тајната на забранетата одаја, недоречената приказна на Осип Крстин.

Што ли крие таа? Некој костур на убиен човек? Напишаната историја на Кукулино? Оружјето на илинденските чети од овој крај? Големата икона за заборавениот прадедо *на која е прикажано на златна плоча војувањето на три леунки со шашливи и дебели беговски слуги и нивните загари?* Черупката со круна на оној крал што изградил една од многуте манастири на скопската планина Црна гора? Што ли?

Драматични и крвави се тоа прашања-тајни и тајни-прашања што го обземаат Антуш Крстин *да истражи тајни на едно минато* за да про′рти од него токму тајната на она што е заклучено во забранетата одаја. Речиси во претсмртна агонија тој ги слуша *погодувањата на лилави и модри, жолти и сури надворешни лица околу себе.* Над него се надвиснуваат соговорници, познати и непознати, и ги испитуваат претпоставките на тајната на забранетата одаја на Осип Крстин кој решил да зачува само за себеси нешто што е под јакуцка на мистерија. Тие безглави суштества со деградиран облик, секој на стара гусла и секој одделно докажува што би можело да крие таинствената одаја. И тогаш, во тој страшен кошмар, се исправа Антуш Крстин и *по мрак, и самиот од мрак,* се обидува да го искрши катинарот на забранетата одаја. Не може. Неговото сеќавање е разбуричкано и покриено со *′рѓата на времето.* Пред немоќта да го скине синџирот на вратата и да го отклучи катинарот, удирајќи со чело по вратата зад која е бездната на минатото, Антуш Крстин сфаќа: тајната на одајата е неодгатлива. Тогаш ја крши стаклената ламба од вратата уверен дека *кога во светлоста на пламенот ќе види што се криело во одајата ќе стане и самиот жива светлост...* И вивнува во голем пламен старата куќа на покојниот Осип Крстин. сè е пепел и нигде во пепелта траги дека тука нешто имало и било...

Јаневски сака да рече: Човеку, од тајна дојде во тајна замина.

Истата драма ја доживува и старецот Богдан Јанков од расказот „Пукнатина". И тој е обземен од некој исконски порив, рошкајќи по мусандри и стари ковчези да го бара својот свет, да се открива и осмислува себеси низ своето минато. Од купишта секакви ненужни нешта во стариот ковчег тој испретува икона со пукнатина надолж.

Во иконата, во светецот што е на неа, Богдан Јанков се открива самиот себеси и сиот свој животен летопис. Таа икона што преоѓала од куќа на куќа, од колено на колено, крие во себе цела една загатлива историја што се случувала, што се случува и што ќе се случи. Тоа е историјата на Кукулинци, историјата на Керубиновото племе. Низ пукнатината на иконата стариот Богдан Јанков ги здогледува сите живи во селото, сите оние што првнале насекаде по светот. Ги гледа како чекорат, како ги затвора круг во рамка на безизлез, како се враќаат, како оставаат на патот дел од себе и како стануваат *цветови на црна пролет, згрченост, гроб, пепел.* И во часот кога низ чудотворната икона го гледа минатото и иднината, во истиот тој час ќе слушне глас од нејзината пукнатина: еден од последните покојници Аким Шијак го повикува да тргне кај него. И веќе утредента, внуката на Богдана Јанков го наоѓа недоистинат со иконата врз неговото големо срце. И токму кога умира станува жив, го запознава минатото, гледа дел од иднината, ја открива тајната, ја открива и ја закопува во себеси, зашто човекот со тајна е, во тајна и заминува.

А колку Кукулинци се љубители на приказни и раскажувања најубаво се гледа од расказот „Седум копнеења до длабоко во ноќта". Во него Јаневски, како во ретко кој друг свој расказ, остварува целосен идентитет меѓу толку богатото имагинативно раскажување на народот и своето сопствено раскажување. Во тој расказ сè блика од длабока мудрост, од оригинална, необична, а истовремено толку реална народна фантастика; од искричав хумор што ненаметливо се сугерира и плени. Сè во него е необично, едноставно. Секоја приказна тече како да се везе на ѓерѓеф: бавно, елиптично, јадровито, духовито...

Седум старци со преголем товар на минатото, како да се гости од некој друг свет, раскажуваат седум свои приказни, како свои животни искуства и аманети.

Во првата Јаневски ја варира својата тема уште од „Кловнови и луѓе" за сличната судбина на волкот и човекот.

Во втората поетски и алегорично раскажува за времето кога земјичката ја грееле две сонца, источното и западното, и за битката што се начнала меѓу нив, т.е. меѓу боговите во нив кои со славољубие си го заматиле умот, *зашто ниеден бог не трпи друг бог.* И долго не се узнало кој бог е победник. Најпосле, управувани од своите малоумни богови, тие летнуваат едно кон друго, се распрснуваат во илјадници грутки, носејќи му на светот невидена и вечна темница и студенина.

Во третата, посветена на *географијата,* се раскажува за водите како живи суштества и за нивното умирање, по кое, како и по умирањето на човекот, останува само прав и сè почнува да се јаде и гризе едно со друго.

Во четвртата се открива исконскиот стремеж на човекот да летне, да се претвори во птица, да им се предаде на далечините.

Во петтата се раскажува за тоа како Кукулинци ја направиле најголемата гајда на светот за да слушаат вечна и незапирлива песна: ги испозаклале сите говеда и овци, ги исушиле нивните кожи, ја скроиле па ја сошиле гајдата и ја качиле на врв планина: вечниот ветар вечно да дува во неа, а таа вечно да ја разгласува свирката.

Шестата приказна раскажува за лудата желба на еден цар да му се крене кула од чијшто врв може да го види и Солун и Стамбол. Но, како да се крене таа кога на земјава нема толку камен?

Најумниот градител во царството решил кулата да се изѕида со коски. Се преорала сета земја, но коските за кулата не стасале. Заповедал царот тогаш генералите негови да се скараат и да завојуваат со сиот свет. Почнале битките и коски колку што сакаш!

Се извишила кулата, царот тргнал кон врвот да го види и Солун и Стамбол, но, на половина пат до врвот, скрцкале коските, се урнала кулата и царот станал костур од коски: зашто сите ќе сме шупливи и пожолтени коски и никој не ќе наврти кула кон небото од коски.

И, најпосле, во седмата приказна, се раскажува за големиот тунел од крај на крај на земното ѓуле низ кој ќе може дури и пеш да се стаса до Америка и Австралија, зашто ќе се чекори низ него направо, ќе се избегнат свијоците, планините, морињата. Низ тој тунел ќе се измешаат и ќе се збратимат луѓето и ќе станат еден народ во една држава и со еден јазик.

И тука е крајот на овие премудри, предраматични, преалегориски, препоетски и преимагинативни приказни на овие седуммина кукулински страдалници и мечтатели, или, како што авторот ги нарекува, *шетачи од далечно минато во претчувствувана иднина.*

И да се запрашаме на крајот: Што ни откриваат, всушност, расказите на Јаневски од „Омарнини" воопшто?

Најпрвин, во нив станува збор за легенди во кои толку живо се огледува современоста. Во нив *драмата* претставува базичен елемент на расказот. Од „Ни Балканците не се без судбина", преку „Власт" до „Седум копнеења до длабоко во ноќта", насекаде во расказите на Јаневски татни усвитена драматика, било да се работи за егзистенцијално-историскиот, било да се работи за имагинативно-оничниот план. Раскажувањето е изградено од големи, несекојдневни, трагични настани. Тие настани, настанати со силен внатрешен набој, се онаа основна супстанца која на сè во структурата на раскажувањето му овозможува да пламне и да дојде во состојба на усвитеност. Во тие и такви настани што се населиле во овие раскази човекот е оставен самиот на себе: да истрајува, да крвави, да умира и на самиот крај секогаш да се соочува со откривањето на смислата/бесмислата на својот опстој и да ги одгатнува, растајнува неизвесните човекови прашања. Притоа, стварноста во настаните што се предмет на расказите се појавува и појавува секогаш во некоја таинствена форма, благодарејќи му токму на хипостатичното место што го имаат фантастиката и имагинативниот простор во неговата литература со кои се исполнети сите негови раскази. Тој длабоко фантастично-оничен пласт во расказите на Јаневски ѝ дава на неговата слика една загадочна, застрашувачка убавина, еден своевиден метафизички интензитет со кој се превладува расцепот меѓу стварниот и нестварниот свет, меѓу минатото и сегашноста и се врши едно катарактично растоварување од внатрешните јанѕи, стравови, неизвесности од коишто се обземени јунаците во неговите раскази. Трансцендирајќи го тој страв во себе, тие, во таа и низ таа имагинативна трансценденција, ја остваруваат својата слобода. Според тоа, фантастиката во расказите и во литературата на Јаневски воопшто, не е нешто надворешно, некој своевиден декор, туку во прв ред однос спрема животот на Кукулинци, т.е. на нашиот народ, кој во фантастиката, во сонот за еден почовечен свет, во градењето на утописките проекти на егзистенцијата, несвесно го изразувал својот протест против

суровоста и бедата на стварноста што му ги наметнувале. Кај Јаневски фантастиката е, значи, начин на кој опстојуваат неговите луѓе. Таа нив, тие тешки и тажни паталци, ги прави среќници, им ја полни душата и им го омекнува срцето, ги ослободува од здодевноста на егзистенцијата.

Постојат кај Јаневски повеќе архетипски модели на кукулинската егзистенција, како и повеќе архетипски идеи кои се потпираат врз едно долготрајно историско искуство низ кое минале луѓето на овие простори.

Таков еден архетипски модел и идеја е феноменот на власта, што Јаневски го обработува токму во расказот „Власт".

Во него тој ни открива дека секоја власт, туѓа или своја, ги оутѓува луѓето меѓу себе; дека само човекот под опсесија на власта може да убие; дека човечкото во човекот се разбудува само од онаа страна на власта, дури откако неа ќе ја загуби; дека власта не ги разбира причините на срцето, туку само причините на интересот. Јаневски го следи животот на Марко Проказник, од човек на власт до човек кој настрадал поради власта што ја имал или посакувал да ја има и кој сета деградација како човек ја истргал самиот на свој грб, ја проживеал и ја осознал низ своето сопствено животно искуство. Тој сфаќа на самиот крај дека луѓето можат да разговараат меѓу себе како луѓе само ако немаат власт едни над други, зашто тогаш разговараат со аргументот на зборот, а не со аргументот на тупаницата.

И во останатите раскази на Јаневски, не само во оние од „Омарнини", се сублимираат егзистенцијалните и антрополошките искуства од декалогијата „Кукулино" и затоа оваа негова книга ја сместив во циклусот романи од декалогијата.

Ковчег преполн со тајни и сказни

Во третата книга раскази на Јаневски „Ковчег" не се чувствува некој потемелен пресврт во неговата поетика на расказот, ниту во формална ниту во содржинска смисла. Иновации, се разбира, постојат; Јаневски е воопшто писател кој не умее да се повтори, но и покрај тоа, не се чувствува дека се преместуваме во некои други и поинакви литературни светови.

Тоа се открива веќе од мотото со кое нè пречекува „Ковчег" и од кој сфаќаме дека сновиденијата и будењата упатуваат едно кон друго: „сновиденијата се воведување во животот од онаа страна, а будењата пат кон соното помеѓу тегобности и искушенија". И токму тој став на Јаневски го чувствуваме во сиот негов раскажувачки опус. Во него не се останува само на она познато Аристотелово гледиште дека „кога сме будни сите имаме ист свет, а кога сонуваме, секој свој" туку се оди понатаму: сновидувањето и будењето се две фази на еден ист душевен процес.

Расказот „Ковчег" нè поттикнува да размислуваме за *Ковчег* не само како за наслов на еден од расказите на Јаневски, туку и како за една од неговите фундаментални поетски метафори во романите од кукулинскиот циклус. Ковчегот, имено, го среќаваме во повеќе раскази од „Омарнини". Сега целосно се потврдува дека ковчегот е синоним за она што Јаневски во „Забранета одаја" го нарече *бездна на минатото.* За него, да се одгатне тајната што е скриена во еден ковчег, значи да се одгатне едно

минато, минатото воопшто, зашто на сè, особено на животот по смртта, значење му дава ковчегот: тој ја открива тајната на сè што исчезнало. Драматургијата на „Ковчег", на „Забранета одаја" и на „Пукнатина" е иста: како да се досегне тајната што е скриена и што со неа? Она што „Ковчег" како расказ го изделува од другите веќе спомнати раскази е само поинаквиот однос кон тајната воопшто. Авторот вели дека во природата на човекот е да живее во тајни и од тајни, дека, во конкретниов случај на отворањето на ковчегот, т.е. со растајнувањето на тајната, таа *една невидена и невидлива магија... во допир со живиот свет го изгуби значењето и нè осиромаши за една загатливост.* Во овој расказ Јаневски ги проширува елементите на својата поетика со тоа што меѓу досегашните ги вклучува уште сега веќе понагласената *есеистичност и алегоричност,* тие суштествени елементи во раскажувачкото проседе од декалогијата „Кукулино". На тој начин Јаневски, уште на ниво на своите раскази, доаѓа до едно од основните начела на својата литература, до *метафората на ковчегот,* т.е. до принципот на минатото во кој се крие и од кој избива тајната на безбројните трагедии на човештвото. Затоа тој трага по стари митови, легенди и преданија, по историски собитија и личности, уверен дека во некои архетипски ситуации, ликови и идеи е заклучена тајната на човечката егзистенција. Оттаму кај него толку честата употреба на палимпсестот и на коментарите на стари митови и легенди, на световни и црковни владетели, на мисли на научници и писатели, на алхемичари и кабалисти, на ботаничари и травари. Неговиот раскажувачки *планетариум* е исполнет со луѓе од разни народи; со растенија, животни, инсекти, кои во себеси кријат неодгатливи тајни; со легенди, истории, фикции; со различни земји и континенти; со различни религии, философии, секти; со недоодгатливи земни и небесни тајни и мистерии; со различни јазици, симболи, фигури. Таа амбиција да се навлезе во тоа, во сето тоа меѓусебно вкрстено и проникнато во литературата, нужно го опседнува неговиот литературен говор со сугестивни есеистички пасажи и со густи симболички и алегориски набои. Сето тоа го орабува неговиот раскажувачки текст со темни метафизички конотации и пластови и со повеќестрани поетски симболизации и алегоризации.

Расказот „Ковчег" почнува со сугестивниот коментар на Јаневски на митот за ковчегот на Демофонт. Но, тој поаѓа од митот не за да остане на него туку од него да создаде свој мит според кој откриената тајна е тајна само мигновено, за подоцна да се покаже дека откриената тајна не е ништо помалку тајна, зашто човековиот век е така скроен: од тајна идеме во тајна одиме.

Литературата на Јаневски со сите свои имагинативни специфики заживува, тргнува како литература во часот кога почнува откривањето на ковчегот во неговата свест; кога тој станува мерка на непознат човек од минатото; кога од него се појавува оживеаната изветвеност на некого што бил и останал само сенка; кога се одмотува клопчето на агонијата и го враќа претсмртниот час на тој призрак кој се појавува час како жена, час како маж за да види во тој составен непознат лик некакви расфрлени парчиња на свеста на некој што нему му е сличен. Во таа меѓуигра на имагинацијата, стварноста и фикцијата; на митот и реалноста; на митот и судбината – се случува расказот, кој е расказ, но и есеј-медитација за човекот што љубел тајни, што трагал по нив, но кои како засекогаш му останувале недостапни, зашто Јаневски е привржаник не на фактите што ништо не му значат, туку на претпоставките.

Истата драматургија ја среќаваме и во расказот „Реквием за Рубина Фаин" само со таа разлика што во него, наместо митот како средиште, како што е тоа во „Ковчег", сега се јавува историјата, историјата со многу историски дати, настани, имиња, кореспонденции итн. што во романсиерскиот циклус за Кукулино е, инаку, средишна опсесија.

Идејата е јасна: ако во митот 'рти семето на претпоставките, зарем така не е и во историјата?

Јаневски трага по историска идентификација на овој загадочен лик, сака врз основа на истражувањето на историски факти да го реконструира нејзиниот лик, сака низ него да ја открие судбината на еден мал народ, ерменскиот како и неговиот, над кој се извршени невозможни колежи. Со еден збор, сака да го открие она што самиот ќе го нарече *клуч за откривање на невозможното,* сфаќајќи дека тоа најмалку може да ни го даде официјалната историја, зашто размрсувањето на сите досегашни тајни, нè товари со уште поголеми тајни. Ако, значи, Рубина Фаин не може да се открие низ архивски податоци, или писма, останууваат тогаш уште претпоставките дека се можни неверојатностите, тајните пред кои и човечкиот разум е немоќен, т.е. останува уметноста која е за Јаневски името тој клуч за откривање на невозможното, на неверојатното, чекор од невозможното во возможното. т.е. во визијата, во копнежот. И токму на овој начин Јаневски и ја открива Рубина Фаин. Таа му се покажува ту како призрак кој стои пред гола и мошне разгранета липа, *како сенка во сенката на дрвото,* ту како стара слика во масло 45 x 60 што ја здогледал во една старинарница во Солун. Но, и во едниот и во другиот случај, Рубина Фаин останува само темна визија, неодгатлив копнеж и недоодмотана тајна. Зашто и највидливото – сликата, купена во ролна без рамка, штом авторот ја распостила за да ја види ќе се распадне на безброј парченца слични на лушпи од велигденски јајца. Платното е сето соголено и ликот на Рубина, сеедно која, целосно исчезнува. Тајната си останува пак тајна, останува човековиот исконски стремеж да ја одгатне и да трага по неа, тајната на тајните, зашто смислата на сè под вселенсково стебло е само во трагањето. Само тоа ни е дадено и сиот човечки век изминува во таа катадневна потрага по нешто што катадневно ни се измолкнува да го дофатиме и откриеме. Така на самиот крај од расказот „Реквием за Рубина Фаин", Јаневски ќе признае: „Уште еднаш ме измами некоја сила од некој друг свет на кој ние не му го знаеме местото и големината, или некоја сила што и без наша волја се создава во нас и нè фрла од кошмар во кошмар".

Со токму таквата таинствена и непозната сила Јаневски е соочен во секој свој расказ, иако секогаш на различен начин.

Во прекрасниот расказ „Прикаски за коњот што љубел вино", на пример, таа и таква сила е персонифицирана во коњот Лебед, *сличен на бел облак роден од луња, призрак на себеси, вчерашен винопиец и пламенен тркач, предаден на темницата, ноќ во ноќта* кому виното му се мешало во крвта. Овој расказ на Јаневски ја инкарнира во себе темата за неделивоста во литературата на легендата и историјата. За него историјата нема значење само како колективно страдање на народот, туку и како индивидуална судбина на човекот, како трагична симболизација на внатрешниот пекол во самиот него. Притоа, сите верзии на приказните за белиот коњ на Питу Гули имаат таинствен ирационален превез и Јаневски не сака да застане ниту зад една која би

била дефинитивно распретана. Тој не допушта рационален метод со кој на тајната, како што ќе рече, да ѝ се вади душата, зашто тогаш тајната е труп. Таа треба да се остави да живее за себе и никој да не е во состојба да ја присвои еднаш засекогаш.

А колку есеистичноста и поетската алегоризација во неговиот расказ се во едно нераскинливо заемно единство, тоа најубаво го открива расказот „Гротеска за Н. В. Печатот".

Првиот дел на оваа мала есеистичка проза минува како белетристички есеј за Печатот кој господари со човекот и е катадневен дел на неговата судбина. За Јаневски човекот одбира многу нешта самиот, но само печатот му го одбираат други. Со него се потврдува неговата егзистенција; тој ги дели луѓето на оние што удираат печат и на оние што се удрени од него. Од првиот отпечаток на прстот, печатот расте, се намножува и толку се раширува што станува како воздухот. И како што не можеме да живееме без воздух, така не можеме да живееме ни без печат. Печатот потврдува дека почнал нашиот живот, но, исто така, и дека скончал. Може да сте вие уште жив и уште нероден, но ако тоа печатот го потврдува вие сте само тоа што печатот го потврдува. Со придушен, но силно изразен лирски импулс, Јаневски ни открива еден кафкијански свет во кој ретко сугестивно се открива бирократската реификација на човечката опстојба. Таа бирократска реификација има за Јаневски монструозни димензии: *И веќе знаеш, на многумина не им пречи место дожд да паѓаат печати, од фиданките да ѓртат печати, прозорците да се затемнуваат со печати, срекавајќи се луѓето да се поздравуваат – добар ден, како ви е печатот, – благодарам, мојот печат е добро, а вашиот... Човештвото предвидува бескрајни плантажи печати... Во вселената е испратен нов печат.*

Таа и таква бирократска реификација на животот, според Јаневски, го зафаќа сиот живот и не само неговата политичка, туку и неговата севкупна морална, семејна, најинтимна страна: ...*почнува величественият чин печатите да ги заземаат местата на луѓето, а луѓето да се сместуваат во фиоки, по долапи, под фасцикли.* Јаневски, всушност, во првиот дел од овој свој расказ-есеј сака да рече дека човечкиот живот е таков како што потврдува печатот, дека судбината на светот е печатот, дека таа им припаѓа на печатите и дека од таа судбина ни нема спас.

Вториот дел од расказот минува во уметничко откривање на смислата на еден работен ден на општински чиновник кој ракува со печати и кому печатот му е сè. Го снема ли него тогаш и неговата работа и неговото постоење губи секаква смисла. А токму тоа нему му се случува.

По триесет и една година службување му пукнува печатот, поделувајќи се на два дела. Печатот повеќе не може да функционира, или функционира на две различни нивоа кои потврдуваат бесмисленост. Овој безимен писар и владетел на печатот го доживува тој ден кога останал без печат како свој најголем човечки кошмар. Тој и таков кошмар кога само еден ден во животот останал без печатот го води во смрт. Толку се смалил од своите јанси по печатот што утредента на ранина го наоѓаат мртов во кошот.

Овој расказ е мошне парадигматичен за новата поетика на Јаневски, реализирана во декалогијата „Кукулино", особено за проникнувањето во неа на елементи на есеистичност, алегоричност, поетска симболизација и хумор.

Во овој расказ-алегорија, како есеистичка проза, наративното натежнува над лирското. Меѓутоа, честите пресврти што се случуваат во него го отвораат текстот за полислојни толкувања. Во него, поранешните средби на Јаневски со ритуалните и митските светови придружени секогаш со богати поетски слики и со возбудливи ракатки од метафори, сега му отстапуваат место на проширувањето на визијата кон метафизичкото, на продорот кон филозофските пластови и метафизичките квалитети, што кај него се секогаш придружена со благ еразмовски хуморен набој.

Расказите на Јаневски, како и неговото раскажувачко проседе, имаат повеќе наративни јадра што меѓусебно се проникнуваат: метафизичноста со лиричноста, трагичното со хуморното, дијахронискиот со синхронискиот план, стварното со имагинативното, есеистичката со поетската стилизација. Нив ги одликува постојаното трагање на авторот по оригинален израз и композиција. На тој начин литературната практика на Јаневски е секогаш авангардна, зашто во основа го отфрла миметичкиот и рационалистичкиот принцип кон животот и сè фрла на картата на имагинативното, ирационалното, ноќното, таинственото, окултното, митското, оничното. Неговите прози се будни сништа, сонување на јаве. Тие се секогаш оплодување на стварноста со светот на сништата и на сништата со светот на стварноста. Токму од овој нивни амалгам настанува таа густина на стварноста во нив, бидејќи имагинативните слоеви не се „придодадени", туку се иманентна, внатрешна градба и организација на литературниот текст. Притоа, експериментот со јазикот што така интензивно се наложи во „Миракулите на грозомората" веќе тука е целосно остварен. Кај Јаневски, како кај ретко кој македонски раскажувач, јазикот во онаа хајдегеровска смисла се покажува како диктат на битието во неговата средба со светот. Јазикот е овде на своите сопствени извори, на своите сопствени корени, така што Јаневски ја открива, така да се рече, *коренитоста на јазикот,* јазикот не само како назначување, туку и како означување, како озарување, како енергија која ни ја открива магиската спирала на смислата како полисемична структура со богати асоцијативни импулси и конотации, која ни го возвраќа изгубеното единство на зборовите и предметите.

Во раскажувачката проза на Јаневски, и во целата декалогија „Кукулино", се судираат два света кои градат една драматична опозиција. Тоа е светот на праисконското и на сегашното. Тоа и такво бинарно судирање на овие светови во неговата проза е, всушност, клучниот заплет од кој се оплодува неговиот наративен говор, но и неговото сфаќање на светот во кој исто така татни судирот меѓу паганското и христијанското сфаќање и одвивање на животот, меѓу магиското, ритуалното, ирационалното, имагинативното и она што ним им е спротивставено – рационалното, систематичното, стандардизираното, идеологизираното. Тој судир е откриен со и низ мошне усвитени, и најчесто мошне парадоксални поетски слики, кои имаат во себе нешто рудиментарно и надреално, непотрошено и неизлитено. Отаде таа елиптична и гномска форма на неговиот поетски јазик кој се одликува со мошне сугестивни и експресивни изблици. Напуштајќи ја старата декамеронска шема на раскажување и нејзината линеарност, Јаневски, во дослух со авангардната прозна практика на XX век, го гради својот расказ – и во композициска и во мотивска смисла – на повеќецентричноста на прозната нарација во која се судираат множество мотиви, ликови, идеи, витли од драматични настани, поетски амалгамирани и онеобикновени

со проникнувањето на стварното и фиктивното, рационалното и имагинативното, свесното и потсвесното, реалното и надреалното.

Во времето на силниот наплив на постмодерната, во едно време во литературата кога „традицијата на новото" во уметноста брзо се затвора, Славко Јаневски останува и понатаму доследен на модернитетот на својата литература, на нејзиното постојано тргање по нови и авангардни модели на прозниот говор.

Да се биде и остане модернист кога речиси сите се откажа од модернизмот, ете во што е ретката литературна доследност на Славко Јаневски, на овој неконвенционален писател кој со својата литература непрестајно војува против сите можни литературни конвенции, стандарди и стандардизации.

КОНТИНЕНТ КУКУЛИНО



Островo што призрачно плови

Континент Кукулино е многу важна алка во генезата и генелогијата на романите од кукулинскиот циклус. Тој, всушност, временски и концепциски, се надоврзува на *Омарнини,* но и се поврзува со *Депонија* и со *Рулет со седум бројки*. Во *Омарнини* како што е познато Јаневски уште на почетокот на шеесеттите ја покрена травматската македонска тема – бесповратните трагични македонски преселби. Затоа *Омарнини,* уште при нејзиното објавување ја нарекоа книга – обвинение, обвинение на македонската рамнодушност и на македонскиот национален *Lesser fair...* кое тогаш никој сериозно не го сфати што потем доведе до толку усвитените денешни трагични македонски конвулзии што влечат, всушност, корен од шеесеттите. *Континент Кукулино*, значи, не се занимава повторно со таа тема. Најновиот роман на Јаневски се случува денес, се случува во својот поголем дел во Австралија, некаде во и околу Мелбурн, главниот град на државата Викторија, но, паралелно со тоа, и во Кукулино кое сега повеќе живее со своите сеќавања за минатото, отколку со својата сегашнина. Според Јаневски човекот не живее само во еден свет туку многу светови со повеќе таинствени знаци живеат и меѓусебно се огледуваат во него. Затоа во неговиот најнов роман течат паралелни светови и меѓусебно се проникнуваат и осмислуваат. Јаневски е мајстор на повеќеслојното и повеќезначното раскажување. Него многу повеќе го интересираат нијансите на значењата, отколку т.н. пораки.

Што, на пример, се случило со Кукулино во овие тековни години што го обележуваат крајот на векот? Од каде и зошто ова балканско село, кој знае на кој начин и кој знае зошто, заминало бестрага далеку, далеку, дури до Сиднеј?

За да се одговори на овие прашања треба читателот да има предвид дека имагинацијата на Јаневски не е без земна македонска супстанција, дека, според тоа, таа има архетипска структура и се служи со една богата симболика која има битно значење во неговото книжевно писмо. Во него, имено, симболите го разоткриваат она тајновито, фројдовски речено, она потсвесно со што, преку она што е сродно продира во она што се наоѓа во надсетилните граници на спознатливото, така што во симболите, со кои се служи Јаневски, се поврзуваат една со друга само привидно различни слики. Во својот најнов роман Јаневски ни го открива Кукулино како таинствен остров што плови, порано познат како *Призрачен Континент,* а сега, откако него го населиле Кукулинци, како *Континент Кукулино.* Во овој негов роман, Кукулино е остров што се движи. Виден е дури и северно од Тасманија. Кукулино таа нова македонска Атлантида, тој континент и таа continentia causarum на нас самите со нас

самите, сега потсетува, како по некој тежок бродолом, на остатоци сместени на еден таинствен и подвижен остров за кое е неизвесно каде ќе исплови и нема ли, можеби, во некоја следна луња, осамен како секој остров, некаде да се заметне, насука, или исчезне?

Ете на тој таинствен подвижен остров Кукулинци (сега како Новокукулинци) го преселуваат своето село, или својата енклава, и тука создаваат, како што вели авторот, своја *автономна покраина*. Тука на тој остров, што призрачно плови по океанските води, живеат како библиско племе недопирливи и независни луѓе. На него се случуваат невозможни чуда сè во духот на познатиот балкански каинавелски синдром: *скарај ги сите околу себе и завладај ги.*

Сите претпоставки за овој призрачен остров, наречен *Континент Кукулино*, Јаневски ги поврзува со една уште потаинствена, колку фиктивна толку и стварна личност, со Ник Горјанец. Тој човек-фикција, како некогаш Никита Голтарот од Кукулино (а неизвесно е: можеби се тие една и иста личност?) создава чуда какви дотогаш не биле видени на овој свет. На пример, неговата моќ била толкава што било достатно да мрдне само со прстот и таинствениот остров да тргне да се движи во насока во која тој покажал. Тој човек што најдолго престојувал на тој подвижен остров, кој му дал и име, тој човек воопшто не е сигурно што, всушност, е тој: човек или сенка, жив или измислен, невидлив или сегеприсутен? Ете тој Ник Горјанец, како некогаш Никита Голтарот, бдее над Континент Кукулино и со топлината на своите чувства го одржува единството на Кукулинци. Новокукулинците, исто како што и старите, го имале Ник Горјанец, односно Свети Никита Голтарот, како свој заштитник. Секој го сметал за свој, иако никогаш никој не го видел, та токму затоа со магнетна сила сите ги привлекувал, зашто тие верувале во него и се надевале на него како на свој спасител. Дури во стари времиња му кренале и споменик (сè исто на Ник или на Никита?). На тој споменик тој бил прикажан како светец кој на дланка држел црква од која допирале побожни гласови и одѕвонувала небеска литургија. Подоцна спомеником го уривале различни дојденци со труби и барабани, но во некоја сабота урнатиот споменик пак се кренал, цел и величествен без најмала лузна. Сите се стаписале! Новите освојувачи си ги триеле очите од чудо: вистина ли е тоа што го гледаат или не? Тогаш, повторно го урнале, но тој пак изникнал од земја, сега повисок од порано и со уште поголеми очи кои овојпат се смееле. Значи, денешниот Ник и некогашниот Никита биле двојници. Сега се (обединети во едно) на тој остров што плови меѓу Сиднеј и Мелбурн. На него, заедно со останатите, живеат доселениците од Кукулино во чуда, во секакви сништа и чудоредија. Кукулинци воопшто, и сега како и некогаш, опстојуваат не само од преданија туку и од соништа. Живеат така што ние и не можеме да разлачиме во кој, всушност, свет тие вистински живеат: во светот на сонот, или во светот на стварноста, зашто тие сонуваат секогаш разбудени па кај нив никогаш не може да се разлачи колку овој нивни свет е сон и колку овој нивни сон е овој свет. Сликајќи ги паралелно тие два света што меѓусебно се проникнуваат, гледаме дека она што се случува на островот што плови, т.е. на Континент Кукулино, е сосема налик на она што се случувало во самото Кукулино во подножјето на Скопска Црна Гора.

Така, раскажува Славко Јаневски, во Кукулино стасало еден ден писмо од далечна Австралија со кое двајца иселеници, сега Новокукулинци, му ветиле на стариот крај

да му испратат подарок – жив кенгур, симбол на нивната нова татковина. Таа вест донела голема радост во Кукулино. Се собрале тие средсело да решат што ќе прават, зашто сега, неочекувано, токму во времето на општествените промени и на високото знаење на парламентарците, им се дала невидена можност – Кукулино да израсне во важен туристички центар. Тие верувале дека кога ќе стаса кенгурот ќе нагрвалат туристи од сите страни да го видат австралискиот торбар и, еве ти, пари и богатство на Кукулино колку што сакаш. Затоа брзо решиле да направат кафез што ќе биде негов дом. И кога сè било готово, стасало ново писмо од Австралија. Во него двајцата Новокукулинци јавуваат дека австралиските власти не дозволуваат да се изнесе од земјата ниту глушец. Тогаш, во часови на очај, Кукулинци повторно средсело се собрале и *референдумски,* како што вели авторот, одлучиле да го одбијат решението на оние зад океанската шир. Брзо составиле протестно писмо до државниот врв на Австралија со следна содржина: „Нашава земја ви даде илјадници млади луѓе, а вие можевте, реципрочно, да ни возвратите со 1 и со букви еден кенгур". Арно ама од Австралија не пристигнал никаков одговор. Тогаш Богоја Сандевски, во настап на несовладлива навреденост и со штотуку откриените вајарски способности, измесил за инает на Австралија кенгур од кал во природна големина. Било тоа уметничко дело со очи од месингови копчиња. Кога кенгурот измесен од кал бил готов селаните го сместиле во направениот дрвен кафез и заминале да пијат вино и повторно да се караат, бидејќи биле уверени, како што ќе рече авторот, дека со кенгурот од кал не ќе можат да влезат во обединета Европа.

Но што се случило?

Австралискиот кенгур измесен од кал почнал да излегува од кафезот на ноќни прошетки. Неговите очи од месингови копчиња, (пожарникарски или железничарски?) светкале по месечина, а штом ќе се разденило брзо повторно се враќал во кафезот.

Траело тоа долго.

Во една виолична ноќ кога австралискиот торбар измесен од кал излегол на прошетка кон планината, негде над *Модра Спила,* неговите отпечатоци во снегот ги завеал ветар и на измесениот кенгур му се изгубила секаква можна трага.

Го нашле дури во Австралија.

По него еден ден тргнал и самиот селски кукулински скулптор, кој барајќи го, стасал дури во спомнатата земја.

Тука во Мелбурн, Богоја Сандевски ќе се смести во една стара кукулинска фамилија блиска по рода на една друга, т.е. онаа на Крис Каличински и неговата сопруга Ганка и на Симеон Домкин, па романот во главата „Семејни крстопати" одеднаш скршнува во жанрот на т.н. семеен роман. Меѓутоа, брзо се покажува дека Славко Јаневски не отстапува од својата поетика, т.е. од романот како фантазиска трансфугирација на сликата на современиот свет прикажан во *Континент Кукулино* како чудовиште кое се дави во лаги и измами, сиот во технолошки оптимизам и антрополошки песимизам, свет во кој веќе звонат камбаните и повеќе никој не се прашува за кого бијат тие, зашто на сите им е јасно дека бијат за човештвото што ќе легне во колективен гроб, кого што ќе го снема, сеедно дали од уништената озонска обвивка или од демонската гозба на непознати бактерии и вируси.

Што се однесува пак до Кукулинците од *Континент Кукулино*, остров што призрачно плови и понатаму по океанските води, тие и денес во лелеци на очај се бараат себеси и никако да се пронајдат. Останууваат и понатаму големи сонувачи. За тоа тие се предестинирани од судбината, зашто толку многу страдале во стварноста на животот што го приграбиле сонот како единствена негова алтернатива.

Кукулино и неговите луѓе од островот што се движи и преселува од еден до друг крај на светот, опседнати се од сонот како нивно единствено живеалиште. Сонот за нив е, како што еднаш убаво рече Новалис, заштита од големите егзистенцијални и историски несреќи што ги навасале луѓето. Сонот и преданието се за нив израз на чистата и девствена човечка имагинација во која човекот е единствено слободен. Отаде тоа постојано сонење и соневидување во опстојот на ликовите од *Континент Кукулино*, отаде таа неисцрпна ониричка и лунарна база на нивното битие, уверени притоа дека во тајните на сонот се заклучени тајните на човекот. А токму тоа пак е во средиштето на поетиката на романот на Славко Јаневски. Тој неа конзеквентно и конзистентно ќе ја брани и во *Континент Кукулино* од првата до последната негова реченица.

Со романот *Континент Кукулино* македонската книжевност доби едно ретко оригинално дело во кое белетристичкиот и есеистичкиот пласт толку органски се слејани што се надополнуваат и проникнуваат во едно единствено прозно писмо како проблесок на блескотните молскавици на човечкиот дух.

Наспроти реалистите дека островот е бедна измислица, дека Ник Горјанец е безвредна фигура на шаховската игра на сонувачите и дека за сето тоа нема егзактни докази, Славко Јаневски ќе го брани својот став дека во случајот на *Континент Кукулино*, остров што плови, и на Ник Горјанец човек кој е присутен со својата отсутност, се работи за пасијанс од настани во кој се редат карти од два шпила – едниот со жиг на реалност, другиот со жиг на магиски знаци. Тоа се, несомнено, два света. На првиот му припаѓаме ние, на вториот само одбраните кои единствено знаат дека зад границите на животот се случува еден непознат, таинствен, необјаснив свет, светот на чинките. Првиот свет е светот на студениот рацио, вториот пак е светот на неисцрпната ризница на имагинацијата што нѐ повикува да се вратиме на својот сон, односно да допреме до самата длабочина на срцето. Секој народ, пишува Славко Јаневски, ги преточува соништата во ненапишана народна книга. Во неа и најхаотичните настани имаат свој редослед. Луѓето веруваат во нив зашто сакаат да се доближат до чудоредијата и до нивните таинства изразени во нивните зборови, кои се како живи суштества со човечки својства и посебности. Тие сакаат да престојуваат во зоната на магијата и да го откриваат животот од неговите матни извори.

Ќе посакате ли да го видите светот од неговата магиска и таинствена страна – прочитајте го овој роман.

Во него ќе се препознаете себе и својата земја која, овојпат, како „Континент Кукулино", призрачно плови по земната и небесната шир и која, час се сокрива час се изгубува, исчезнувајќи во океанот на времето.

9 ДЕПОНИЈА



Структура на „Кукулино"

Декалогијата „Кукулино" не е создавана според временскиот редослед кога романите се напишани, бидејќи тие се пишувани во временско раздобје од 1969 до 1999 г., значи цели три децении, но не според редоследот како јас ги поместив во декалогијата во нејзиниот завршен денешен вид. Како што видовме, Славко Јаневски го следи Керубиновото племе во временски распон од четиринаесет столетија, односно од 701 до 2096 година. Следејќи ја временската хронологија, структурата на кукулинскиот циклус е таква каква што ние ја следиме во оваа книга. Првиот том го содржи „Девет Керубинови векови", а го зафаќа времето од VII до XVI век; вториот, третиот и четвртиот том ја сочинуваат трилогијата „Миракули на грозомората" и тоа: вториот „Легионите на свети Адофонис", третиот „Кучешко распетие", четвртиот „Чекајќи чума" кои го опфаќаат времето од XIV до XVI в.; петтиот „Чудотворци" XVIII век, шестиот „Тврдоглави" XIX век, седмиот „Омарнини" средината на XX век, осмиот „Континент Кукулино" крајот на XX век, „Депонија" XX век и „Рулет со седум бројки" XXI век и до неговиот крај.

Меѓутоа, сосем поинаков е редоследот како и кога временски се создадени десетте томови од декалогијата „Кукулино".

Најпрвин е напишан и публикуван романот „Тврдоглави" во 1969; потоа „Омарнини", 1972; па трилогијата „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума", 1984; потоа: „Девет Керубинови векови", 1986; „Чудотворци", 1988, „Континент Кукулино", 1996, „Депонија", 1999 и на крајот „Рулет со седум бројки".

Тоа се некои показатели мошне интересни за анализа. Тие покренуваат повеќе прашања. На пример: Дали кога го објави „Тврдоглави" во далечната 1969 г. (првиот напишан роман од декалогијата „Кукулино") Јаневски ја имал веќе идејата за целината на кукулинскиот циклус романи, или пак таа се раѓала сукцесивно и спонтано пристапувајќи му на пишувањето на секој одделно од нив? Потоа: Зошто почнал со XIX в., а не со некој друг претходен век? Кога, всушност ја назрел идејата за циклус/сага романи лоцирани во едно единствено место, т.е. во Кукулино? Кога и во кое дело ја преферирал поетиката палимпсест, а кога поетиката на магискиот реализам, или поетиката на научната фантастика? Кога и во кое дело го применил искуството на постмодерната со интеграција во белетристичкиот текст на документарниот пласт? Како, потоа, ги организирал во една целина како опфат на четиринаесет столетија што протатнале низ Кукулино во повеќе временски различни епохи и уште многу други?

На сите овие прашања, несомнено битни за декалогијата „Кукулино", одговорот е даден, или имплициран, во анализата на секоја од десетте одделни книги што го обликуваат кукулинскиот циклус. Веќе во првиот напишан и објавен роман, во „Тврдоглави", дадени се, или загатнати некои од одговорите на овие прашања. На пример, во неговиот воведен дел Јаневски го ситуира Кукулино на фонот на клучните настани и личности во Европа и светот некаде околу 1835 г. што е чисто документаристички прикажано. Низ целата трагична процесија од Кукулино до Лесново и назад во потрага по воденичарски камења, доминантна е т.н. линеарна, односно хоризонтална драматургија, но испреплетена со множество вертикали. Имено, јунаците во таа процесија, на тој своевиден македонски историски пат, често бегаат од своето *сега,* во своето минато и, пред непрегледните столетија што протатнале, откриваат дека нивната трагедија се повторува на ист начин и пред сто и пред илјада години, бидејќи, како што ќе рече авторот, таа е налик на прогонета, ранета волчица која се пои од Климентовите води. На тој *сипаничав пат* Кукулинци како да ја возобновуваат сета историја на својот род од *Самоила* и испоранетиот књаз и господар на мртва војска Карпош, кога ослепен го наденале на кол под скопскиот мост, преку нивните молитви оставени од Јоаким Крчовски во книгата „Повест риди страшного и втораго пришествија Христова", до балканските кланици 1913 во кои Македонците пукаат едни против други во различни војски итн. Значи Јаневски преминот на некои клучни ликови од еден во друг роман го применува веќе во „Тврдоглави". Понатаму, повеќето ликови од трилогијата „Миракули на грозомората" исто така ќе се спомнуваат и ќе се продолжуваат во повеќе романи. На пример, имајќи ја предвид декалогијата, тоа се Керубин, Сергеј, Онисифор Проказник, Борчило, игуменката Минадора и др. Освен тоа нивните судбински места/топоними на кои тие се раѓаат и умираат се од роман во роман цели 14 столетија, исти и сè во нив, на нив и околу нив, воопшто целата драма на декалогијата „Кукулино", се случува на „Модра спила", „Кучешко распетие", или околу манастирот „Св. Никита". Декалогијата, всушност почнува и завршува на месноста „Модра спила". Тоа продолжување на ликовите и таа иста локација на која и околу која се случуваат клучните настани во романите од Кукулинскиот циклус, ги поврзува различните столетија и историски епохи, *правејќи ја декалогијата „Кукулино" единствено дело*. Во сета таа негова базична потка се применува едно модерно, берксонијанско сфаќање на времето во кое, во она *сега* се содржи и прелева голем дел од она дамнешно *вчера,* коешто, понатаму, продолжува и се влева во она далечно *утре.* Тоа прелевање и одлевање, тоа незапирливо течење и меѓусебно вкрстување и проникнување на времињата, на столетијата, на епохите едни во други и едни низ други, е токму арматурата што ја крепи и гради архитектурата и архитоничноста на декалогијата „Кукулино". Притоа, треба да се земе предвид дека секој одделен роман од кукулинскиот циклус има своја сопствена средишна драматуршка нишка со свои епицентрални драматуршки јадра, како што е, на пример, во првиот, „Девет Керубинови векови", историјата на грумката злато со големина и облик на човечки череп; во „Тврдоглави" патот по воденички камења од Кукулино до Лесново и назад; во трилогијата „Миракули на грозомората" книжевната реставрација на записите забележани врз белени кожи и стругани пергаменти во кои ги помешала своите прсти игуменијата Минадора како раскази на Борчило, Тимотеј и Евтимие итн. итн.

Но, што ни покажуваат овие воведни објаснувања пред да пристапиме на анализата на најновиот роман на Славко Јаневски „Депонија", деветтата книга од декалогијата „Кукулино"?

Прво, во кукулинскиот циклус од десет дела, три: „Омарнини", „Континент Кукулино" и „Депонија" се случуваат во македонскиот XX в. и тоа, главно, во неговата втора половина, некаде од почетокот на шеесеттите па до крајот на векот. Тоа е раздобјето на големите македонски преселби во прекуокеанските земји, време на интензивното населување во Македонија на друг народ и на распродажбата на македонската земја. Токму таа тема е, всушност, средишна тема во неговите две книги од кукулинскиот циклус, „Омарнини" и „Континент Кукулино" (VII и VIII книга). Меѓутоа, Јаневски во Кукулино секогаш го гледал светот во мало и низ Кукулино ги откривал некои од суштествените детерминации на светот во втората половина на XX и крајот на XXI в. Така, заедно со идејата за македонското иселување во светот (Кукулино е, најпосле, сето иселено и преселено на некој таинствен остров што плови меѓу Сиднеј и Мелбурн) Јаневски во „Континент Кукулино" и паралелно со таа идеја за македонското истечување во светот, го открива истиот тој денешен глобален свет како чудовиште кое се задушува во лаги и измами. Тој свет и човештвото во него, според Јаневски, бавно, но неумолливо, се подготвува да легне во колективен гроб во кое дефинитивно ќе го снема или од уништена озонска обвивка, или од непознати вируси и бактерии, или, најпосле, како во „Депонија", претворајќи сè во смет и станувајќи смет.

Што, всушност, со најновиот свој роман сака Јаневски да предочи и да му стави на знаење на човечкиот род?

Живееме во еден изопачен свет

„Депонија" е деветта книга од декалогијата „Кукулино". Таа е значи претпоследна од книгите што го сочинуваат кукулинскиот циклус, но е последен од романите што Јаневски го напиша на самиот крај на XX в. за Дваесеттиот век.

Генерално земено и во „Депонија" сè е исто како и во претходните романи од кукулинскиот циклус. Додека „Континент Кукулино" во најголемиот дел се случуваше во Австралија, романот „Депонија" исцело се одвива во Кукулино. Јаневски во топографијата на Кукулино воведува уште еден нов топос. Тоа е „Поскочка колепка", место во кое секоја година во одреден пролетен ден, се собираат селаните со почит да ги пречекаат змиите како празник на нивното будење. Се верувало, на пример, дека оние луѓе преку чија сенка поминувале змии станувале змиски побратими и дека можеле да лекуваат од треска и од други болести болни со допир на дланка. На тој начин селаните и змиите живееле во заемно пријателство. Нешто повеќе, змиите биле бранители на Кукулино. Секогаш кога здружени арамии, паликуќи, убијци и насилници ќе се обиделе Кукулино да го удават во крв и плач, змиите на Поскочка Колепка во големи роеви ги напаѓале и умртвувале со своите отрови золумќарите и го спасувале селото.

Ете на таа, Поскочка Колепка, живеат во две куќи два браќа со своите семејства, Димуш Угрин и Горчин Угрин, во, како што е вообичаено во Кукулино, меѓусебна братска омраза. Таа омраза се префрлала потем на нивните синови, па на нивните братучеди: Сребре, Ване, Дончо итн.

Како и во досегашните романи од кукулинскиот циклус и во претпоследниот „Депонија", романескната структура се ткае од следењето на множество ликови и судбини, едни почудни од други. Како што вели авторот, „обични семејства, но секој нивни член има своја посебност". Димуш Угрин, на пример, општел со мртвите. Ноќе кришум излегувал во дворот од куќата, легнувал зад бунарот, и со уво потпрено на голата земја слушал слогови на нејасни зборови, надевајќи се дека мртвите му откриваат одредени тајни. На Горчин Угрин, пак, еднаш му се случило нешто неверојатно: неговата сенка пред него удрила со глава во камено корито и одеднаш тој останал човек без сенка и без допир со сонцето и месечината, па затоа цел век престојувал во темна соба и излегувал само кога е облачно. Руско Калчински имал моќ да паѓа во транс и со внатрешно око да чита манастирска книга. Неговиот дедо спиел на крило на жив сокол кој ловел за него птици, а овој им ги корнел срцата и живи ги јадел.

Меѓу повеќето ликови од „Депонија" некои се трговци и шверцери, некои демобилисани војници, некои шумски чувари, некои невработени учители, некои гастарбајтери итн. главно сите прерано остарени луѓе. Богоја Сандевски невработениот кукулински учител, е оној истиот од „Континент Кукулино", кој, во потрага по својот измесен од кал кенгур кој избегал, се нашол дури во Австралија и во потрага по него стасал во оваа далечна земја. Престојувал извесно време во неа и се вратил повторно во Кукулино, но сега во новиот роман преобрзен во темен мислител кој постојано повторува: „Чудо ќе е ако земјичкава не ни ја лапнат туѓинци!", употребувајќи притоа непознати зборови со кои ги збунувал Кукулинци. Тој лик кој млад погрбавел од своите мисли, матни и тешки, еден е од оние низ кои се прелеваат романите од Кукулинскиот циклус еден во друг, како, во овој случај, тесна врска меѓу „Континент Кукулино" и „Депонија". Нему треба да му го додадеме и ликот на Богдан Проказник, дедо на неговиот дедо Онисифор, кој имал заслуги што на Кукулинската река Давидица се изградиле голем број воденици, оние познати од „Тврдоглави" во кои биле заклучани сите кукулински чуда и чудоредија од минатото што се случувале околу манастирот Св. Никита и кои низ ракописите ги откривала игуменијата Минадора.

Кон повеќето женски ликови во „Депонија" се издвојуваат Ронка, Петрана, Загорка. Сите тие имаат по нешто специфично, односно своја судбина. Во случајот, на пример, на Петрана врзан е настанот од нејзиното детство кога отишла во куќата да донесе зелка во сад од печена земја. Кога дошла до садот забележала како неговиот капак почнал сам да се поткрева. Тогаш од под капакот зирнала муцка не можејќи во тој паничен страв да разграничи дали муцката била човечка или кучешка. Не велејќи никому за овој настан станала жена со закопана тајна во себе.

Го спомнувам овој женски лик и нејзината судбина за да го илустрирам фактот дека во животот на ликовите на Јаневски постојат *замаглени зони од нивниот живот* кои имаат клучно место во засновањето на нивниот карактер. Во случајот пак на Ронка на која косата и чади кога спие и сета гори, речено е дека на црно распетие страдала.

Општата атмосфера во Кукулино на крајот на XX в. е во знакот на суша. Таа е сега обратното лице на библиоскиот потоп што се случи во „Чудотворци". Сушата крие и носи со себе нова апокалипса. Таа надоаѓа и наскоро сите води ќе исчезнат од овој свет, ќе секнат бунарите, реките, езерата... Сушата сè ќе сотре. Кон таа атмосферска состојба некоја мистика и мистерија носат завивањата на кучињата, зашто во Кукулино се верувало дека кучешкото завивање е глас на смртта. Затоа Кукулинци бараат нов светец. („Светец, деца мои, тоа му е нужно на човештвото. Жив светец.") Тие велат дека старите светци се изморили, оглувеле и повеќе не ги слушат молитвите, дека нашата земјичка сета е завиена во тага: „Доближи ѝ се со уво и ќе ѝ го слушнеш липањето".

Но во „Депонија" кипти една нова атмосфера. Во Кукулино повеќе не се случуваат ни чуда, ниту се пренесуваат преданија. Луѓето станале поинакви и од сосема друг ков. Градот им се доближил и сите негови пороци се населиле и во него. Насекаде шверцери, активисти на две партии, пензионирани артилериски војници, шумари, гастарбајтери, ѕидари, минери, трговци со дрога. Средбите на луѓето по кафеаните прилегаат на „некакво народно собрание, но поинакво од она во државата". Луѓето, меѓутоа, се караат, се почитуваат и зборуваат со почист јазик отколку во народното собрание. Во Кукулино повеќе не врлуваат духови, луѓето повеќе не се лекуваат со приказни; некое од преданијата, одвреме-навреме, ќе се спомене, но сосем како сеќавање на некое далечно дамнешно време, во кое нивното село било татковина на секакви чуда и чудесии.

Откако ќе нариса во првата половина од романот мошне пластични ликови, откако ќе ги дефинира нивните трагични судбини, одеднаш во Кукулино (како ќе насети Димуш Угрин, човек со внатрешен вид и со очите на предците) ќе се надвисне ново проклетство и зло: Кукулино ќе се претвори во депонија, ќе се задуши од смет.

Треба сега и пред влегувањето во оваа тема, темата на сметот во модерното време, што во вториот дел од романот „Депонија" е средишна и базична тема, да речеме неколку зборови за еколошките идеи на Славко Јаневски во декалогијата „Кукулино".

Како кај ниту еден друг автор кај нас и пошироко, темата за сè пожестокото пореметување на рамнотежата меѓу човекот и природата, големата просто несовладливата бездна што сè повеќе се продлабочува меѓу нив, не е толку присутна колку што е тоа во книжевното творештво на Јаневски. И порано, пред појавата на „Кукулино", овој автор во повеќе песни и раскази го покренуваше ова прашање, особено во периодот кога се случуваше кај нас големата сеча на шумите. Меѓутоа, оваа тема во декалогијата, особено во романите „Континент Кукулино" и „Депонија", а посебно во „Рулет со седум бројки" израсна во застрашувачки размери.

Според Јаневски сета апокалипса и еколошка пустелија кон која стрмоглаво јури човечкиот род е во себичноста, во алчноста и непромисленоста на самиот човек; во него лежи црвот на општото уништување. Неговите нескротливи уривачки сили кон природата кои се покажуваат како самоуривачки за него самиот. Воопшто не само сликата на сегашнината туку многу повеќе сликата на иднината, на антрополошки и космички план во професткта антиципација за тоа каде оди современиот свет, кај овој автор во неговиот кукулински циклус е крајно песимистичка. Футуролошките визии на Јаневски навестуваат дека се ближи часот кога ќе настапат инфернални

апокалиптични угрози на човечкиот род заробен од науката и големата благосостојба на модерното време. Тие водат во неизвесен историски и планетарен безизлез. Идната човекова заедница тој ја гледа како „заедница на мртви".

Што на тој план се случува во „Депонија"?

Кукулино станува депонија

Од втората негова половина, одеднаш и наеднаш, како deux ex machina, многу слично како и во останатите романи, Кукулино се соочува со сметот што се носи од градот и расфрла на сите страни. Кукулино постепено станува депонија: пцовисан добиток, отпадоци од урнатини, ислужени садови, неупотребливи ламаринени печки, износени облеки и многу други нешта насекаде создаваат мравји планини, лавиринти на црви, дувла на болештини. Сиот тој смет луѓето го поднесуваат, но злите доброчинители се губат и целосно исчезнуваат. „Поскочка Колепка" во срцето на Кукулино станува депонија. Но, Кукулино како стожер и симбол на светот, ни открива дека во депонија израснува полека и сета наша планета Земја. Кога градски камиони истураат на „Поскочка Колепка" секаков смет, ова кукулинско место станува гробница на отпад. Бидејќи наскоро сè ќе се произведува на нуклеарен погон, веќе утре, сета земја ќе стане нуклеарен смет. Од него земјата ќе му се одмаздува на човекот – таа ќе се распукнува и ќе го исфрла она што е складирано или закопано во нејзината утроба.

Јаневски одмаздата на природата ја слика катастрофично во однос на иднината на нашата планета. Тој вели дека кога од илјадници рани ќе почне да избиваат смртоносни отпадоци, тогаш светот, за жал како и секогаш, со задоцнување, кога веќе спас нема, ќе сфати дека му дошол крајот и дека сè на нашата мајка Земја, сите континенти на неа ќе станат безживотни депонии. сè на неа ќе биде загадено: и водите, и нивите, и градовите. Сè, се вели во романот, сè што е живо ќе умре, а она што е мртво повеќе не ќе раѓа. Тогаш и градот до Кукулино, а и самото Кукулино, кое со редици камиони се натрупува со смет, ќе исчезне, ќе биде закопано во ѓубре, а човечкиот род ќе објави: *Смрт на животот, слобода на смртта!*

Од часот кога во средиштето на романот ќе биде сместена идејата дека Кукулино се претвора во депонија, месноста „Поскочка Колепка" станува сцена на невообичајни настани прикажани со мошне актуелен призвук. Камионите што се свртиле со својот смет кон Кукулино го прават тоа поради фактот што званичната градска депонија е привремено затворена. Неа сака да ја земе во своја надлежност човек од две партии што сè уште не расчистиле која од нив ја има власта во градот. Тогаш во стравичната транзиција започнува големиот бизнис на нашето време, бизнисот со смет во кој е вклучен Кукулинецот Сребре со други двајца од градското подземје. Станува збор за остатоци од арсен и антимон, отрови во нагризени метални буриња што треба да се исфрлат во долот крај Кукулино и на што може да се заработат крупни пари. Сега е дојдено времето на транзицијата во која кој ќе стаса краде и лаже.

Над сметот во Кукулино воздухот е затруен. Мравите и разните бубачки умираат. Од исфрлените во сметот отруени глувци, лисица што каснала таков стаорец се отрула и пцовисала. Гавраните што доскоро летаа над кукулинската депонија, насетувајќи ја смртта, ги нема повеќе. Кокошките се мртви, природата осиромашува: умираат птици, од зајаците, срните или дивите свињи ни трага. Воопшто современиот живот нуди поредок на несклад. Кукулино и светот во целост се пред отров на сè живо. Во таква застрашувачка ситуација Сребре, кој беше вмешан во бизнисот со смет, дава отпор и понатаму да се исфрла отпаден отров во долот на „Поскочка Колепка". Тој се става на чело на селскиот отпор. Кукулино се организира со своите луѓе да ги сочекаат камионите со отпад и да ги спречат него да го растоварат. Се пука. По еден од двете страни се убиени. Камионите и отровот се принудени да се вратат назад.

Кукулино привремено успева да го спречи ширењето на депонијата, како што тоа го прави и светот, но до кога?

Сплотени во одбраната на Кукулино од сметот и отровот, овојпат Кукулинци авторот ги наречува *бранители на природата.* Во еден ден на *разбудени ветрови* кога до небеса се ширела реа на гниеж, се почувствувале осамени и напуштени.

Во часови на осама луѓето живеат со своите сеќавања. Кога немаат иднина секогаш се свртуваат кон минатото. Не е ли така и сега кај нас? Во овој краен час, идејата за проклетството на златото и на богатството како проклетство што убива, Јаневски ни ја открива во „Депонија", низ сеќавањето на Димуш Угрин. Тој раскажува за некој ловец гонител на дивина што во својата стапица нашол предна нога на лисица. Таа, пак, поднесувајќи страшни болки го прегризала тој дел и се спасила осакатена. Ловецот кој живеел од продадени лисечки кожи тргнал да ја бара; ја нашол истоштена крај нејзиното дувло. Кога гонителот го кренал ножот да ја докусури слушнал глас што молел да не го прави тоа туку да ѝ ја сошие ногата на лисицата која за таа добрина ќе му ја открие тајната за тоа каде се наоѓа закопаното богатство на премудриот цар Соломон. Алчниот ловец со влакно од својата брада ѝ ја сошил ногата. Тогаш лисицата му плукнала пена во очите и го ослепела, велејќи му: „Сега најди човек алчен по злато и бесцени камења и вети му дека ќе го збогатиш во замена за неговите очи".

И среде овој смет во депонијата од која се шири неподнослива реа од пцовисани стаорци и од секаков трулеж, Јаневски, во болните и тажни присеќавања на своите ликови, се враќа на основниот елемент на својата раскажувачка постапка – на имагинативното и поетското низ возобновата на познатите кукулински чуда и чудоредија. Со болна меланхолија Кукулинци се присеќаваат на нив, на пример, на есенските понеделници кога од облаците паѓале костени и ореви што ги кревал виор и фрлал од височина; на зимските среди кога месечината се спуштала до планинските сртови и си ги миела очите со снег за да може да го види патот по кој му избегала на денот; на петоците пролетни кога зографите сликале библиски настани на голи женски плеќи со вар, разреден катран и со крв од своите прсти. Тоа биле икони живописани на жива кожа што биле чувани на тајни места како најсвето богатство итн.

А што да се каже за оние тврдокорни и тврдоглави луѓе каков што беше, на пример, Руско Калчински. Тој човек, за разлика од денешните сурогат-чудотворци на Кукулино (зашто вистинските лежат под прав на некое далечно столетие) ги читал калуѓерските записи во кои биле забележани житијата на значајните Кукулинци. Тој

Руско Калчински, тој голем јасновидец со внатрешно око гледа во облакот, кој потсетува на риба, некое тешко *претсказание.* Ги затвора очите и раскажува за рибата по големина на човечки раст како лежи на масата на дванаесетте апостоли во некој далечен храм (аналогија со Тајната вечера на Леонардо). Апостолите се во исчекување рибата да открие некоја тајна од морскитие длабочини, од нивниот студен мрак. Оваа македонска верзија на *Тајната вечера* се случува во волшебна ноќ дури над храмот летаат ѕвезди, а во храмот се вртат сенки околу масата на кој седат апостолите. Сите тие се со ист лик и во иста облека, како да излегле од ист калап, како да се создадени од гипс и како некој да ги премачкал со исти бои: розова за лицето и рацете, златна за косите и брадите, пурпурна за ткаенината на нив. Рибата час ја отвора час ја затвора устата, де нешто ќе каже, де нешто ќе премолчи. Само Тринаесеттиот меѓу дванаесетте апостоли слуша, слуша некои „црни бисери на стравот". Рибата, всушност зборува со гласот на светиот учител, кој зборувајќи плаче: „Црна е иднината на светот. Голема депонија ќе е тој свет. Еднаш навистина ќе го снема светот... Нему по две илјади и некоја, ќе му нема спас..." Корнејќи си ги косите и удирајќи со главите во масата, апостолите го молат Бога: „Господе семоќен, избави го од секое зло човекот, животното, птицата, растението! Најди им посреќна земја, далеку од оваа на која се сега!"

Апостолите плачат; нивните солзи капат во пехарите со вино. Рибата кажала што кажала, вели авторот и веќе нит ја отвора нит ја затвора устата. Рибата е мртва, се распаѓа рибата, како што се распаѓа сè наоколу, како што реата од смет се простира насекаде допирајќи дури до небесата.

Тука е крајот на романот „Депонија". Тој нè соочува со повеќе драматични прашања, упатени на нашиот свет и на нашата цивилизација, која, како и сите останати цивилизации, е смртна. Тие прашања се: Дали човекот го фаќа ужас од иднината што го очекува, иднината што самиот катаден си ја подготвува? Има ли спас за него и за нашава единствена и благословена планета Земја ако човекот брзо не трепне и не се оттргне од ужасот што самиот го воспроизведува?

Ете го големото болно и неизвесно прашање што лебди над овој роман, роман-предупреда, роман на една сурова и грда метафора за светот каков што почнува да изгледа нашиов денес, уште погрозен, каков, можеби, ќе биде утре на што во својот последен роман, како што и во неговиот импозантен опус за Кукулино воопшто, Јаневски предупредува, зашто нашата планета сè повеќе се претвора во Депонија.

Последниот роман на Јаневски е драматично memento за тоа каде се устремил денешниов свет да го бара својот спас, т.е. дали на вистинското место или таму каде што лежи најголемата опасност за него и за сиот човечки род. Но, заедно со сето тоа, „Депонија" е и memento до природата наша, до природот и породот наш што, бегајќи од своето минато, од големите преданија, од миговите и митските слики и симболи, бегајќи од светот на убавината, бегајќи од своите чудотворци што создаваат невидени чуда, чудби и чудесии, влегуваат и без да знаат во една сегашнина и во една злокобна иднина во која не овенува само природата и нејзините слободни рожби туку, заедно со нив, овенува и човечкото суштество. Тој станува сè повеќе суштество без душа, односно бездушник кој катаден му нанесува на сè што го опкружува зло и бол, грдотија и гроза, ужас и срам, отров и смрад, отпад и смет, станувајќи не само душман на природата туку и душман на себеси. Јаневски сака да рече дека сега повеќе не ја

живееме состојбата во која човек на човекот му е волк, зашто тоа уште беше и поднесливо, сега дојде времето кога човек на човекот му стана душман. Него постепено сите го напуштаат: и птиците и билките, и растенијата и цвеќињата, и животните и инсектите, та дури и змиите на *Поскочка Колепка,* тие некогаш негови верни пријатели сега и тие го напуштаат оставајќи го да се дави во својот смет сè дури и самиот не стане смет.

На *Поскочка Колепка* опустува сè. Природата е невиден трулеж, сите бегаат и бараат спас во некоја друга природа. Но, неа никаде ја нема, зашто сè се претворило во депонија. Депонија е ново име за природата.

10 РУЛЕТ СО СЕДУМ БРОЈКИ



Убиј или уби се

Кога почнуваме со читањето на последната книга од декалогијата „Кукулино", видовме дека Славко Јаневски, пишувајќи ја уште првата книга од овој свој романескен циклус, „Девет Керубинови векови", ја мислел последната – „Рулет со седум бројки". Фактот на органското поврзување на првата и на последната книга во овој негов романсиерски опус зборува за тоа дека целата декалогија е замислена и остварена како една конзистентна и кохерентна целина, независно од временскиот период кога кој роман од неа го напишал и го објавил. Така, „Девет Керубинови векови" завршува со убиството на Сергеј на својот татко и тоа во мигот кога таткото крева нож на синот пак заради златниот пехар. Со Сергеј завршува Керубиновата лоза, но завршува со реченицата „Проклетството продолжува", т.е. со она проклетство што се вгнездило во Керубиновото племе од денот на раѓањето на Керубин. Како што видовме веднаш по завршувањето на делот од романот, именуван „Супстанца на коските", Јаневски пишува три епилога кои се од исклучително значење за разбирање на последната книга од декалогијата, „Рулет со седум бројки". Во првите два епилога, (едниот наречен „Матична книга на времето", а другиот „Приказни за балканските кабалисти") Сергеј, последниот од Керубиновата лоза е средишен лик. Сергеј, сега на 11 септември 2096 година, значи на крајот на XXI-от век, е единствениот лик од Керубиновата лоза и од Керубиновото племе воопшто, низ кој авторот се навраќа на Кукулино и на Кукулинци, чија заедничка судбина ја следеше повеќе од тринаесет столетија, прашувајќи се каде се сега тие на крајот на XXI век и што станало и останало од нив? Со овие временски назнаци веднаш можеме да речеме дека последниот роман од декалогијата на Јаневски е една футуролошка книга една, поточно, *негативна утопија* по толкуте позитивни што досега се напишани, која во преден план проследува што се случува, каде оди човечкиот род и каква е неговата иднина, овојпат од становиштето на третиот епилог од „Девет Керубинови векови", наречен „Еп за андроидите", т.е. од становиштето на невидениот напредок на науката во времето на електронското сознание, на *библијата на кибернетиката;* на аниметријата; на т.н. иден човек до изопаченост совршен: *со челуст на морско куче, со отровни осила за одбрана од лапливоста на својот род, со лилјачки крилја за бегство од поплави;* на стравичната вселена итн. Таквиот невиден напредок во науката и технологијата на крајот од XXI-от век, со разурнато рамновесие меѓу човекот и природата, непосредно води во една досега невидена апокалипса на досегашниот жив свет со кој е најпосле свршено. Од неа ќе израсне некој нов свет кој ќе го насели новата

човечка заедница, заедницата на мртвите видени како живи и живите како мртви. Всушност, „Рулет со седум бројки" следи три линии што меѓусебно се преплетуваат: (1) Кукулино во иднината; (2) Проклетството на Керубиновото племе да се ништи самото себеси, што го следи него, како некој вид сенка на Сергеј од неговиот убиен татко, де во вид на магличе, де во вид на облаче што ту се појавува ту испарува низ сите негови премрежја од XVI-от до XXI-от век со единствениот рефрен: „Убиј или уби се!"; и (3) на линијата на идејата на „Откровението Јованово", за неминовноста на апокалипсата која се наближува, но и за неминовноста на раѓањето на новиот Ерусалим, т.е. на создавањето, од седумминатa разбудени мртовци сега како живи суштества на *новиот свет*, на новата социјална заедница, најсреќната од сите досегашни заедници, заедницата на мртвите.

Да појдеме сега по ред:

Кукулино, 2096-та веќе го нема. Кукулино што во старите записи се споменува како центар на Балканот и како негово срце чии артерии го отчукувале животот на овој проколнат Полуостров и на сè во него – *од горчливоста на човековите порази до лажниот сјај на победите* – сега на крајот на XXI-от век, е избришано дури и од најстрогите воjни картографи. Кукулино, тоа *слепо црево на слепа и глува почва, таа вечна и вечно жива рана на европскиот југ,* веќе го нема. Тоа сега живее само во спомените на Сергеј. Само последниот од Керубиновата лоза ги прелистува и обновува во своите сеќавања страниците на книгата што еднаш ја нашол во манастирот Свети Никита од византиско време, обновен 1307. Од таа книга, под наслов „Воспоменанија од Милентија Клетник, преписа грешна игуменија Минадора во лето, според новото число на времето, 1835", се запознава со големите негови чудотворци, та дури и со тоа дека во Кукулино самата смрт во почетокот на секој век вршела прозивка на оние што ги покосила. Но Кукулино, тоа *стојбиште на чудотворци,* сега во 2096-та година е веќе *хроника и живее само во длабочините на минатото*. Кукулино во многуте истории на човештвото за Балканот и *за една земја во него*, ги нема повеќе. сè станало прав и со прав сè покрила земјата. Во првиот дел од „Рулет со седум бројки", наречен „Краен степен на намери" кој се одвива под некој хиероглив под кој стои „Точен знак за воскрес на мртвите", веднаш во првата глава „Чекор во срцевината", Јаневски ги претставува покојниците и нивниот некогашен прв живот: Аргос Каламарис, Абас Кафир, Борис Коперник, Арон Морено, Јаков Серпентеус, Еразмо Сурмен и Сергеј, таткоубиец од XVI-от век, без презиме, но последен од лозата Керубинова. Тие што од мртви повеќепати се враќале меѓу живите и обратно, еве, сега повторно воскреснуваат за да се упатат на закажаната историска средба во еден средноевропски град од каде што треба да ја рашират низ сета планета својата месијанска идеја за создавањето на една беспрекорна иднина на светот, на еден идеален свет: заедницата на мртвите. Таа заедница е бескласна, бесполова, нерелигиозна, економски и здравствено совршена. Меѓу нив, последниот од Керубиновата лоза, Сергеј, по неколкуте будења, сè уште е во студената утроба на Модра Спила. Но пред неговото ново будење тој е веќе поинаков: во меѓувреме учел, ги совладувал балканските и светските јазици. Станал широко образован човек, кого што, меѓутоа, во новата духовна ситуација постојано, како сенка, го следи антејската сила на Кукулино од која не може да се откорне и чии луѓе *ја длапчеле земјата да видат што има под неа*

и на каков корен и столбови се држи. Заедно со Кукулино него го следи проклетството на таткото со неговиот рефрен: „Убиј, или уби се!"

Будење на покојниците

Во втората глава, „Будење", точно на единаесетти септември, две илјади деведесет и шестата година, минут до полноќ, почнува будењето на седумте нови европски месии кои набрзо треба да се состанат и да го известат човештвото за новиот свет што имаат намера да го изградат како неизбежен закон на здружените сили на покојниците кои оживуваат.

Но, во каков свет се разбудуваат?

Во свет, во кој по небесното пространство се разминуваат европски и американски сателити; во свет во кој се зголемиле авио-ракетни аеродроми, а човештвото го затрупуваат шницли од соја, кладилници, берзи, тродимензионални филмови за обновување на сетилата. Бидејќи во тој свет се израмниле сметките помеѓу верите, тој е преполн место со храмови со хареми. Тоа е свет во кој има само приватна сопственост. Така, поединци во него се побогати од некои држави, зашто во нивна сопственост се: Акропол, Леопсовата пирамида, Лувр... Во тој свет вирее бескласно општество во кое се изгладени сите спорови меѓу државите. Армиите се повеќе симболички. Болестите се среќаваат уште само во медицинските енциклопедии. Криминалот претставува само редок патолошки случај и на целиот континент постои само една мафија, онаа на Виктор Лангович, која подоцна меѓу седумте покојници ќе одигра важна ролја. Во тој свет сите земји се без долгови. Во него на факултетите во кои се учат волшебни трикови, се бесплатни... итн. итн.

Разбудувајќи се во таков некаков утрешен свет на крајот од XXI-от в. до кој доведува нашиот свет во кој луѓето само се клештат и дебелат, седумте покојници брзаат на закажаната средба пред едно столетие за да ги создадат темелните претпоставки на општеството на среќни живи мртовци, општество во кое повеќе ниту во музеј не ќе се најде модел на жив човек од стариот ков. Времето од нивното разбудување, кревање од гроб и патување до градот на закажана средба, Јаневски го искористи да го реконструира животот на секој од нив одделно. Го прави тоа мошне пластично: со згусната гама на подбив и хумор, со многу алузии на постојниот актуелен свет и со една радикална иронија („Копуци... Немаме пари ни за превоз до местото на средбата. Тоа сме ние, копуци"), како, меѓу другото, и многуте од досегашните големи и радикални реформатори на историјата и светот. А сите тие што сега се креваат од своите гробови за да ја рашират низ целата планета идејата за најсреќната заедница на луѓето, на почетокот се претставени токму како такви: тоа се балкански итреци, хипнотизери, дошепнувачи на Фуше́, мајтапчии кои смеата ја сметаат за врвна негативна вредност на човековото постоење, бидејќи таа ги разбуричкува мислите во мозокот, ве прави мрзлив и ве влече со своето проклетство во бездна... Еве, пристигнува часот кога земјата *ќе пукне од смеа;* велечесни бискупи во кардиналска облека, самоповикани претседатели на светот, полковници на некогашната вицекралска гарда во Индија итн. значи, луѓе раснати во семејство на *шлакнати*

мечтатели. Од оваа фаланга седуммина радикални реформатори на иднината во последните две глави од првиот дел на„Рулет со седум бројки" („Совест",„Интермецо") а мошне значајно и за целата декалогија „Кукулино", портретиран е еден од седумминатa – Сергеј од Кукулино, место кое е сега познато во светот со една позната стара опсерваторија изградена во месноста *Кучешко распетие*.

Од мигот на будењето, Сергеј го следи гласот на неговиот татко кој му шепоти само една единствена реченица: *Убиј или уби се!* Тој најпрвин ќе се спротивстави на тој неморален категорички императив и не ќе може да сфати зошто роденият татко го тера да убие или да се убие, т.е. да појде во доброволно злосторство или во доброволна смрт. Качен на мотор со елипсест волан, Сергеј брза до градот и до неговата железничка станица од каде со воз ќе отпатува на закажаната историска средба со Аргос Каламарис, Абас Кафир, Арон Морено, Еразмо Сурмен, Јаков Серпентеус и Борис Коперник. За време на тој пат до таа историска средба нему низ паметењето му минува целата Керубинова лоза во долга временска низа од сто осумдесет и две, или три, или четири илјади денови и ноќи, потоа сите негови предци што се соочувале со чуда и нив ги создавале – големите и ненадминати чудотворци од Кукулино. Опишани со многу пластично сублимирани карактеристики, пред Сергеј како на филмска лента минува сета Керубинова лоза: најпрвин Керубин, па Тар, па Аргир, па Синадин, па Гаврило Коска, па Исток, па Петрушко, Силјан, Венедин, Којчин, Север, Геро, Лукар, Арчил, Родобран, Гено, Невен, Гоче, Онисифор Јакоже, Насте, Змејко, Бунар, Ване, Саве, Нико, Јон, Китан, Волкан Рекански, Герман, Неш и понатаму: Молика, Никодим, Тамара, Лазар, Стале, Најде, Новак, Петко и последниот, Петковиот син Сергеј, судијата и егзекуторот на набожниот старец заради златниот пехар, познатата грумка злато во облик и големина на човечка черупка од Кукулино. Целата оваа сублимирана историја на Керубиновата лоза го изразува долговековното кукулинско искуство на меѓусебно убивање честопати и на најблиските резимирано во рефренот *Убиј или уби се,* како последен аманет на Петко до синот-таткоубиец, зошто овој свет на живите е проклетство и зло и дека тој, Сергеј, мора да убие и да се убие за да ги снема од планетава луѓето такви какви што се и со тоа да се реализира идејата за вечната заедница на среќни живи покојници. Треба тука веднаш да спомнеме дека својот роман „Рулет со седум бројки" Славко Јаневски повеќе не го гради само на фантастиката, како претходните свои дела, туку на неверојатноста. Тој, всушност, гради една теорија на неверојатноста која сè антиципира самата себе via negativa. Самиот ќе напише: „Неверојатноста ќе ја изгуби смислата само кога за нејзиното постоење ќе се изнесат докази". А доказите, дури и во природните науки и особено во квантната физика, удрија во епистемолошки sид и не можат да продрат во светот зад очигледноста, зад која остануваат многу неизвесности и загатки, така што во нивното објаснување подеднакво делуваат и физикалната реалност и човечката имагинација. Овој радикален скептицизам Карл Попер ќе го изрази со зборовите: *експериментот може една теорија само да ја одрече, но не и да ја потврди*.

Седумтемината некогашни покојници се сметаат себеси за одбрани, за месии да создадат, со некоја жива космичка енергија, нов Универзум. Нив авторот ги споредува со билката Oenthera biennis која бескрајно се размножува, биолошки заштитена од слабостите на живите, од нивните психотрауматични корупции, грабежи,

политички и верски измами. Само тие како спомнатата билка можат да направат од човештвото расадник на заедништво и задгробно братство. Само, значи, во таквата заедница на мртовци ќе се сотрат дефинитивно сите зла на Земјата, ќе се уништи денешното човештво, *тоа чудовиште на распаѓање,* исполнето со бескрајна беда, јад и чемер. Во своја верзија на научна фантастика, Јаневски го создава својот роман „Рулет со седум бројки" врз непредвидени и непредвидливи фабули, на секакви двојности на животот и на светот, потем на смртта и на обновеноста по смртта, зашто сите седуммина реформатори на светот се сметаат себеси родени од смртта и токму затоа и ја совладале и надминале неа. Воопшто Јаневски и во овој свој роман, како и во целиот циклус романи за Кукулино, настојува да ни открие некои свои поетички авторефлексии, како на пример, дека секоја содржина, особено окултистичката, не поднесува строго дефинирана и препорачена форма; дека, именката *хроника*, не е достатна да се влезе во еден роман; дека ниту романите закитени со придавката *историски*, не се историја, дека историјата не е крајната вистина за она што се случило, дека, според тоа, претпоставките се можен доказ за можното постоење на невозможното итн. Минувајќи есента во 2096 г. низ Скопје, градот под некогашното Кукулино, тој го гледа „не толку сиромашен како во времето на утнатите инвестиции", само донекаде со средено здравство, но со свој масовен синдикат на поети во две групации: оптимистичка и песимистичка; со сликари кои единствени во светот ѝ објавиле војна на сета ликовна уметност на минатото, па први во светот го создаваат правецот *апсурден сентиментализам.*

И така овие луѓе, овие нови месии што сметаат дека смртта е над животот, дека тие самите се *материјализирано соновидение, ахасверски неуништив атом, неустрашиви*, зашто покојникот може да умре само од рака на покојник – на 19 септември, 2096 година пристигнуваат во градот во кој бил закажан состанокот, состанок што се одржува во заштитена со висок ѕид зграда од црвени тули, во еден сосем мистичен и мистериозен објект и реон од некој бивш град со напуштени касарни, испразнети продавници, со куќи во кои никој не навраќа и во кој ноќе не може да се сретне човек, ниту осветлен прозорец. Пристигнуваат во едно, како што вели авторот, *пусто место, призрачно...* Во него започнува историската средба на најголемите земни реформатори и создатели на новата заедница на среќните луѓе-мртовци. Меѓу нив, како што е земниот ред, прв меѓу првите, оној, Водачот, Богот (за кој со иронична дистанца некој ќе рече: „Нашиот бог спиел ноќеска помочан...") секогаш има прв збор. Тој ги дава начелата и основите на големиот проект! Таков меѓу седумминатa е Борис Коперник. Тој ја образлага новата голема и досега нечуена идеја/утопија: „Рицари на задгробниот ред, величествени борци за нова иднина. Овој проклет жив а мртов свет, најлош од сите можни светови, невратно ќе се урне со нашето несебично залагање. Во тој процес ние ќе го уништиме вирусот на злото: грабежите, блудот, омразата, стравот од епидемии и еколошки катастрофи, апсурдот на проодноста. Во несовладлива алчност и себичност (како да ја предвестува светската криза) живите ги испуштија нишките на времето. Тие сомнабулно тонат во параноично калиште и затоа валканава планета е само јад и чемер. Утрешните мртовци, на чело со нас, ќе ја преземат власта над иднината. Дојде нивниот час, ќе започне *операцијата Сонда*... со која ќе стане јасно чиј ќе биде светот, на живите или на мртвите? Среќна

иднина, тоа е наше кредо и наша обврска. Се заколнавме дека ќе го преземеме кормилото на гнилиот, бесцелен, пијан кораб Земја. И еве сме. Единствени кормилари и единствени создавачи на вечен мир..." Но, само што Борис Коперник тргна да ги изнесува идеите на новата среќна заедница, почнува сè да наликува на старите земни обичаи: реченицата му ја прекинува истрел. Водачот на новиот свет е убиен. Така целиот втор дел од „Рулет со седум бројки", кој се одвива под хиероглифот „Таен знак за рамновесие: живот смрт", наликува на романескен трилер со многу згусната фабула, оној аристотелијански принцип за фабулата како состав на собитија во кои се случува пресврт и препознавање. Но, ако покојникот не гине од рака на жив човек, туку само од рака на покојник, тоа значи дека убиецот е меѓу нас. Многу слично на ликовната драматургија на *Тајна вечера* над нив рее прашањето: Кој е тој меѓу нас? Кој е следниот? Можеби постои и некој друг како нас за кој не знаеме? Почнува да се вгнездува познатиот земен страв: удираат грмотевици и настаните се одвиваат вратоломно, од час до час се појавуваат нови стапици, нови закани и нови предизвици. Веќе утрешниот ден, на 20 септември на полноќ, шесте покојници ќе се најдат на еден призрачен бал во салон на хотел Хилтон на кој со маски или под маски ќе продефилира најрепрезентативниот луд земен свет: шеици со руси коси, дебели и суви Марии Терезии, Клеопатри, Нефертити, Катерина Велика, Луј XIV, Рембрант, Пикасо, најбогатиот на светот, Курт Барин Реј, човек со замок на месечината, Грета Гарбо, Мрета Марбо или Брета Барбо, како што Јаневски сите нив, tutti quanti, ги нарекува, некаква *грамадница на извртена Интернационала, срцевина на глекавата торта на човештвото, крем со вкус на заблуди, крем од млеко на лицемерие, од масло на превртливост, од белоковина на духовна беда.* Толпата на големиот свет под маски ги прифати сега шестеминатa покојници меѓу себе, а за сите нив Јаков Серпентеус го дава следниов коментар: „Арена на лудаци... Копилиња од чоколадни матки, галеничиња. Тетанус мафија". Но и на овој *призрачен бал* Сергеј ги слуша гласовите од минатото и рефренот на убениот татко: „Убиј или уби се!", како со тоа да сака да рече дека човекот само мртов може да биде среќен! Притоа, авторот сè уште Сергеј ни го прикажува како човек без амбиции, додавајќи: „како и сето негово племе од Кукулино, без желба да биде повисок од својот раст, прилагодлив на секакви асимилации, значи и помал отколку што е". Овој планетарен и призрачен бал под маски Јаневски го користи да го претстави изопачениот човечки род од крајот на XXI-от век, но, заедно со тоа, сред нив, сред сиве овие високи претставници на досегашната земна заедница, тој сака да им даде на покојниците шанса да ги запознаат сите нив со својот утописки проект наречен „Операција Сонда", т.е. со изградбата на една бескласна и бесполова заедница на мртвите како живи, дотолку повеќе што светот на крајот на XXI-от век е веќе стопроцентно параноичен, свесен дека за кусо време ќе го снема; дека насекаде ќе врнат само отровни дождови и ќе се снованат кибернети што никогаш не виделе и не сретнале луѓе-моржови и вештерки со израстоци на колковите. Човештвото ќе заврши во духовна пустош со тие *чети* на безумни *кибернети,* па така од поезијата ќе остане единствено онаа во школата за реклами која создава рими од типот „Ткаенината Ланкон е за кралски трон", односно само т.н. *Пудинг лирика* од времето на *стихократијата*.

Масовно самоубиство

Имено во таков свет воскреснатите, сега останати шестмина заговорници на заедница на мртвите што биле повеќепати во сојуз со смртта, луѓе што ја виделе неа одблизу, што разговарале со неа и која им советувала: или останете живи во еден беден свет, или да појдете со неа која ќе ве поведе меѓу светци. Во часот кога експлодираат складирани атомски бомби од минатиот век и кога вирусите избегале од лабораториите, кога се ближи апокалипсата, тие решаваат не со насилство и убиства туку со своите спасоносни идеи, односно со својот проект, со средствата на духот и умот да го привлечат светот кон масовно самоубиство. Иако по Борис Коперник, мистериозно исчезнува и Еразмо Сурмен, кој повеќе никогаш не ќе им се придружи, иако сега веќе петмина, тие, решаваат, со уцена на најбогатиот човек на земјата, на некојси Курт Барни Рej, (а драматургијата на таа уцена е исполнета со максимално драматични сцени), да обезбедат дваесет милиони здрава валута и со тие пари да го пласираат својот манифест во светот испратен до папата, до најголемите државни великодостојници на светот, т.е. да го пласираат својот основен програмски документ/манифест кој гласи:

„...ЕДНАКВОСТ!

!ВЕЧНОСТ...

...ВРВ НА СТРЕМЕЖ!

Граѓани! Откажете се од слатките измами дека сте хармоничен дел на вселената, откажете се од бедниот живот! Продолжете го тој живот со смрт! Прифатете го масовното самоубиство!

Граѓани! Стрелајте во себе! Давете се! Вие сте утрешни рицари на задгробниот ред!

...БРАТСТВО!

!ЗДРУЖЕНОСТ...

...ИДНИНА!

Таа иднина е пред вас и пред вашите блиски! Сите во смрт! Еднодушно! Гордо! Експресно! Секој има право на нов живот!

...АФРОДИТИ!

!МИНЕРВИ...

...ВЕНЕРИ!

Отфрлете го својот статус на машини за раѓање и свртете се кон бесполова иднина! Не двоумете се, приближете ја таа иднина до себе! Отфрлете ги понижувачките занаети на модели за реклами, танчарки, секретарки, сопруги! Прифатете ја смртта! Тоа е иднина на човештвото!

Сите во доброволна смрт!"

Прогласот/манифест во вид на летоци се распространува и преку стандардните реклами на стихократите, а преку телевизијата Јаков Серпентеус му објавува на светот: „Живи! Ослободете се од страв и определете се за умирање. Големиот миг е пред вас. Убивајте се колективно, со искрена вера во смртта. Ве чека голема иднина". Целиот свет, сета планета слуша: „Иднината им припаѓа на мртвите". Арно ама, идејата на новиот утописки проект запнува на највисоко место: во Ватикан. Сето тоа од идниот папа е окарактеризирано како злосторство, како уништување на светот, како нова паранојa и шизофренија, како сон на лудаци и злосторници. Постепено, групата на големите заговорници на среќната заедница на мртвите се разретчува. На крајот останууваат само тројца од седумминатa, Сергеј, Аргос Каламарис и Абас Кафир. Тие се *последните бројки од рулетот на една игра*! Идејата за големиот проект постепено гасне, а сè повеќе се засилува земната јанsа: кој од останатите тројца живи покојници е, всушност, убиецот? Аргос и Кафир, некогашни браќа, се уверуваат дека убиецот е Сергеј, зашто тој е нешто повеќе од нив – чекори од sид на sид по дебел теписон; тој е ловец на покојници. Затоа решаваат да го пречекаат кога ќе дојде да ги убие, но пред тоа тој да го стори, тие, или него да го убијат, или едноставно да се вратат во гробовите од кои појдоа во светот да го реформираат. При сето тоа Јаневски на самиот крај, пред трите епилози на романот ќе го покрене интересното прашање: зошто човечкиот род се приклонува кон измислени хроники? Според него тие и такви хроники не служат за атак на верски или политички настојувања туку повеќе се одбрана од некакви хидри што се обидуваат да му го оковат духот во пранги, да го затворат него во ќуп од догми и да го затрупат во ќуп од догми, да го затрупат со песок над кој ќе господари едноличноста. Јаневски, притоа, забележува нешто супстанцијално: дека во вечните судири меѓу луѓето, групите, партиите и утопиите секоја страна носи маска, свое лице и своја опачина и дека во тие судири никогаш нема последен победник, зашто, според него, „Во извесни случаи зборот *победа* звучи како да е нешто што едноставно се толкува како изгубена битка". На сличен начин како што светлоста не е можна, ниту има значење без мракот, така и победата без поразот, односно поразот без победа, едноставно не е можен.

Во последниот четврт дел од „Рулет со седум бројки", наречен „Три варијанти за еден избор" што се одвива под хиероглифот „Знак за слободно определување", се нудат три можни расплети на романот во кои доаѓа до израз ингениозната луцидност на Јаневски. Во „Епилог 1", двајцата браќа погребани во ист гроб, сега седнати на своите ковчези еден наспроти друг, во полумрак и во полусветлост, ја отвораат темата за големото човечко проклетство чие име е *Насилство,* од кое, како што вели авторот, и мртов се согорува и во кое е содржан сиот ум на Универзумот. Тие се прашуваат кои се и што, всушност, тие се? Свесни дека *Операцијата Сонда* пропаднала и дека повеќе никој никогаш не ќе создаде општество на среќни покојници, тие ги бараат причините за неуспехот на нивниот нов универзален социјален проект, на новата утопија. Се разбира познатите земни причини се во прв план: (1) Водачите се убиени, боговите (водачите) Борис Коперник и Јаков Серпентеус се мртви; (2) Во нивниот Сојуз е вовлечен некој кодош, некој ренегат, предавник и отпадник. Најверојатно, тој ги извршил убиствата под влијанието на татковата сенка што го придружува со

рефренот „Убиј се или уби!" ако сакаш да се искупиш од големиот грев и да станеш среќен. Затоа тие треба да останат во овој свет на живите сè дури не го ликвидираат него; (3) Но, можеби постои и една причина која е над сè и над сите, дека старите прашања и новите одговори не се допираат, дека тие се движат во две спротивни насоки; (4) Можеби тие се андроиди, некои кукли од желатин од одреден Центар кој ги испитува како дел на *покус* на туѓо лудило, нешто слично со вграден механизам од Нешто и од Некој? и (5) Можеби е сето ова некое привидение, некоја театарска претстава на дрогирани актери што се соживеале со својата ролја? Не можејќи да најдат одговор, тие и двајцата доаѓаат во жесток судир, како што се во судир сите најумни луѓе на светов: Талес, Сократ, Ниче, Маркс, Ајнштајн, кои се, всушност, маска на мудрост под која зјапи празнина, зашто човечкиот ум е уште далеку од расветлувањето на тајната на постоењето.

Сметајќи дека „на лудилото и на храброста името му е *Страв,* дека стравот е умирање, а смртта спас од стравот", Јаневски „Епилогот 2" му го посветува на заедничката потрага на Аргос Каламарис и Абас Кафир по Сергеј и на овој по нив. И двете страни мотивирани од стравот ќе се обидат да се ослободат едната од другата со тоа што едната ќе биде повторно и засекогаш мртва. Мислејќи дека Сергеј лежи во дувлото во неговиот роден крај, во Кукулино, се упатуваат кон него. Наеднаш се среќаваат со своите гласови: „Сергеј, застани, осуден си на смрт" (на двајцата браќа) и „Занает ми е да убивам, сега сте вие на ред" (на Сергеј). Меѓутоа, Сергеј, според добродушната вештица Хетефрас, *зеленолик доброчинител на човештвото*, се справува и со петтиот од „Рулетот со седум бројки", со Аргос Каламарис, познат под лажното име Пит фон Птурмшнајдер, Грк со словенска крв. Остануваат уште тој и Абас Кафир. Но, откако на сличен начин и тој Абас Кафир ќе биде мртов, тогаш Сергеј на сенката од родителот што го следи ќе ѝ признае: „Готово е, сè е готово, родителу! Го исполнив заветот, те послушав", мислејќи на рефренот „Убиј или уби се!„ Но, гласот од сенката на таткото одговара: „Не е сè скончано. Остана уште еден, знаеш кој. Како и другите што веќе ги нема на светот и ти не му припаѓаш на овој свет. Придружи им се!. Во „Епилогот 2" Јаневски на самиот негов крај ни го прикажува Сергеј сиот разгневен („Почувствува параноична потреба од коски да зареве, од нив да создаде шума, бела, мртовечка, грозна, и само заплака". Тоа се случи, по петстотини години за првпат да пушти човечка солза.

Како што можевме да видиме, читајќи го романот „Рулет со седум бројки", вклучувајќи ги и неговите два епилога, основната супстанца од која тој е структуриран се претпоставките, безбројните претпоставки, и неверојатноста, безбројните неверојатности. Чувствувајќи го и самиот сето тоа, Јаневски во последниот „Епилог 3" сака да нè изведе од нив и да ни даде поуверливи докази за множеството претпоставки и неверојатности што се случија досега во неговиот роман. За да го изведе тоа се решава да ја открие мистеријата на седумминатa покојници, градителите на среќната заедница на мртвите, потем сликата за Балкан и Кукулино, како и еколошката ситуација на планетава. Тоа го прави низ многубројни фрагменти од сите најпознати весници, ревии, улични плакати, писма, соопштенија, проповеди, извештаи итн. што излегуваат во светот во временскиот распон од едно столетие (1996-2096).

Што се случувало во тоа столетие во светот?

Каква е таа слика што тој ја слика за него?

Треба веднаш да речеме дека исходишна философска позиција на Јаневски е пробабилизмот. За него ниту едно познание не може да смета на дефинитивност, односно, дека нашето познание и нашето знаење воопшто можат да бидат само *веројатни*. Така сега, во третиот Епилог, тој повторно на претпоставките одговара со нови претпоставки. Тие се, меѓутоа, сега само поверојатни. Тој е, имено, уверен дека човекот и светот, по толку големиот подем на науката и философијата, стануваат и понатаму заплеткани во неодгатливи тајни и енигми и дека на човекот и неговиот род не му е дадено да ги отплетка нив и да излезе на чистината на апсолутно јасното. Во таа смисла, што се однесува до неговите главни протагонисти на „Рулет со седум бројки" – создавачите на новиот проект на среќната заедница на мртвите, Јаневски веднаш на почеток наведува веродостоен податок за еден несекојдневен настан снимен со сателитска камера: едно неидентификувано летало во облик на диск со стврднатa портокалова светлост прифатил непознати лица, *седуммина* на број, и со нив се губи во вселената.

Во третиот Епилог од својот роман Јаневски на сосем нов начин ги претставува своите седум реформатори и создавачи на новиот свет. Сега се тоа врвни научници на последното, XXI-то столетие. Борис Коперник е, на пример, пронаоѓач на филтерот *пнеумо 003*, кој го прочистува воздухот дури и во најзагадените простории, како и пронаоѓач на телевизиски екран сместен во рамка од очила; Еразмо Сурмен, инаку доктор на три науки, е пронаоѓач на нова вакцина против вирус; Инфлокус, пак, е вечен жител на светот; Арен Морено е познат астролог, футуролог и философ кој се пресметал со Марксовите неприфатливи објаснувања дека еврејството ја наоѓа својата основа во чифтинството и парите и за разлика од некогашните арогантни конзервативци и познати догматичари, не го брани, туку го напаѓа Маркс со помошта на Маркс; Јаков Серпентеус, откако Европскиот совет наоѓа решение за Балканот и т.н. балкански недоразбирања, таа *Зона на очајот*, станува прв претседател на Балканската Унија и на чело со него балканските народи чекорат кон заедништво, така што меѓу нив престанале вечните кавги, омрази и војни; Аргос Каламарис е теоретичар на новото економско политичко единство на светот; Абас Кафир според кој лакомоста на капиталот по профит ја создал пластиката, создал микролапачи *на таа глупост од минатиот и делумно од овој век* ; Сергеј Керубин, пак, станал голем македонски археолог и придружен со две асистентки работи на толкување на стари записи. Тој успеал, како што самиот изјавува, да ја открие причината на смртта на повеќе значајни личности од далечното минато. Со помош на своите неуморни пријатели и со одобрение на претседателот на Балканската Унија, Јаков Серпентеус, веќе уваженият во светот археолог, Сергеј Керубин, се враќа од Африка во некогашното село Кукулино и под темелите на урнат манастир ископува грумка злато со облик и големина на човечка черупка, која ноќе во одреден час ги шепоти зборовите *Убиј или уби се!*

На самиот крај од „Епилог 3", Јаневски со кратки назнаки ја открива во 2096-та година, во кроки потези, судбината на сите ликови што заземаа место во неговата хроника. Така Курт Барин Рај и Августин Ландскнехт, заштитници на две монархии: црна и бела, бијат тешка битка до смрт со црни и бели фигури на шаховска табла;

убавицата ГМБ одлетала на месечината. Таму ѝ било досадно па се вратила на Земјата, невозможно се здебелила па седела на трпеза секогаш на две столици и потем со некој ер-бус ја пренеле во некоја клиника на алкохоличари. Таму ќе се омажи со добродушен истоштен балет-мајстор од Русија; Тимон Цугмахер, безгранично здебелен, раскажува за времето кога бил свиња, па потем ослабен, кенгурски скокал по атлетските патеки; Гертруда Далас открива дека е инкарнација на арапски алхемичар, соопштувајќи ја на непознат јазик формулата како може да се создаде злато; Вештицата Хетефрас открива дека му е врсник на Кеопс. Меѓу познатите чуда на крајот од XXI-от век се и пронајдокот на таинствениот Балкански Полуостров на невидливи враколаци што се хранат со хартија и ги доведуваат во опасност библиотеките на светот; големите тепачки со столови меѓу членовите на мешовитата комисија за мир на балканските народи; познатата победа на изборите со нокаут; непознатата машина водопиец што го празни Дунав; снемувањето на некој патник од седиштето од авионот на израелско-палестинската компанија за кој постојат претпоставки дека се работи за Арон Морено итн.

Театар на апсурдот

Но, кога ќе помислиме дека сè ќе остане во границите на претпоставките и неверојатностите, дека од нивната магла не ќе може да се здогледа ниту еден можен одговор, Јаневски го наоѓа спасоносниот клуч: ни открива дека целата негова хроника е, всушност, една театарска претстава на драмата на Борис Коперник: „Вториот живот на покојниците". Тоа го разбираме од зачуваниот уличен плакат на последната страница од романот „Рулет со седум бројки" во кој се рекламира споменатата театарска претстава. На тој плакат пишува: „На 28 ноември (2096) со почеток во 20 часот, во театарот *Воздишката на Талија* премиерно ќе се прикаже драмата „Вториот живот на покојниците", со учество на познатите актери Сергеј Керубин, Абас Кафир, Аргос Каламарис, Борис Коперник, Еразмо Сурмен, Арон Морено, Јаков Серпентеус". Јаневски, коментирајќи ја оваа гала претстава на светот за светот во 2096 г. вели за неа дека била зачинета со воздишки на дожд и со злокобно ревење на ветер, сверски во костец со седум зарипнати гусли од најтемниот вилает на балканскиот фолклор. Таа претстава се смета за врвно доживување во историјата на сценската уметност. Играта на актерите била виртуозна и совршена, неа не можеле да ја сварат само оние чиј крвен притисок не се качувал кога ќе се соочеле со можното будење на покојниците.

Сведувајќи ја својата хроника за седумтеминатa разбудени покојници, тие големи реформатори и градители на новото среќно општество, Јаневски на извонреден начин ја презентира својата онтолошка поетика за сфаќањето на уметноста и на творештвото воопшто, не како репродукција, приказ, одраз, или мимезис на стварноста, туку како апсолутна нова стварност, стварност создадена од човечката имагинација; измислена, но и промислена; стварна како нестварна и нестварна како стварна; веројатна во својата неверојатност и неверојатна во својата веројатност; возможна како невозможна и невозможна како возможна; сетилна како надсетилна

и надсетилна како сетилна; разумна како неразумна и неразумна како разумна. Мешајќи ги земните и небесните нешта, рационалните и ирационалните, претпоставките и можностите, Јаневски создава еден своевиден калеидоскоп на овој свет во кој престојуваме кој му се измолкнал на човекот и кој нужно нè влече во бездна. Во времето кога науката и технологијата ќе дојдат до последните консеквенци, кога ќе се надмине опасноста од еколошка катастрофа, Homo sapiens-от од 2096, ќе почувствува потреба да се врати повторно на паганските религии, на изворноста и непосредноста на човечката природа, на нејзината ревитализација, не низ закони, формули и експерименти, туку низ преданија и креација. Само низ нив е можно да се зборува дали спомнатите покојници навистина го живееле својот втор живот, или не, или е тоа само една театрализација. По неа, т.е. по најголемата, најчудната и најневеројатната театарска претстава што светот ја видел, Сергеј ќе се врати во Модра Спила од која појде и во која на крајот пак пристигна. Но повеќе, како што вели авторот, не ќе може да се сети како Кукулино изгледало некогаш, пред толку столетија, зашто тоа, како што гласи последната реченица на „Рулет со седум бројки" и на целата декалогија: „Кукулино го немаше, веќе не ќе го има".

И тука и така завршува романот „Рулет со седум бројки", но тука и така завршува декалогијата на Јаневски „Кукулино".



CODA
KUKULIANA

I Негативна утопија

На самиот крај се соочивме со следнава серија прашања. Како да се објасни овој необичен и тешко одгатлив роман? Каде е неговото место во типологијата на модерните романескни форми? Дали е тоа мистичен или окултистичен роман; роман политичка бајка; негативна утопија; научно-фантастичен или роман-фикција; антироман, постмодерен роман кој почива на интертекстуалноста, метатекстуалноста, паратекстуалноста и палимпсестот? Дали е тоа роман-лакрдија на човечкиот род; роман–маскарада за неуспешноста на човечкиот вид; езотеричен роман, постисториски и со самото тоа постреалистички роман, дијаболично–дракулистички роман; роман-авантура; циклички роман; роман-иронија; роман-алегорија итн. итн.? Сето тоа и многу од сето тоа, несомнено, содржи овој роман на Јаневски како и декалогијата „Кукулино", но изрично тој не може да се вреди во ниту еден од споменатите жанрови, иако сите нив ги имплицира во себе. Затоа мене ми е прифатлива синтагмата што ја воведе Рене-Марија Албарес, во своето познато дело „Историја на модерниот роман", дека во нашиов случај, во случајот на „Рулет со седум бројки", како и во случајот на останатите романи од циклусот за Кукулино, станува збор за *полифонски роман* кој, користејќи ги и проникнувајќи ги сите овие различни и честопати дијаметрално спротивни поетики, гради нова и оригинална романескна структура. Таа настојува низ многукратноста на светот и животот, низ сублимацијата на свеста и потсвеста, на реалното и надреалното, на сонот и стварноста, да открие една нова романескна автентичност, една нова романескна густина за која можеби, најсеопфатен жанр би бил палимпсест, како модерна книжевна реставрација на стари ракописи, на стари преданија и нивно пресоздавање во нова имагинативна современа книжевна структура. Затоа романите од декалогијата ги вредуваме во жанрот повеќепати споменуван во книгата, *модерен палимсест*.

Со романот „Рулет со седум бројки" како и со декалогијата „Кукулино" – се случува еден своевиден пресврт на модерниот роман на крајот од XX-от век.

Напуштајќи ја старата жанровска слика за романот; напуштајќи го психолошкиот, реалистичкиот, натуралистичкиот, социјалниот, веристичкиот, критичкиот, поетскиот итн. роман, Јаневски, на фонот на големите откритија во областа на науката, особено во квантната физика, трага по големите загатки на човечкиот опстој, откривајќи дека човечката реалност останува недостапна во своите дефинитивни контури, дека не е можно да се нурне во суштината на просторот и времето, создавајќи романсиерски

текст кој нè збунува со својот реалистички и дисконтинуиран тек, со својата антилогика, со својата рационално недопирлива таинственост и окултност. Навикнати со столетија да мислиме во духот на рационалистичката метафизика од картезијански тип, декалогијата „Кукулино" нè исправа, како што би рекол Хајзенберг, пред еден епистемолошки ѕид. Всушност со ова волуминозно дело стоиме пред еден сосем нов феномен во естетската рецепција на литературата: како да почувствуваме естетско задоволство од нејасното и окултното, од тајновитото, неверојатното, неспознатливото? Како естетски да се сживееме со големите и неразмрсливи контрадикции на постоењето? Како чудењето, чудбата и чудотворното да го доживееме како естетски чудесно и привлечно, како волшебно и волшебствено? Како да уживаме во роман во кој се чувствуваме како ѕверка во некое животно ловиште каде што го ловиме светот, но и на сите страни сме уловени од истиот тој свет, од неговите мамки и многубројни маменици? Како естетски да влеземе во еден таинствен свет во кој влезот отсекогаш бил непристапен, или барем закатанчен?

Во „Рулет со седум бројки", и воопшто во декалогијата „Кукулино", Јаневски настојува да оствари една радикална ревизија на раскажувањето без тоа одеднаш да го почувствуваме, зашто е остварено ненаметливо, во постреалистичка романескна постапка, а сепак естетски шокантно, зашто човекот го дислоцира од неговото вообичајно катадневно жилиште, постојано настојувајќи него да го сфати со помошта на космосот, а космосот со помошта на човекот. Во неговото раскажување сè е дислоцирано од традиционалното лежиште, сè е исчанчено од природниот зглоб, па сè ни изгледа искривоколчено, разбуричкано, како Јаневски да сака сè да базира не врз теоријата на космосот, туку врз теоријата на хаосот. Него повеќе го возбудува и привлекува нередот во животот, светот и човекот, отколку редот; повеќе кризата на совеста, отколку самата совест, трагичната комедија, отколку самата морална трагичност; повеќе дијаболичниот отколку рајскиот свет, повеќе мистериозното, отколку јасновидото. Поаѓајќи од апсолутната релативност на сè: на времето и просторот, на историјата и постоењето, на животот и смртта, на космолошкото и антрополошкото; напуштајќи ја рационалистичката веродостојност и играјќи си со времето и просторот, со животот и смртта, со човекот и природата; објаснувајќи го едното со другото: минатото со сегашноста, сегашноста со минатото, животот со смртта и смртта со животот, Славко Јаневски пробива во една многу подлабинска реалност отколку што е психолошката или анегдотската; продира во некои таинствени зони на човечкиот свет и природата и ни открива една нова временска и просторна, и реална и надреална, и физичка и психичка густина на минатото кое ја открива сегашнината и иднината, но и обратно. Ретко каде таа густина на времињата: минати, сегашни, идни е прикажана толку кохерентно и толку комплексно како во декалогијата „Кукулино", па така таа може да се чита симултано од повеќе рецептивни доживелици и да се осмислува од повеќе историски, или антрополошки гледни точки. Токму таа јукстапозиција на доживелиците и на рефлексиите на „Рулет со седум бројки", како и на целата декалогија „Кукулино", му овозможува на Јаневски да продре во длабинските пластови на човечкиот опстој и во многукратноста, амбивалентноста, распарченоста, разбуричканоста и испретуреноста на човечкиот кошмарен егзистенцијален свет и неговата епистемолошка недосегливост. На тој начин

мистеријата и мистиката на стварноста е первертирана во стварност на мистеријата и мистиката, а кукулинската вистина во некоја таинствена митска или космичка вистина.

Во „Рулет со седум бројки" и во циклусот романи „Кукулино", Јаневски својата литература ја сфаќа како мистагогија, а самиот себеси како мистагог, како трагач на мистерии, тајни, загатки, неверојатности, непоимливости. Има во неговиот роман нешто од познатите детективски романи, на пример, оние на Диренмат, на т.н. роман со тајна и детекција, со семнење, со јанѕи кои рационално не можат да се разгатнат и протолкуваат. Така пред нас ќе продефилираат настани кои се карактеризираат со неверојатно видение, но и со видение на неверојатноста, со саркастични трагикомедии и сцени преполнети со алегории и симболизации во кои ни се открива агонијата на вчерашниот, денешниот и утрешниот човек, напуштен од сите и спротивставен на сите. Во сите тие натприродни миракули и над сите нив се крева човековата немоќ, неговите лелеци од кошмарот на егзистенцијата, од неизмерните страдања и бескрајните гробови населени од земјата до небото како круговите на пеколот кај Данте во оваа не божествена, туку земна комедија. Јаневски во „Рулет со седум бројки", како и воопшто во декалогијата „Кукулино", често си поигрува со читателот. Подготвен и опскрбен со богата ерудиција, со прочитот на множество книги од таинствените доктрини за овој свет, од окултните и мистични дисциплини, неговата медитација за човекот, низ множеството езотерични интерпретации, дејствува морничаво и констернирано, дејствува бизарно, иронично, или поточно лакрдично, подбивно за човекот во овој свет и за овој свет во човекот. Јаневски не нè извлекува од епистемолошки очај во кој нè внесува, не нè остава да живееме во илузии и со илузии. Напротив, завршувајќи го последниот роман од декалогијата „Кукулино", „Рулет со седум бројки", знаеме дека не само што не успеавме сè да сфатиме и да дознаеме, туку, нешто повеќе, сега знаеме дека никогаш нема сè и сето да го сфатиме и дознаеме. Тоа е она далечно, нездогледливо небеско ехо што татни во неговите романи и над Земјава кукулинска и белосветска, дека не ни е дадено да допреме до последната вистина, дека таква не постои и дека никогаш до неа не ќе стасаме туку дека само вечно ќе се бориме да сфатиме зошто живееме и зошто страдаме? Оттаму и тоа згуснато чувство што го сугерираат неговите романи, чувство на човековото проклетство, чувство на фантоматичните визии и визури за нејасниот и непредвидливиот човеков опстој под небесниов свод од колепка до гроб.

„Рулет со седум бројки" е една црна, бизарна и радикална *негативна утопија*. И таа, како и секоја утопија, е, навистина, замислена како проект на едно ново и среќно општество, но е негативна затоа што нејзиниот проект на идниот свет – не од социјална туку од чисто биолошка гледна точка – е неостварлив. Таа се подбива над постојниот свет, но со крајна философска иронија се однесува и кон претстојниот. Нејзината атрактивност потекнува од една нова архитектура на имагинацијата на Јаневски. Имено, проектирајќи ја неа, Јаневски поаѓа од езотеричната сушност на светот; од таинствената врска меѓу феноменот и ноуменот во светот на егзистенцијата. Сите досегашни утопии ја стимулираа надежта и копнежот на човекот во еден можен иден среќен свет. Оваа на Јаневски ја убива секоја надеж и го уништува секој можен копнеж, зашто ја предлага смртта како исходиште на среќното човештво. Таа е на-

биена со темелна философска и метафизичка ирониј за човекот на нашава планета Земја, кој, ослободен од силите што самиот ги создал, директно се струполува во бездната на смртта и ентропијата. Утописките и иронискоto во неа се дополнуваат и проникнуваат: она што се проектира како заедница на среќни мртовци е нешто што е на дневен ред не како утопија (односно како место што го нема), туку како нешто што е веќе тука. Во тоа е големата филосфска иронија на Јаневски кој сака да рече: еве до каде стасавме, еве што направивме од нашиот свет ние гордите хомо сапиенси – сите до еден да нуркаме во неизбежна смрт? Но круната на иронијата на неговата негативна утопија е во тоа што таа завршува како *театро*, како една гала светска театарска претстава во која сите негови главни протагонисти учествуваат, едни како актери, други како автори, трети како сценографи итн. Токму во тоа е симболично–ироничната и алегорична сушност на негативната утопија во романот „Рулет со седум бројки". Оттаму и основната идеја во осмислувањето на генералната концепција на овој роман – дека ништо на светов не е со сериозна причина – најдобро може да се изрази со мислата на Ернст Ингер: „Секоја прекрасна работа е дарба на случајот, она што е најубаво во животот, тоа е она што е безразложно". Јаневски, значи, не е автор кој сака да нè уверува или разуверува. Тој едноставно настојува да нè соочи со множество нелогичности на светов во кој опстојуваме, дека тој свет е накриво засаден, дека со него не може да се управува со рационални средства, дека е тој една недосеглива мистерија која насекаде нè соочува со некои „знаци" и навестувања кои ние не можеме да ги протолкуваме, а и кога ќе го сториме тоа се покажува дека е веќе доцна. Тие „знаци", скриени во животот, во еден миг изнурнуваат од него и нè предупредуваат, но човекот и човечкиот род никогаш не им обрнувал сериозно внимание. За Јаневски тајната е скриена во животот, а животот во тајната. Само новата структура на кошмарната имагинација на Јаневски е во состојба со симболичко-алегорично-ироничен пристап, неа да ја изрази и онаа мистерија што рее на секоја страница од неговата декалогија да ја транспонира во естетска чудесност; она пак што е неверојатно и волшебно во естетска веројатност и волшебност, а естетиката на ужасот, што ја практикува за со тоа на множеството призраци на тие непрекинати визуелни и вирулентни чуда и чудби да им втисне естетска димензија со тоа што светот на сонот, светот на имагинацијата и светот на реалноста и рационалноста ќе ги поврзе во една органска и неделива целост и на тој начин, како што вели Р.М. Албарес, романот како уметност да го преобрази во уметност на романот.

И токму во тоа е чудото на уметноста и на Јаневски и на уметноста воопшто: само таа може една енклава во подножјето на Скопска Црна Гора да ја издигне во цел еден нов континент.

Сега веќе можеме да зборуваме за КУКУЛИНО како нов книжевен континент.

II Stierb und Werde (Умри и настани)

Како што веќе видовме, романите за Кукулино, таа сага за Кукулинци и за Керубиновото племе, опфаќаат временски период од четиринаесет столетија, од 701 до 2096 година, мерено по Христа и по Керубина. Така, „Девет Керубинови векови" го зафаќа времето од VII до XVI век; „Миракули на грозомората" („Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие", „Чекајќи чума") XIV-XVI век; „Чудотворци" XVIII век, со присеќавање и реминисценции на некои настани од протатнатиот век; „Тврдоглави", XIX век; „Омарнини", „Континент Кукулино", „Депонија" XX век, и „Рулет со седум бројки", XXI век, т.е. во една претпоставена иднина.

Сите десет книги за Кукулино за тој *стожер на еден свет* и за тоа *срце на Балканот* – со своите настани и со трагичната судбина на илјадници лица, ликови и вомјази – парадигматични претставници на Керубиновото племе – се посебни дела независни едни од други. Ги поврзува само Кукулино, желбата за победа и бескрајните жестоки порази; стравот од разумот; воскреснувањето и тажните успенија; суровоста на стварноста и фантастиката на суровоста; историјата (таа мајсторица она што не се случило да го соопшти како да се случило) и фикцијата која е поисторична, постварна, и над сè: соништата и чудата земни и небесни. Не и фабулата. Нив ги поврзува онаа нивна главна оска: Керубиновото племе прикажано во хаос од пороци и очајувања, неговата обезглавеност и распарченост со меѓи на недоразбирања, неговата ирационална и непоимлива жестока сопоставеност едни на други. Од раѓањето на Керубин, неговото племе го следат меѓусебни *вражди* и пресметки и големи меѓусебни спротивставувања што секогаш завршуваат трагично – браќата, соседите, најблиските или се скарани, или се насаскани едни против други за да се убиваат: брат братот, синот таткото. Според декалогијата „Кукулино", ниту едно племе не било толку душманско кон себеси како Керубиновото – Кукулинци постојано меѓу себе се глоделе, унижувале, кодошеле, проколнувале и уништувале.

Што го потврдувало тоа племе во неговата жестока хопсоовска bellum omnium, contra omnes? Зошто тоа племе Керубиново е трагично и зошто кај него: во неговото пеење и играње; во неговите песни и приказни; во неговите легенди, преданија и аманети е доминантно трагичното чувствување на светот?

Одговорот што ни го дава декалогијата „Кукулино" е комплексен. Во него ги вмешала своите алчни прсти трагичната историја на тоа племе, зашто каде и да се сврте тоа, во што и да сирнело, кон што и да се упатило, пред него постојано се отворала бездна. Таа е постојано пред него и тоа е постојано, или струполено во неа или пак е на самиот нејзин раб. Неговото проклетство доаѓа оттаму што тоа не може да ја одмине или да ја избегне таа бездна, или таа стерна под себе, пред себе, во себе. Затоа е со столетија на пусија во една трагична и трудна ноќ од која чека да се роди слобода, а се раѓа проклетство, како во Гетеовиот стих: Stierb und Werde (Умри и настани). Трагичноста на тоа племе е во неговата немоќ да ги скине прангите на својата судбина: Тоа е во постојан историски грч да ги промени своите трагични околности, ситуации и вини, но тие не се изменуваат, или се менуваат останувајќи

секогаш исти, иако во него татни, пркосно низ безмерното страдање, борбата против таа трагична неумоливост на судбината. Тоа племе ѝ се спротивставува нејзе, но таа, судбината се покажува посилна од неговата трагична и возвишена борба против неа. Оттаму кај него толку развиените клетви („Девет клетви на небеса") тоа речиси предестинирано проклетство на кое не му се гледа крајот. „Проклетството продолжува... про-дол-жу-ва" – како низ целата декалогија да се слуша татнежот и ехото на тој рефрен!. Оттаму таа наталожена трагична густина во неговото чувствување, мислење и доживување на светот, тоа злокобно тренодично, тристично, лелечко, тажалечко, колнечко пеење, мислење и живеење. Не е затоа ништо чудно зошто во декалогијата „Кукулино" сето творештво на Керубиновото племе може да се сведе на една единствена песна, како песна за сите негови песни и како песна над сите негови песни – на *песната-тажачка.* Тоа е принос на почит кон мртвите како кон живи и на живите како кон мртви. Песната на Керубиновото племе и не е ништо друго туку токму тоа тажење и жалење, токму тој бескраен страв и сочувство за луѓето (Мислам на „Еден живот човек има", таа песна, ќе рече Јаневски, „...вечно иста и вечно нова, тешка, со вера во подобро и со славење на злото, и набожна и богохулна") за сè што исчезнало да не се заборави, да се памети и запамети. Оттаму тоа болно и стравично редење кај Керубинци, за сè и сето што било и минало, подлабоко и потрајно да се вреже во паметењето, бидејќи племето Керубиново се одржало токму со своето неизбришливо паметење изразено токму во неговото ингениозно творештво, чијшто врв во „Кукулино" се преданијата.

Интересен е во таа смисла антрополошкиот портрет на последниот лик од Керубиновата лоза, Сергеј. Како вонбрачен син го убива татка си, Петко. Тоа убиство ќе се заврзе во проклетство кое ќе продолжува и ќе го следи Сергеј со столетија низ рефренот што татко му го предочува секој драматичен час: „Убиј или уби се!" Така, Сергеја, Јаневски ќе го крене во средиштен лик–парадигма на Керубиновото племе (меѓу повеќето други низ кои ќе се изразат неговите основни антрополошки атрибути) кој, подоцна, откако ќе го убие својот татко, ќе ги убие и своите најблиски, заговорниците и протагонистите од „Операција Сонда" за изградбата на една среќна идна заедница на мртвите, со што ќе се покаже (можеби и како парабола на познатите македонски политички убиства што се наталожиле во историската потсвест) дека Керубиновецот/Кукулинецот често стрелал не само во своите најблиски, туку и во она што му било најсвето – во своите сопствени идеали. Отаде и не е ништо чудно зошто последниот Керубинец, повеќекратниот убиец, Сергеј Керубин, авторот ќе го заврши како археолог-истражувач на стари записи од кои можат да се одгатнат причините за смртта на повеќе знаменити личности од минатото воопшто и посебно од минатото на Керубиновото племе, откако повторно ќе се врати во Кукулино, односно во пештерата „Модра Спила" за да трага зошто тоа и чуму тоа меѓусебно уништување?

Како што веќе повеќепати назначивме, поетиката на декалогијата „Кукулино" најмногу се кристализира во жанрот *палимпсест*. Треба, притоа, да се додаде дека Славко Јаневски творечки, што ќе рече интуитивно, ги аплицира во своето романескно творештво од „Кукулино" некои од основните поими на современата лингвистика и наука за книжевноста. Тука, покрај *палимпсестот*, во прв ред е *метатекстот,* т.е.

создавање на романескниот текст под непосредно влијание на друг текст. Целата трилогија „Миракули на грозомората" сета е во својата наратологија остварена како метатекст, односно како *прототекст*, т.е. како меѓутекстовно проникнување на хрониките и дневниците на Борчило, Тимотеј, Евтимие, така што самиот автор себеси ќе се нарече приредувач, а не создател. Во белетристичкото писмо на Јаневски од декалогијата „Кукулино" среќаваме, значи: метатекстови, прототекстови, архитекстови, но и паратекстови, односно текстови, не од книжевна, туку било од новинарска, било од историска или од религиозна провиниенција (на пример, документарниот пласт во романот „Девет Керубинови векови"), или пак различните исечоци од весници, ревии, реферати, извештаи, плакати, интервјуа итн. во „Рулет со седум бројки". Со други зборови, целата поетика на Јаневски применета во декалогијата „Кукулино", можеме да ја сведеме на поимот на Јулија Кристева *интертекстуалност*, како „преплет на текстовите во рамките на текстот", бидејќи основна поетичка идеја на Јаневски во „Кукулино" е во тоа, речено со зборовите на Кристева, како еден текст да ја „чита" историјата и како себеси како текст да се „вклучи" во историјата, т.е. проникнување во една единствена естетска целост на „функционалните" и „нефункционалните" текстови, или, како што вели Кристева, во романот (во нашиов случај во романите од циклусот „Кукулино") воопшто да не можеме да го сфатиме текстот доколку не го сфатиме на интертекстуално ниво, т.е. како дијалог со психичките, рефлексивните и, во прв ред, со белетристичките структури во временскиот хоризонт на минатото.

Освен тоа, за прв пат во македонската книжевност, Јаневски го воведува во белетристичката јатка на текстот – во традицијата на познатите графички илуминации од македонските житија – хиероглифското, сликовното писмо, т.е. семиотичкиот симбол, односно знак, пред секоја глава на своите романи, на пример, како



„Таен знак за воскрес на мртвите", како



„Таен знак за необјаснивото", или како



„Знак за слободно определување" итн. сите, овојпат, земени само од „Рулет со седум бројки".

Бидејќи, како што тоа повеќепати го истакнувавме во книгата, клучот за толкувањето на едно уметничко дело секогаш го баравме во самото дело, сега на крајот, можеме да речеме дека поаѓајќи од белетристичкиот естетски пристап на Јаневски и нашиот критички естетски пристап го сосредоточивме, и во овој случај, на критичкиот палимпсест, односно на интертекстуалната херменевтичка анализа.

Така можеа (доколку во тоа успеавме) да се обединат белетристичкиот и критичкиот модел во една заемноусловувачка жанровска кохерентност и еден единствен книжевен пристап да се примени во две различни книжевни писма.

Поговорна белешка

Ова издание на „Керубиновото племе" е четврто по ред. Првото се појави кај „Детска радост" во 1995 г. Второто, кај истиот издавач, во 1998 г. на англиски јазик („Kerubins Tribe"), трето, во рамките на моите „Избрани дела", том IV. 2000 г. а сегашново четврто во монографијата „Слушате ли Каинавелијци", „Славко Јаневски – книжевна генеологија".

Меѓутоа, ниту едно од овие четири изданија не е исто. Во првото, циклусот „Кукулино" го определив како *октологија.* Во меѓувреме, во 1995, кога Јаневски го објави романот „Континент Кукулино", го дополнив првото издание со мојот текст за овој роман, па така во англиската верзија на „Керубиновото племе" („Kerubins Tribe", 1998) циклусот „Кукулино" го третирав како *енеада.* Пред својата смрт, Јаневски го заврши својот последен роман „Депонија", така што сегашново, четврто издание со мојот најнов текст за овој роман во кое спомнатиот циклус го третирам како *декалогија,* претставува завршна и дефинитивна верзија на „Керубиновото племе".

Редактирајќи ја неа, забележав на 2-3 места извесни повторувања. Тоа ми даде повод да речам неколку збора за нејзиното настанување.

„Керубиновото племе" не е напишана наеднаш, туку онака како Јаневски ги публикуваше своите романи. Таа настануваше онака како што настануваше циклусот „Кукулино". Најпрвин беше напишан текстот за „Тврдоглави", потоа за трилогијата „Миракули на грозомората", па за „Девет Керубинови векови", „Чудотворци" и „Рулет со седум бројки". Во таа верзија Јаневски во 1980 г. ги објави во осум книги под единствен наслов „Кукулино". Тогаш и двајцата мислевме дека циклусот е завршен. По тој повод, уверен дека се работи за редок литературен зафат, напишав повеќе одделни текстови посветени на кукулинскиот циклус и со нив настапував по разни поводи (во Загреб, на пример, на добивањето на наградата „Мирослав Крлежа" за најдобар роман на поранешните југословенски простори, во Москва на промоцијата на истоимената трилогија на руски јазик во издание на „Радуга" и со предговор на знаменитиот Вјачислав Иванов, потоа во Белград, па на неколку научни собири, на повеќе германски универзитети, исто така, во Копенхаген и Упсала). Сите тие текстови потоа ги собрав, ги обработив поопширно, ги систематизирав и така настана првото издание на „Керубиновото племе". Откако беше номиниран за кандидат на Нобеловата награда за литература, напишав опширно образложение во кое посебно се осврнав на циклусот „Кукулино". Од Нобеловиот комитет потоа пристигна молба да им се испратат повеќе информации за кукулинскиот циклус па така се роди идејата „Керубиновото племе" да се преведе на англиски јазик, во кое беше поместен и текстот за „Континент Кукулино", „Островo што призрачно плови". Треба по овој повод да се каже дека последната деценија од неговиот живот (1990-1999) беше една од најплодните години во творештвото на Славко Јаневски. Во неа напиша два романи („Континент Кукулино" и „Депонија") три збирки поезија („Палета на проклетството", „Додека спиеја кртовите" и „Осамена тврдина", во ракопис, необјавена) две книги раскази („Зад тајната врата" и „И петто годишно време", во ракопис, необјавени) и

трилогијата за деца „Пупи Паф", тоа навистина, да го парафразирам Балзак, мало ремек дело. Во истава деценија наслика и повеќе од триесет слики, кои, заедно со дотогаш насликаните, ги исполнија сите ѕидови на неговиот дом, претворајќи го во мала галерија, или како самиот би рекол, „Галерија универзум". Жал ми е во овој час дури и да споменам дека неколку од готовите слики уништи, премачкувајќи ги, за што често го прекорував, но сè беше напразно, зашто кога се работеше за неговото, и книжевно и ликовно творештво, тој никогаш не отстапуваше ни за јота од своето уверение. На неколкуте последни разговори за „Депонија" тој љубопитно ги слушаше моите размисли, но, јас длабоко сум уверен дека тој не напиша ниту една реченица, ниту макар само еден стих, ако тоа не доаѓаше од императивите на неговата априорна творечка природа од која бликаше невидена и недостижна во својата големина дарба и дарование.

Јас знаев дека тој во 1999 го привршуваше својот последен роман. Тој знаеше дека јас го привршувам селективниот избор од моите *Избрани дела* во IX тома посветени сите на македонската книжевност. Ракописот на „Депонија" требаше да го добијам на почетокот на летото, но работата над романот се оддолжи и него го добив кон крајот на октомври. Текстот за него („Живееме во еден изопачен свет") беше готов веќе во ноември, но тој не стаса да го прочита, иако во повеќе наврати речиси му го раскажав. Не му реков, меѓутоа, каде е, според мене, крајот на романот, дека тој треба да заврши со тајната вечера на дванаесетте апостоли и големата риба на нивната трпеза која час отвора, час затвора уста, а еден од апостолите кој го чул нејзиниот глас, вели, додека сите останати плачат, зашто рибата рекла: „Црна е иднината на светот. Голема депонија ќе е тој свет"... и со молењето на апостолите, кои си ги корнат косите, „Господ да им најде на луѓето друга, посреќна земја што да е подалеку од оваа на која се сега", за на тој начин да се поврзат. „Депонија" со последната книга од декалогијата „Кукулино", „Рулет со седум бројки".

Тоа и го реков на промоцијата на овој последен роман на Јаневски која на шесте недели од неговата смрт се одржа во МАНУ. Ми беше таа промоција во негово отсуство необична и тажна. Реков: „Еве се навршуваат 40 дена од смртта на Славко Јаневски. Смртта и овој пат сакаше да ја наметне својата надмоќ над животот и постоењето со нејзината голема нарцисоидност и самовљубеност ништо освен себеси да не остави трајно да трае. Смртта замрачува сè и над сè ја фрла темната сенка на заборавот. Таа е всушност, почеток на заборавот. Но човекот, единствено тој на овој и во овој тлеен свет, располага со моќ што е посилна од смртта. Таа исконска моќ е човековото сеќавање како едно од неговите најбитни и најголеми вредности. Благодарејќи му нему ништо трајно не исчезнува во заборав, особено не книгите, творбите на духот на големите луѓе. Тие не се губат во темните свиоци на историјата и во фуриите на исчезнувањето што злокобно беснеат во неа, бидејќи во нив е втиснат ликот на вселената, здивот на откровението, блесокот на космичката свест".

ДОДАТОК



РАКОПИСИ



Анатомија на минатото („Горчливи легенди")

Зошто ми се чини сега, кога ги завршувам редовите за големата претстава на малите луѓе од палубата на Мари Жан, што пливаат по океанот во мртовечки сандак, кога ми се врежува длабоко мислата на овие бездомни патници: „пред умирање човекот се враќа до големиот миг на првото сфаќање" – дека најновата книга на Славко Јаневски, најавена како патописи е, една книга што веќе како да сум ја читал во неговите досегашни литературни дела, дека, *Горчливи легенди* се родени како преокупација и како концепција многу порано, во зародишот на литературното дело на Славко, исто онака како што митот за Сизиф кај Ками е роден речиси со неговото раѓање.

Па кога тој ќе забележи на едно место од страниците на своето најново дело: „Тоа е Африка, сонот на многуте детства", одговорот почнува да се раѓа:

... Африка, или сеедно: *Тој-Еден-Далечен-Свет*, не само како егзотичен континент и најмалку како таков, туку како еден органски, судбински стремеж, како еден исклучиво негов, Славков симбол за чудотворната моќ што ја има тој негов *Еден-Далечен-Свет* – таа жед по него, таа утеха од него, таа смиреност со него – е една стара, родена, интраорганска инспирација во прозното дело на овој наш разновиден набљудувач на животот и светот. Било да се тоа инфантилните, челкашки мечтаења од *Улица*, било да е тоа изгубениот, трагичниот и имбецилниот хирург Никола, или некои од многуте кловнови, оние најблагородни луѓе меѓу луѓето на Славко Јаневски, било да е тоа онаа сензибилна и невротична Марија, оној распопениот месечар, Отец Симеон, или макар сиромашкиот црн Џо, било да се тоа децата од Карамба Барамба итн., Африка, или сеедно: *Тој-Еден-Далечен-Свет*, е речиси насекаде сон што го осмислува јавето или јаве што го раѓа сонот, тој е насекаде еден стремеж, една редовна меланхолична мечта што во прозата на овој наш раскажувач има речиси катарзисно значење. *Тој-Еден-Далечен-Свет*, беше порано во оваа литература само имагинарно проекциран, само мечтателски асоциран. Сега *Горчливите легенди* – стварно доживеани, доаѓаат природно, како нешто одамна очекувано, како нешто што морало да дојде за со досегашново прозно дело на Славко Јаневски да заокружат една самостојна преокупација во неговиот раскажувачки опус. И еве го првиот парадокс роден од оваа констатација: и некогаш, кога раскажуваше легенди за

Африка во некоја дигресија од расказ или роман, и сега, коа ја раскажува стварноста за неа или за *Тој-Еден-Далечен-Свет* во цела книга – ми се чини дека суштински не чувствувам никакви разлики. Сега стварноста ми изгледа како легенда, некогаш легендата ми изгледаше како стварност. Парадоксот е привиден, зашто што е она со што може да се омеѓи каде во животот завршува легендата, а каде почнува стварноста и обратно. Не е затоа ништо чудно зошто така и зошто толку неразделно се измешале во овие белетристички записи и патописи легендите со стварноста, митот со сегашноста, љубовта со трговијата, археологијата со етнографијата, уметноста со кабалистиката, естетиката со економијата, поезијата со историјата, еротиката со алкохолот, сексот со порнографијата, метафизиката со нервниот систем, космологијата со астрологијата, контрабандата со хуманизмот, Европа со Азија, Токио со Скопје итн.

Па, сепак, основен и доминантен поларитет низ кој е согледан и откриен *Тој-Еден-Далечен-Свет*се Минатото и Сегашнината. Но, интересно, сегашнината е присутна само како повод за пробив во минатото, за пробив кон она што е дамна нестанато. Основната, изворната инспирација се раѓа, израснува од пределите на она што е веќе мртво, од она што се претвора во мртва тишина, за која се вели дека никој не знае до „кое царство достигаат нејзините граници". Славко Јаневски, овојпат филозофски настроен патник по *Тој-Еден-Далечен-Свет*, ја слуша тишината залутана меѓу урнатините и од неа го плете, го состава минатото. Ништо чудно, и концепциски сосем разбирливо, зошто како прелудиум на сета книга стои легендата за Изис и Озирис. Таа е карактеристична за основната концепција и на книгата на Славко Јаневски и на оваа критика за неа. Зашто кога би ја персонифицирале оваа легенда во и со една современа ситуација, тогаш би рекле: исто онака како што Изис го собирала од реката својот мртов сопруг, Озирис, парче по парче: еднаш рака, другпат нога, третпат ребро итн., па го составила и потем го закопала недолепен, така и нашиот модерен и современ Изис го собира минатото, па кога ќе го состави со сите негови делови него, минатото, тој чиниш мртов објект, тогаш го раѓа субјектот што трае, човекот, траењето, сегашнината, егзистенцијата, она што го велиме денес, па неточно мислиме дека е тоа само она што сега стои и трае овде пред нас.

Завршувајќи ја легендата и својата средба со неа за мртвиот град, на која ѝ дал мошне адекватен наслов *Брегови на молчење*, Славко Јаневски вели: „Со првиот здив на ветрот, морето ќе ја плисне на песочниот брег баладата за душата на каменот. – Умрел Суакин, останала легендата..." Тој порив да се навлезе во душата на каменот, односно да се навлезе во философијата на минатото, им ја одзема на неколку патописи во книгава токму нивната патописна жанрова определеност, издигајќи ги во литературата од првостепен естетски ранг отколку што е тоа патописот, бидејќи низ „Тој-Еден-Далечен-Свет" не пропатувала само визуелната сензација на Славко Јаневски, тој доминантен начин со кој се пишува патописот, туку пропатувала во прв ред мислата, оригиналната човечка размисла, која поетски ќе го истакне вечното човеково вовлекување во душата на каменот, во душата на минатото. Зашто, човекот добро знае, а на него се огледала и сета наша цивилизација, дека откако ќе се настане под земјата и откако ќе исчезне во неа, над неа останува каменот како порака, но и како препорака на времето: не обидувај се ти, насилнику, со своите ветришта, луњи

и поројници да ме снеможиш, оти со тоа ми даваш само поголема сила, мојата белина останува побела, мојата цврстина поцврста, мојата каменост покамена.

Горчливите легенди го донесоа она што, мислам, мора да го донесе секое едно сериозно уметничко дело во кое блика една еруптивна творечка имагинација: длабоко соочување со драмата на човечката егзистенција под неизвесниот и таинствен небесен свод. За мнозина читатели затоа ќе биде парадоксално зошто формално е најавен еден патопис за Јапонија, крстен *Самураи*, а во кој ништо не се кажува за Јапонија а речиси сè за Скопје меѓу двете војни. Парадоксот да биде уште поголем, *Самураи* е проза со такви фрагменти што претставуваат највисока раскажувачка точка во прозното дело на Славко Јаневски. Таква луцидност во откривањето на еден свет во која е обединето алегоричното со реалистичното, трагичното со гротескното, историското со сегашното, не сум сретнал досега кај овој автор. Но тоа е и специфично за раскажувањето на Јаневски... Во Јапонија раскажува за Македонија, во Македонија пак прави имагинарни излети низ Тој-Еден-Далечен-Свој-Свет. Се разбира, сето ова кога се работи за патописот, не останало без негативни последици: субјективизиран, патописот изгубил од оној шарм што обично нему му ја дава визуелната сензација и конкретниот и специфичниот податок за односната земја; објективизиран, претензијата да се даде поетска проза, изгубила од оној шарм што во неа ја имаат субјективните визии.

Глад, Брегови на молчење и *Самураи* се извишуваат како обелиск во оваа најнова книга на Славко Јаневски. Другите патописи и поетско-философски записи стојат во нивното подножје.

(1958)

Човековиот бол и бес („И бол и бес")

Романот на Славко Јаневски *И бол и бес* ја слика големата тема на Народноослободителната борба на еден мошне сложен и комплексен начин. Во него ни се откриваат кошмарните и потресните слики на војната, сите нејзини ужаси, крвавења и крвопролитија, пустошот внатре во човекот што таа го носи, смислата и бесмислата на животот и на живеењето воопшто во безумните дни и ноќи на војната. Но, заедно и истовремено со тоа *И бол и бес* е роман во кој се открива големиот ослободувачки чин на револуцијата, онаа тешка и крвава катарза на и во човекот, оној неминовен чин на морална преобразба, оние темелни хуманистички пресврти што настануваат во човекот во неговата борба за и во името на слободата. Оваа суштинска дистинкција на војната и револуцијата Славко Јаневски во *И бол и бес* ни ја открива синхрониски, како два паралелни романескни текови што се одвиваат во романот и во неговата драматургија. На една страна трае и се одвива бестијалната, кучешката хајка и потрага со сиот оној безмилосен терор што го врши една голема бугарска војна формација помогната со еден четнички јатак, а, на друга страна се шестмината партизани што го штитат отстапувањето на одредот од прогонот на бугарската фашистичка војска. Во првиот случај, во случај на војната како таква, човекот во неа е целосно отуѓен од својата човечка природа, прилега на sвер сиот попрскан со крв, бидејќи начинот во однесувањето кон човекот е sверски како во секоја една хајка чија основна суштина е да се убива, да се коле, да се беси, да се пали и sверски да се уништува сè. Војната е хајка на човекот и хајка на човечкото. Во неа тој е отфрлен, презрен, понижен и во хаосот на воените луњи наполно изгубен и загубен. Тој гине и војува, не како човек, туку како предмет, како бајонет, како куршум, како граната. Војната го разбудува кошмарното, бестијалното, сотонското, sверското во човекот. Некои од учесниците во неа опфатени се од тешки душевни јанѕи што длабоко ја нагризуваат човечката свест. Во оваа смисла во еден и низ еден крлежијански манир, имајќи ги предвид драмите на Крлежа посветени на војната, е прикажан во *И бол и бес* бугарскиот поручник Петров кого авторот ќе го определи како „луциден метафизичар со мрак на мистика во себе", кој по оние морничави слики на убиството на старецот доаѓа до „страшната хемија на сомневањата што го растовара него однатре". Во вториот случај, во случајот на револуцијата, таа е, несомнено, и една војна во која се одговара со истите средства на војната против убивањето и теророт. Но, заедно со тоа, револуцијата така како што ни ја открива Јаневски во својот роман е секогаш и едно ново разоткривање и продлабочување на човечкото во човекот. Таа носи и раскрчува среде ужасите на човечката опстојба нови хуманистички и морални видици артикулирајќи во човекот една нова творечка и градителска енергија и една голема вера во утрешнината на животот, во светлината на утрешниот ден. Војната секогаш само урива. Револуцијата и урива и истовремено крева од урнатините една нова градба, градбата на нов свет. Притоа пристапот кон револуцијата во *И бол и бес* не е декларативен, програмски, не е сведен на парола и проглас, туку низ него човекот ја

живее неа како свој еминентно човечки чин. Отаде, имено, и големата негова преобразувачка сила и енергија да се осмисли себеси. Јаневски, меѓутоа, протагонистите на револуцијата не ги слика како некои светци. Тие не се прикажани како некои априорни моралисти без човечки слабости. И во нив татнат нечисти сили. И тие доаѓаат до работ на омразата, некои од нив дури и до бездната на предавството, до зависта и до егоизмот. Кај нив, значи, револуцијата не е некој надворешен програматски став, туку длабоко внатрешно човечко определување. Тие ја живеат неа без априорни идеолошки шеми и чувствуваат дека вистинскиот живот на револуцијата се раѓа низ нивното сопствено раѓање како луѓе. Кај сите јунаци од романот *И бол и бес* на Славко Јаневски како да постои второ раѓање во чинот на големата нивна борба да се опстои наспроти сите големи и тешки искушенија во кои и од кои тие се притиснати. Сите тие се и самите нагризени од комплексни морални дилеми што смеат и што не смеат, што, всушност, мораат да сторат. Еве, на пример, како се однесува кон сите тие трауматски дилеми за смислата на нивната сегашна егзистенцијална ситуација командантот Никодим во расправата со политичкиот комесар Мони: „Сто милиони непријатели се против нас, ги стисна забите. И еден повеќе за мене, мина крај својот комесар. Еден што мисли дека името му е Партија. И нека мисли, му попуштија жилите. Тоа е што е, а јас сум еден Никодим, внук и син на гробари, на пијани веселници меѓу крстови, скаменети ангели, емајлирани слики на покојници, *овде почива тој и тој*. Не ја најдов јас, Мони, идеологијата под кожните корици на дедо Маркс, туку поинаку, меѓу споменици како каменоделец на *овде почива тој и тој*..."

Сите главни ликови во романот *И бол и бес* на Славко Јаневски: Стане, Божин, Благоја, Паун, Вела и Марко, од проретчената десетина која што го штити повлекувањето на партизанскиот одред, сите до еден, длабоко и неизвесно соочени со смртта што демне на секој чекор, се во позиција на едно сеопфатно осмислување на самите себеси. Сами во бескрајната дивина на природата, прогонувани од луѓе-sверови, тие во тешките мигови на нивната егзистенција ги прелистуваат своите животи, ги преиспитуваат своите постапки и доаѓаат до самото свое човечко дно. Така што, иако временски сè во романот на Јаневски е збиено само во неколку дни, *И бол и бес* на еден извонредно возбудлив и прегнантен начин ни ја открива драмата на револуцијата, прво, низ и врз фонот на историската и социјално-политичката структура кај нас пред војната и одделно за време на бугарската окупација и, второ, низ морално-психолошките јанsи што витлеат во нив во дадениов сегашен час кога тие се соочени со најтешките мигови во нивниот живот, кога треба да се докажат и на дело определат за моралот на револуцијата, за моралот на слободата.

Во таква имено ситуација нив ги ставил самиот живот. Тие немаат друг избор, бидејќи се предопределени да бидат жртва, да бидат саможртва, да ги остават своите животи во овој безумен Козјак и во оваа безумна зима и безумен студ што цари над оваа легендарна планина. Во тоа е заправо трагичноста на Паун, Божин, Стане, Марко, Благоја и Вела и нивната револуционерна драма - во чинот, во тешкиот морален чин на подарувањето на своите животи на борбата да ги афирмираат во и низ својата смрт не само идеалите на револуцијата, туку и вистинските човечки идеали на секоја вистинска човечка егзистенција. Зашто тие знаат дека одредот е во тешка положба.

Тој е речиси заробен во клисурата и нема достатно оружје. Голем дел од борците се ранети. Непријателот зад нив до заби вооружен е многу помногуброен. Каде и да стаса до кое и да е село го запалува и убива невини мажи, жени, старци, деца. Целиот Козјак е во пожари. Повлекувањето е неминовно. Со повлекувањето на партизаните и селаните ги напуштаат своите куќи и бегаат во жестоката зима угоре в планина. Во таква имено ситуација командантот Никодим донесува одлука оваа неполна десетина од борци: Паун, Божин, Стане, Марко, Благоја и Вела да го штити одредот при неговото повлекување. Со таа одлука се потпишува нивната смрт. Таа одлука е предмет на тешки судири во штабот, меѓу нејзиниот командант Никодим и политичкиот комесар Мони. Но тие судири ќе ги расправа и истражува потем историјата. Сега повеќе нема време за нив. Одредот сè повеќе и повеќе се разретчува и со натчовечки сили се пробива на својот прометејски пат. Шестминатa партизани, заштитници на одредот, жртвените и саможртвените, неколку тешки дни и ноќи издржуваат во големата хајка против нив. Во тие неколку дни и ноќи, гладни, изморени, без достатно оружје, нагризени веќе од очај и бол, од бол и бес, среде таа голема глутница војници и волци, среде тој зимен пекол и таа безумна вејавица и виулица што затрпуваат сè и дрвја и камења и луѓе, оставени да ја живеат својата смрт, тие, соочени со својата сегашнина и со своето минато, прават сопствени рекапитулации пред чинот на смртта која е неминовна и неизбежна и гинат сите до еден: од куршум, од студ, од мина, од бесилка, од гангрена. Тие гинат, но борбата и големата идеја на таа борба продолжува и триумфира.

За да постигне максимална уверливост на овој свој потресен расказ за големата херојска епопеја на шестминатa партизани во завеаниот студен и непрооден Козјак, Јаневски го гради својот роман од сочувани записи најдени во стуткан бележник во корици од рапава темносива мушама. Покасно ќе дознаеме дека тие записи се една голема, тешка, крвава, недогледна исповед на Марко, негов дневник воден во очекувањето на смртта, не пишуван, туку гребан со премрзнатата тврда рака. Во тој дневник на Марко се вели:

„Сокриени сме во напуштено бачило. Гладни сме и преморени. Нè прогонат. Да можев минатата ноќ ќе напишев: на чекор сме од Новата година и од смртта. Ако историјата не нè излее од бронза, нека се сети утре – многумина умираа безимени во планините. Еве ги нашите имиња по редот на староста: Паун, Божин, Стане, јас, Благоја, Вела. До осудата вака дојде: одредот, пред тоа беше пречекан од приготвени заседи на пругата Табановци и Ристовац, се повлече пред згонот до една клисура. Непријателот нè стаса. Но среќа ноќта го преплави Козјак и испречи непробоен ѕид пред офанзивата. Сега името ни е мрак. Но и денот може да блесне брзо како што дојде ноќта. Затоа, штабот решил одредот да се повлече со ранетите и мртвите и да ја остави како заштита нашата неполна десетина. Толку. Одредот се повлекува низ душникот на камениот теснец, ние чекаме во разлокан ров. Сега сме под покрив на бачилска колиба. Другите од десетината спијат, јас се мачам. Имам уште толку да кажам, ќе стасам ли? – Потпис: Марко".

Но, меѓу сите овие ликови во романот на Јаневски *И бол и бес*, кои се навистина откриени и разложени на своите најелементарни човечки честички („тој можеше да се расчлени себеси да извлече од своето мртво месо квадратен корен", вели на

едно место авторот), во *И бол и бес* се изделува еден општ, универзален лик. Тоа е *Масата, Народот* што се издигнуваат до ниво на мит и се откриваат како основен двигател на револуцијата. И во тоа се гледа колку Револуцијата беше во вистинската народна револуција. Во оваа смисла треба посебно да се спомене онаа речиси фуриозна сцена кога сето село, бегајќи од пожарите, куршумите и бесилките на бугарскиот окупатор се засолнува во манастир. Јаневски со ретка експресивност ја открива психологијата на масата, откривајќи ги заедно со тоа измачените човечки судбини во тешките мигови на нивниот очај и безнадежност. Во таква една драматична состојба селаните, речиси во еден колективен делириум, го молат бога, им палат свеќи на светците да се смилат над нивната судбина. Но, помош и сомилост не доаѓа од никаде. Ни од земјата ниту пак од небото. Тие се оставени сами и напуштени. Згора на сè и наспроти нивните молитиви, наместо да бидат чуени, тие забележуваат како нивното село Малиново е во пламен. Тогаш во нив прекиптува сè. Тие започнуваат една фуриозна лудистичка освета. Го кршат олтарот, ги дупчат со ножеви иконите, кршат сè пред себеси, зашто доаѓаат до сознанието дека овој бог, среде тој божји храм кому му се молат, не е нивни, не е со нив, туку наспроти нив. Јаневски оваа екстатичка сцена ја коментира со зборовите: „Некој беше виновен, некој што ги осуди да станат наморничави бездомници, затоа го кршеа олтарот со секири, со ластегарки, со голи раце, со стежнати стапалки". Беа нова правдина и мирисаа на овчји кожи: „Удри, Македонијо, овој бог е нивни! Туѓ".

Според животната судбина на секој од неговите шест ликови, Јаневски го структурира својот роман *И бол и бес*, во исто така, шест тематски целини, кои, поаѓајќи од нивната внатрешна симболика, ги нарекува: *Невид, Страв, Лов, Визија, Пак визија* и *Круг*. На тој начин самата структура на романот ја определува неговата романескна типологија: *И бол и бес* можеме да го вброиме во поетско-психолошкиот роман. И во овој свој четврти по ред роман, Јаневски не се откажува од своето романсиерско искуство реализирано во *Две Марии* и *Месечар*. И овде, во *И бол и бес*, сè кипти од сугестивна поетска експресивност, од ретка поетска метафоричност и музикалност на неговиот романсиерски јазик. Романот е набиен со оригинална поетска симболика што импрегнира во себе поетски елементи од нашата фолклорна орнаментика. На пример, гонителите, таа разбеснета и разјарена солдатеска, ги маркира како „весели сватови", додека смртта што кружи над драмата и драматиката на шестминатa партизански борци е видена како „црна свадба".

Меѓутоа иако структурата на романсиерското дејствие, гонењето, хајката упатува на епски роман, сепак во *И бол и бес* доминира лирското, доминира метафоричкиот, симболичкиот говор, доминира метафорично-асоцијативната експресија, доминира потсвеста, визијата, интроспекцијата, ритуалноста, доминира имагинативноста, фантастиката, сомнабулното и сето тоа амалгамирано вкрстено и отелотворено со страшната, ужасна и крвава стварност. На тој начин психолошкиот и поетскиот реализам се дадени во едно густо и неразделно единство, во какво се наоѓаат уште епското и лирското, индивидуалното и колективното, поединечното и општото.

И бол и бес, иако мошне пластично ја слика социјално-политичката, економската и историската констелација меѓу двете војни и за време на бугарската окупација, сепак, претежно е роман што е свртен кон истражување на внатрешната човечка

бездна. Во оваа смисла, Јаневски како романсиер не се изневерува себеси. И овој пат во *И бол и бес* тој настојува подлабоко и поаналитички да ги расветли темните душевни лавиринти на своите јунаци, да ја разгатне нивната човечка драма, драмата која на антрополошки план се изразува на ист начин како во Хајка на Михаило Лалиќ – присутноста на човекот значи дека хајката започнува. Не е затоа ништо чудно зошто сите главни ликови во овој роман на Јаневски се ставени во животни ситуации (а ситуацијата во многу нешта го прави и определува човекот) во кои тие, веќе отпишани од сите, тие самотници, херои и страдалници во најрешавачките мигови од својот живот опстојуваат/отстојуваат осамени и во осама. Во такви имено животни ситуации тие се одгатнуваат и осмислуваат себеси, оние темни простори во душевната бездна на човекот. Меѓутоа, осаменоста не е нивен самоизбор. Тие се принудени на неа, во неа ги донел самиот живот без и независно од нивната волја. Во таквите егзистенцијални ситуации, најчесто безизлезни, во такво „никое доба" кога со својата смрт треба да им помогнат на своите гладни, изнемоштени другари, на многуте ранети и на веќе многуте мртви другари, среде кикотот на луњите, студот и гладот, среде планинските sверови и osверосаните хајкачи, ликовите во *И бол и бес* водат еден морничав монолог со самите себеси, допирајќи до самото дно на својата самосвест. Тоа е таа страшна исповед со која човекот се соочува во своите претсмртни часови. Низ неа, низ таа болна и бесна исповед, тие ги корнат од себеси како свои крикови своите сопствени трагични самосознанија, се соочуваат со драмата на својата егзистенција и есенција, се впуштаат во болни интроспекции и трауматски визии, обновуваат тажни спомени и реминисценции од своето минато сè со една единствена цел да се открие она сопствено средишно место во потрага по смислата на нивните животи. На тој начин, мошне имплицитно, романот *И бол и бес* добива призвук на една автентична рефлексивност, на една топла метафизика низ која се разгатнува смислата и бесмислата на човечкиот свет. Таа длабоко антрополошка заднина на овој роман се чувствува речиси на секоја негова страница. Неговите јунаци се исправени пред темелни метафизички прашалници на кои немаат секогаш свој дефинитивен одговор. Прашањата кои тие си ги поставуваат, прашањата пред кои тие се принудени да застанат како пред sид од кој не можат да појдат потаму, прашањата, значи, на кои мораат да одговорат за да се определат и на тој начин да се потврдат во животот се, всушност, оние најтрауматски и најесенцијални прашања пред кои човекот стои секогаш во преломните мигови од својата опстојба на Земјава. Тие прашања како да се постојано исти и како постојано да звучат и да се изговараат на ист начин: Каде и кон што се стремиме? На што сме потчинети и во името на што? Кој е и каков е моралниот закон во нас што човекот мора да го почитува независно од ситуациите во кои се наоѓа или ќе се најде? Зошто да се живее и како мора да се живее човечки и во името на човечкото и човечното? Што е она што го додржува човекот да истрае, и покрај сè и покрај сите можни тортури, до дофатот и реализацијата на човечкиот идеал? Што мора да стори човекот во името на човекот, независно од сè и покрај сè? Чуму предавството, чуму бегството кога човек не може да предаде, а да не се предаде и самиот себеси, и не може да избега без да избега од себеси? Од каде надежта наспроти очајот и верата наспроти сомнението во безумните дни и ноќи на војната и на меѓусебното убивање на луѓето? Во што е таа? Каде и од каде

доаѓа нејзината утописка сила, силата на она што уште не е дојдено но кое неумоливо надоаѓа, бидејќи историските и моралните чинови се одвиваат исто така неумоливо?

Откривајќи ни една сугестивна уметничка визија на тешките и херојски дни на нашата Народноослободителна војна, романот на Славко Јаневски *И бол и бес* влегува во фондот на највисоките вредности што ги создаде нашата повоена литература. Значајноста негова не е само во тоа и не се исцрпува само со тоа што ги поставува овие највечни од сите вечни човекови и човечки прашања, туку и во тоа што, откривајќи ги човековите видици, моралните хоризонти и хуманистичките визии во најтешките мигови на човечката опстојба, го крева и возвишува моралниот принцип како базичен принцип на човечката гордост и достоинство, што го возвишува гордиот лик на слободниот човек кого никакви сили на злото не можат да го обезличат и покорат.

(1964)

Новата верзија на „Село зад седумте јасени" („Стебла")

Стоејќи пред својот прв роман, и пред првиот роман во оваа литература, *Село зад седумте јасени*, дваесет години по неговата прва верзија, и имајќи ја предвид последната романсиерска фаза во својата творечка еволуција преку *Две Марии*, *Месечар* и *И бол и бес*, низ која се здоби со нови романескни искуства што во својата поговорна белешка кон *Стебла* ги наречува „моите денешни сфаќања за романот", Славко Јаневски во 1963-та е уверен дека мора да го ревидира своето прво романсиерско дело, зашто тој чин, смета авторот, ќе овозможи *Село зад седумте јасени* да се смести под „правта на историјата" и како роман и како прв македонски роман. Па ако оваа литературна ревизија е готов факт, тогаш како критика стоиме пред следново фундаментално прашање: каква смисла има таа и во името на што е извршена?

Нема сомнение дека *Стебла*, иако е еден вид преработка на *Село зад седумте јасени*, претставува сосема автохтоно романсиерско дело. Според тоа, суштински гледано, сега веќе не постои еден единствен роман, туку два, кои ниту се исклучуваат ниту, пак, се интегрираат во една единствена целост. Во него, протагонистите негови се истите луѓе, амбиентот во кој егзистираат тие е истиот, иако во *Стебла* ќе се сретнеме и со нови ликови и со нови амбиенти, како што е, на пример, Кузман З., или Скопје меѓу двете војни, одделно во 1929-та година. Меѓутоа, сепак, има нешто сосем друго, нешто радикално друго во она и со она што како содржинско јадро го носи и ни го открива денес новата верзија на *Село зад седумте јасени – Стебла*.

Да воспоставиме една сосем скицирана споредба меѓу нив.

Во *Село зад седумте јасени*, дело пишувано некаде меѓу 1949-та и 1951-та, авторот исцело се занимаваше со тогаш круцијалниот проблем на социјализмот кај нас – со проблемот на колективизацијата на нашето село: со формирањето на задругите, со отпорот на класно-непријателските сили на селото кон задругата, со отпорот и на кулакот и на ситноземјашот кон давањето на „тапиите" за сопствено парче земја на државата, а, од друга страна, со мошне аморфната и наивна етичка и политичка свест, вдахновена од примитивниот комунизам, која беше еден од главните носители на новите социјалистички односи на селото тогаш. Прочитано во 1965-та, *Село зад седумте јасени* не ни открива ниту еден псевдопроблем, ниту еден искривоколчен историско и политички накриво, невистинито и неживотно осмислуван и осознаен процес кај нас. Иако идеолошкиот профил на овој прв наш роман беше мошне стеснет и ограничен, сепак во разоткривањето на проблемот на селото тој одеше подалеку од сознанијата што тогаш политичката свест ги даваше, проблем кој, да споменеме патем, е типичен за нашата литература и ден-денес, зашто и ден-денес во разоткривањето и во спознавањето на социјалистичките аспекти на нашиот современ живот литературата отишла подалеку, заради што таа има кај нас такво достојно место. За сите мошне трауматични процеси на колективизацијата на нашето село, за општите дилеми на човекот и општеството тогаш, романот *Село зад седумте јасени* ќе биде еден автентичен литературен сведок. Тој, уверен сум, трае и денес како таков

и колку повеќе се оддалечуваме од него, тој има сè поголема привлечна моќ. Според тоа, не мислам дека новата верзија на овој роман тргнала од амбицијата да се внесе една нова или барем радикално нова историска и политичка свест за овие процеси, зашто во оваа смисла романот, како преработена верзија, не носи посуштествени нови аспекти кон нив. Амбицијата на авторот за повторно навраќање кон овие настани се објаснува низ неговата сосем кратка поговорна белешка, во која се вели дека таа амбиција потекнала од авторовата желба да ги подложи настаните во неговиот прв роман на неговите денешни сфаќања за романот. Се разбира, ова ново сфаќање кај Јаневски не подразбира само еден нов однос кон формалната, артистичката страна на романот, туку, пред сè, еден нов однос во аспектите кон човекот и човечките односи.

Како денес изгледа *Село зад седумте јасени*, или – што денес носи неговата нова верзија *Стебла*?

Во *Стебла*, во основни линии, е запазен романсиерскиот костур од *Село зад седумте јасени* со основните јазолни драматуршки пунктови. Во *Стебла*, со други зборови, е кажано сè она што е кажано во *Село зад седумте јасени*, меѓутоа – кажано е и многу повеќе и веќе нешто радикално друго отколку што тоа се содржи во поранешниот текст. Она другото, тоа е, сметам, авторовиот успешен напор во отстранувањето на онаа однапред постојна, значи, априорна шема во осознавањето на ликовите. Потем, сега се видоизменети авторовите отворени симпатии и антипатии кон носителите на романот. И накрај, сега е поместена основната идеја на романот, која би можела да се дефинира, барем во својот еден дел и *vis-à-vis* на *Село зад седумте јасени*, како критика на наивниот, на примитивниот комунизам во првите повоени години кај нас.

Како и на кој начин?

И сега е тоа она исто село под Беласица зад седумте јасени: Јасенско; меѓутоа, видено во сосем поинакви светлини. Во него се Доне Новевски и Ванчо Богоевски, Апостол Коцев и Панко Оканица, Богојчо Дундарев и Симонид Дудулев, Борис Блатиштец и Костадинка Блатиштец и ковачот Усеин и Поп Иван, итн. Тоа се тие исти луѓе од *Село зад седумте јасени*, меѓутоа, тоа се и некои други луѓе истовремено. Носители се тие на истото дејство, речиси на истите идеи, меѓутоа, во *Стебла* тие се, пред сè, носители на самите себе си, на нешто од искона нивно и само нивно што го носат со себе од раѓање до умирачка. Она што е, мислам, сега за *Стебла* најрелевантно, тоа е фактот што ова не се веќе луѓе што ги обединува или разединува, како во првобитниот текст, политичкиот аспект кон колективизацијата на селото, или не претежно тоа. Постои во нив, обременети се тие од некој егзистенцијален, речиси космички немир, некое копкање, некое меѓусебно глодање, некоја меѓусебна завист, некое внатрешно разјадување што тече со нивната крв, низ неа. Во нивниот биолошки супстрат како судбински да е присутно и предопределено некое вадење очи: „Рече, се вели на едно место во *Стебла*, дека овој крај раѓа потомство на оковадецот Василиј... Затоа е сега вака – сите сме оковадци", димензија која како да добива национален призвук. Затоа е ова Јасенско она село што утре ќе се вика Гробарско. Тоа е една чудна земја паганска со многу копилиња, со синови и браќа од многу татковци, една земја во која смрдеата дошла дури до господа, па тој најпрвин си го затворил носот

па потем ги отворил очите, една земја крај мочуришта и едни луѓе испиени од комарци и дудовка, едни луѓе во кои се витлее некој исконски отпор кон сè што е власт и кон секаквата власт од многу, многу години и децении наназад, така што сето тоа, наврзано во години, децении и векови, време како и да не поминало, како да трае сè уште една единствена ноќ со истите луѓе во себе: едни луѓе, кој без рака, кој без нога, кој без око, кој без ум и разум, кој без моќ да има жена итн. Во *Стебла*, значи, херојот, човекот, не е оној политичкиот човек, обременет со идеолошки перкусии и реперкусии, иако во основата на драмата во романот лежат политички мотиви како движечки нејзин агенс, туку натуралниот човек, оној исконски човек кој откако сè начнал се самоодржува и самопродолжува, самоостварува и самоуништува на еден ист и неизменет начин. Тоа е оној човек што е виден во најкалливите и најгнасните ќошиња на стварноста, на онаа стварност што станала мачнина и во која за него ирационалното, она најнесфатливото, е разбирливо, а она разбирливото несфатливо.

Ако се рече дека во *Стебла* нема ниту една единствена реченица останата иста како и во *Село зад седумте јасени*, тогаш, при сето досега речено, може да се утврди дека со *Стебла* нашата литература добива еден сосем нов романсиерски текст, едно сосем ново дело. Меѓутоа, овој суд не се потпира само врз досега поставената антрополошка дистинкција на човекот меѓу двата романа, ниту пак, и најмалку пак, со новата синтактичка, лексичка и артистичка редакција, туку со воведувањето во новата и со новата верзија на еден нов главен херој на романот, на новинарот и писателот Кузман З., на сиот негов свет, на сета негова генеалогија, која сега добива допирни точки и органски врски со другите личности и судбини во романот. Над сите новини и иновации стои, значи, Кузман З. низ чиј солилоквиј и бележник се осмислуваат сите оние несфатливи постапки на луѓето од Јасенско, зашто тие се стават врз фонот на минатото, преку кои се реинкарнираат предците, се дослушуваат нивните аманети, се осмислуваат нивните преданија. Така, преку Кузман З. авторот нè воведува во една огромна маса, во една цела галерија од ликови на една ерменско-еврејска фамилија, нè запознава мошне пластично и мошне сугестивно со економските, политичките и духовните околности меѓу двете војни во Скопје за време на диктатурата на Петар Живковиќ, кога две третини од сета жандармерија во Југославија била ангажирана во тогашна Вардарска бановина, и со една низа рељефни податоци кои се пандан на сегашното дејство во Јасенско и низ кое тоа и неговите луѓе уште повозбудливо ни се наложуваат. Бележникот на Кузман З. е исто така мошне функционално вклучен во основната содржинска нишка на романот бидејќи неговата потрага по/низ минатото е предопределена од неговата конвулзивна решеност да се објасни себеси, да ги разгатне најкомплицираните човечки прашања: Кој сум? Чиј сум? Од каде сум? Зошто сум? и, одделно, на линијата дека тој, Кузман З., и Апостол се браќа од двајца татковци, иако со неговите чести дигресии и реминисценции се разводнува донекаде драматуршкиот тек на настаните, а со самото тоа и на романот. Меѓутоа, основната вредност што Јаневски ја добил со воведувањето на овој херој и на неговиот бележник, мислам, се состои во несомнена мисловната длабочина и широкострано богатство од спознавања, што се сега доминантен белег на сиот роман. Низ Онисим, низ сите Маликијановци, низ сета нивна хемија и алхемија, космогонија и астрологија, провејува една своевидна мистика преку која се разгатнуваат некои,

како што авторот ги дефинира, злосторства, без причина, некоја психологија на термитите, некоја нова Дарвинова библија, провејуваат сознанија за смртта, за радикалното добро и радикалното зло, провејува онаа космолошка визија на Онисим за планетата што тој ја споредува со котле во кое се варат полжави, за човекот кој исто така се вари и ползи низ неа итн. Нема сомнение дека првпат романот на Јаневски добива есеистички вид, како кај Пристли или егзистенцијалистите, што е сè резултат од втората верзија и, посебно, од воведувањето на ликот на Кузман З. и неговиот бележник.

Па, сепак, две нешта посебно импонираат во новата верзија. Тоа е, најпрвин, консеквентноста со која ги следи и доразвива Јаневски своите ликови, трагајќи не само низ сегашнината на нивните животи, туку и низ нивното минато, впуштајќи се во испитување на лавиринтите на нивната свест, правејќи засек во јазолните пунктови на нивните животи, доведувајќи ги потем нив во органска врска и спротивставувајќи ги нив низ еден процес со сигурни алиби, докази и противдокази, што посебно дошло до израз кај Апостола Коцев, Панко Оканица, Симонид Дудулев и Кузман З. Освен тоа, авторот не се интересира за своите јунаци само дури тие траат во неговиот роман, тој ја проследува нивната генеалогија и по романот, утврдувајќи ја крајната инстанца на нивните животи: до каде дошле во него, со што завршиле во него. Во она што Јаневски го наречува *Шума, листење, сеча*, се разоткрива дефинитивното досие на неговите јунаци до нивниот последен чин, дури по кој наполно завршува општата слика за нивните животни и човечки судбини. Во *Стебла* тоа е направено на единствен оригинален начин.

Освен тоа, би требало да се акцентира самиот факт како е напишана оваа книга. Јаневски во *Стебла* својот досегашен превосходно асоцијативен метод, што беше карактеристичен за неговите последни три романи, сега го модифицира во таа смисла што нему му дава документарна основа. На еден мошне едноставен и мошне инвентивен во својата едноставност начин, авторот ја наложува естетската илузија дека раскажува автентични настани со автентични личности, дека открива едно автентично време со неговите автентични идеи. Ако притоа се земаат предвид изворниот амбиент и локацијата каде се одвива самиот роман, во кои секоја месност го носи своето вистинско име, тогаш може да се забележи дека во ниедно свое дело досега Јаневски не дал таква и толкава реалистична слика на животот. Притоа, типично за таа слика станува нејзината поткрепа со архивски материјали, со разновидни изјави снимени на магнетофонска лента, со материјали од судски процеси итн.

За што зборува сево ова?

Додека во *И бол и бес* ингениозно тоа го навести, во *Стебла* Славко Јаневски остварува нов или поинаков пристап кон романот. Имено, додека порано своите романи тој ги компонираше мошне разнишано, така да се рече, без план, без претензија да биде метеоролог на социјалните околности и геолог во истражувањето на почвата на нашите национални околности, додека за авторот на *Две Марии* и *Месечар* можеше да се говори како за автор кој малку знае за стварноста, но за сметка на тоа далеку повеќе за сушноста што секогаш во неговите поранешни романи звучеше универзално, без елементот на конкретна и изворна стварност, додека сфаќањето на романот и на прозната уметност воопшто порано се одвиваше низ

неговото уверување: да се откријам себеси, тоа значи да ја откријам стварноста, сега, со *И бол и бес*, и посебно со *Стебла*, неговото денешно сфаќање на романот како да остварува пресврт. Денес може да се рече дека Славко Јаневски творечки егзистира во една нова романсиерска фаза за која е карактеристичен литературниот метод спроведен во *Стебла*, а кој е остварен под доминација на уверувањето дека да се спознае стварноста, тоа значи да се спознаам себеси. Свесен дека скудните идеи, колку и да се исполнети со силни зборови, со дури грандиозен јазичен елан, носат сиромашни творечки резултати, Јаневски во *Стебла* трага неуморливо по најскриените катчиња на животот, продира во несфатливите и непоимливи негови тајни, насекаде сугерирајќи ја илузијата за идентификацијата со животот, барајќи ја насекаде онаа Архимедова точка во него од која и во која тој се крева во сета и со сета своја грандиозност. Дајте ми ја стварноста докрај, тоа е денес, се чини, единствениот восклик пред кој стои овој романсиер иако некои модернисти сметаат дека е таа, стварноста, највидливото, најјасното нешто. Кутрите тие, уште не сфатиле дека стварноста таква каква што, всушност е најголема тајна.

Верлен еднаш, во своите последни поетски мигови, проколнуваше: „Mon Dieu, Mon Dieu, donnez-moi de la simplicité!" Денеска Славко Јаневски, нашиот најбарокен, но истовремено и најсуптилен стилист, се колне во најмоќниот и најнедостижен збор на уметноста – во едноставноста.

(1965)

За големите енигми на постоењето („Зад тајната врата”)

Славко Јаневски е во осмата деценија од својот живот, а неговиот немирен творечки истражувачки дух не само што не стивнува туку како сè погорешто да се распламтува. Во добата кога македонската авангарда се смири и втона во водите на добро сфатената традиција, Славко Јаневски остана и ден-денес еден од најавангардните писатели во современата македонска книжевност. Неговата литература, in continuo, еве веќе цели пет децении, но одделно и особено од шеесеттите наваму, стана не само синоним на равенката книжевност=пронаоѓаштво, туку и синоним на спротивставување на духот на конвенцијата и на духовниот провинцијализам во литературата воопшто. На Славко Јаневски му беше и му остана туѓ секој социјален или критички реализам, секој еден историски или биографски веризам. Тие поетики на прозата му се далечни и непристапни. Навистина, еден таков конвенционален роман напиша, но брзо го одрече, сопоставувајќи ѝ се на фамата за т.н. прв македонски роман. Сите би се гордееле со тој литературно-историски факт, а тој во својата кратка поговорна белешка кон „Стебла” него го избриша од својата книжевна биографија. Освен тоа, нему, последниве децении, никогаш не му било својствено да ги повторува или неинвентивно репетира книжевните жанрови туку нив на свој начин да ги создава и пресоздава. Така беше некогаш, така е и денес со неговата најнова книга „Зад тајната врата”.

Откако некаде пред три и повеќе децении заврши најпрвин со толку естетски плодотворните нови истражувања и откривања во поезијата (т.н. итарпејовски циклус); откако, подоцна, речиси цели две децении го обликуваше својот голем романсиерски циклус „Кукулино” во десет томови со нови естетски продори, откритија и реализации во областа на романот; сега, на фонот на тој свој, галилеевски речено i masimi sistemi, значи продолжувајќи се самиот себеси, со своето најново дело „Зад тајната врата” Славко Јаневски прави едно радикално ново истражување и откривање, еден сосем нов пробив во македонската книжевност во областа на краткиот расказ. И во овој жанр тој си обезбедува свое пионерско место. Се разбира, таа мала раскажувачка форма од половина до најмалку две странички не е непозната во македонската и во модерната европска и американска проза. Неа ја среќаваме кај Хорхе Луис Борхес во „Песочна книга” (на пример, „Борхес и јас”); кај извонредниот Вилјам Стенли Марвин во „Куќа и патници” (на пример, „Сопатник”) и особено кај Унгарецот Иштван Еркењи во познатата негова книга „Едноминутни новели” (на пример, „Да се остане во живот”), но кај Јаневски, како воопшто во неговата поезија и проза, оваа мала прозна форма, ни песна во проза, ни проза во песна, а, сепак и едното и другото, ја среќаваме во еден негов, само нему својствен стил и во апсолутно автохтон вид.

Прво прашање што ми се наметна при читањето на најновото дело на Јаневски е од поетички, односно жанровски вид: како воопшто да се нарече неговиот нов раскажувачки експеримент во кратката прозна форма? Иако ми е добро познато дека во теоријата на жанровите во XX век сè е – како и во сè друго – испобуричкано,

изрелативизирано, ние, сепак, можеме да го прифатиме поимот *кажувања,* како што самиот автор ги нарекува овие свои мали и кратки прозни медаљони.

Во овие, значи, 162 *кажувања* со едно мошне индикативно мото, со едно предкажување и со едно по-кажување наречено место *Содржина Попис на настаните,* се соопштуваат некои исклучително важни сознанија како вовед и извед за кои мораме да мислиме влегувајќи и излегувајќи од оваа тајновита, фантазиска и фантазмагориска книга раскази на Јаневски. Имајќи предвид дека настаните за кои раскажува самиот ги измислил, веќе во мотото, Јаневски открива еден од принципите на поетиката на ова свое дело. Тој, имено, пишува: „Оној што си го измислил жив е толку колку што си му дал дел од себе". Од тука поаѓам во формулирањето на творечкото проседе на Јаневски применето во „Зад тајната врата". Колку пати веќе сум повторил пишувајќи за книжевното дело на Јаневски, за имагинацијата на овој автор како базичен принцип и како основна творечка јатка во која и од која блика неговото творештво! Да повторам и сега: имајќи ја предвид неговата најнова книга „Зад тајната врата" Славко Јаневски го вредуваме во ретките оригинални фантасти во литературата од втората половина на XX век. Сите овие 162 кажувања се единствено плод на неговата, не се стеснувам да речам, еруптивна и ингениозна имагинација. И ова негово дело, како и во целиот циклус „Кукулино", сè е исполнето со чуда и чудесии земни и со зауми и чудби небесни. Во него тој создава нови космоси и нови хаоси; нови поредоци и нови безредија во објаснувањето на овој таен и таинствен свет во кој опстојуваме. И човек надарен со тоа земно и небесно чудо толку невидено и нечуено да измислува, се разбира, дека не може во литературата да живее од поетиката според која литературата се сфаќа како одраз или израз на животот.

Кај Јаневски и неговата книжевност не станува збор, значи за одразување на животот, туку за неговото измислување како ново пронаоѓање, односно како негово ново создавање. Негов исходиштен принцип е: *не ја создава животот литературата, туку, обратно, литературата го создава животот.* За Јаневски сè во овој видлив и невидлив свет е нејасно, тајновито, загадочно. И тој во ова свое дело трага токму по тие загатки, тајни и тајновитости и се обидува да фрли сноп светлина во невидливото, непознатото и непросирливото за да ја отклучи тајната врата на постоењето и да влезе во неа и отаде неа. И што притоа гледа? Разгатнувајќи една загатка веднаш пред него се испречува друга и пак и пак друга понејасна и позагатлива... Затоа во своето полстранично кажување под наслов „Загатка" ќе напише: „Дури откако ќе се реши загатката станува загатка". И така тоа трае и тече до бескрај, зашто откривајќи една загатка влегуваме во друга, понатаму во трета итн. сè до бескрајот и до бескрајот на сè. Овој свет е повеќе сличен на мозочни шари, тој има свој двојник, и претставува лавиринт со илјадници коридори низ кои неумоливо чекориме барајќи излез. Но, каде е тој и каде да го пронајдеме? Го открил ли некој? Јаневски ја завршува книгата со значајната реченица: „На минување сме низ времето и никогаш не ќе знаеме во кој од двата света сме живееле". Но во овој загадочен свет, сè и сето е на таинствен и на неспознатлив начин поврзано со сè и сето: сè е проникнато со сè: земното со небесното, видливото со невидливото, стварното со имагинарното, животот со фикцијата и обратно. Во таа смисла сите негови 162 кажувања можеме да ги сметаме како нестварни стварности и стварни нестварности. Да го земеме на пример

кажувањето поместено сè-на-сè на половина страничка со наслов „Турнир". Во него имено се раскажува дека на една географска точка меѓу две планини постои полигон за плукање на кој се одржувале турнири на истакнати борци. Ете на тој полигон е закажан турнир на кој ќе се прогласи победникот во плукање на сите времиња. На тој дел од натпреварот, инаку долг две години, пред лицето на сета јавност почнува турнирот, чесно, без употреба на помошни средсства. Натпреварот се издолжува бескрајно што е знак дека се работи за плукачи достојни за почит и слава. И што се случува? Плуканката, наслојка врз наслојка, се таложи и толку пораснува што им дошла до глава и преку глава на гледачите. Сите тие, сега слични на мравки, го напуштаат полигонот и бегаат да не бидат задушени во плуканката. Плукачите, меѓутоа, воопшто тоа и не го забележуваат: „тие остануваат неподвижни во густото море на плуканката".

Или втор пример: кажувањето со наслов „Пеливани" исто така раскажано на половина страничка.

Двајца христијани, монасите Анатолиј и Кирил, се борат со двајца мухамеданци, дервишите Рамче и Шабан, така што ќе се удираат со главите за да се види која вера има посилни привржаници. Победените, притоа, мораат да ја примат верата на победниците. И така двете вери ги заземаат своите места двајца против двајца. И почнува двобојот. Еден монах победува еден дервиш и обратно. Тоа беа Кирил и Шабан. Тогаш Кирил врзал чалма и се нарекол Мамут, а дервишот пак станал православен и се нарекол Антуш. Потем застануваат пак на две спротивни страни, двајца по двајца, глава против глава.

Ги наведов двава примери за да објаснам дека во своите кратки кажувања од „Зад тајната врата", Јаневски служејќи се со хиперболата, пародијата, параболата и иронијата, во измислените настани открива некои конотативни јадра кои имаат поголема естетска моќ така, само дискретно навестени, отколку да биле соопштени низ конкретната емпириска стварност, зашто Јаневски пишувајќи проза, всушност, е во сите свои кажувања во светот на поезијата која sирка однатре и се разлева во секоја и над секоја негова реченица. Славко Јаневски, значи, не го интересираат реалиите, туку универзалиите, зашто тој знае дека кога еден предмет ќе се нарече со неговото вистинско име, тогаш се укинува поезијата и убавината која уште од Бодлер се изедначуваше со нејасноста, со она што е топло и тажно, со она што е магловито и што го поттикнува навестувањето, односно светот на сонењето. Во кажувањето „Сите негови роднини", Јаневски зборува за вирусот на сонувањето од кој се разболени уметниците за кој не е најден лек. Оттаму и проклетството на уметникот и проклетството на уметноста и тој чест уплав од неа кај здраворазумните, затоа што вирусот на сонувањето не може да се излечи кај нив ако, притоа не се уништи сонувањето, односно, како што вели Јаневски: „Уништи ги сонувачите и веќе си го уништил вирусот".

Сите 162 кажувања се и овој пат органски поврзани со Кукулино и околу него, со Кукулино од другите простори. Во сите нив сме соочени со она што во философијата се нарекува „епистемолошки sид" кој ни се испречува да влеземе или барем да sирнеме во последната вистина или тајна на природата и човекот. Како што знаеме тој епистемолошки sид го сетија Нилс Бор и Вернер Хајзенберг во нивниот пробив

во квантниот универзум, врз основа на што во нашето време дојде до она што веќе се нарекува историска средба на науката и поезијата. Јаневски со своите кажувања често се служи со некои научни вистини кои просто изгледаат неверојатни, просто фантастични, на пример фактот што се соопштува во книгата „Тајниот живот на растенијата" според кој во една фиданка 'рж има 13 милиони коренчиња. Но, тој е свесен дека Хајзенберговиот принцип – релациите на неопределеност и Боровата теорија на комплементарноста се истовремено и своевидни поетски и поетички принципи. Обраќајќи му се на непознатиот истражувач кој сака да ги открие темелите на овој свет, тој зборува за sидот од којшто потаму повеќе ништо не е јасно и сè останува тајна. Потаму од тој sид може да sирне само окото и окното на имагинацијата со која тој со своите кажувања го дешифрира, се разбира на поетски начин, со метафори и естетски слики, светот на окултното, таинственото и тајновитото; светот на недосонливата ирационална содржина на светот. На Јаневски му е туѓа картезијанската рационалистичка метафизика сè да се доведе до јасност и видливост, зашто сега, по овие кажувања знаеме дека јасноста е јасност на нејасното, а нејасноста само нејасност за јасното, како што му е туѓ оној толку наметлив рационалистички принцип на Хегел кој, во постхегеловската епоха изгледаше толку духовно супериорен: *сè што е стварно разумно е.* Но, кој денес од нас, имајќи го предвид она што се случува околу нас, верува во тој принцип, кога е обратното факт: само она што е неразумно стварно е!

Читајќи ја најновата книга на Јаневски „Зад тајната врата" напишана во една речиси артистичка перфекција, ние тешко разлачуваме кога сме во светот на стварноста, а кога во светот на чинките. Населувајќи се во тие два света како во еден единствен свет на литературата, на нејзините страници ќе нè дочека еден богат имагинативен свет, но, заедно со тоа и еден сложен и комплексен свет на заумноста и тајновитоста.

Читајќи ја оваа книга ние се соочуваме со некои од јазолните загатки на човековото постоење од колепка до гроб; од љубовта до смртта и од смртта потаму. Читајќи ја неа ние чувствуваме како некој неумоливо плете пајажина околу човекот и во него и како тој честопати преобразен во був самиот си ги поткопува темелите врз кои ја крева градбата на своето постоење и смислата на својата историја. Таа, пак, за Јаневски, како што покажува целокупниот романсиерски циклус „Кукулино", и не е ништо друго, туку постојани селби и преселби од мрак во светлина и од светлина во мрак! Таа е трајно гнездо на човечкото зло; бескрајна серија на бестијалност, злостор, уривање, крвавење, глупост; незапирливо минување и одминување; менливо и минливо во сиот наш земен и небесен опстој.

Затоа ли е сè толку тлејно и трошно под небесниов свод?

(2000)

Пред големите енигми на духот („И петто годишно време")

Помина една година од смртта на Славко Јаневски, а тој како да не престанува да ги пишува своите книги. Во тоа се уверивме кога на четириесетте дена од неговата смрт се случи промоцијата на неговиот последен роман „Депонија", што не дочека да го види отпечатен. Сега, на една година од смртта, ја промовираме неговата последна книга раскази под заумниот наслов „И петто годишно време".

Ете, и жив и мртов, големиот автор не престанува да нè изненадува! И како и би можело кога Славко Јаневски беше и остана писател на ненадејното и големото изненадување! Тој, никогаш и никаде во својата богата литература, во ниту една своја книга, не умееше да се повтори. Остана во секое свое ново дело неуморен трагач и истражувач. Писател на фасцинацијата, Славко Јаневски, и по заминувањето од овој тлеен и трошен земен свет, не престанува да нè фасцинира. Доказ за тоа е неговото најново, постхумно издадено дело, „И петто годишно време". Таков имено беше тој во секој свој, и животен и книжевен, гест, таков си остана и кога замина од овој свет.

Овие реченици што сега ги запишувам ми беа во мислите и на една од последните мои средби со него во неговиот дом. Беше тоа кон крајот на декември 1999 г., веднаш по предавањето на ракопис на романот „Депонија" во печат. Наминав кај него по некоја подолга пауза. Гледам вратата подотворена, сопругата Вера зафатена со жената што чистеше тој ден кај нив. Влегувам и го гледам наведнат на малото салонско масиче, кое го беше претворил во слика и на кое постојано, и дење и ноќе, пишуваше. Беше толку концентриран над ракопис што ми се причини дека дури и не го забележа моето присуство. Се прикрадов во фотељата во која редовно седев и се трудев да не пречам. Крена глава со дискретна насмевка, завршувајќи некоја интервенција во расказот „Сенката како причина за смрт" токму од „И петто годишно време". Кога заврши, ми вели со некоја темна заумност: „Веќе со денови речиси со никого не зборувам кога пишувам, освен со самиот себеси. Катаден, особено катаноќ, почнав да ја чувствувам својата сенка како се влече по мене. Што се случува со нашиот живот и со нас луѓето: сè стана трговија!"

Тогаш за првпат ми прочита неколку фрагменти од овој свој краток расказ. Беше тоа фрагмент за некојси чудак што го нарекол Мигуелони, кој кришум ги собирал сенките на дрвјата и ги испраќал во пустински предели за што тамошните луѓе му плаќале со златни пари. Но, како и во секоја трговија, така и со оваа трговија со сенки, во која плаќањето се вршело со голем број жолтици, тој факт, како вообичаено во светот на парите, бил причина да го најдат еден ден него, трговецот со сенки, тој некојси Мигуелони, мртов, удрен во челната коска со авански толчник додека спиел на таванските простории во куќата на две сестри вдовици. Сомнението паднало на нив и кога ги извеле на суд, тие го раскажале својот сон што заеднички го сониле: во изнајмена таванска соба го виделе, сега веќе убиениот Мигуелони, како вади од пазуви

човечка сенка, како ја тресе од прав и како ја дипли внимателно во стара кутија за чевли. Судијата, се разбира, не барал соништа туку факти за смртта на човекот што продавал човечки сенки, дотолку повеќе што сестрите рекле дека и здиплената сенка одненадеж ја снемало од кутијата за чевли. И токму кога судијата се токмел да ја изрече пресудата, дошло известување дека е фатен убиецот на трговецот со сенки. Тоа бил некој скитник што се решил на тој чин, бидејќи покојникот Мигуелони, пред скитникот да го изврши злосторот над него, му ја грабнал својата сенка под нозе и избегал. Скитникот, значи, за да си ја врати сенката го убива и потем бега.

Го возобновувам сето тоа во сеќавањето и се сепнувам. Еве цела една година Славко го нема, но често, откако си замина од овој во другиот свет, и кога се присеќавам во оваа изминатa година на него, ми се возобновува постојано ова сеќавање за сенката што му се меркала ноќе. Сега, се разбира, повеќе го нема ни него, ниту неговата сенка, но остана да трае и да живее ова мало ремек-дело *за големите енигми на духот* наречено „И петто годишно време". Тоа го открива овој македонски темен гениј, овој земен нуркач и небесен клучар во и на некои таинствени зони на човечката природа, што за него беше и остана една од најголемите космички загатки на постоењето на планетава Земја.

Го раскажувам сето ова, зашто на тоа, имено, ме упатува и последнава книга кратки раскази на Славко Јаневски.

Што всушност претставува таа?

Веќе реков, тоа е збирка од кратки раскази структурирана во пет раздели. Четирите први ги обединува атмосферата на четирите годишни времиња *Есен* (Листопад) *Зима* (Виулицата) *Пролет* (Развигорот) и *Лето* (Омарнината). Сите тие четири годишни времиња се влеваат едно во друго и го претставуваат животниот циклус на краткиот овоземен човечки век, т.е. на овој, токму на Овој свет. Над него, проникнати еден со друг, но не одделени еден од друг, е Другиот свет, кој како една целост, како единствен животен циклус и го претставува, е токму *Петтото годишно време*. Инаку, сите пет раздели се со еднаков број раскази (по четиринаесет), од кои дванаесетте, во секој одделен раздел, се исти по обем, секој на страницаипол и дури со ист број редови (40-42), како, кога станува збор за секој еден од расказите, да се работи за некој *поетски четериесеттерец*, додека последните два во секој одделен раздел по обем се, исто така, на триипол страници. Значи, збирката „И петто годишно време" е структурирана од пет циклуси по 14 раскази, т.е. од вкупно 70 кратки прозни кажувања.

Годишните времиња, вклучувајќи го и петтото, на метафизичко рамниште, не се разликуваат едно од друго, освен по атмосферата: час сме во времето на *листокапи*, а час во времето на *виулици*, час во времето на *развигори*, а час во времето на *омарнини*. Но, таинството и таинственоста на животот присутни се во сите нив, и ние, прочитувајќи ја целата книга, не можеме да избираме и да разликуваме кое годишно време, вклучувајќи го и петтото, повеќе го сакаме и кое ни е подраго, како што тоа го правиме во животот, бидејќи, по својата трагика, тие се сите исти. Во сите нив, во сите овие светли и темни годишни времиња, се случуваат тажни и болни енигматски и окултни настани за неизвесниот човеков помин под небесниов свод. Она што нив на метафизичко рамниште ги поврзува, тоа е онаа паскаловска човечка

кревкост на постоењето, потоа чудата и чудбите земни и небесни, и болното и тажно соочување на човекот со својата трагична земна коб. Но, она што е единственото во сите нив, она што е нивна базична оска и што ги проникнува во една целост, тоа е, во прв ред, поезијата. Таа е, имено, фундаменталната јатка на ова, навистина бравурозно, поетско раскажување на Јаневски. Сите овие раскази, сите без исклучок, се ретка поетска и метафизички загадочна проза, односно своевидни песни во проза. Нивната поетичност не ја среќаваме само во нивното длабоко лирски натопено писмо, туку пред сè во нивната меланхолија и поетска алегорија, во оној нивни длабок емоционален пласт што се капе во една непринудена, изворна и ненаметлива, во една, би сме рекле, интуитивна лирска трепетлика придружена со длабоки алегориски метафизички разгатки за тоа како трагично трае и одминува човечкиот век од колепка до гроб.

Инаку, сите 70 кратки раскази се виденија на еден, денес друг Итар Пејо, различен од оној што го познаваме од „Евангелието по Итар Пејо". Овој, денешниов Пејо, што ги бележи овие темни поетски кажувања, Јаневски го презива *Вселенски*. Тој е сега сериозен, т.е. повеќе не е подбивник, ниту шегобиец. Тој како да се изморил од својот подбив и како да сфатил, на заминување од векови, дека секоја животна шега е неминовно и неизбежно трагична, дека трагедијата на животот секогаш на крајот триумфира над животот како комедија.

Свртувајќи се кон кратката проза и цврсто решен секој расказ во „И петто годишно време" да нема повеќе од страницаипол, Јаневски раскажува настани што тешко можат веднаш да се дешифрираат. Тие ни носат голема изненадувачка, нешто непредвидено и непредвидливо и што нема веднаш нагласено и јасно значење. Затоа тие, неговите раскази, препорачува да се читаат во состојба на душевно спокојство. Дотолку повеќе што кај Јаневски краткиот расказ, во последната негова прозна книга, нема ниту психолошко, уште помалку социолошко и најмалку политичко значење.

Навистина, во повеќе раскази навираат такви асоцијации, како што е тоа случајот на пример, со медаљонот „Торзо", во кој, во длабока алегорија, се открива судбината на бронзена скулптура на една личност од историјата што некои крадци ја крадат од градскиот парк, ја кршат на парчиња и ја продаваат во „Отпад"* како старо железо. Но, кога еден ден некој средовечен пензионер, сметајќи го тоа како своја граѓанска обврска за одбрана на историјата, го пребарува торзото на историската личност во тоа градско претпријатие за стари и износени работи и сака да го купи за повторно да го врати на старото место во паркот, гледа дека од него недостига едно око. Од жал по оваа кражба порачува кај некој скулптор да го излее неговиот лик само овој пат со брада. Кога е сè готово ја враќа скулптурата на истото место, на издолженото лежиште од прилепски мермер во градскиот парк. Меѓутоа, набрзо и него го ситнат на парчиња и го носат повторно на продажба во „Отпад". Така, „судбината не отстапувала од својата проклета игра". Или, на пример, поентата од расказот „Разделба", која гласи: „Небото останува неразделна целост. Делбите се долу, под него"; или пак расказот „Хроника на една свиња", во кој се зборува за човек, инаку голем пријател на свињата, кој ѝ придавал посебна улога (главна или споредна сеедно) за човечкиот род; или расказот „Можност на невозможното", во кој се открива историската алегорија на Македонија низ која четири поголеми војводства го поделиле и присвоиле малото

војводство, *како игра на крв и игра во крв*. Но тоа било во недалечното минато, кога го делеле други, посилни. Денес, меѓутоа, тоа самото, однатре, според историски желби и лични потреби на самопрогласени војводи, се дели со меѓи, за во поентата да рече „Кога еден народ ќе се подели на волчи глутници и стада овци, и кога секое стадо е со брав-предводник – иднината му е предвидлива", итн.

Несомнено, колку и да се чинат кратките раскази на Јаневски од „И петто годишно време" неповрзани што не се преточуваат еден во друг, тоа чувство е само привидно, бидејќи, сите тие вкупом, го склопуваат социјалниот, политичкиот и космичкиот мозаик на нашето време. На тој начин во раскажувачката структура на Јаневски, таа привидна неповрзаност, се покажува како суштинска одредница на сеопштиот хаос во денешниов свет, па отаде и како нешто битно и суштинско за него самиот, бидејќи таа и таква неповрзаност се покажува како возбудлива приказна во која се плете неговата смисла и бесмисла, во која како сè на овој свет да е предопределено ние само да почнуваме, а притоа ништо дефинитивно да не завршуваме. Токму од таа раскажувачка постапка и надоаѓа големата двосмисленост, тросмисленост на расказите, така што во нив како ништо да нема едно и еднообразно значење. Поврзувајќи еден настан со друг таков настан од минатото, Јаневски го вкрстува минатото и сегашното како да сака да рече дека животот е така устроен што во него нешто длабоко и длабинско, што од далеку 'рти, никнува и расте во сегашноста. На тој начин постигнува една своевидна релативност на времето. Тоа што сега е, не е само она што е *сега*, туку и она што е *вчера*. Со тоа Јаневски открива една концепција на времето, во која и со која неговите кратки раскази нè внесуваат во еден своеобразен симултанитет на настаните. Во нив секој еден од нив како да го гледаме, истовремено, на три екрани, т.е. како тродимензијална реалност. Во таа смисла кратките раскази на Јаневски асоцираат на цртежот во сликарството: во нив сè е сконцентрирано само на контурите во кои е заклучен еден енигматски, окултен и таинствен, земен и небесен, свет. Во таа смисла Јаневски ни се причинува како небесен клучар, или клучар на небесата во кои се проектира земниот свет. Од тој аспект погледнато, краткиот расказ на Јаневски во „И петто годишно време" претставува евокација, односно присеќавање на некој настан што е неверојатен, настан за кој не може да се рече дека се случил во реалноста, или во историјата, но кој дејствува како да произлегол од нив. Отаде реалноста на неговите раскази, таа, измислената имагинативна реалност, или реалност на имагинацијата, тешко може да се дефинира, бидејќи во неговиот расказ и зад него сирка постојано некоја тајна и некој таинствен пласт, плод на играта на духот и имагинацијата, што сугерира во нас длабоко чувство на егзистенцијална длабочина, нејасна но прозирна. Токму затоа реалноста во овие мали волшебни раскази ја доживуваме секогаш во наметка на некоја мистерија, на некоја неизвесна мистика, или мистагогика со која тие се покриени и озарени.

Колку и да фрла акцент на некои дамнешни чуда разбудени во сеќавањето, во расказот на Јаневски одеднаш тој минат зачудувачки миг молневито нè враќа на нешто исклучително и необично во сегашноста. Затоа реалноста во расказите на овој наш бележит раскажувач е атипична. Таа е необична, молскавична и отаде чудна и истовремено чудесна, преобразувајќи ја земната во некоја надземна, односно во космичка вистина. На тој начин откриваме дека во кратките раскази на

Јаневски животот не живее, туку сонува, дека тој, преобразен во поетска алегорија, т.е. во поезија, постојано му се измолкнува на баналното и конвенционално раскажување. Во него до крајни граници е редуцирана баналноста на психолошкото, историското или на социјалното. Јаневски ги крие сите нивни пораки, претворајќи ги или во алегории, или во параболи, или во алузии. Тие претставуваат поетски и метафизички лакови во непосредното поврзување на човекот со неговата судбина во овој матен и загадочен свет и со неговата неизвесна егзистенцијална драма. Тие поетски параболи и алегории, со длабока имагинативна подлога, расказот го прават иреален, односно реален дури низ таа имагинативна или фиктивна реалност. Оттаде, иако рационално секогаш необјаснив, иако веднаш тешко може за него да пронајдеме херменевтички клуч, односно клуч за толкување, ние, стапувајќи во раскажувачкиот свет на Јаневски, стапуваме во еден езотеричен и окултен свет, толку близок на поезијата, која лебди над секоја реченица во расказот длабоко впиена во него како поетски флуид. Тоа ѝ дава нејзе димензија на еден космички лиризам, воздигнувајќи ја во стих и во песна, односно во песна на космосот, т.е. во космос на песната.

Сите раскази во „И петто годишно време" се авантури на Итар Пејо-Вселенски. Но, за разлика од други наши познати раскажувачи, во прозното искуство на Славко Јаневски, тајната на неговото раскажување, не соодветствува на визијата на секојдневниот живот инхерентен на катадневните луѓе. Тие себе во неа не можат да се видат. Неговата раскажувачка уметност носи и нè обзема честопати со страв, бидејќи нè внесува во пеколот на егзистенцијата, во еден инфернален предел на животот, кој можеме да го наречеме предел на Јаневски. На тој начин се покажува дека во раскажувачкото дело на Славко Јаневски оригиналната измислена случка е пореална од реалната вистина. Во неа подлабоко го чувствуваме земното ехо на небесната драма и небесната драма на земното ехо. Во неа човекот е исправен пред големи егзистенцијални јанѕи и констернации, свесен, притоа, дека е исправен во овој живот пред еден свет што му е нему понекогаш туѓ, нејасен, темен, енигматичен кој нè води до емоционална или до душевна хармонија туку до бол и бес, кој е притаен на дното на душата и дебне како некоја стерна што во секој миг чека да ригне и да нè поклопи.

Тоа е, ете, тоа *петто годишно време* во кое живееме, и во есен и во зима, и на пролет и на лето. Тоа пред капиите на имагинацијата на Јаневски, ни се открива по пат на некаков духовен магнетизам како време зад сосвездијата на кои никој и никогаш не зачекорил, како време соблазнително и сенишно. Од него ни надоаѓа далечниот глас на Итар Пејо-Вселенски за нашиот род, забременет од чинки, што апокалиптично нè предупредува дека *малите народи имаат некакво минато, им преостанува уште да имаат и своја иднина*.

Последната книга раскази на Славко Јаневски „И петто годишно време" што постхумно ја издаваме, авторот на самиот нејзин крај препорачува да се чита во умерени дози (по едно лажиче, како што вели, наутро или навечер). Тој и јас со него, сме уверени дека само така ќе се почувствува вистинскиот вкус на раскажуваното. Оваа книга се надоврзува на неговата претходна книга кратки раскази „Зад тајната врата". И во двеве тој презеде едно радикално ново книжевно истражување и откривање, реализирајќи еден сосем нов пробив во областа на краткиот расказ, во

кој идеја-водилка е стариот естетички принцип – со најмалку средства да се постигне најголем вредносен ефект.

Ете во тоа е чудото на овие седумдесет кратки раскази, напишани со една толку едноставна, а толку поетска и артистички бравурозна нарација. Во нив светот на реалноста ни се причинува како свет на чинки, а светот на чинките како свет на реалноста. Населувајќи се во тие два света (во Овој и во оној Другиот), ние чувствуваме дека сме сепак во еден единствен, во еден свет на волшебна имагинативна и поетска реалност, т.е. во сложениот и комплексниот свет на заумноста и тајновитоста на човечката егзистенција, која прилега на воз во кој луѓето заминуваат или се враќаат, постојано влегувајќи од еден во друг тунел на својот живот.

Ете што може небесниот клучар. Да ги открие и отклуча небесата на Земјата, а Земјата на небесата!

(2001)

ЕСЕИСТИКАТА



НЕБЕСЕН КЛУЧАР

Книжевното наследство на Славко Јаневски



Pietas

Во мугрите на 30 јануари, 2000 г. почина Славко Јаневски.

По тој повод, цела ноќ, сè до зори на 31 јануари, подготвував проштално слово („Хармонија на кошмарот") што, истиот ден, го прочитав на комеморативната седница одржана во Македонската академија на науките и уметностите. Од тој текст, напишан на ранина, по последната разделба со Славко, во тој студен јануарски ден, почнаа моите постхумни интензивни истражувачки записи за неговите книги од заоставнината што тој ги напиша, а самиот не дочека да ги види објавени.

На четириесет дена од смртта, на 10 февруари, ја напишав промотивната беседа за неговиот последен роман „Депонија", што го добив на читање уште во ракопис, и кој, исто така, нè дочека да го види објавен. Тој текст го насловив „Живееме во еден изопачен свет".

На првата годишнина од смртта ја подготвив за печат и ја објавив со свој предговор („Пред неизвесните енигми на егзистенцијата") книгата куси новелети „И петто годишно време" оставена во ракопис.

На тој начин, моите истражувања на книжевното наследство на Славко Јаневски, по неговата смрт, добија не само систематски, туку и судбински вид: јас се поистоветив со неговата литература и целосно ѝ се посветив.

Во 2002 и 2003 г. го подготвував ракописот на неговите песни од заоставнината оставени во ракопис, многу од нив и во незавршена верзија. Вршејќи на нив бројни амендации, во истата таа 2003 г. ги објавив со опсежниот поговор: „Последните песни на Славко Јаневски".

По објавувањето на ракописите од неговата заоставнина како завршени книги, Управниот одбор на Фондацијата „Трифун Костовски", на денот на нејзината промоција што ја извршив со промотивната беседа „Што се случува со нас?", на предлог на нејзиниот фондатор, донесе одлука Фондацијата, во знак на траен пиетет кон неговото творештво, да го објави целокупното книжевно наследство на овој голем македонски и европски писател. Така и се случи. Но бидејќи требаше да се извршат бројни истражувања, да се посетат повеќе библиотеки, архиви, библиографски институции, МАНУ го вреди во својата научна програма мојот проект „Книжевното наследство на Славко Јаневски" што долги години чмаеше во голем број весници, списанија и ревии во Македонија и ширум поранешна Југославија. Така, од 2002 г., почнав систематски да го истражувам сè она што Јаневски го напишал, а останало, било дома

во ракопис, било публикувано во дневниот и неделниот печат. Резултатите брзо излегоа на мегдан. На тој начин, целокупниот книжевен, есеистички, поетички, публицистички и полемички опус од преку 350 прилози и на преку 1300 стр. се појави, најпрвин во првата книга: „Книжевното наследство на Славко Јаневски", „Галерија универзум", том I, со мој предговор „Есеистиката на Славко Јаневски" (8-79 стр.) и по неа во 2007-та вториот том „Разговори со Јаневски" (8-78).

По завршувањето на проектот, двата тома: „Галерија универзум" и „Разговори со Јаневски", беа заеднички промовирани со беседа на акад. Митко Маџунков, насловена „Пределот Јаневски", во МАНУ на 15 мај 2007 г. што е составен дел на оваа четврта книга.

За сите овие книги на нашиот голем писател објавени постхумно, токму за сите нив, зборува оваа книга. Во неа се поместени сите досега непознати книжевни завештанија што Славко Јаневски ни ги остава за себе, за својата литература, за своето време, зовриено од противречности, и за македонскиот ôд по пеколот.

Со оваа трета моја книга,„Небесен клучар", посветена на книжевното наследство на Славко Јаневски (првата: „Experimentum Macedonicum", на поезијата, втората „Керубиновото племе", на прозата) се затвораат моите проучувања на обемното литературно дело на Славко Јаневски. Доаѓајќи, ете, на крајот на моите записи за Јаневски, се присетив, во некоја тмурна меланхолија, на крајот на третиот том на Хегеловата *Естетика* во која тој се простува од своите слушатели, велејќи, притоа, дека целта на неговите естетички предавања не била само критика на уметничките дела, туку пред сè да сплете еден философски венец околу, во мојов случај, книжевните дела на Јаневски. Тој философски венец Хегел го смета во најдостојните нешта што науката за уметноста, посебно за литературата, е во состојба да го стори. Последните зборови со кои завршуваат Хегеловите „Vorlesungen über die Aesthetik" гласат: „Се надевам дека, во поглед на таа главна цел, моите излагања ве задоволија, па бидејќи сега се завршува врската којашто, во интерес на таа заедничка цел, беше воспоставена меѓу нас, нека, наместо неа – и тоа е мојата последна желба – се воспостави една повозвишена и понеразорива врска, заснована врз идејата на убавината и вистината и нека таа отсега нè одржува цврсто обединети засекогаш".

Треба ли да повторам нешто, што се подразбира самото од себе, дека е тоа и моја надеж – врската меѓу мојата книга и моите читатели да биде заемнопочитувачка и долготрајна, зашто и таа се потпира на убавината и вистината на литературата на Јаневски, уверен дека се разделувам од него, по речиси илјади страници испишани за неговото творештво и дека тие страници ќе зрачат или ќе ја затемнуваат вистината и убавината за неговата книжевност и ќе трајат толку колку што ќе трае во времето и неговата книжевност.

Хармонија на кошмарот

Денеска се простуваме за последен пат со Славко Јаневски.[7] Нашата Академија и нејзините академици го прават тоа со чувство на голем пиетет кон него и неговото големо книжевно дело што ќе остане во нашата книжевна историја да трае како извишен и возвишен траен паметник на нашиот народ и на нашиот јазик.

Смртта, како вообичајно и во случајот на Славко Јаневски, дојде неочекувано. Се случи таа во мугрите на 30 јануари 2000 г. во месецот на неговиот роденден кога се затворија 80 години од неговиот земен живот. Во тој кобен ден и во тие провиденцијални мугри згасна неговиот поглед, се спушти густата и темна ноќ над неговиот живот, но блесна силно светнатиот ден на неговата литература и ја озари со светлина духовната егзистенција на неговото профетско книжевно дело во времето. Затоа не можам да речам дека смртта го предвари овој умен и заумен творец. Можам, како негов долготраен проучувач, да речам дека се случи токму обратното, тој ја предвари смртта, создавајќи го и обликувајќи го, затворен и осамен во одаите на својата творечка лабораторија, својот книжевен свет. Смртта стаса кога Славко Јаневски го кажа својот последен збор од своето грандиозно дело. Тој стави точка на тоа свое дело, не смртта. Со некоја восхитувачка творечка енергија катаден и катаноќ, Славко Јаневски, сепак, стаса да го заврши монументалното здание на својата декалогија „Кукулино", оставајќи ни го во ракопис завршениот роман „Депонија", пред тоа чудното и чудесното дело новелети „И петто годишно време" и таинствената книга песни „Измислена тврдина" во која уште никој не sирнал и за која остави тестаментална порака да биде објавена по неговата смрт. Така се заклопија последните страници од неговата книжевност, а заедно со тоа и веднаш потоа, и последните страници од неговиот земен живот. Во повеќе од 6 децении неуморно творештво Славко Јаневски ни го завешта нам и на својот народ својот грандиозен книжевен опус од 15 романи, 11 книги поезија, 6 книги раскази, 8 книги за деца и голем број непубликувани во посебни книги препеви, книжевни и политички есеи и полемики, односно повеќе од 40 книги оригинално книжевно творештво. На тој начин Славко Јаневски се опокои може да се рече во книжевен спокој, успевајќи да ги привршии сите свои книжевни замисли и сите свои земни работи. Сега го имаме неговото обемно книжевно дело во неговата завршена кристализација и рекапитулација.

Во обемното и ретко по својата оригиналност романескно и поетско искуство на Славко Јаневски, органски се проникнати: имагинативното и оничното, лунарното и стварното, поетското и историското. Овој редок по дарба творец, упорно и неуморно се бореше во својата литература со историјата, таква идолопоклонска каква што се практикува на Балканот. Притоа, тој во својот богат книжевен опус, сè вредсреди на тоа да го осмисли карактерот на нашиот народ и да го нариса неговиот антрополошки, етички и духовен портрет. Тоа пак го стори не како национален трибун, туку како вистински творец, на еден темелно критички начин, со својата позната историска иронија кон времињата и епохите што ги изврвевме, со многу тага и придушен бол,

[7] Говор на комеморацијата по повод смртта на Славко Јаневски, одржана во МАНУ на 31 јануари 2000 година.

со многу хумор и подбив кон сè она мочуришно под балканскиот свод. Во тој контекст, лајт-мотив на неговото целокупно книжевно дело е токму борбата на неговата литература против познатото, речиси монструозно балканско митанисување пред историјата таква каква што ја познаваме на овие простори. Неговото дело претставува всушност нејзина демитологизација, демитологизација на оние познати историски блефови што се влечеа и што сè уште се влечат по ова наше проколнато Полуостровo. Сето тоа во„Experimentum Macedonicum" го нарековбалканска идеологија, идеологија на т.н. чисти народи и енклави, чисти општини и покраини, која се покажа на дело како стравичен полигон на меѓусебни атавистички омрази, на беспримерни сцени на монструозни ништења, на безумни трагедии и травестии на кои би им позавидел и самиот Шекспир.

Обемното и комплексно творештво на Славко Јаневски го следам, еве, веќе пет децении. Тоа значи дека сум и самиот изворен сведок на неговата севкупна еволуција. Поради тоа, кога сега, на оваа тажна разделба со него, пишувам за неговото дело, го правам тоа во атмосфера на тмурна меланхолија која обично ја носат трагичните разделби со блиски луѓе.

Секогаш кога сум пишувал за Славко Јаневски, особено во моите две книги посветени на неговото творештво „Experimentum Macedonicum" и „Керубиновото племе", секогаш сум го правел тоа интонирано историски, во смисла каде е тоа творештво во нас и каде сме ние во него; ние со нашата севкупна ментална, емоционална, интелектуална, социјална, историска и, се разбира, национална структура.

А тој имено таков мој говор за литературното творештво на Славко Јаневски потекнуваше оттаму, што често бев во неговиот круг и што низ него си ги поставував и одгатнував некои од многуте наши егзистенцијални и национални прашалници: Кои сме, всушност, ние? Од каде идеме и каде одиме? Како да се живее под ѕвездите и чуму? Како да се доталка оној Сизифовиот камен на животот? Како да се пее и зошто под вршникот на човечката инфернална егзистенција? Зошто и чуму да се создава недопеаната човекова песна која за нас што ѝ верувавме на поезијата на Славко Јаневски, таа длабоко еруптивна, речиси кратерска песна – значеше и везилка и предводилка на животот?

Од Славко Јаневски, од катадневните средби со неговите песни, од *Евангелие по Итар Пејо, Каинавелија, Астропеус, Песји шуми, Змејови за игра, Додека спиеја кртовите, Проколнатапалета, Оковано јаболко* итн., сфаќаме едно битно начело на неговата поетика и на поетиката воопшто: во светот на автентичната поезија како највисок израз на непринудената, на спонтаната човечка егзистенција, песната, поетското изразување воопшто, може да се оправда само доколку претставува неумолива внатрешна потреба, т.е. егзистенцијална нужност без призив, бидејќи стиховите, како и топовите, не се само средство, туку такви, несетливи секогаш за нас, но трауматски болни крикови за човековиот *бол и бес.* Отаде, имено, и доаѓа тоа такво и толку органско, крваво проникнување на живеењето и пеењето, на животот и поезијата кај овој поет за кого просто е невозможно да се изневери животот, а притоа да не се изневери поезијата, бидејќи поезијата, барем во случајот на Славко Јаневски, е плод на онаа поетска априорна природа во која поетот се покорува единствено на својот внатрешен демон и императив, а не на својата, или на чија било друга поетска идеологија.

Славко Јаневски, во цела една серија песни, независно дали се напишани во стих или проза, во роман или поема, допре до историските длабочини на македонскиот опстој. Неговото севкупно литературно дело е едно дезилузионистичко сведоштво за нашето крваво траење во историјата. Неговото дело, во балкански и европски размери, е едно видовито и, истовремено, едно потресно литературно сведоштво за таа грозна и грозоморна игра со македонската национална судбина и околу неа која трае бескрајно долго и која само во неколку стиха, во *Оковано јаболко,* е видена на следниов начин:

Векови се дробеле на него
Дојди војна – поглодај го
Дојди друга – крвца локни му
Дојди трета – во челуст стисни го.
(. . .)
Го оковувале
со коски и огнови
на три резени до срце.

Во поезијата и во севкупното творештво на Славко Јаневски блика и се расцветува една ингениозна имагинација, една фрапантна фантастика на овој творец во која се мешаат земните и небесните нешта, се отклучуваат земните и небесните тајни. Во неа се соочуваме со пеколот земен и пеколот небесен, преку оние шокантни надреални и надреалистични фуриозни негови слики, преку црна иронија и темен хумор толку близок на сфаќањето на Јаневски за поезијата, за сликарството, за уметноста воопшто.

Многупати сум истакнувал дека Славко Јаневски ѝ припаѓа на онаа светска фаланга на т.н. темни гении; тој во нашите околности го разоткри во својата поезија и во својата проза, македонскиот историски и егзистенцијален кошмар низ временски протек на протатнатите многубројни столетија. Тој недофатлив кошмар и проклетство на човекот, распнат меѓу земјата и небото, што пред него толку магистрално и така маестрално веќе го сториле неговите сакани сликари: еден Бош и Бројгел; еден Гоја и Ван Гог; па Леонардо и Рембрант; Пикасо и Дали; Де Кирико и Магрит итн. Јаневски им се обраќа ним со своите песни и платна од „Палетата на проклетството", длабоко уверен дека 24-те проколнати сликари, во последниве пет европски столетија, од *кватроченто* наваму, како што и тој во своето „Кукулино", највпечатливо го нарисале портретот на европската постренесансна цивилизација, на чии платна, како што по сличен повод напиша троа забораваниот Крлежа, жуберкаат потоци од топла човечка крв; се палат луѓе; се мачат меѓу себе; се набиваат на колци; си ги сечат взаемно главите; висат на бесилки, додека над нивните трупови летаат симболите на пеколот – лилјаците и утките. А тој земен кошмар трае и не запира од Алтамира до Сикстина и од Сикстина до Латерна и до Кукулино, па ние можеме и денес да се увериме (денес како ретко кога другпат) дека голиот нож стои во преден план на литературната историја на овие простори. Ете токму него го среќаваме во животот и во историјата

и за кој литературата на Јаневски даде маса несоборливи примери. Во поезијата и во севкупното творештво на Славко Јаневски уметнички е обликувана крвавата човечка стварност која навистина изгледа не само фантастично, туку и фантасмагорично. Со неа се соочуваше и поезијата на проколнатите поети и сликари на кои Јаневски им е најблизок кои ја приграбија неа со една единствена цел: да му ја покажат на човекот неговата разголена биолошка и социјална нарав, велејќи му Ecce homo!, односно: еве, човеку, кој си и еве што си! Имајќи ги предвид капиталните поетски книги на Јаневски: „Евангелие по Итар Пејо", „Каинавелија", „Астропеус", „Оковано јаболко", „Песји шуми" и целиот романсиерски кукулински циклус, сега знам дека не е никаква случајност изборот на сликарите што ја исполнуваат и осмислуваат неговата *палета на проклетството.* Зашто, како и Јаневски, и тие, во примерот на европските проколнати поети и сликари, го правеле тоа преку налудничави имагинации; преку сликањето на митските и мистичните грозоморни човечки страдања; преку инкарнацијата на човекот во некои реални и надреални чуда и фетиши, низ инфернални метежи на получовечки или човеколики подобија, низ демоните, тие подозрителни совражници на подземјето. Сите тие, како во„Миракулите на грозомората", се креваат од своите гробови со гнили знамиња, копја и секири, додека бијат злослутни камбани, замрачувајќи ја сета земја и сето небо со гламји во крвав чад. Сето тоа што трескавично изнурнува од поетскиот и ликовниот мизансцен на Дантеовиот „Ад", го среќаваме и во песните и романите на Јаневски. Има во нив нешто од она Бошоовско-Бројгеловско забавиште од човечки глави, голи челусти, грмотевични луњи, но и од оној молскавичен хумор кој делува толку ослободувачки во поезијата на овој наш поет! Има во нив нешто од Рембрантовата молња што ги дере небесата и земните бездни, нешто од оние пеколни рембрантовски клер-опскурни вжарени глетки, од она, како што вели Славко Јаневски, *сончано семе од кое се грчат сенки!* Има нешто од сликањето на оние ужасни балкански историски паразити кои со очи на темето свртени се само кон минатото, па ако им го одземете него веднаш ослепуваат! Ете така ги создаваше своите песни Славко Јаневски! Со онаа ретка, трагична и, истовремено, кобна експресивност кој за себе и за сите свои собраќа поети и сликари ќе рече во своите песни дека тие *душите на платно си ги заковале;* дека кај нив *црните сонца се болскави,* а *муграта изгрева среде полноќ,* додека во нивните срца налегнала та натежнала *хармонијата на кошмарот.*

Славко Јаневски беше многустрана творечка личност и единствена во таа своја многустраност. Во неа поетот, романсиерот, раскажувачот, есеистот, хроничарот, патеписецот, сликарот, синеастот, итн. изразуваат – пред сè низ зборот во сите можни негови видови – една од најбезмилосните критики на историското варварство на *балканската идеологија,* толку елементарно изразена на овие балканско-завојувачки простори. Во неа се израени една од најжестоките критики на она мрачно василевско, оковадечко ноктурно на Беласица што се влече како наше проклетство и кое не престанува и речиси до ден-денес да го следи и предупредува нашиот род.

Она со што отсекогаш ме опседнувал литературниот опус на Славко Јаневски тоа се оние големи историски параболи што ги проникнувале македонските столетија повеќе од еден милениум траење и опстојување под ѕвездите! Тоа се имено оние грандиозни драматски и трагични исечки од македонскиот ôд по пеколот! Всушност,

творештвото на Славко Јаневски, во органска и неразлачна синтеза на поезијата и историјата, ја откри нескротливата сила на македонскиот поетски збор, откривајќи ни ја на тој начин онаа милениумска, драматична и трагична, крвава и беспоштедна предигра на македонското ослободување, што се одвиваше, низ долготрајните империјалистички столетија, во кои Великоедните, Великодругите, или Великотретите се натпреварувааа во тоа како за својата историска гозба да го зготват овој народ со сета негова автохтона култура и цивилизација. Од, на пример, декалогијата „Кукулино", од тие десет томови со неколку илјади страници, израснува неговото творештво во една монументална македонска фреско-композиција, во едно сугестивно сведоштво за нашиот историски пат до себеси, почнувајќи од доселувањето на Балканот, преку битката на Беласица и Марица, до балканските кланици на нашите познати историски реки, Вардар, Црна и Брегалница, за таа страшна, нескротлива поплава на крвта што протече низ нив.

Најграндиозното што го создаде Славко Јаневски беше романсиерскиот циклус од 10 книги објавен под заеднички наслов „Кукулино".

Во „Кукулино" нашето тринаесетвековно минато, е прикажано со невидена суровост во која опстојува Керубиновото племе населено во Кукулино и околу него. Во него ни се открива Кукулино, како *нов стожер на светот,* како *срце на Балканот,* (така често го нарекува авторот) како проколнато место обезглавено и распарчено со меѓи од недоразбирања. Од столетие до столетие, повеќе од еден милениум, Јаневски ја слика низ Кукулино големата фреска на Македонија како пекол земен и небесен, уверен, како што вели еден од неговите многубројни јунаци, дека пеколот е секаде каде што е човекот и дека присуството на човекот е знак дека хајката може да почне.

Декалогијата „Кукулино" е изградена врз цврст и масивен литературен систем, редок и во поголемите и поразвиените светски литератури. Во тој систем сè е сосредоточено во амбицијата на Јаневски да го открие трагичното историско ходочастие на едно племе низ цели 13 столетија. Во него се соочуваат и меѓусебно се проникнуваат на нашиов историски и духовен простор, различни историски цивилизациски и културни епохи; различни митолошки, демонолошки и космолошки настани, виденија и привидениа; различни и меѓусебно спротивставени религии. На тој начин, Јаневски создаде од Кукулино еден нов spiritus loci на Керубиновиот род, но со тоа и една нова македонска книжевна галаксија. Ако пак, „Кукулино" го земеме како синоним за Македонија и ако, притоа, Кукулино е стравично фантастично, но и стравично стварно, тогаш можеме да речеме дека во својата декалогија Јаневски го следи трагичниот процес на македонското етничко, етичко и судбинско самоосознавање за да продре на тој начин до некои наши фундаментални антрополошки детерминации. Отаде во неговите романи тоа постојано амалгамирање на историјата и митот, тоа нивно проникнување во кое никогаш точно не е разграничено каде почнува историјата, а каде митот и обратно. Притоа, во сите нив доминира трагичното чувствување на светот, бидејќи за Керубиновото племе историјата не е ништо друго, туку незапирно и неумоливо случување на несреќата и на смртта, па затоа неговите јунаци често повторуваат: *Наше отечество наши гробови.*

Сите десет книги во тој циклус, со своите настани и со трагичната судбина на илјадници лица, ликови и вомјази – парадигматични претставници на Керубиновото

племе – се посебни дела независни едно од друго. Ги поврзува само Кукулино, желбата за победа и бескрајните жестоки порази; стравот од разумот; воскреснувањето и тажните успенија; суровоста на стварноста и фантастиката на суровоста; историјата (таа мајсторица она што не се случило да го соопшти како да се случило) и фикцијата која е поисторична и постварна, и над сè: соништата и чудата земни и небесни на кои тој им е нивниот клучар. Нив ги поврзува онаа нивна главна оска: Керубиновото племе прикажано во хаос од пороци и очај; неговата обезглавеност и распарченост со меѓи на недоразбирања; неговата ирационална и непоимлива жестока сопоставеност едни на други во името на едни или на други. Од раѓањето на Керубина, неговото племе го следат меѓусебни *вражди* и пресметки и големи меѓусебни спротивставувања што секогаш завршуваат трагично – браќата, соседите, најблиските или се скарани, или се насаскани едни против други. Според декалогијата „Кукулино", која на почетокот на XX в. ја чувствувам уште еднаш како кобно мементо, ниту едно племе не било толку душманско кон себеси како Керубиновото. Тоа е големата предупреда на Јаневски за нашата историска судбина на овие простори што ни ја упатува и денес кога неповратно заминува во историјата.

Славко Јаневски, и упокоен стои со своите книги како *жива стража на духот* на оваа земја, како трагач по антејските македонски длабочини и по македонските астрални навигации, како творец на имагинарни светови што се постварни од самата стварност, како што се *Каинавелија, Астропеус, Оковано јаболко* или *Кукулино* и пред сè како поетски дејствен сведок што сведочи за сите наши трагични пресметки со историјата, за сиот оној крвав балкански бал под маски што на нашиве бришани балкански простори не престанува да се игра сè до наши дни.

Си заминува денес од македонското литературно поприште на долгиот пат до вечноста големиот и ненадминат сликар на македонските чуда, чудби и чудесии, си заминува еден неуморен книжевен волшебник кој ни остави импозантно дело со кое имаме право да се гордееме. Тоа дело ја возвишува и вознесува во големиот свет на светската книжевност нашата мала, но по дух и творештво голема земја.

Живееме во еден изопачен свет

Еве[8] се навршуваат 40 дена од смртта на Славко Јаневски. Смртта и овој пат сакаше да ја наметне својата надмоќ над животот и постоењето со нејзината голема нарцисоидност и самовљубеност ништо освен себеси да не остави трајно да трае. Смртта замрачува сè и над сè ја фрла темната сенка на заборавот. Таа е всушност, почетокот на заборавот. Но човекот, единствено тој на овој и во овој тлеен свет, располага со моќ што е посилна од смртта. Таа исконска моќ е човековото сеќавање како едно од неговите најбитни детерминации. Благодарејќи му нему ништо трајно не исчезнува во заборав, особено не книгите, творбите на духот на големите луѓе. Тие не се губат во темните свиоци и сокаци на историјата и во фуриите на исчезнувањето што злокобно беснеат во неа, бидејќи во нив е втиснат ликот на вселената, здивот на откровението, блесокот на космичката свест.

Ете, за таква една книга во атмосфера на едно меланхолично сеќавање на нејзиниот автор сакам да зборувам денес.

„Депонија" е деветта книга од декалогијата „Кукулино". Таа е значи претпоследна од книгите што го сочинуваат кукулинскиот циклус, но е последен од романите што Јаневски го напиша на самиот крај на XX в. за Дваесеттиот век.

Во кукулинскиот циклус од десет дела, три: „Омарнини", „Континент Кукулино" и „Депонија" се случуваат во нашиот македонски XX в. и тоа, главно, во неговата втора половина, некаде од почетокот на шеесеттите па сè до крајот на векот. Тоа е раздобјето на големите македонски преселби во прекуокеанските земји, време на интензивното населување во Македонија на друг народ и на недопуштената распродажба на македонската земја што Македонија го прави, еве, цели четири децении. Токму таа тема е средишна во неговите две книги од кукулинскиот циклус „Омарнини" и „Континент Кукулино" (VII и VIII книга). Меѓутоа, Јаневски во Кукулино секогаш го гледал светот во мало и низ Кукулино ги откривал некои од суштествените детерминации на светот во XX и XXI в. Така, заедно со идејата за македонското иселување во светот (Кукулино е, најпосле, сето иселено и преселено на некој таинствен остров што плови меѓу Сиднеј и Мелбурн) Јаневски во „Континент Кукулино" и во „Депонија", паралелно со таа идеја за македонското истечување од светот, го открива истиот тој свет како чудовиште кое се задушува во лаги и измами, сакајќи да рече дека човештвото бавно, но неумоливо, се подготвува да легне во колективен гроб во кој дефинитивно ќе го снема или од уништена озонска обвивка, или од непознати вируси и бактерии, или, најпосле, како во „Депонија", претворајќи сè во смет и станувајќи смет.

Што, всушност, со најновиот свој роман сака Јаневски да предочи и да ни стави на знаење?

Генерално земено и во „Депонија" сè е исто како и во претходните романи од кукулинскиот циклус. Во него Јаневски во топографијата на Кукулино воведува уште еден нов топос. Тоа е *Поскочка Колепка,* место во кое секоја година во одреден про-

[8] Промотивна беседа по повод постхумното издание на делото на Славко Јаневски „Депонија" (Зумпрес, Скопје, 2000), одржана во МАНУ на 10 март 2000 година.

летен ден, се собираат селаните со почит да ги пречекаат змиите како празник на нивното будење. Се верувало, на пример, дека оние луѓе преку чија сенка поминувале змии станувале змиски побратими и дека можеле да лекуваат од треска и од други болести со допир на дланка. На тој начин селаните и змиите живееле во заемно пријателство. Нешто повеќе, змиите биле бранители на Кукулино. Секогаш кога здружени арамии, паликуќи, убијци и насилници ќе се обиделе Кукулино да го удават во крв и силување, змиите на *Поскочка Колепка* во големи роеви ги напаѓале и умртвувале золумќарите со своите отрови и го спасувале селото.

Ете на таа, *Поскочка Колепка,* живеат во две куќи двајца браќа со своите семејства, Димуш Угрин и Горчин Угрин во, како што е вообичаено во Кукулино, меѓусебна братска омраза. Таа омраза се префрлала потем на нивните синови, па на нивните братучеди: Сребре, Ване, Дончо итн.

Како и во досегашните романи од кукулинскиот циклус и во „Депонија", романескната структура се ткае од следењето на множество ликови и судбини, едни почудни од други. Димуш Угрин, на пример, општел со мртвите. Ноќе кришум излегувал во дворот од куќата, легнувал зад бунарот, и со уво потпрено на голата земја слушал слогови на нејасни зборови, надевајќи се дека мртвите му откриваат одредени тајни. На Горчин Угрин, пак, еднаш му се случило неговата сенка да удрила со глава во камено корито и одеднаш тој останал човек без сенка и без допир со сонцето и месечината, па затоа цел век престојувал во темна одаја и излегувал само кога е облачно.

Меѓу повеќето ликови од „Депонија", Богоја Сандевски невработениот кукулински учител, е оној истиот од „Континент Кукулино", кој, во потрага по својот измесен од кал кенгур што избегал од кафезот, се нашол дури во Австралија. Престојувал извесно време во неа и се вратил повторно во Кукулино, но сега во „Депонија" преобразен во темен мислител кој постојано повторува: „Чудо ќе е ако земјичкава не ни ја лапнат туѓинци!" употребувајќи, притоа, непознати зборови со кои ги збунувал селаните.

Кај Јаневски сите ликови и во „Депонија" имаат по нешто специфично, односно своја специфична сопствена судбина. Во случајот, на пример, на Петрана врзан е настанот од нејзиното детство кога отишла во куќата да донесе зелка во сад од печена земја. Само што го кренала садот забележала како неговиот капак почнал сам да се поткрева. Тогаш од под капакот ѕирнала муцка. Во тој паничен страв таа не умеела да разграничи дали муцката била човечка или кучешка. Не велејќи никому за овој настан станала жена со закопана тајна во себе.

Го спомнувам овој женски лик и нејзината судбина за да го илустрирам фактот дека во животот на ликовите на Јаневски постојат *замаглени зони од нивниот живот* кои имаат клучно место во засновањето на нивниот карактер.

Инаку, општата атмосфера во Кукулино на крајот од векот е во знакот на суша. Таа е сега второто лице на библискиот потоп што се случи во „Чудотворци". Сушата крие и носи со себе нова апокалипса. Таа надоаѓа и наскоро сите води ќе исчезнат од овој свет, ќе секнат бунарите, реките, езерата... Сушата сѐ ќе сотре. Кон таа атмосферска состојба некои мистични претчувства носат завивањата на кучињата, зашто во Кукулино се верувало дека кучешкото завивање е глас на смртта. Затоа Кукулинци бараат нов светец. („Светец, деца мои, тоа му е нужно на човештвото. Жив светец"). Тие велат дека старите светци се изморile, оглувеле и повеќе не ги слушат молитвите.

Дури е тоа така, нашата земјичка сета ќе е завиена во тага: „Доближи ѝ се со уво и ќе ѝ го слушнеш липањето".

Откако ќе нариса во првата половина на романот ретко пластични ликови, откако ќе ги дефинира нивните трагични судбини, одеднаш во Кукулино (како ќе насети Димуш Угрин, човек со внатрешен вид и со очи на предците) ќе се надвисне ново проклетство и зло: Кукулино ќе се претвори во депонија, задушувајќи се во смет.

Треба сега и пред влегувањето во оваа тема, темата на сметот во модерното време, што во вториот дел од романот „Депонија" е средишна и базична тема, да речеме неколку зборови за еколошките идеи и предупреди во декалогијата „Кукулино" на Славко Јаневски.

Како кај ниту еден друг автор кај нас и во светската литература, темата за сè пожестокото пореметување на рамнотежата меѓу човекот и природата, големата, просто несовладливата бездна што сè повеќе се продлабочува меѓу нив, не е толку присутна како што е тоа во белетристиката на Јаневски. И порано, пред појавата на „Кукулино", овој автор, и во повеќе песни и раскази, го покрена ова прашање. Меѓутоа, оваа тема во декалогијата, особено во романите „Континент Кукулино", „Депонија" и силно нагласена во „Рулет со седум бројки", израсна во застрашувачки размери.

Според Јаневски сета апокалипса и еколошка пустелија кон која стрмоглаво јури човечкиот род е во себичноста, алчноста и непромисленоста на самиот човек; во него лежи црвот на општото уништување, т.е. во неговите уривачки сили кон природата кои се покажуваат како самоуривачки за него самиот. Воопшто не само сликата на сегашнината, туку, многу повеќе, сликата на иднината, на антрополошки и космички план, во профетската антиципација за тоа каде оди современиот свет, во кукулинскиот циклус е крајно песимистичка. Футуролошките визии на Јаневски навестуваат настапување на неверојатни инфернални угрози на човечкиот род заробен од науката и големата благосостојба на модерното време коишто, меѓутоа, водат во голем историски и планетарен безизлез. Јаневски смета дека модерниот развиток на технолошкиот свет му се измолкнал на човекот и тој повеќе не е во состојба него да го контролира, зашто се работи за сила и за една фантомска енергија која, носејќи му големи материјални благодети, ја подготвува неговата апокалипса.

Што на тој план се случува во „Депонија"?

Видовме дека во првиот дел од романот најпрвин настапи апокалиптична суша и опусте сè. Потем, од втората негова половина, Кукулино се соочи со сметот што се расфрлува од главниот град на сите страни. Кукулино постепено станува депонија. Пцовисан добиток, отпадоци од урнатини, излужени садови, неупотребливи ламаринени печки, износени облеки и многу други нешта насекаде создаваат мрежи планини, лавиринти на црви, дувла на болештини. Сиот тој смет луѓето го поднесуваат, само змиите доброчинители се губат и целосно исчезнуваат. *Поскочка Колепка* во срцето на Кукулино станува депонија. Но, бидејќи, како што вели Јаневски, Кукулино е *стожер на светот* од тоа треба да се подразбере судот дека во депонија израснува сета наша планета Земја. Кога градски камиони истураат, крај и на *Поскочка Колепка,* секаков смет, ова кукулинско место станува гробница на отпад. А бидејќи, како што смета Јаневски, постепено сè на Земјата ќе се произведува на нуклеарен погон, веќе утре, сета земја ќе стане нуклеарен отпад. Од него потоа земјата ќе му се одмазди

на човекот – таа ќе распукнува и ќе го исфрла она што е складирано, или закопано, во нејзината утроба.

Јаневски одмаздата на природата ја слика катастрофично. Тој ја има предвид иднината на нашата планета, па затоа вели дека кога од илјадници рани ќе избиваат смртоносни отпадоци, тогаш светот, за жал, со задоцнување, кога веќе спас ќе нема, ќе сфати дека му дошол крајот и дека сè на нашата мајка Земја, сите континенти на неа ќе станат безживотни депонии. сè на неа ќе биде загадено: и водите, и нивите, и градовите. сè, се вели во романот, сè што е живо ќе умре, а она што е мртво повеќе не ќе раѓа. Тогаш и градот до Кукулино и самото Кукулино, во кое со редици камиони се натрупува сметот, ќе исчезне, ќе биде закопано во ѓубре, а човечкиот род ќе објави: *Смрт на животот, слобода на смртта!*

Од часот кога во средиштето на романот ќе биде сместена идејата дека Кукулино и сè заедно со него се претвора во депонија, месноста *Поскочка Колепка* станува сцена на невообичајни настани кои добиваат мошне актуелен призвук. Камионите што се свртиле со својот смет кон Кукулино го прават тоа поради фактот што званичната градска депонија е привремено затворена, бидејќи неа сака да ја земе во своја надлежност човек од две партии што сè уште не расчистиле која од нив ја има власта во градот. Тогаш, во стравичната транзиција, започнува најголемиот бизнис на нашето време, бизнисот со смет. Станува збор за остатоци од арсен и антимон, отрови во нагризени метални буриња, што треба да се исфрлат во долот крај Кукулино и на што може да се заработат крупни пари. Сега е дојдено времето на транзицијата кога се тргува со сè, кога кој стаса краде и лаже.

А над сметот во Кукулино воздухот е затруен. Мравите и разните бубачки умираат. Од исфрлените во сметот отруени глувци, лисица што каснала таков стаорец се отрула и пцовисала. Гавраните што доскоро летаа над кукулинската депонија, насетувајќи ја смртта, ги нема повеќе. Кокошките се мртви, природата осиромашува: умираат птици, а од зајаците, срните или од дивите свињи ни трага. Воопшто современиот живот нуди поредок на несклад. Кукулино и светот во целост се пред отров на сè живо.

И дури и среде овој смет во депонијата од која се шири неподнослива реа од пцовисани стаорци и од секаков трулеж, Јаневски, во болните и тажни присеќавања на своите ликови, го открива, всушност, основниот елемент на својата раскажувачка постапка – поетското. Тоа го прави низ возобновата на познатите кукулински чуда и чудоредија. Со болна меланхолија Кукулинци се присеќаваат на старите времиња, на пример, на есенските понеделници кога од облаците паѓале костени и ореви кои ги кревал виор и фрлал од височина; на зимските среди кога месечината се спуштала до планинските сртови и си ги миела очите со снег за да може да го види патот по кој му избега на денот, на петоците пролетни кога зографите сликале библиски настани на голи женски плеќи со вар, разреден катран и со крв од своите прсти. Тоа биле икони насликани на жива кожа што биле чувани на тајни места како најсвето богатство итн.

А што да се каже за овие тврдокорни и тврдоглави луѓе каков што е, на пример, Руско Калчински? Тој човек, за разлика од денешните сурогат-чудотворци во Кукулино (вистинските лежат под прав на некое далечно столетие) ги чита калуѓерските записи во кои биле забележани житијата на значајните Кукулинци. Тој Руско Калчински, тој голем јасновидец што со внатрешно око гледа во облакот кој потсетува на риба,

преднасетува некое тешко *претсказание.* Ги затвора очите и раскажува за рибата, по големина на човечки раст, како лежи на масата на дванаесетте апостоли во некој далечен храм (аналогија со *Тајната вечера* на Леонардо). Апостолите се во исчекување рибата да открие некоја тајна од морските длабочини, од нивниот студен мрак. Оваа македонска верзија на *Тајната вечера* се случува во волшебна ноќ дури над храмот летаат ѕвезди, а во храмот се вртат сенки околу масата на која седат апостолите. Сите тие се со ист лик и во иста облека, како да излегле од ист калап, како да се создадени од гипс и како некој да ги премачкал со исти бои: розова за лицето и рацете, златна за косите и брадите, пурпурна за ткаенината на нив. Рибата час ја отвора час ја затвора устата, де нешто ќе каже, де нешто ќе премолчи. Само Тринаесеттиот меѓу дванаесетте слуша, слуша некои „црни бисери на стравот". Рибата, всушност зборува со гласот на Светиот учител, кој зборувајќи плаче: „Црна е иднината на светот. Голема депонија ќе е тој свет. Еднаш навистина ќе го снема него... Нему по две илјади и некоја, ќе му нема спас..." Корнејќи си ги косите и удирајќи со главите во масата, апостолите го молат Бога: „Господе семоќен, избави го од секое зло човекот, животното, птицата, растението! Најди им посреќна земја, далеку од оваа на која се сега!"

Апостолите плачат; нивните солзи капат во пехарите со вино. Рибата кажала што кажала, вели авторот, и веќе нит ја отвора нит ја затвора устата. Рибата е мртва, се распаѓа рибата, како што се распаѓа сè наоколу, како што реата од смет се распростира насекаде допирајќи дури до небесата.

Тука е некаде крајот на романот „Депонија" кој нè соочува со повеќе драматични прашања, упатени директно на нашиот свет и на нашата цивилизација, која, како и сите останати цивилизации, е смртна. Тие прашања се: Дали човекот го сфаќа ужасот од иднината што го очекува, иднината што самиот катаден си ја подготвува? Има ли спас за него и за нашава единствена и благословена планета Земја ако човекот брзо не трепне и не се оттргне од ужасот што самиот го воспроизведува?

Последниот роман на Јаневски е драматично мементо за тоа каде се устремил денешниов свет да го бара спасот, т.е. дали е тоа на вистинско место или таму каде што лежи најголемата опасност за него и за сиот човечки род. Сакам да завршам со честитките што во овој час му ги упатувам на издавачот *Зумпрес* и на нејзиниот главен сподвижник, госпоѓата Винка Саздова, која го издаде последното дело што воопшто го напишал Славко Јаневски, романот „Депонија". Во тој чин јас гледам не само сериозен издавачки потфат, туку и потфат кој има историска и неповторлива димензија: повеќе никој и никогаш не ќе може да рече дека го издал последниот роман на Славко Јаневски.

Што се случува со нас?[9]

Ракописот на последните песни на Славко Јаневски, на овој немирен и неповторлив литературен творец, ги добив од неговата сопруга, г-ѓа Вера Јаневска собрани во една обична бела папка. На неа, освен неговиот своерачен потпис во левиот агол, малку погоре од средината, со големи букви самиот го напишал насловот на последната своја книга – „Измислена тврдина" и датата кога таа е, најверојатно, завршена: 16 септември 1994. На челната страна на папката во која беа песните, под насловот, имаше негов цртеж со две странични човечки глави обликувани во неколку немирни потези, а во средината, подолу, полуфигура на човек со гитара в раце како свири. Кога се загледував во тој лик и кога потоа се присеќавав на тоа време и на нашите чести средби, помислував дека тој лик би можел да биде можеби негов автопортрет, автопортрет на човек во длабоката меланхолија наталожена во неговата душа сета преполна со чемер и јад, со бол и бес. Го велам ова, бидејќи бев и самиот сведок дека во последните години од својот земен живот Славко Јаневски свесно се определи да живее во осама, повлекувајќи се во својата семејна тврдина. Со години не излезе од својот дом. Кога во овој период од неговиот живот го посетував, ми зборуваше за тоа дека денес често е опседнат од размислата за феноменот на човековата недоследност и изневера. Велеше дека на човекот денес не гледа ниту како суштество на сомнежот, ниту на надежта, туку пред сè на изневерата. Што се случува со нас, се праша, та што човекот мора денес да става и симнува од своето лице катаден нови маски? „Кога се решив да се затворам во својот дом, го сторив тоа од мојата индигнација повеќе да не гледам маски, а уште помалку да се среќавам со нив". Така тоа негово драматично прашање: *Што се случува со нас* – таа негова антрополошка јанsa се беше вгнездила како некој вид рефрен во сите негови последни песни.

Инаку, ракописот на „Измислена тврдина" содржи 92 песни. Но, ако се земе предвид дека циклусот „Бессоници" како една песна има, всушност, 12, а циклусот „Искушенија", исто така како една песна, има 7 одделни песни, тогаш бројот на песните во папката што ја добив изнесува 110. Поголемиот број од нив ја поминале својата последна редакција и се пречукани чисто. Меѓутоа, како се приближував кон крајот на ракописот сè повеќе ми беше јасно дека Јаневски не стасал нив да ги заврши. Веднаш се соочив со фактот дека повеќе од песните бараат додатно микрочитање. Во некои песни исправен бев пред алтернативни решенија. Во потрагата по значењата на зборовите многу ми помогнаа неговата ќерка Јана Јаневска и госпоѓа Лилјана Ристевска од Лексикографскиот центар на МАНУ. Така повеќе дни се бдееше со лупа над секој збор, над секој стих од ракописот. Моравме, со оглед на интервенциите што самиот автор ги сторил, а ги сторил со многу тешко читлив ракопис (веројатно само како назнака, или како потсетник при следното нивно дефинитивно пречукување што го планирал, без притоа, како вообичаено во животот да ја испланирал и неумолливата смрт) па така некои од песните останаа јас да ги допрочитам. Се разбира, свесен за големиот ризик што го преземам во неколку песни во кои вршев определени

[9] Промотивна беседа на „Измислена тврдина" одржана на 12.06.2002 г.

интервенции сметав дека сум должен, заедно со мојата верзија на читањето на ракописот на песната, да ја дадам и да го приложам и факсимилот на песната со интервенциите на Славко за да може сето тоа да биде споредено. Тоа особено се однесува на песните „Добронамерноста на втората месечина" (првобитниот наслов бил „Доаѓањето на втората месечина"), „Предупредувач", „Епилог" и повеќето од песните од циклусот „Бессоници", особено првата, втората, четвртата, шестата, седмата, деветтата и единаесеттата. На тој начин со приложените две верзии и мојот прочит на некои делови од овие песни останува отворен. Да биле неговите интервенции направени со почиток ракопис овие дилеми со моите херменевтички амендации ќе беа избегнати. Но сега, според некоја чудна игра на судбината на овој ракопис, можеме спомнатите неколку песни да ги читаме во две верзии. Тоа ќе ни овозможи, како воопшто во толкувањето на песната, и самите да учествуваме во таа возбудлива херменевтичка и јазична игра.

Читајќи ги песните од неговата оставнина, ракописот „Измислена тврдина", не можев да се ослободам од една споредба што ми се наметнуваше често и која ме враќаше на сеќавањата на него и на нашите средби во последната деценија на XX в. Таа споредба е врзана за Сартровото читање на Бодлер (од монографијата за него „Baudlaire", 1963), во која овој т.н. проколнат поет му се присторува на Сартр како *статуа*, како нешто тешко провидно и спиво, која стои настрана од големите општествени свечености и кај кои (кај обајцата, кај Јаневски и кај Бодлер) во нивните песни перото ја презело улогата на нож. Тоа е името оној нож што стои во преден план на сета релевантна светска литература и нејзина историја.

Во последните негови песни, како и во сета негова поезија, Јаневски го измачуваше парадоксот на човековото постоење – неговото двојство, т.е. двојникот во него кој е, како што напиша Сартр за Бодлер: и рана и нож, и жртва и маченик, и слобода и егзистенција. Кон тоа и кај Јаневски поетското, т.е. идеалното нешто, или идеалното битие, е она што навистина постои во сегашноста, но кое е во некое постојано присеќавање, имајќи предвид дека за нашиот поет минатото е бременито со исконски и недосегливи длабочини и дека само тоа на тварите и на суштествата им втиснува трета димензија.

Последните песни на Јаневски гледаат на животот со голема неверица кон него. Тој, животот, го носи злото што ги фрла своите сенки (оние што толку често ги среќаваме во неговите последни песни) над сето земно. Тие сенки се населени во неговата поезија толку густо што се добива впечаток дека неговите последни песни го откриваат животот повеќе низ сенките на предметите, отколку низ нив самите. Освен тоа во последните песни на Јаневски е редуцирано некогашното визуелно-аудитивно единство на песната. Таа денес допира до нас без некоја милозвучна и цврста мелодиска линија. За сметка пак на тоа во неа е силно импрегниран, како далек одглас, духот на мелодијата на македонската народна песна и гномскиот дух на нашите народни пословици.

Како и во сета своја поезија така и особено во последните свои песни, Јаневски ни открива дека мачно се живее во македонската ноќ. Затоа во своите песни бега од исповедноста, од интроспекцијата, соочувајќи нè со историјата и со сегашнината како нешто цело и единствено. Поради тоа неговата песна придобива час белег на

болна епска нарација (во која се раскажува судбината) час белег на лирска елегија (во која се воспева душата).

Во општата атмосфера на неговото трагично чувствување на светот, што е доминантно во сета негова книжевност, откривањето на земјата и овојпат се изразува како откривање на трагедијата. Зарем станавме народ, се исчудува тој, во кој повеќе никој никому не му е потребен? Затоа откривањето на земјата во песната е откривање на нејзиното губење, на нејзиното топење што на толку драматичен начин тој го доживуваше од „Омарнини" до „Измислена тврдина". Токму поради тоа неговата песна е длабок *крик* од кој одзвонува тага и бол, но и некој цврсто артикулиран бол, или *револт* кон, како вели, *македонските кавги* и кон многу други нешта што ни се случија во XX век. Песната затоа на повеќе места не е само поетски протест, како во стихот: *Почекајте копиленца и вие ќе имате свој Јуда!*, туку и поетски апел: *Да се здружевме, / само да се здружевме, / ќе ги фатевме на пасишта / коњите со веди во ноздрите*.

Сите тие социјални, национални, ментални кошмари во неговите последни песни го преобразиле опстојот на песната, како и опстојот на животот, во очај и резигнација, во некоја ништотност, па така животот и ништотноста повеќе не се однесуваат меѓу себе како сопоставени сили, туку како сили што се произведуваат самите себеси. Сето тоа кај Јаневски раѓа големи душевни немири. Тој наликува на Кортес, не на Сизиф: назад гледа само разурнати мостови, напред неизвесност и кошмари како средба со празнината во која паѓаме без да чувствуваме дека е тоа наш сопствен скок во бездна.

Во последните стихови на Јаневски гласовите од историјата надоаѓаат оддалеку, затоа придушено. Историјата е сега некој далечен и тешко просирлив фон, некој наш сопствен македонски рефрен на сегашнината, оваа што е тука пред нас, сакајќи со тоа да рече дека пеколот повеќе не се другите, туку ние самите, дека слободата и пеколот, слободата и ништотноста, слободата и кошмарот се изедначиле и станале едно.

Во таа ноќ саноќ, *утови и лилјаци* ја надлетуваат црквата која ја кревале некои *безимени покојници од горчливи коренја и крици*. Црквата е кренатa *мртвите од две војски* споменик да имаат, додека некој *крик од чапја* распостила белина *ноќта беспатица да најде до тајните потони,* додека грешниците и светците, сеќавајќи се *на црни дни* копнеат по бели ноќи. А веднаш по нив во прашална форма го слушаме ламентот – што ќе беше *ако се здружевме, само да се здружевме*? Тогаш и *коњите ќе ги фатевме со веди во ноздрите; каменот ќе го исцедевме да ги напоиме;* и *сенки ќе покосевме* и на нив ќе летавме *да се сретнеме со изгревот; сонце на камена трпеза* ќе имавме за појадок. А бидејќи не се здруживме, денот наш се отвори пред да се згрчи, *сеништа му врзаа нозе во јазол*, во него градот веќе на патерици си ги *пребројува куќите кои една по една му се отуѓуваат,* додека *новодојденци со лица од камен* ни ги бришат имињата од нашите порти. И среде тоа наше проретчување, исчезнување и топење застрашувачки одекнува драматичното македонско прашање денес: *Што се случува со нас?*

Одговор нема ни песната ни ние.

Одговорот се бессониците во кои сме оковани и кои во *усвитена школка нè држат!*

Во своите последни песни, Славко Јаневски, како некогаш Ацо Шопов, е загледан во пепелта. Неговата песна домува во ноќта, во темната зона на човечкиот очај, во

ноќната страна на човековите душевни морници. Отаде просторот на неговите последни песни исполнет е со нешто неизрекливо, со некој темен говор што sирка во тајната и таинственоста на нашата и на човековата егзистенција. Дотолку повеќе што начелото на неговиот душевен живот и на неговото севкупно книжевно творештво, не биле никогаш: хармонијата, среќата, туку судирот, несреќата, спротивноста и спротивставувањето. Во неговите последни песни сè е во судир со сè и сè е спротивставено на сè. Во тоа го наоѓам одговорот на прашањето зошто неговите песни никогаш не биле опортунистички. Напротив, тие останаа непомирливи кон секој можен конформизам. Тој во сè му прилегаше на тој толку девствен и национално загрижен и длабоко резигниран силен поетски дух, каков што беше Јаневски во последната деценија на минатиот век кога ги создаваше своите последни песни. Заради тоа ги криеше, никому не му ги покажуваше и не сакаше да бидат објавени. Некој, се чини, безразложен страв како да се јави кај него од неговите сопствени песни. Но, тоа не беше страв од нив и за нив, туку страв за својата земја и за нејзината иднина.

Песната „Како се садел глогот", е посветена на веќе пословичните македонски кавги. Иако сме речиси грст земја, секоја меѓа од неа е натопена со *братска крв*. Македонија, слично на неговата позната песна „Мера", Јаневски ја гледа како нива во која *по црн празник на кавги*, туѓинци и свои, се караат кој да дрпне повеќе од неа, за педа поваму или за педа потаму. Дури потоа доаѓа познатиот мизансцен на кавгите: прска *утробата на земјата*, се *пали кандило* да не е осамен мракот, се *делкаат патерици кавгаџиите да се исправат* и *глава од глава да треснат,* за на крај да се испие жолчка, *пцостите в грло да се разбудат* и кожата на небото да испука. Ете во таква атмосфера на морничавост се сади глогот. При садењето со чело се рамнат леите за кавгите полесно да му се доближат на човекот – тие, *кавгите македонски!*

Во песната за нашиот проколнат полуостров, Балканот е виден токму како *огнена бездна.* Во неа Балканците, т.е. сите ние, стоиме на две спротивни страни со нашето неодминливо проклетство сместено меѓу нас. Од тоа проклетство се крева познатиот балкански прашалник: Ќе можеме ли ние, поделените Балканци, да изградиме еднаш мост што ќе нè поврзува? Најпрвин е сомнението дека е тоа неможно зашто нашите *стапала се скамениле* и ние не можеме, се чини, никогаш да пристапиме едни кон други. Но, тоа е старата веќе излитената балканска песна за делбите од минатото. Од гледиштето, пак, на иднината поетот верува дека ќе дојдат *други што ќе појдат кон други,* бидејќи ако повторно не се сретнат и прегрнат ќе се разминат засекогаш. Славко Јаневски кој, инаку, не сметаше и не држеше многу до *принципот надеж,* верува дека, сепак, еден ден ќе дојдат *недоскаменети нови минувачи* кои ќе бараат да го поминат *мостот на обединувањето*, зашто, дури ако и тие не дојдат, еднаш, сигурно некои ќе ја надминат

Онаа бездна
што се протега
низ проколнатиов Балкан.

А што е грутката, македонската грутка земја?

Сура тага на проодност создадена од *нишки крв на неизвесност*. Неа вековите ја затруднеле, а *куни со свои очи* ја доградувале во купа. Затоа кога ќе го потпреме челото на неа и кога таа на тил ќе ни падне, тогаш *пчелата на младоста* ќе го собира белиот полен од теме и ќе нè пренесува тивко до работ на сеќавањето. Тогаш *вејќите на огнен трн ќе разлистаат* со мудрост и со искри. Тогаш во ноќта од семе на рамноденица *српот облаци жнее*, а од грумката испаруваат спомени што со воздишки ги поиме.

Во општата атмосфера на неговото трагично чувствување на светот, што е доминантно во сета негова книжевност, откривањето на земјата и овој пат се изразува како откривање на трагедијата. Зарем станавме народ кому како повеќе никој никому да не му е потребен? Затоа откривањето на земјата е откривање на нејзиното губење, на нејзиното топење.

За цело време додека ги читам последните песни на Јаневски не можам да се ослободам од една споредба што често ми се наметнуваше. Тоа е неговата личност како *статуа,* како нешто тешко провидно и спиво, која стои настрана од големите општествени свечености и кај која песната ја презема улогата на нож.

Со последната книга на Јаневски „Измислена тврдина" поезијата на овој наш поет, последново половина столетие, не е суштински видоизменета. Таа е, како и порано, исполнета со кошмарни виденија и привиденија; со сенки и чакали; со врколаци и киклопи; со несоници и очаи; со ноќната страна на егзистенцијата во која талка човекот со своите морничави сенки и сеништа. Но, ете, дошло времето кога треба да се замине на пат далечен и незнаен, и Јаневски, соочен со смртта, повеќе не сака ништо да скрие. Ги изговара своите последни песни како со нив да го пишува својот тестамент. Затоа неговиот стих, во својата поетска порака ги објавува на светлоста на денот неговите тешки и трагични јанси во кои е вплетена неговата и нашата егзистенција денес под пеколниот вршник на постојано загадочното и неизвесното македонско небо, често повторувајќи од песна во песна: Што се случува со нас?

Навистина што?

Галерија универзум

Денес[10], во летото Господово 2005, на 85-годишнината од неговото раѓање и на 5-годишнината од неговата смрт, скромно, премногу скромно, го обновуваме сеќавањето за Славко Јаневски и за неговото дело. Го правиме тоа, на единствено соодветен начин што нашиот познат писател би го одобрил – нецеремонијално, туку со одбирот и издавањето на бројни непознати текстови од неговото богато и досега неистражено книжевно наследство. Ги објавуваме, овојпат собрани во еден том, неговите статии, записи, полемики, огледи и есеи што, според негова желба, го нарековме „Галерија универзум".

Каква е книгава што денес ја промовираме?

Јас, што работев на неа и на нејзината концепција, настојував да ја обликувам така што таа да биде соодветен мост низ кој минуваме и се префрламе, од едно сегашно во едно протатнато време, што, како воопшто времето во литературата, никогаш не запира, туку е постојано живо и животворно, исто толку денес, колку и некогаш. Оваа книга на Јаневски фрла поглед и на свој начин ја обликува интегралната слика што новата македонска епоха ја измина во втората половина на XX век. Во неа е на показ едно ретко и компетентно сведоштво на истакнат творец, што бил активен соучесник во неа, за тоа како во таа епоха растеле и се развивале нашата книжевност, нашето сликарство, македонската култура во целост; како во неа се вознесувала и паѓала Македонија; како се топел нашиот народ кога се исселувал и исчезнувал во туѓина и јабана, во тој еден далечен и непознат свет. Тоа е книга во која се склопува менталниот портрет на нашиот човек, кај кого сè одминувало во неврат, само, како историски рефрен, останувале на далеку познатите македонски кавги, како негова судбина. Така Јаневски ќе напише дека кога во едно село во Кукулино останал уште само еден Македонец, додека другите се иселиле, тој едниот се поделил надве само да има со кого да се кара. Ова е, значи, книга за нашето незапирно меѓусебно гризење и глодење таа, инаку, една од централните теми во поетското и прозното творештво на Славко Јаневски, па така тој на повеќе места и во оваа своја книга, ќе ја повторува можеби најмакедонската и најсудбинската поетска строфа од неговата капитална поетска книга, „Евангелието по Итар Пејо":

Аште би не согрешил дед наш / не ќе бев еден Македонец / арен Македонец / божји Македонец / што изел Македонец / па не знае / дали е 1+1 Македонец / или 2-1 Македонец.

„Галерија универзум" е книга за феноменологијата на македонските сивила и странпатици; книга за катастрофата, страдањата и надежите на Скопје по катастрофалниот земјотрес од 26 јули 1963; книга за нашето запознавање на Европа, книга на повеќе оригинални портрети на некои од нашите творечки големци: Никола Мартиновски, Рацин, Цицо, Конески, Прличко, низ кои се проследува нивната, но и нашата духовна биографија, или биографијата на македонскиот творечки дух, книга за по-

[10] Промотивна беседа по повод излегувањето на „Галерија универзум" со која е одбележана 5-годишнината од смртта на Славко Јаневски.

веќемина негови сакани писатели, сликари, скулптори на светот: за Леонов, Кафка и Оскар Вајлд, за Марсел Марсо, за Шагал, Дали, Брак, Лот и Магрит, за Бурдел и Роден и за десетици други мошне оригинално, иако кроки, насликани писатели, сликари, скулптори, наши и странски; книга која ни го открива уметничкото богатство на Македонија, која го оживува епот на праисторијата и во која се извишуваат каријатидите на нашата традиција; книга за тоа како еден Балканец ја видел и открил Европа и како некои Европејци го виделе и откриле Балкан. Тоа е важна книга, книга, како духовна биографија на еден сестран и сè уште целосно неоткриен писател, кој бил и првиот основоположник на македонскиот роман и новела, на македонската ликовна критика, но и на многу први нешта во нашата литература, уметност и култура. Со еден збор ова е книга во која има, барем десетина есеи, кои влегуваат во најубавото и најзначајното што во есејот нашата литература го создала. Тоа е книга-рекапитулација на едно бурно време, од која можеме да извлечеме повеќе умни и трајни искуства за нас самите, кога, по изврвените години, можеме на минатото да гледаме од извесна дистанца. Ќе споменам тука само пет од нив.

Прво. Кога ќе се погледне на македонската литературна и ликовна конфронтација кај нас во педесеттите и шеесеттите години во која на свој начин, т.е. како автор и творец, а не како книжевен теоретичар, учествуваше и Јаневски, откриваме дека тој, во своите настапи го бранел, всушност, светото право на секој писател да биде свој. Затоа кога некој од апологетите, било на Едните било на Другите од конфронтираните страни, сакале да наметнат дека тоа и тоа е, на пример, модерно и ново, и дека е само тоа можно како литература или уметност воопшто, а не и нешто друго, или и ништо друго, во Јаневски, од неговиот внатрешен творечки порив, се раѓал еден своевиден протест против сите книжевни доктринери, кои се владеале и денес се владеат така како да ги имаат во малиот џеб сите, било модернистички, било реалистички рецепти, за тоа како да се создава и пишува. Јаневски, всушност во своите полемички текстови целосно се спротивставува на секој можен, овојпат, на новиот естетички нормативизам. Тој не сака да го вглават во некои писателски сурии, ниту пак чувствува потреба од книжевни совети. Како да проколнува: Оставете ме намира! Оставете ме и ослободете ме од вашиот многу учен ум! Јас создавам сам без некој друг двојник или тројник во мене што сакате да ми го натурите. Затоа не оддалечувајте ме од себе! Тоа сум јас, јас Славко Јаневски, и не можам, и да сакам, да бидам друг: ни Хемингвеј, ни Жид ни Давичо?!

Второ. И денес гледаме, а на тоа се сеќаваме ние што сме во поодминати години, дека времето на големите политички конфронтации, (денес) како и големите литературни конфронтации (вчера) имаат нешто слично: раѓаат големи фанатици. Гледавме, гледаме и не можеме да му се нагледаме, на секаков фанатизам: политички, верски, естетски и, притоа, видовме дека секој од нив претставува ограниченост на умот и духот, дека претставува едностранчивост и недостиг на творечка широчина и на отворено срце и ум. Фанатизмот, според Јаневски, претпочита секогаш нетрпеливост и тој едноставно не е можен без својот перманентен деспотизам врз духот. Ние што го преживеавме порано социјализмот, а денес т.н. манчестерски капитализам, знаеме добро дека *нема поголема несреќа од таа да ви даруваат среќа што не ја сакате*. Како што знаеме од нашиот изминат трагичен век, слободата имаше во него

не само свои маченици, туку триштолку повеќе, свои тесногради фанатици кои го извикуваа воскликот на Робеспиер „Нема слобода за непријателите на слободата". Меѓутоа токму нашето, тукушто изминато столетие, т.е. целиот XX в. беше речит доказ дека зад таа толку фалена девиза се криеле всушност најголеми духовни тирани. Пишувајќи ги овие редови, си спомнувам сега на Волтер. За овој голем Французин расудокот и толеранцијата, и тоа онаа од секој вид, се својство на човечноста. Тој знаеше дека сите сме исполнети со грешки и слабости и, како секој просветител, нè упатуваше на тоа да умееме да си ја проштеваме нашата глупост. Волтер ја сметаше толеранцијата за основен закон на човечката природа. Го рече тоа, и во тоа е и неговата и човечката трагика на сите нас, но не се одрече бескрајно да го мрази Жан Жак Русо, како што Шопенхауер, во името на некој вид филантропија, не престана да го мрази Хегел, Ниче Вагнера итн. сè до нашите модернисти и реалисти кои си изнарекоа еден на друг толку грди нешта што човек од сето тоа може само да се срамува. Во тој книжевен турнир не остана покусо ни Славко, сè дури не дојде до сознанието дека сите ние се раѓаме оригинално, а умираме како копија.

Трето. За Јаневски вистинска слобода е онаа кога имаме целосна свест за себеси. Затоа како творец го отфрлаше т.н. доктринерно мислење со кое се гордееја неговите противници. Тој ја претпочиташе слободната игра со зборовите, формите, идеите во литературата, во уметноста, во животот. Тој откриваше повеќе смисла во хаосот, отколку во редот, во логиката и логичноста на книжевноста. Виспрен и остроумен дух, Јаневски знаеше дека нема човек, ниту општество што е без своја Ахилова петица. Кога го пишуваше сценариото за краткиот игран филм „Давид, Голијат и петелот", кој и самиот го режираше, Јаневски гигантот Голијат го обезбеди покривајќи го со непробојна челична кацига, со исти такви челични гради, нозе и штит. Наспроти него Давид пак беше вооружен само со една прачка и пет каменчиња! Па, сепак, веќе со првото исфрлено камче од прачката, Давид го погодува Голијата во малото незаштитено дупче во челото и го убива. Јаневски сакаше со тоа да рече дека нема човек кој нема свој locus minoris resistentia, т.е. своја Ахилова петица. Кога кај еден писател, или интелектуалец, пишуваше тој, доминира, на пример само едно чувство или само една страст, тогаш е тој слеп и глув за секој разум, тогаш во виорот на таквите страсти и слепила тој, всушност, се поразува самиот себе. Според Јаневски присутната внатрешна диспропорција во една структура на мислење, макар која и да било таа, паралелно со силните страни, има во себе едно скришно слабо место и кога токму тоа ќе го погодите, токму тоа, претставникот на таквото мислење, го води во трагична катастрофа.

Четврто. Сите ние што сме полемизирале знаеме добро дека тоа сме го правеле, главно, во нашата младост. Нетрпеливоста кон спротивното мислење е некој непишан закон на младоста. Исто така и стихијата на уривањето, интелектуалниот нихилизам и нихилизмот кон вредностите воопшто и особено кон вредностите на постарите. Но, врват неумоливо годините и како тие се наголемуваат, во нас, постепено и дури неосетно, да речам така симболички, се населува Блаже Конески (*смирноста е умна, страсноста е глупа*) кој, знаејќи го тоа, во литературата и во поезијата никогаш не полемизираше. Кај него нема, барем во текстовите, чувство и волја за негација и одречување. Со годините, сите што сме во младоста биле бесни како бесниот Васи-

рион, постепено и речиси незабележиво се потопуваме во себеси и самите во самите себе ги наоѓаме отпорите, односно неотпорните точки во творештвото. А, младоста ја љуби позата, бидејќи радикалниот нихилизам и не е ништо друго туку поза што е, инаку, друго име за вообразеноста, суетата и самољубието. Но, кога на крајот ќе стасаме до почитта, до респектот, тогаш, дури и личностите и вредностите што тие ги создавале, се сместуваат во своите трајни лежишта, а тоа е веќе времето кога младоста поминува во зрелост. Тоа е време да речам така, на молчеливата полемика, која во секој случај е помудра од она вревливата која завршува како кај Шекспир *со многу врева за ништо*. Но уште од Хераклит знаеме дека *полемос* е главен двиг на сè. Од таа гледна точка секое книжевно дело е една имплицитна полемика. Затоа тоа не е само посветено на нешто, туку е и против нешто. Но, таа полемика е веќе ослободена од злоба, од понижување, од зајадливост. Славко Јаневски, не сакам да го бранам, и самиот напиша неколку текстови од тој тип полемика во кои беше беспоштеден. Но, подоцна, самиот дојде до сознанието за излишноста на полемичкиот дух, сфаќајќи дека делото е над личноста, дека времето на еден творец потрошено во расправии, е книжевно изгубено време, дека свет долг на писателот е да создава и да живее во спорови, но со својата епоха, бидејќи него го заштитуваат единствено неговите дела и ништо друго надвор од нив.

Има прашања од македонската историска егзистенција, на кои предупредуваше Јаневски, што се така заврзани како во гордиев јазол кои тешко се расплетуваат, освен со нож.

Оваа книга од книжевното наследство на Славко Јаневски е токму таква книга – јазол. Во неа се содржат нешта што останале дополнително да се речат, нешта што биле испуштени и преку кои порано се поминало. Таква е, имено, оваа книга на Јаневски. Во неа се публикуваат дополнителни прилози или дополни на нешто од неговото дело, книга *до* неговите книги, чиишто текстови настанале на некои патишта, тајни и незнајни, но главно создавани од, или покрај неговите други книги. Кога ја читаме оваа книга, која, инаку, самиот автор не ја вклопи во своите собрани дела, имам впечаток дека со неа Славко Јаневски е, и овојпат, тука меѓу нас и со нас, така да речам по вторпат меѓу Македонците. Навистина тој е заминат, но како да е тука, до нас и во нас, прашувајќи нè, не повеќе заради својата суета, туку заради нашето време, дали она што уште пред половина век го рекол навистина се загубило на крстопатите на времето и останало само ефемеријада, или...? Што се однесува до мене, мислам дека интегралната слика за нашата литература и за нашата социјална, културна и национална ситуација, што, во минатиот век, ја виде и наслика, толку јарко Јаневски, се потврди во нашето време. Затоа оваа негова книга за едно минато време, е, всушност, и заедно со тоа, и книга за времево сегашно.

Петто. Само што помина Велигден. А токму вечерта наспроти воскресението, го читав *Евангелието по Матеја*, сега повеќе не можам и да се присетам по којзнае веќе кој пат. Но, за првпат годинава, се сепнав над оваа толку длабока, умна и трагична приказна, што во своето евангелие ја раскажува светиот апостол Матеј. Имено, кога Христос ќе изјави дека некој од присутните апостоли ќе го предаде, сите се вознемируваат и ги изложуваат своите аргументи дека тоа не може да биде точно. Кога зема збор Јуда, по неговата позната тирада, Христос, според првиот евангелист,

рекол: „За секој празен збор што луѓето ќе го изговорат, ќе одговараат во судниот ден"! Тоа е голема и тешка предупреда за сите нас луѓето што се служиме со зборовите. Тоа ме потсети на Хипократ, на неговата позната сентенција dosis sola facit venenum, т.е. дека дозата го создава отровот, дека таа лекува и разболува, што, барем според мене, не важи само за лекот, туку и за зборот, и не само за здравјето човеково, туку и за неговото духовно здравје.

И тука некаде е крајот на моето денешно пладневно обраќање. Него го изреков во слава на нашиот познат писател, за кој овие дни и никој не се сети, а кој толку маѓепснички знаеше и умееше на своите зборови да им втисне длабока смисла и тежина и да ги оплоди нив со ретка сугестивна моќ за зборовите да запеат. Славко Јаневски ја чувствуваше силата и убавината на зборот, чувствуваше колку тој може да го воздигне човека, но и да го фрли во бездната на презирот, дека во сето она што го создаваме, во секоја една област од своето дејствување, најважното од сè е да не напишиме и со тоа да не допуштиме ништо излишно. Сега дури го разбирам Перикле, зошто, кога излегувал во агората да им зборува на Атињаните, ги молел боговите да го сочуваат од употребата на некој неумесен, на некој намќор-збор од кој потоа никаков срам не може да нè испере. Ете таква е и толкава е силата на зборот кај големите луѓе на зборот, меѓу кои е Јаневски. За нив, и на почетокот и на крајот, секогаш би зборот кој не само што го создава, туку и го држи, како Атлас, овој трошен и тлеен свет на своите плеќи.

ЗАШЕМЕТЕНО ВРЕМЕ

Славко Јаневски во целокупното свое книжевно творештво остана, тематски и стилски, еден и единствен автор. сè што напиша го создаде под императивите на еден furor poeticus, т.е.како длабок внатрешен поетски избликна својата личност. Како кај ретко кој друг писател во нашата книжевност, кај Јаневски дојде до целосен израз познатата Буфонова дефиниција на стилот – Le style est l'homme même. Дека стилот е човекот; дека од творечката природа на писателот зависи неговиот стил; дека стилот е говор на физиономијата на душата (Сенека); начин на изразување на себеси, односно индивидуализација на својата сопствена личност (Шпицер) – сето тоа вкупом, ни го потврдува белетристичкото творештво на Славко Јаневски, неговата есеистика, неговото целокупно книжевно искуство воопшто. Мислејќи го книжевното дело на Јаневски од областа на неговата есеистика (неговите есеи и записи, книжевните и ликовните критики, статиите, огледите и полемиките) и имајќи го токму сето тоа на ум, се замислив над Јакобсоновата определба на стилот како *ракопис на изневерени очекувања*.

Зошто и во која смисла?

Вообичајно е, имено, кога се среќаваме со светот на есеистиката, да очекуваме нејзиниот говор за уметноста да биде во духот на таквиот жанровски стил (секој, имено, книжевен жанр си има свој книжевен јазик), а тоа значи да ѝ се пристапува на уметноста било од гледна точка, на пример, на позитивистичкиот метод, било од гледна точка на херменевтичкиот духовно-научен пристап. Така е кај најголемиот број автори, но тоа не е случај и со Јаневски. Неговите најдобри есеи, а напиша не баш малку, всушност, во класична смисла и не се тоа, туку нешто блиско, или мошне слично на еден вид лирска медитација, односно есеизирана белетристика, текстови многу блиски на поетската проза (Фокнер, Кафка, Оскар Вајлд, Ујевиќ, Леонов, во литературата; Мартиноски, Куновски, Цицо, Серафимовски, во ликовната уметност, во театарската уметност Прличко, итн.). Ќе зборуваме за тоа поопширно подоцна, но веднаш сега можеме да речеме дека тоа е првиот аспект на стилот, сфатен како изневерени очекувања во духот на руските формалисти. Вториот аспект, исто така поврзан со синтагмата на Јакобсон, се однесува на еден важен и значаен белег на стилот, кој не ја опфаќа само формата туку и содржината, односно литературните идеи изразени во него. Имено, во текстовите на Јаневски на книжевни теми дојде, делумно, до *изневерени очекувања* и во однос на идеите што Јаневски ги афирмираше во нив. Едни, на пример, до почетокот на педесеттите, во кои пулсира тогашниот дух на времето, а сосема други од шеесеттите наваму. Така, кога ќе се здогледа срцевината на поетското, прозното, и посебно, на романескното творештво, Јаневски, всушност, беше првокласен „модернист", т.е. творечка и писателска природа исцело антитрадиционалистичка и целосно спротивставена на закостеноста на традициите, на стереотипите, на конвенциите, на историските митови итн. Меѓутоа, додека тоа беше во својата белетристичка и творечка практика, во своите текстови на книжевни теми, тој, во една од фазите на литературната конфронтација, водеше, всушност,

дијалог против т.н. антитрадиционалисти. Тоа, се разбира, не е редок случај, особено во раздобјата на книжевните конфронтации и во времето на политичките радикални пресврти, тогаш т.н. беспристрасни автори да станат естетички и политички мошне пристрасни, и, како во неговиот случај, (но не само во неговиот, туку и во случајот на сите автори што создаваа во литературата до 50-тите години) дури и да си противречат на самите себеси. Во таквите идеолошко-политички услови тие, повремено, го живеат својот творечки расцеп во себе, меѓу она што, од една страна, им го диктира нивната априорна, интуитивна природа, оној внатрешен автохтон глас од длабините, и нивната апостериорна, рационална, политички мотивирана природа, гласот што доаѓа од дневното, од површината, гласот од маргината на литературната катадневица и од идеолошките ревандикации, од друга страна. Така и се случи Јаневски како автор, кој и до последното свое дело беше симбол на постојани трагања по оригинални книжевни иновации (позначајни и поголеми од оние што се бореа за нив) автор кој плодотворно експериментираше речиси во секој свој текст, и тоа во сите книжевни форми во кои се изразуваше, да биде, во еден период од својата есеистика, дури и против т.н. претставници на „модернистите".

Се обидов на теориско рамниште да ги разберам неговите идеи што тој ги застапуваше во своите книжевни полемики и текстови во времето на литературната конфронтација.

До кои, имено, сознанија дојдов, еве, по веќе изминато цело едно половина столетие од нивното објавување?

Најпрвин да појасниме. Проблемот, наречен „стари" и „нови", или „стара" и „нова генерација" писатели и уметници воопшто, се провлекува во историјата, особено во историјата на XX век, како траен рефрен на литературата. Така, веќе на почетокот на педесеттите години, тој проблем влезе и кај нас како средишен во нашата литература. Тогаш, неочекувано, речиси како лавина, настапија, или почнаа да настапуваат во младата македонска книжевност, бројни нови македонски писатели. Иако сите тогаш се млади, Славко Јаневски и Ацо Шопов, на пример, писатели од таборот на „старите" (првиот го пишуваше својот прв роман на триесет години, а вториот своите песни во педесеттите на 20-25 години). На многу блиски години се тогаш и „новите" што во тоа временско раздобје настапија во литературата, некаде на околу 20 години, а Роберт Ескарпи и Институтот во Бордо за социологија на литературата, откриј на емпириски начин дека времето на една литературна генерација трае најмалку 17 години. Но, тие се сметаат млади затоа што се нови и токму како такви бараат свој книжевен простор, свое етаблирање во него, а со тоа и во поширокиот културен и политички простор. И, по некое непишано правило, секогаш настапуваат иконокластички и против идеите на „старите". Треба, книжевно-историски, во оваа смисла да се запамети 1952-та година. Во неа се појавија две книги околу кои се обидоа „старите" и „новите" да си ги измерат силите на литературниот мегдан. Во неа се појавија: познатата книга песни на Ацо Шопов „Стихови за маката и радоста" и првиот македонски роман, „Село зад седумте јасени". И двете книги на „старите" беа дочекани на нож. Првата беше обвинета за ширење на песимизам, црногледство, бессилие, безнадеж, без притоа никој да забележи дека таа книга е своевиден межник, дека претставува, всушност, афирмација на индивидуалноста, на субјективноста на креацијата,

потоа на правото на поетот на своја слобода, на своја животна тема, на свој поетски израз, и просто е зачудувачки што неа не ја зедоа во одбрана „новите", кои, инаку, требаше да се очекува од нив, со оглед на нивното естетичко пледоаје против литературниот и естетичкиот догматизам и за модерна обнова на книжевноста. Втората, првиот македонски роман, се напаѓаше, пак, затоа што е божем некој вид рецидив на соцреалистичката поетика, на философијата на колективизмот и дека во „епохата на Хемингвеј, Жид и Давичо" нè враќа на надминати реалистички постапки.

Треба тука, патем, да се забележи дека во сите нормални литератури првиот роман, како подоцна, на пример, и првата македонска опера на К. Македонски, без оглед дури и на нивните вредности, би биле дочекани со некој свечен тон. Да беа тоа дела на „младите" можеби тие ќе постапија поинаку, но не сум сигурен дека тогаш „старите" не ќе постапеа како во тој час „младите". Имено, во тоа време конфронтацијата веќе навлегуваше во нашата литература и пристрасностите, т.н. групни афинитети, се шириа, па така се случи и критиката да стане нивен роб. Но, што се случи? Ацо Шопов, посебно Славко Јаневски, не одговорија во првиот налет на тие негации. Тие својата поетска болка длабоко ја свија во себе. Ги стискаа забите до еден период, но, по него, имајќи предвид дека никаде толку колку што во уметноста не е доминантен ставот од *Еклесиастот* дека сè е суета, тој принцип неминовно „проработи". Така и се случи. Тој се разбуди во нив, бидејќи, и кај двајцата, тие радикални негации оставија длабоки лузни. Ацо не отстапи, се сврте во својата поезија на начелото што во истоимената песна го формулира „Го барам својот глас", како базично свое поетичко начело. Славко отвори фронт против т.н. „деструкција" и „негаторите". Тој во своите полемички текстови се бунтува против клановите, против колективистичката свест во литературата, повторувајќи дека во неа, и во творештвото воопшто, писателот, како и лавот, е секогаш сам, дека тој самиот си ја кова својата судбина. Него не може да го спаси никаква припадност на овој или на оној „изам", на овој или оној книжевен табор, и порано, но и подоцна, во времето на плурализмот, на оваа или онаа партија. Писателот, ќе пишува често Јаневски, се раѓа и умира сам. Подоцна, по нападот на „Две Марии", одговори со силен гнев, го нарече сето тоа „дупло врзано": јас тебе, ти мене, итн. За жал остана всредсреден, повеќе на памфлетското во полемиката, отколку на содржинското, на она релевантното. Во неговите текстови од тоа време има многу малку естетика, поетика и книжевни идеи. Во нив сè се сведува само на некоја лична етика, на некое морализирање, на некој вид рудиментарна писателска пресметка против која тој се бунтува на генерален план. Погледнато сега, од една временска дистанца, се чини дека неговите опоненти, од гледна точка на естетичките идеи, беа посупериорни од него, иако тој пак со својата книжевна дарба и ерудиција, за што подоцна ќе стане збор, беше над нив. Така, во бројните текстови од ова време тој на конфронтацијата главно ѝ се подбива, ја сфаќа како ефемерен чин и со неа се мајтапи („Конфронтација, коњфронтација, кошфронтација"). Но тоа е карактеристично само за неговите полемички написи и текстови во кои доминира гневот предизвикан од неговите негатори, така што тој, на сличен начин како и тие, не сакаше во ништо да им остане должен. Јаневски ќе биде сосема поинаков во своите портрети за Фокнер, за Кафка, за Вајлд, за Леонов и др. во кои ги засновува своите концепции за литературата, што се, пак, посупериорни од оние на опонентите.

Но, пред да поминеме на поконкретна анализа на текстовите од циклусите во кои го структуриравме неговото книжевно есеистичко наследство, да видиме нешто за она што би го нарекле авторски однос на овој наш познат писател кон овој книжевен жанр од неговото творештво.

Славко Јаневски е осамен случај во својот однос кон статусот на есејот и критиката во неговото творештво. Имено, за разлика од мнозина наши автори: поети, раскажувачи, романсиери, драматичари (на пример, Блаже Конески, Гане Тодоровски, Матеја Матевски, Коле Чашуле, Ефтим Клетников, Петре Т. Бошковски и др.) тој никогаш за време на својот живот не објави книга од свои, веќе публикувани есеи, критики, записи, статии, огледи, полемики итн., а како ќе покаже нашиов проект, станува збор за повеќетомно есеистичко творештво, што по обем е навистина големо. Зошто постапи така и зошто таа грижа ни ја остави нам, немам точен и задоволителен одговор, освен само, се разбира, определени претпоставки.

Ќе наведам некои од нив.

Има писатели кои сè што ќе напишат ставаат во книга, та дури и своите новинарски прилози и книжевни, или политички ефемеријади.

Кај Славко Јаневски не е таков случај. Тој се сметаше себеси за т.н. чист поет и писател, односно сакаше во своите објавени дела да се изрази себеси само и единствено како поет и прозаист, односно како белетрист. Она што го пишуваше во есеистиката како уредник на „Современост", или на „Хоризонт", како соработник на „Разгледи" до 1954, потоа во бројните свои написи и статии во „Нова Македонија" и „Вечер", тој не го сметаше за органски дел на неговото творештво, туку само негова реплика, одѕив на некои постојни контрадикции од тековната книжевна и културна стварност. Тој беше уверен, и длабоко веруваше во тоа, дека секој писател има свој, единствено нему иманентен медиум на изразување, а во даденив случај, тоа беше за него поезијата, расказот или романот, кои се во прв ред определени од неговата априорна природа, и сè што е надвор од неа, од таа и таквата негова априорна природа, сè што не влегува во таа сфера, тој го сметаше за нешто странично, или за небитна дејност за неговиот творечки профил. Јаневски, всушност, се сметаше себеси само поет и прозаист, па затоа е сосема природно што ги објавуваше само делата создадени токму во таа и од таа област, додека она странично и небитно, како што самиот мисли дека се неговите литературни написи, не треба, или дека дури тие и не заслужуваат да влезат во неговите книги. Едноставно речено, а можеби и заради комплексот дека во таа област е автодидакт, тој не држеше особено многу до својата есеистика како начин на неговото пројавување во литературата. И во тоа грешеше. Овој проект ја исправува, всушност, токму таа негова грешка. Кога се нафатив да го истражувам неговото книжевно наследство, особено есејот, бев, а сега сум целосно уверен, дека дури со него целосно се оформува неговата творечка личност. Освен тоа, она што лично го знам од него, тоа е фактот дека тој, навистина, сакаше да ја заврши започнатата „Галерија универзум", т.е. книгата портрети на негови современици што под истоимениот наслов се подготвуваше да ја објави, но тоа не се случи така што таа планирана книга не стаса ни да ја заврши. Одговорот што го даваше е во духот на погоре реченото, дека, сепак, за него *приоритет број еден* беше завршувањето на монументалната сага за Кукулино, во временски распон подолг

од петнаесет столетија во 10 тома; потоа експериментот со кратките раскази, книгите „Зад тајната врата" и „И петто годишно време" (која ја објавивме постхумно) од кои, работејќи ден и ноќ, беше толку страсно обземен, што едноставно не му остана време тој свој есеистички проект да го заврши за да види бел ден. Од тие причини решив за наслов под кој ќе го објавувам неговото книжевно наследство на литературни, ликовни и на теми од уметноста воопшто, да го носи токму тој негов наслов, односно „Галерија универзум", уверен дека повеќето портрети што ги заврши и објави како циклус, посветени на Мартиноски, Прличко, Митко Зафировски, Куновски и Цицо, како и портретите што ги пишуваше во 1954 г. за Фокнер, Кафка и Оскар Вајлд, спаѓаат, несомнено, во самиот антологиски врв на македонскиот есеј.

Чувствувам потреба тука да го спомнам и следниов факт.

Кога во 1965 г. се појави романот „Стебла", како темелно преработена верзија на т.н. прв македонски роман, „Село зад седумте јасени", во кратката поговорна белешка тој се откажа од историскиот епитет *автор на првиот македонски роман.* Го стори тоа повеќе почитувајќи ја естетската, отколку историско-литературната димензија, т.е. творечкиот, а не литературно-историскиот аспект. Откако јас во својата критика за „Стебла" не го прифатив тоа негово откажување, сметајќи дека сега постојат, по себе и за себе и независно еден од друг, два романи, а не еден, како што сметаше тој, водевме многу тежок и напнат дијалог. Тој беше огорчен на тој мој став, велејќи дека критиката и литературната историја мораат, тоа е нивен долг, да ги почитуваат тестаменталните пораки (а за таква тој ја сметаше својата куса поговорна белешка на „Стебла") на авторот, да не се налагаат над него и да не се однесуваат без почит кон неговиот став. Јас, обратно, го бранев своето становиште, велејќи дека она што е напишано не може да се избрише, дека „Село зад седумте јасени" е веќе преведен на српско-хрватски јазик (има две изданија) исто така и на украински две изданија, и тие факти, независно од желбите на авторот, никој не може да ги пренебрегне, дотолку повеќе што во тие литературни средини, во медиумот на тие јазици, романот беше убаво прифатен и имаше повеќе ретко позитивни критики. Освен тоа, не си ти, му реков, единствен случај кој преработува еден свој роман и тоа токму првиот. Лалиќ ја преработи „Лелејска гора" и таа преработена верзија доживеа блескав успех. Во твојот разговор со него, му реков (види *Книжевни разговори со*) тој вели дека сака да го преработи и својот роман „Раскин", дека дури забранил да се печати додека не го преработи. Славко не го промени своето мислење. Ми рече дека не го преработел „Село зад седумте јасени" затоа што го сметал за слабо дело, туку затоа што тоа не соодветствува на, како рече и напиша, на *неговото денешно сфаќање на романот,* дека, него, таквите т.н. историографски факти, не го интересираат и дека тој не држи до нив, потсетувајќи на Балзак, за кој спомна дека рекол оти нема ништо поглупаво на светот од фактите. Се сеќавам добро, тогаш покажа на својата слика „Човек без душа" што беше карши нас. Неа, рече, ја сликав и повторно премачкував, не знам веќе колку, но во секој случај, повеќепати. (Инаку на сликата е насликан портрет на човек што ја растргнува својата кожа да прфне од отворената утроба душата угоре кај што сиркаат некои облаци.) Јас ја сфаќам, велеше Славко, уметноста како *трагање*, не како *сведочење*. Мене ми е туѓ т.н. стварносен, фактографски реализам, каков што денес пишува, на пример, Солев. Сфатете еднаш, мене не ме ин-

тересира подражавањето на стварноста. Јас ни едно свое дело не го идентификувам со стварноста. За мене уметноста е разорување на стварноста и во таа смисла таа е секогаш не нова, туку постојано *нова моја стварност*. Токму во таа смисла сметам дека „Село зад седумте јасени" повеќе не ми припаѓа мене и на мојот литературен свет. Не го преработив него, повтори, затоа што тој мој роман е слабо книжевно дело. Во белградските книжевни кругови тој беше оценет високо во рамките на поетиката на реализмот. Но таа поетика мене ми е туѓа. Прочитај го уште еднаш мојот разговор со Блаже Конески (види пак во *Книжевни разговори со...*). Сега, продолжи, го разбирам него повеќе, особено неговата реченица: „Сепак ми е повеќе мака што некои работи сум објавил, отколку што ми е жал што некои не сум напишал". Тоа, рече, го мислам и јас и јас денес повеќе отколку тој вчера. Тогаш ги спомна своите текстови од критичката и есеистичката област. Кога тоа го зборуваше, иако не се сложував, јас бев воодушевен од она што го слушав: пред мене гледав автор кој има свои високи критериуми. Така тој сè она што го создаде и во творештвото, не само во критичко-есеистичката област, кое пак не соодветствуваше на неговото сфаќање на литературата, целосно го селекционира кога дојде време да ги објави своите избрани дела во „Наша книга" во 1969 г. Во нив не го сврсти романот „Село зад седумте јасени", како и некои песни од првиот период, и апсолутно ништо од своите есеи, записи, статии, огледи и полемики. Со тоа сакаше да рече дека тој дел не влегува во неговиот опус во смисла на Гете дека секој автор самиот ги пишува своите собрани дела.

Но, да пристапиме сега поконкретно кон неговото книжевно есеистичко наследство во кое тој ги открива своите литературни концепции.

Што ни откриваат тие за него, за духот на времето и, одделно, за карактерот на книжевните процеси што во ова бурно половина столетие од развитокот на македонската и на книжевноста и уметноста воопшто во XX в., се одвиваа кај нас и во светот?

Првиот циклус „Книжевни теми и дилеми" почнува со првиот воопшто објавен текст на Јаневски од областа на неговите истражувања на литературата. Тој е насловен „За детската литература". Тој текст е објавен во 1945-та година и претставува прв, или еден од првите, есеистички текстови, напишани на македонски јазик за литературата за деца, а можеби и воопшто во повоената македонска книжевност. Тоа се совпаѓа со времето кога сам го покрена првото списание за деца кај нас „Пионер" (1945) за што, исто така, пишува во овој циклус литературни теми. Јаневски повеќепати ќе се навраќа на темата на детската книжевност. Тоа кај мене предизвика љубопитство: од каде кај него тој толкав интерес за книжевноста за деца и млади? Одговорот мој е едноставен: Славко Јаневски има голем, можеби најголем опус во овој вид литература кај нас, но и пошироко. Објави четиринаесет оригинални дела од областа на овој жанр (поезија, раскази, романи). Меѓу нив „Шеќерна приказна" (1952), „Црни и жолти" (1968), „Барам, бараш, барамбаш" (1969) и особено трилогијата романи за млади: „Пупи Паф во Шумшул град", „Пупи Паф гледа од вселената" и „Пупи Паф – господар на соништата", сите објавени во 1996. Тие дела претставуваат антологиски остварувања не само кај нас, туку и многу пошироко. Тие го афирмираат Славко Јаневски како еден од најзначајните писатели за деца и млади кај нас и на пошироките европски простор. Штета голема е што за овие романи не само во светот, туку и кај

нас, не се знае и речиси за нив не е ништо пишувано, а да не зборуваме за отсуство на каква било иницијатива тие да се приопштат на децата на Европа. Мислам дека со таа иницијатива, што тука сега ја промовирам, нашата земја многу силно ќе се насели во нивните срца. Забораваме денес, особено денес, колку книжевноста воопшто, но особено книжевноста за деца, во времето кога во Европа се пишува филозофија за деца, е од огромно значење за нашата духовна интеграција во неа и дека за тој процес (за жал за тоа не добиваме прашалници) се исклучително релевантни нашите духовни вредности воопшто, посебно вредностите токму на оваа книжевност за деца, и тоа токму во одгледувањето на личноста на младиот човек како жител на новиот интегриран европски континент. А тоа Јаневски го нагласува во своите есеи за книжевноста за деца и млади. Тој го гледа нејзиното место токму во обликувањето на свеста на младите луѓе. Така во овие свои текстови тој повеќепати потцртува од колкаво битно значење е оваа книжевност да е исполнета со необични доживелици, таа да е свртена кон младата личност; кон односите меѓу луѓето и кон нивното место во општеството; кон расветлувањето, се разбира на свој посебен начин, на општествените феномени што го зафатија светот; кон човечката интима и кон т.н. општочовечки прашања, т.е. за универзалноста и за планетарната димензија на оваа литература, бидејќи сите деца се исти на светот, а само тие се неговата иднина.

Затоа уште малку ќе се задржам на неговите сфаќања за оваа книжевност.

Славко Јаневски во сите четири објавени текстови за детската литература, т.е. за книжевноста за деца и млади, застапува една единствена идеја – оваа литература да ја развива детската фантазија и, притоа, колкугоде-можно, без *сува дидактика*. Уште во својата прва статија од 1945 г. ќе ја нагласува тој таа улога на овој вид литература. Јаневски е свесен дека ние „немаме никаква традиција на детска литература". Затоа, нагласува, треба да учиме од големите мајстори: Верн, Алан По, Велс, чиишто теми и искуства треба да ги приспособиме на нашиот живот.

Во вториот текст посветен на детската литература, под наслов „Шарена фантазија", од 1957 г. тој, потпирајќи се на еден есеј на Горки, укажува на потребата да се сврти оваа книжевност кон бајките. Тој се повикува на Грим и на Андерсен и особено на нашето народно творештво. Освен *бајковитоста* и *фантазијата,* Јаневски ќе го истакне и *хуморот* како важна нејзина димензија за да дојде до поголема заинтересираност и привлечност на текстовите токму на децата. Затоа и го завршува својот есеј со следниве зборови: „Шарена фантазија, драг мој современ Езопе. Без дидактичност и здодевни наравоучинија. И без еднодимензирани педагошки формули". Слично тој ќе зборува и во третиот текст посветен на детската литература под наслов „Конверзација", од 1962 г. Во него ќе бара нашите детски приказни да се осовременат и модернизираат. Ќе напише нешто што дури и не е за верување: „...во современото воспитување на младоста фактор е и неизбежната модернизација: џезот против Бетовен, надреализмот против класиката, Пикасо против Микеланѓело". Од таа гледна точка жестоко ќе ги нападне нашите читанки: „Со исклучок на извесен мал број страници, вели Јаневски, нашите читанки можат да му припаднат на феудалното општество. Овде, кај нас, и детската литература како да е призрак на сфаќањата на можностите и потребите на XIX в.". Бранејќи се дека не пледира за никаков ларпурлартизам, Јаневски пишува: „Не се работи за ларпурлартизам, за бесцелна забава, смејурија.

Персонифицирањето на предметите и на природните појави треба да има подлабока смисла. Тоа е еден вид философија – семожност на неможното". Земајќи ги за пример Велс и неговите чуда, и Соболев кој создал со операција човек-амфибија, не смее, додава тој, во детската литература да се презираат границите на можностите:„Творечкиот дух се бори за *ново во новото* (потцртал С. Ј.) држејќи се со корен за вистината".

Во четвртиот текст посветен на детската литература, под наслов „Такви беа тие дни", Јаневски ја раскажува како бајка, историјата на создавањето на првиот весник за детска литература кај нас, „Пионер". Тој вели дека уште есента 1944-та, кога штотуку како партизани влегле во ослободено Скопје, му била доверена задача да организира весник за пионерите. Но, како да го стори тоа кога немало писатели за деца па тие „... да се постројат и да им се викне: Колона, напред во бајки". Сам и осамен, ги полнел броевите со мала помош на Блаже Конески, Гого Ивановски и Јован Бошковски. Но, еден ден, умаршируваат во неговата канцеларија некои двајца„страшни војувачи под шлемови и со дрвени пушки", го поздравуваат со тупаници и му велат дека чуле оти му треба помош: „Дете, му рекле пионерите, утре ќе стигне помошта". Така и било. Утредента нивниот одред зел обврска да напише за него 150 песни, 90 гатанки, 30 раскази, 25 цртежи, 10 крстословки и 1 роман за мравките. Сето тоа Јаневски го коментира на следниов начин:„Убаво ми се насмеа срећата. Во истото време никнале детските поети Ванчо Николески и Васил Куновски и уште еден уредник, Јонче Јосифовски".

Од досегашните текстови гледаме колкава голема опсесија на Јаневски му е детската литература и колку тој се вложил себеси во нејзиниот развиток.

Книжевни теми и дилеми

Да видиме сега со кои уште теми е преокупиран нашиот познат писател во првиот циклус од оваа книга, кој го насловивме„Книжевни теми и дилеми"?

Одејќи и почитувајќи го хронолошкиот ред, најпрвин ни го привлекува вниманието„Средбата со мајка му на Вапцаров" (1948). Таа средба на Јаневски во родното место на поетот, оставила кај него длабок впечаток и тој ја опишува и соопштува со нагласена лирска и патриотска интонација. Старицата, имено, му зборувала за својот син како тој да е меѓу нив. Кољо, велела таа, секогаш ја говореше вистината па еднаш, кога некој ја прашал, чиј поет е тој, таа му одговорила со стиховите од песната на Вапцаров „Земја", зашто поетот, ќе напише Славко, не поседува тапија, тапија се неговите стихови. Таа му кажувала дека пред да ја посети Македонија не разбирала што значеле стиховите *нашите, прилепските легенди*, но дека сега тоа го знае, при што додава дека таа, за разлика од својот син, била кај нас, ги видела остварените идеали на Вапцаров за слободна Македонија за на крајот болно да ја раскаже последната средба со синот си на неколку часа пред тој да биде стрелан.

На петгодишнината од смртта на Рацин, Јаневски по тој повод го пишува текстот „Коста Рацин – поет и револуционер" (1948). По неколкуте основни податоци што во текстот ги дава од неговиот животопис, тој целиот есеј ѝ го посветува на Рациновата поезија. Јаневски ќе рече (можеби кај нас меѓу првите по војната) дека е таа „непосредна и топла лирика проткаена со голем хуманизам," за неговите тутуноберачи

да ги спореди со Травеновите „Берачи на памук". „Ленка" ја вреднува како негова најчовечна песна во која чувствува одглас на народната песна „Билјана платно белеше...". Во неговиот текст има и некои дневно-политички формулации што тогаш ги повторуваат сите наши писатели како данок на времето, но, независно од нив, тој високо ја вреднува поезијата на Рацин.

Првото незадоволство од критиката, Јаневски го изразува од критиката на Димитар Митрев. Нашиот поет по повод својата песна „За одмазда и јас ќе наточам коса", како и по повод на оценките на Митрев на нивната заедничка книга со Шопов, „Пруга на младоста", се прашува како е можно еден критичар за едно конкретно дело да може да има две спротивни и спротивставени мислења („По повод рефератот на Д. Митрев на годишното собрание на ДПМ" – 1950).

Но, како вистински есеист, Јаневски ќе дојде до израз во своите критички коментари на делото на Вилијам Фокнер „Никаквецот в прашина". Во овој свој текст тој го открива своето длабоко познавање на американската литература во XX в. споредувајќи го Фокнер со Маргарет Мичел и Хавард Фаст и нивната, како што вели тој, агитаторска тенденција и плиткост, наспроти Фокнер кој го слика Југ од еден сосем друг агол. За него овој американски писател, „длабоко како школка затворен во себе, е сраснат со невидлив корен за темните длабочини на мистеријата, психоанализата... тој е со сопствена форма, метод и стил". Јаневски продира во тие недостижни длабочини и во нив го открива неговиот белетристички сјај, привлекувајќи нè да нурнеме и да пловиме по океанот на уметноста.

Правејќи една споредбена книжевно-критичка анализа за местото на Фокнер во традицијата на американската литература, Јаневски ќе напише: „Ако е Драјзер толстоевски мирен реалист и сигурен хроничар на создавањето на „Титан"-скиот Чикаго, едноставен и некомплициран, бавен и студен; ако е Вулф психоанализатор на темното во разумот; ако е Хемингвеј последна мода за углед како забележувач на случајниот дијалог полн со неслучајности – Фокнер може да биде, по малку, и едното и другото и третото, а пак да биде тој: крт кој, иако не се гледа, остава на меката површина на земјата набабреност, траг на минат подземен пат".

Анализирајќи ја „невозможно долгата реченица, или комплекс од реченици без законска врска со знаците, замореност што брзо го присилува да отстапи од анализа", тој кај овој водечки американски писател и авангардист, ќе открие нешто што го потсетува на „платно на заколнат импресионист, што мора да се гледа од подалеку за да те натера со лупа да откриваш ситници". Притоа Јаневски особено ќе ги истакне неговите дијалози „смирени и не многу нијансирани, но не плитки и површни".

Во третиот дел од својата книжевна критика, Јаневски, посебно се осврнува на едно необично безимено момче, набљудувач и учесник во дејството на романот со други деца. Тоа дете ги откопува гробовите за да спаси еден живот, сесрдно им помага на другите деца, а преку нив и на Лукас, па тој ги споредува децата на Фокнер, со, на пример, Том Соер, со Фин и Том кај Марк Твен, со децата на Жид од „Ковачите на лажни пари". (Јаневски и во овој случај мисли на детските читатели и на нивната рецепција на Фокнер и на неговиот роман „Никаквецот в прашина" и како него да им го доближи како лектира.)

Во подолгиот, или најдолгиот текст за македонската книжевност што Јаневски го напишал („Проблемите на нашата литература во педесеттретата") тој се осврнува и на последните неколку години што нашата повоена литература ги оставила зад себе, при што ќе направи своевиден нивен книжевен и естетски пресек. Тој ќе нагласи дека во овие неколку години оставивме зад себе неколку јуриши да освоиме еден или повеќе врвови, „неколку барања и лутања, неколку строго прецизирани формули". Притоа, Јаневски жестоко го критикува оној самонаречен централен мозок во Москва, „кој нè преплави со формули, калапи, догми, кој нè збуни со недообјаснети поими – *типичност, позитивен херој, позитивен романтизам, таковитаков реализам, декаденција,* или *симболизам"* итн. Овој текст на Јаневски го сфаќам (а тој за мене претставува токму тоа) раскрстување со централните поими од раздобјето на социјалистичкиот реализам во нашата литература, но и со него во самиот себе, особено кога ќе ги земе на „зицер" оние повиканите, или самоповиканите да ја ценат литературата, – критичарите.

За него, огледувањето на литературата *Made in Тихонов–Горбатов–Симонов,* вели тој, нè учеше „да идеализираме, да се китат луѓето, да се завиткува стварноста во розови обланди, сонливо, млако да се идеализира во името на *светлата иднина*". За Јаневски тоа ги ограничуваше нашите творечки можности. И тоа, за него, не беше добро за нашата литература: „Многу тимофеевски именки и придавки се вртеа во еден магиски круг, ограничуваа, ги сокриваа видиците". Кога Дора Габе, вели Јаневски, напиша „Нема место за Титовците", ние самите не сакавме место во тој слеп примрак, „фиктивно осветлен од најфиктивното сонце наречено генералисимус". И што се случи? „Тие пресметаа набрзина да се пресметаат со нас, но времето многу брзо се пресмета со нив. Со суровите формулисти. Бившата облека од нивната трикотажа ни стана тесна. Шавовите прснаа. Градите се напнуваа, дишеа со полн живот". Истакнувајќи со право, дека нашата борба против формулистите водеше кон прогрес, дека е тоа закон на дијалектиката на кој подлегнува и естетиката, Јаневски, притоа, не е свесен дека во овој свој текст ја излага не само својата литературна програма, туку и литературната програма на сета наша литература. Беше сосема природно што непосредните творци (Јаневски, Солев) посензибилно да го почувствуваат ослободувањето од литературниот и од идеолошкиот догматизам. Тој е имено свесен (сега веќе дефинитивно, бидејќи и самиот беше должник на тоа време во уметноста) дека ние мораме да бараме *нов и модерен стих, темата во прозата да ја прошириме, да копаме подлабоко.* Но, притоа, констатира нешто битно: кога се поделивме „на два вештачки табори: 'старомодни реалисти' и 'модернисти', кога 'станувавме опасни теоретичари', ние наместо да ја оставиме литературата слободно да дише почнавме да ѝ држиме лекции треба вака, а не треба вака да се пишува. Како во библијата". И тој уште во 1953-та гледа дека нашата литература тргна „по еден кај нас нов пат, да бара новост во тема, во израз, во форма, во опсерваторски аспект". Луѓето, за него, што пишуваат непрекинато трасираат нови патишта. Така последниот расказ на Јован Бошковски и некои од последните песни на Блаже Конески и на Гане Тодоровски, ќе ги вреднува како модерни, добри песни, песни на автори, кои со ништо не манифестираат еден насила создаден т.н. модернизам. За Јаневски пледоајето да се биде модерен значи да се промовира творечки немир, да се про-

мовираат откритија и искрени согорувања. Притоа ќе потцрта: „Да бидеме нови, но да останеме свои. Јас сум за таа теза". Во познатиот случај со Хемингвеј и дека божем важно било да се викаш Ернест, Јаневски го смета него за почитуван и ценет автор од кој треба да учиме, но, притоа, вели, никогаш да не заборавиме *дека тој во литературата го барал човекот*. Неговиот став *не е против новото* и тој никогаш не ги потценувал новаторите. Напротив. Тој е против тоа „да се прогласуваме за Далај Лами од претенциозниот Тибет, да откриваме една непретенциозност на која ѝ откриваме баналност".

За т.н. наша гемиџиска страст во 1953 од која „овде и онде ќе грмнат петарди", нив, литературните петарди, тој ги наоѓа во обвинението на Србо Ивановски за плагијат, во изјавата на Исидора Секулиќ, дека преводите на македонската поезија на словенечки се подобри од оригиналот, и во изјавата на некој наш критичар (не се спомнува неговото име) кој изјавил во *Нин* дека македонските поети денес се таму кајшто биле другите пред еден век. И, притоа, се чуди зошто се молчи за сиве овие нешта. Во првиот случај го зема во одбрана Србо за да истакне дека станува збор за влијание, дека влијанието е значаен феномен во творештвото, при што дава мошне указателни примери од сликарството и музиката, потцртувајќи дека кај нас се слика како Пикасо, Лот или Матис, но тоа се влијанија, не плагијат. За него сето тоа е „булеварска заслада и сплеткарска хроника". Во случајот, пак, на Исидора вели дека е сето тоа покриено со политичка наметка, а на анонимниот критичар му препорачува да не го потценува XIX век во поезијата, па ние, тој нејзин ѕвезден миг, не сме го ни достигнале. Наведувајќи маса примери, Јаневски, ја анкуражира смелоста, онаа длабоката, без сметкаџиство: „Смелоста, ќе рече, гола како милоскиот кип, треба да ја роди вистината". Тој само се спротивставува на бескрупулозноста на нашите меѓусебни негации, меѓу кои, мислејќи на Митрев, го вредува и „неоправданиот напад" на „Гоце" и на некои други „стари", свесен дека во таа година пристигнале сили во нашата книжевност што ги „превагнале некои од старите".

Редок и извонреден е есејот на Јаневски, насловен „По мрачниот пат на Кафка". Во него тој, ретко пластично, доследно, но и мошне задлабочено, го толкува познатиот роман на Кафка, „Процес". Почетокот на тој есеј нè внесува најнепосредно во романот со една единствена реченица: „Некој мора да го наклеветал Јозефа К. зашто, иако не сторил никакво зло, едно утро бил уапсен". Покренато е против него фиктивно обвинение на фиктивен суд, кој заседава насекаде: на тавани, во стари згради, во некои кокошарници на човечкиот дух, по лаборатории тие мртовечници на човечкиот разум. Тој и таков имагинарен процес кој се одвива во една земја што не постоела ни на една географска карта, го суди својот државјанин, банкарскиот чиновник К. за нешто и за ништо. Тој процес го асоцира Јаневски на многу такви стварни судски процеси што се одвивале, од оваа или онаа страна на океанот. Иако учествуваме како читатели во тој и таков процес со симпатии, ние го доживуваме апсурдниот факт дека не можеме да излеземе пред тој страшен суд, било како обвинители, било како бранители, бидејќи тој се води безгранично долго, а точно и не се знае „ни каде, ни кога". Времето на настаните никаде го нема, а, освен тоа, никаде не откриваме од кого и зошто е обвинет Јозеф К. Јаневски ќе забележи, притоа, еден мошне интересен факт што го нема кај бројните интерпретатори на овој роман и на Кафка

воопшто: „Сите лица во романот, вели тој, како да се направени од гума, на кои Кафка мистериозно им вдахнал душа и човечка сила за говор, та тие од обични детски играчки стануваат луѓе". Наведувајќи ги сите останати ликови во романот: г-ѓа Грубах, г-ца Бирстнер, вујкото Карл, па Лени и безживотниот адвокат, па сликарот Тинторели, или свештеникот од Катедралата, сите тие, според Јаневски, во однос кон Јозеф К. се случајни статисти без кои драмата може да биде прикажана. Според него, со нив или без нив, ништо не се менува, бидејќи тие се без функција; кај никого од нив не постои свест за ништо друго освен за фамозниот процес. Ни еден од нив ниту го мрази, ниту го сака Јозефа К. Според Јаневски, не е можно да се учествува во ваков процес, зашто не постои ниту обвинение, а можеби не постои ни суд. Така, ситуацијата на К., ниту се влошува ниту подобрува. Таа е status quo. Таа е смрзната и околу неа не постои поинаква температура. За неа, имено, нема никакви причини. Читајќи го овој роман, Јаневски гледа нешто необично: никој во него – ни политичарите, ни литератите, ниту правниците и психијатрите, не можат да најдат одговор на прашањата што се покренуваат во „Процес". сè останува на асоцијации и на претпоставки. Иако не е можно никакво сецирање на неговите ликови, бидејќи се недопирливи, бескрвни и мистични, сепак, Јаневски ќе ја запише значајната реченица: „Во некои моменти, повеќе во разговорот отколку во дејствието, тие се живи како да се први потомци на светот од *Човечката комедија*". Според него, мистиката на Кафка е своеобразна и таа него го потсетува на Кнут Хамсун, на Едгар Алан По, на Х. Џ. Велс. Затоа не може да го сфати срамот на Кафка од своите дела кога барал од својот пријател Макс Брод, сите, до последен лист, да ги спали: „Но кога и би се срамел, вели Јаневски, тој срам би бил уште понеобјаснив од билошто во оваа книга, која нè предизвикува да размислуваме и да одгатнуваме многу замрсени процеси во творештвото на човечкиот дух на сите, па и на оваа епоха".

Во оваа серија литературно-критички портрети за Фокнер, Кафка, Оскар Вајлд и Тин Ујевиќ, есеистичката дарба и култура на Јаневски доаѓа до полн израз. На пример, анализата на „Портретот на Доријан Греј" тој ќе ја започне и ќе ја заврши крајно необично. Имено, на десетина чекори, наспроти прочуеното париско гробје Пер-Лашез, на една не многу угледна крчма, стоел духовит натпис „со дискретна атеистичка циничност, својствена на старите Французи од времето на Франсоа Рабле: *Поарно е овдека отколку наспроти*". Во таа крчма имало добро и ефтино вино и, навистина, подобро е да бидеш во неа, отколку зад ѕидовите на гробјето „кое е и музеј-потсетник на еден продуван век и на една уметност во тој век". Тука во него, меѓу останатите големци, погребен е и Оскар Вајлд со споменик – студена гола фигура на бесполен маж. Следниот пасаж од есејот на Јаневски е ретко есеистичко-белетристичко остварување: „Чудно е да се најдеш во оваа тишина, во друштво на молчаливи споменици, каде што со сладок напор ги доживуваш или ги оживуваш во себе одново големите уметници во фрагменти: истргнат акорд од клавирот на Шопен, недооформена фигура од платната на Делакроа, еден од многуте ликови на Вајлд. Чудно е и да видиш: растение на Балзаковиот и коров на Росиниевиот гроб, или китка кринови од непознати обожавателки врз несреќниот љубовник на Жорж Санд – Шопен... чудно е да се види еден гроб на поет што ја соединил својата крв со лондонската магла и своето месо со париската земја, тој конвенционален покрив на Вајлд, како

го прогонеле законите, граѓанските предрасуди и понекогаш оправданиот револт".

Тука на париското гробје, како и подоцна во некој локал на Сен Жермен, потсетувајќи се на некој кој напишал дека тој несреќник, тој Оскар Вајлд, бил оптимист во своите сказни во кои наивно и невино го сакал човекот, Јаневски стои, есеистички, пред едно клучно прашање што веќе беше покренато дома во врска со „Стихови за маката и радоста" на Шопов: да се биде песимист или оптимист? Тоа е тоа „скицирано прашање" на кое следи неговиов „скициран одговор", изразен во еден неинвентивен наслов кој е толку прозодичен и сувопарен што се исчудувам како Славко можел да го стави него на овој, инаку редок книжевен есеј.

Според Јаневски она што го определува песимизмот или оптимизмот кај еден уметник е поврзано со неговото лично настроение во одреден час, со неговите взаемни односи со средината, со неговите емоции од кои произлегува еден став.

Во случајот на Вајлд, вели Јаневски, треба да се рече дека овој трагичен автор верува во човекот на свој начин. Тој го дефинира него како „книжноплатонска" ситуација, како што би верувало едно дете, или како што би верувал возрасен човек кога мисли на деца. Префрлувајќи се на конкретните личности во неговата проза, Јаневски открива дека кај Вајлд милионерите, пресоблечени во просјаци, спасуваат младичи (вели крајно анегдотски) од финансиска беда; фамилијата на американскиот емисар Хиран Б. Огис „на духовит начин му пакости на пакосниот дух". Духот се обидува да го крене својот авторитет на некогашната своја височина и се преобликува во *Црвен рубен,* во *Задушено бебе,* во *Цицач на крв,* во *Манијак Мартин,* или во *Костур самоубиец.* И што се случува? Практичните „груби материјалисти" од Новиот свет го совладуваат тој преобразен дух во стварност. Тогаш овој се чувствува ситен и моли повторно да умре. На тој начин црната страна се разретчува, станува сказна со вајлдовска љубов за еден несреќник чие што творештво фрлило во заборав еден сексуален срам. Јаневски е свесен дека делата на еден писател содржат автобиографски елементи кои се крајно песимистички, но тајната на вистинските творци е во тоа што тие, на ним својствен начин, се одделуваат од својот живот, па така „мрачниот разум на Ван Гог, речиси цел живот се борел со сонце и светлина на сликарското платно; оптимистот Мајаковски, несовладливиот бунтар и новатор и пророк – трагично завршува со самоубиство; по него и Есенин; и Цвајг (можеби најголемиот монографист до денес) како и Ван Гог, Мопасан и Шуман. Нивната психичка состојба не наоѓала секогаш адекватен одраз во нивните дела. Можеби затоа што сонувале еден поинаков свет".

Сакам тука да додадам нешто многу битно и нешто многу радикално што ни открива есеистиката на Јаневски дека тој, на почетокот на педесеттите години, е писател во нашата книжевност со ретка книжевна ерудиција. Но, за разлика од другите, тој ја прикрива неа, не прави од неа знаме како многу други, нешто што тече сè до денес. Некаде, последните две години од неговата смрт (2000), кога тој се затвори дома, кога никого не примаше и никаде не се појавуваше, а кога беа многу чести нашите средби и разговори, се сеќавам дека му реков оти Стефан Цвајг го сметам за еден од најголемите познавачи на литературата, особено онаа на XIX век. На тоа тој ми одговори дека тоа тој некаде, уште пред 30-40 години истото веќе го напишал, додавајќи, што длабоко ме изненади, дека неговата книга „Градители на светот" била негова најчеста лектира.

Еве, сега, пишувајќи го овој текст, најдов каде било и кога било тоа. Во неговиот прекрасен есеј за Оскар Вајлд и во него реченицата за Цвајг „можеби најголемиот биограф до денес", напишана некаде во Париз во 1954 г.

Но да се вратиме од овој, за мене и за Славко битен отклон, повторно на Оскар Вајлд.

Јаневски „Портретот на Доријан Грej" го толкува мошне оригинално. За него тој е „луциден спој на една индивидуална и индивидуалистичка филозофија и поезија и музика на зборови". На прв поглед Вајлд во овој свој роман како да ја загубил верата во човекот. Доријан Грej, момчето што не старее, носи во себе кобно проклетство, но, притоа, додава Јаневски, „од чиста галантна дискретност на Европеец од високо општество, се претчувствува дека сугестивноста на еден морбиден лорд делува на златокосиот Грej да појде по тој црн пат, неизбежно кон иста болест која го праќа писателот на робија". Физичкиот порок, според нашиот автор, длабоко се одразува на вибрацијата на душата што диктира злочин кој, како и сите посредни и непосредни злочини на Доријан Грej, лежат „под панцирниот оклоп на потсвеста и се отсликуваат на неговиот насликан портрет". Всушност, Јаневски го пронашол вистинскиот клуч да го отвори и протолкува овој роман. Имено, кога Грej, разочаран од сè па и од себеси, ќе замавне со нож и ќе го прободе портретот на Доријан, кој, вели тој, веќе старее место него, (портретот е млад, а во истоштениот старец слугите го препознаваат Доријан Грej стар и прободен со нож) тогаш тој израснува „во симбол на правдата... и на меланхолијата која ги минува своите граници и тихо плови кон водите на песимизмот, осветлувајќи како литература поинаков процес од оној на Кафка, остро делејќи се од фолклоризмот на Гоголјевиот „Вij" и без Поовска визија кон страшното". Во романот „Портретот на Доријан Грej" Јаневски ја гледа автобиографската трагика на Вајлд. Според него портретот на Доријан Грej е „негација на автоегзистенцијата", во него навлегол поројот од личниот живот на Вајлд. Правејќи една мошне суптилна споредбена анализа на расказот на Оскар Вајлд „Злочинот на Артур Севил" со романот, Јаневски заклучува дека лордот е осуден од судбината да стане злосторник и, верувајќи во фаталноста, тој двапати промашува да убие, за третиот пат да изврши злостор над хироманот Поџерс, во што Јаневски ни го открива Вајлд не како фаталист, туку како иронизатор на фаталноста. И во двата текста на Вајлд тој гледа „скриена високо интелектуална иронија и една меланхолија која го води до изгубената вера во човекот".

А поентата на овој вонреден есеј на Јаневски е ретко инвентивна и оригинална. Неговата композиција има нешто од Поовската концепција за единството на почетокот и крајот на книжевното дело. Се присеќаваме дека есејот на Јаневски почна со натписот на парискатa крчма карши познатите париски гробишта Пер-Лашез. Токму така и завршува, но овојпат: „Поарно е овдека, на Пер-Лашез, отколку вон", можеби мислел Вајлд.

„А на парискатa крчма наспроти гробјето пишуваше – *Поарно е овдека отколку наспроти*. Секако за сите смртници кои не ќе имаат бесполна машка фигура на својот гроб и кои не се презрени од општеството и од неговите закони, од фамилијата и сите блиски".

Со овие неколку извонредни есеи престанува соработката на Јаневски во „Разгледи". Сите овие текстови тој ги печатеше во ова списание, со многу индиции (тоа

отворено не го кажува) дека не се слага со погледите на Митрев за литературата. Но, (О, Господи!) што може да стори една кратка белешка?! Таа испровоцира гневна полемика, околу поезијата на Тин Ујевиќ, со Гане Тодоровски.

Најпрвин следеше есејот на Јаневски, напишан веднаш по смртта на големиот хрватски поет, со наслов „Името му беше поезија". Веќе почетокот на есејот го потврдува тоа: „Една смрт и зад таа смрт една духовна лирика, натопена со чувства, врела од соништа, треперлива од живот. И тешка и течна како растопено олово во својот бунт и боемство на еден од најголемите хрватски лирици". Свесен дека пишува за поет кого што лично го познавал и одблизу го доживеал како поет и боем кој ја уривал конвенционалноста со својата поезија и со начинот на својот живот, Јаневски во овој свој некролог ја избегнува конвенционалноста и го претставува Ујевиќ како „изразито модерен поет кој ја декларирал модерноста со верс, не со вјерују". За Јаневски Тин со своите стихови остана да стои како мермер „над многу подоцнежни амбасадори и конзули и службеници на конзулатот на една модерна и во истовреме 'модерна' лирика која се обидуваше или се обидува да заземе место со декларатерство...". Јаневски допира до меланхоличната, до болната негова песна чии што звуци „грчевито се смејат, диво пцујат, човешки липаат..., со милионска свота искри на духот... што проси капка небо, млаз светло, слап магла". Тој се однесува кон поезијата на Тин како нејзин и негов познајник. Тој минал една средба со него во некоја крчма. Го сретнал Ујевиќа Славко во живо „блед и пијан, духовит и циничен, болен од тага, од кловновство", а за сметка на тоа во книга „врел, екразитен од температура, колоритен и близок и со сите свои темни нијанси, нараснат дури и со својата метафизика, како вода, како плима на вода, од хормони, од сокови на сите жлезди. Ујевиќ – несреќник, комедијант, боем, циник и над сè поет". Раскажувајќи некои боемски анегдоти од неговиот живот, Јаневски е свесен дека времето ќе ги избрише нив и ќе му крене споменик од поезија. Така, тој го завршува својот текст по малку бизарно и хуморно: „тој споменик ќе е од весел некролог, весел каква што е весела тагата на Чаплин кога тагува за нешто свое блиско, драго, непрежаливо".

Гане Тодоровски одреагира во „Разгледи" кратко, но остро. Според него, текстот на Јаневски е недостоен. Тој ја злоупотребува формата на некролог. На тоа, пак, Славко се огласи уште понеконвенционално и со уште повеќе гнев. Тој, во нему својствен стил, пишувањето на Гане го окарактеризирува како „сфаќање суперконзервативно, сфаќање дека формата на некрологот е злоупотребена со онаа жалосна крв од заклана кокошка капната во 00-шоља".

Со текстот на Јаневски насловен „Китологија", тој, директно и гневно, ќе се вклучи во полемиките што се водеа во раздобјето на македонската книжевна конфронтација. Така, со текстот „Парадокси и распнувања", пак со еден белетристички вовед за пристигнувањето на пролетта, кога таа ја пее од грлата на врапчињата својата рапсодија, Јаневски ќе објави, во вид на некоја книжевна пародија, дека пристигнало нашето *Косово, Мишар, Ватерло, Мечкин Камен* во литературата, дека литературен бој се кренал меѓу „реалистите" и „модернистите", дека почнала да расте коњуктурата и на едната и на другата страна, дека ред се редат наемни сејмени „некорисни ни богу ни цару, ни на литературата наша", прашувајќи се притоа – зошто? Одговорот

што го дава е крајно ироничен: „Се држиш и се чудиш – ете до каде стаса современата теорија на литературата: место *цртички* во дијалозите, пронајдовме *наводници,* инаку извојувани во тешки литературни битки. Цртичките нека им служат на регионалистите, а наводниците нам, зашто ние се боревме за нив и зашто ние за нив пролеавме море крв–мастило на литературниот Мечкин Камен". Со тоа Јаневски конфронтацијата ја сведе на ортографија, на употреба на различен слог, па затоа се прашува зарем библијава рисјанска не можела да биде со ваков или онаков слог, со овакви или онакви интерпунктивни знаци („ или –), зарем тоа е некаква извојувана литературна победа кога тие знаци и тие различни слогови, со или без интерпункција, датираат од многу одамна, кога во тие, на пример, „наводнички е и еден дел од литературата во наводнички, сеедно во кои различни слогови е пишувана".

Во „Афинитети", Јаневски ќе рече дека тие, афинитетите, и на едната и на другата страна, се згуснале на својата барикада и го признаваат само сопствениот афинитет, носејќи со себе омраза и литературни антипатии. Затоа и ни се случува, вели тој, ако не умееме да пишуваме, да умуваме со поставки како треба да се пишува, „бидејќи е помал напорот да се објасни како да се пишува, отколку да се напише".

Во „Дупловрзано па краток спој" и со мотото од Гоголъ: „Кржлавите коњи, познати во Миргород под име 'курирски', тргнаа", Јаневски е, речиси, бравурозен во полемиката и ние, тоа треба гласно да се рече, таков мајстор на полемиката (кој поврзува „штосови" како да спојува искри) навистина не сме имале. Меѓутоа, како и сè во литературата, навистина може сето тоа да е убаво речено, но, сепак, да биде со краток здив, бидејќи нема подлога во трајни литературни идеи, кои колку и да се минорни постојат кај неговите опоненти, па макар позајмени од белградските книжевни кругови. Шкрт во идеите на кои и не смета, тој, меѓутоа, останува супериорен во духовитоста и во одбраната на сопствениот книжевен опит.

Во „Отпори и умирања" Јаневски го враќа ударот на критиката кон неговите романи при што цитира еден белградски автор од „Млада култура" кој напишал: „Модернистите се несреќни луѓе; не се спретни колку што мислат дека се; а можеа да нè лажат уште некоја година". Уверен дека лагите во критиката се шират сериски, тој вели: „Затоа беше потребен нужен отпор. А, ако не беше, лагата ќе имаше денес многу пошироки димензии". Сето свое пишување околу конфронтацијата тој го мотивира со повикот да запре стихијата на уривањето, која го убива спокојството, за некои автори да се свртат кон своето творештво, но и за да се одбрани литературата од литерати и од „литерати", повеќе да не биде „омразата инструмент во еден живот" туку да се има искрена почит кон творештвото, независно под која етикета.

Во „Деценија на антологичарска олимпијада", Јаневски пак е премногу чувствителен кон изборот што е направен од неговото творештво (повеќе треба, вели, да се бунтуваат тие што се застапени, отколку незастапените). Притоа ќе зафати едно важно прашање – антологиите не треба да се прават на временски кус период. Во таа работа, според него, треба да се има трпение да се сочека судот на времето, а не тие да се производат коњуктурно, наврапито, т.е. тие да не се прават сè дури кај нас не се изделат вистинските најарни текстови.

Како одминуваат годините, Јаневски постепено ги смирува литературните страсти полни со гнев. Ќе ревне само уште еднаш во текстот „Разговор на тема: 'Литературната

ситуација денес' против литературната малограѓанштина, против игнорантите". Изморен веќе од конфронтацијата, која имаше „свои оперетски генерали, симулантни полковници, ноб-гренадири и најамници...", тој, повторно, ќе копнее да остане осамен: „Осаменоста не можам да ја дефинирам. Не онаа творечката. Но, едно е одамна јасно – писателот сам се раѓа и сам умира. Тој е должен да живее сам, не во сурија".

Веќе во текстот „Дилеми" својот книжевен ангажман го замислува творечки, спокојно и не повеќе полемички. Тој сака да се сврти кон едно друго и поинакво списание„Современост", кое ќе оствари и примени вистински критериуми и, објективно, ќе ги просуди изминатите две литературни децении, списание во кое ќе се слуша вистинскиот глас на надарените, за еднаш да им се спротивставиме на медиокритетството и на провинцијализмот. Мечтае за едно списание *занимливо, културно, одговорно, објективно, строго, храбро, новаторско.*

Во текстот „Збор-гордост", и од него наваму, објавен во 1965 г. тој се збогува со „патологијата на еден збор", (конфронтацијата). Ги собира распрснатите делови на нашата литература (како по секое боиште) на едно место и настојува во неа да ги вреди сите достојници што беа на спротивставените страни. Го прави, имено, следниов свој строг избор на автори и дела од современата македонска литература: „Пустина" од Абаџиев, „Везилка" од Конески, „Небиднина" од Шопов, „Она што беше небо" од Малески,„Под усвитеност" од Солев,„Солунските атентатори" од Бошковски,„Дождови" од Матевски, „Зидови" од Георгиевски и збирките раскази од Дракул и Чинго.

Во првиот циклус,„Книжевни теми и дилеми", ги вклучив и полемичките текстови: „Фестивал на политички фантоми", по повод негациите на македонскиот јазик и литература на Конгресот на славистите во Москва во 1958, и „Зар и вон границите на разумот?", во кои се осврнува на цела една серија статии во бугарските дневни весници и периодика за бугарското присвојување на македонската историја и култура.

Од останатите текстови особено го свртува вниманието текстот „Нешто малку за она како работев врз едно свое дело", (станува збор за романот „И бол и бес"). Во него Јаневски, за прв и последен пат, ќе ја подотвори вратата и ќе нè пушти да влеземе во неговата творечка лабораторија.

На почетокот тој признава дека кога требал да зборува за својата литература секогаш се чувствувал збунето и дека кога ќе се соочел со писател што се обидува да го објасни своето творештво, „оние внатрешни тајни што го држат него врзано", секогаш се прашувал: „Не им ли е доволно што создаваат, зошто се обидуваат да објаснат што создале?" Веднаш на почетокот ќе се објавува против т.н. активистичко сфаќање на литературата, дека таа требала да го менува, а не да го објаснува светот. За него, писателот ја завршува својата работа штом создава свој свет, без јасна намера,„обидувајќи се да го дефинира современиот човек, неговите дилеми, двојности, привидни цели, крајни цели, гневови, напори, знаења и сознавања". Не само во својата литература туку и надвор од неа, тој, и во овој свој текст, се обидува да предупреди на недопуштената индиферентност на општеството во сечите на шумите; против загадувањето кое ги сотира реките; против „иселувањето на македонската младост преку океанот", но, и покрај сето тоа на што самиот предупредувал повеќе пати, тој се чувствува целосно немоќен нешто штогоде значајно во овие области да измени.

Велејќи дека прв пат му се случува да објаснува дел од процесот на своето творештво, тој ја проследува генезата на настанувањето на романот „И бол и бес" (за во него „да го објаснам човекот од времето кога смртта го држела знамето повисоко од победникот и од победениот") најпрвин преку расказот „Шестминатa од десетината", и сценариото „Волча ноќ", до романот „И бол и бес", кој произлезе од нив. Тој вели дека долго ја носел во себе судбината на шестминатa ликови. Го занимала не само бојата на гласот и очите, туку и нивното детство, младоста, миговите на лудило на храброста, семожноста на стравот во нив. Така, најпрвин, ги толкува реченицитe со кои се објаснува секој од ликовите во романот: *Паун* (човек чудо од човештина); *Благоја* (мислел во една димензија и можел да се вика Страв); *Стане* (несуден актер од патувачки театар, коцкар, недоречен или неискажан Хамлет); *Вела* (нејзината порака била – да се умира и да не се живее ползејќи); Марко и Божин (едниот *град*, другиот *село*). Понатаму открива како ги создал *Никодим* (суров и со своја правда во себе); Мони, комесарот; бугарските офицери, мајорот Димитров и поручникот Петров, еден против друг; па четникот Теодос К. Поповиќ итн. Притоа Јаневски е свесен (тоа и самиот го вели) дека нема рецепти во творештвото, дека е тоа состојба поинаква од секојдневноста, „нешто како возвишена треска", низ која се сака да се објасни тајната на смислата на постоењето, суштината на човекот која не може да се досегне ако не се зирне под епидермата во судбината на човекот, „а со тоа и во судбината на еден народ на овој камен... што можел да го носи името *крводелица"*. Јаневски ја нагласува современоста на стилот, на кој му придава значење „на облека и убост на облеката и на она што ја краси", на новото и новаторството во јазикот, на необичноста во користењето на интерпункцијата и дека во целината на тие димензии (кога антрополошките аспекти ќе се проникнат со стилистичките) треба да се бара тајната на секое уметничко дело.

Во овој циклус „Книжевни теми и дилеми" вклучив и дел од неговото епистоларно наследство, потоа ракописите најдени во неговата архива, но не објавени, искажани при неговите обраќања на Рациновите средби и Струшките вечери на поезијата, како и неговите беседи при примањето на повеќе награди што му се доделени. Исто така и единствениот негов дневник објавен на хрватски, додека познатите негови книжевни разговори со повеќе домашни и тогашни југословенски (српски, словенечки, хрватски, босански и црногорски писатели) ги одделив во посебно поглавје, зашто ги сметав од исклучително значење за поетиката на Јаневски и на духот на книжевното време седумдесеттите години.

Што е карактеристично за овие литературни дијалози?

Треба најпрвин да се рече дека овој циклус „Книжевни разговори со..." од книжевното наследство на Славко Јаневски, произлезе од една идеја на некогашните членови на редакцијата „Современост", повторно да се вратат во редакцијата и наместо т.н. редакциска монолитност, редакторите да имаат право во концепциите секој одделно да ги застапува своите погледи, со тоа што секој уредник би уредувал свој број и тоа самостојно без учество на целата редакција. Така бројот 5 од 1965 год. му се паднало да го уредува Славко. Притоа тој доаѓа на една интересна идеја да повика повеќе угледни писатели од сите национални книжевности во тогашна Југославија, инаку негови блиски книжевни пријатели, на еден своевиден симпозиум

на кој тие разговарат со Јаневски по прашања содржани во неговиот анкетен лист што благовремено им ги испратил. На позивот се одзвале Матија Беќковиќ, Григор Витез, Ташко Георгиевски, Владан Десница, Блаже Конески, Михаило Лалиќ, Ранко Маринковиќ, Цветко Мартиновски, Иван Минати, Младен Ољача, Изет Сарајлиќ, Меша Селимовиќ и Ацо Шопов. Во фуснотата долу под разговорот со Матија Беќковиќ, стои „група писатели по азбучен ред, без Матеј Бор, Оскар Давичо, Славко Михалиќ и Добрица Ќосиќ, чии одговори не стасаа до определениот рок – 12 април 1965 г."

И во овие книжевни разговори, со своите инвентивно формулирани прашања, потоа со одговорите на собеседниците, но и со завршните коментари што на крајот ги дава Јаневски, се профилираат, всушност, неговите идеи и духот на времето во седумдесеттите години кај нас. Во нив се чувствува дека во своите прашања Јаневски бара одговор по кој и самиот трага, одговор за критиката; за литературата и современиот живот; за еволутивниот растеж на јазичната култура на народот; за литературната конфронтација; за книжевните списанија; за антологиите; за разликите меѓу реалистите и модернистите (на кои мошне луцидно одговара Изет Сарајлиќ, велејќи: „Сета разлика е во тоа што 'модернистите' покажаа поголем реализам во смртните работи на животот, а 'реалистите' оставија да им биде како што ќе им се случи"); за книжевниот провинцијализам; за југословенскиот критериум и за една цела серија прашања што беа во тие години предмет на расправа на литературната сцена.

Ликовни теми

Третиот циклус од уметничкото наследство на Славко Јаневски, насловен „Ликовни теми и дилеми", ги содржи неговите ликовни есеи и критики за сликарството, скулптурата и графиката во периодот веднаш по ослободувањето, па, иако веќе сосем разретчено, сè до пред крајот на својот живот.

Затоа во воведот на нашите коментари за неговото творештво, сакам да истакнам еден битен факт, инаку, досега неутврден во историјата на нашите ликовни уметности. Јас, имено, сметам дека Славко Јаневски е, всушност, родоначалник на ликовниот есеј и критика кај нас по војната. Тој, особено во првите две децении од развитокот на повоената македонска уметност, многу редовно го следи ликовниот живот, особено првите колективни изложби, организирани веднаш по ослободувањето, кои редовно ги придружува со свои критички осврти врз остварувањата на нашите ликовни творци. Една од првите негови ликовни критики е посветена на една од првите нивни колективни изложби. Со таа своја прва критика тој ќе ги постави основите на ликовната критика кај нас. Некои од тие пионерски негови критички обиди, освен пропедевтички, немаат некоја голема ликовна и теоретска вредност. Но веќе набрзо во есејот „Низ колорит и линија", тој ќе демонстрира висока ликовна култура, со каква што во тој временски час ретко кој може да се пофали кај нас.

И самиот сликар (наслика голем број слики, главно сите во маслена техника) Славко Јаневски е творец на две систематски одгледувани уметности, плус филмот, во којшто, освен голем број сценарија, режираше и повеќе кратки документарни и играни филмови. На тоа се должи фактот што неговиот пристап кон сликарството

има белетристичка димензија. Во спомнатиов есеј, прв во овој циклус, тој, најпрвин, опишува една слика од пејсажот на природата на Дојранското Езеро. Еве како го прави тоа:

„Езеро во рани утрински часови. Неколку неодлучни пливачи што не се оддалечуваат од сигурниот брег. Рид, испреплетен со смоквини дрвја. Еден поголем сончан квадрат на ридот – гол и светло-жолт, нурнат во сопствени тајни. Со него се раѓа првата асоцијација за уметноста. Во минатиот век тој сончан дел на земјата, импресионистите го пренеле на платно". Кај Јаневски, тоа е мошне очигледно, доминира поезијата како сликарство и сликарството како поезија, тие се кај него во органско единство. Овој опис и самиот е извонредна, ретка слика. Но тој не запира на тоа. Допрва почнува ликовната елаборација. Сиот овој чист „бледолимонов пејсаж" како жива слика него го потсетува на чистото сликарско дело на Ван Гог. Тој тука гледа како се поклопуваат две слики – едната нагледно другата мисловно, но обете го оживуваат Ван Гог. Она дека во нервен напад сакал да го убие Пол Гоген, што Јаневски го прочитал во монографијата на синот, насловена „Мојот татко Пол Гоген", е само ерудиција, до која тој нарочно не држи и неа посебно не ја нагласува. Пренесувајќи му ги своите импресии на некој свој познајник што прашува: *Дали уметниците кои имаат сличен живот сликаат исто?* Славко на тоа прашање дава негативен одговор. Тој смета дека е смешно да се бара сличност меѓу Гог и некој друг. Ван Гог не е револуционер, но тој е тоа во својата боја. За разлика од него, Оноре Домије, е револуционер на четвртиот сталеж, сатиричар на кралството на Луј Филип. Домије со својата „Улица Трансносен", вели тој, се јавува четири години подоцна од „Слободата го води народот" на Делакроа. Кај спомнативе двајца револуционерноста и прогресивноста ја гледа во содржината: барикади, мртви борци итн., додека прогресивноста на Гог е во неговиот лирски импресионизам.

Јаневски ги открива и дефинира структуралните елементи на сликарството: *линијата, бојата, површината,* на таков начин каков што може ретко да се сретне во теоријата на сликарството! И во овој случај повторно поаѓа од природниот пејсаж. Пишува: „На самиот брег на езерото, исправени се неколку џиновски јавори. Кога во млакиот воздух ќе затрепери ветрец, нивните темно-зелени стеблаци, густи од неколкупрстни лисја, шушкаат тајна, немушт јазик на природата... Низ високите стави на стеблата сончаното езеро е далеку посветло. Во утрената тишина и светлина, на овој мал простор покриен со ладовина, се чувствува шум... боја... линија. Шум – за поетска инспирација, боја – за сликарски можности, линија – за графички остварувања". Тоа е повод да трага да ја открие битноста на линијата. Според Јаневски, „линијата на виртуозен начин може да го изрази внатрешниот живот на уметникот". Линијата тој ја гледа „не како идеолошка побуда, туку како одраз на духовна вибрација". Притоа си спомнува на еден, мене досега непознат графичар, Алберт Ланген. Тој лично располага со албум од неговите графики во кои гледа „виртуоз на цртеж, каков уште се среќава кај Лубарда".

Интересен е одговорот на Јаневски на прашањето од анонимниот собеседник: Кој век, минатиот или нашиот, имал посилна концентрација? Тој вели дека е рано да се дава целосен одговор. Треба да се сочека XXI век. Но, по споредбите што ги прави: нашето столетие ги роди Драјзер и Горки, Бронфилд и Есенин, минатиот Балзак и Дикенс, Ибзен и По. Правејќи компаративна анализа на минатиот со нашиов век тој

ќе ги придодаде Иго, Бодлер и Верлен, Беранже и Рембо за притоа да го даде следниов одговор: „Пресекот на својата епоха подобро го претставија оние од минатиот век. Уште 48 години ни треба да ги стигнеме. Бодлер во тоа време го посади цвеќето на злото. Ние треба да го искоренеме трњето од нивата на доброто".

Она што импресионира во ликовната критика на Јаневски е, така јас би го нарекол тоа, *откривачкиот принцип*. Тој принцип особено доаѓа до израз во неговата критика „Шестмина ни се претставуваат со графики", во која, со ретко воочени нијанси, тој ги пречекува со многу топли и убаво пронајдени зборови, вредностите кај секој одделно – на Петар Мазев и Димче Протуѓер, сликари; на Петар Хаџи Бошков и Боро Крстевски, скулптори; на Менче Спировска и Драгутин Аврамовски – Гуте, графичари. Кај сите нив тој ги открива нивните автохтони ликовни светови, нивната творечка темелност, полнота и густина.

Во пристапите кон секој ликовен феномен Јаневски секогаш прави обид него да го ситуира во временските околности, притоа мошне рељефно сликајќи ги нив, ги возобновува некои објекции во своите сеќавања. Така во луцидниот есеј „Пјер – амбасадор на политичкиот хумор", тој се присеќава на предвоените дни кога, во „Политика", среќавал на првите страници цртежи на смешни луѓе: „човек-жаба со голо теме и со стаклено ококорени очи – Мусолини; молер со коса преку едното око и црн влакнест квадрат насреде лице – Хитлер; надуен старец со секира во крвавите раце – Франко" итн. Со тие гледби од насловната страница, на кои се присеќава сега, почнало него да го обзема новата страст, па тие смешни цртежи ги прецртувал на стакло, дополнувајќи ги нив со дрвени боици. Така се запознал со карикатурите на Пјер и со неговиот човечки протест против европското мракобесие. Откривајќи ги политичките настани, наспроти наездата на фашизмот, Јаневски, низ карикатурите на Пјер, нè соочува со европската политичка стварност меѓу двете војни. Тој гледа кај него обединетост на текстот и цртежот. Кај овој редок мајстор на социјалната смеа и подбив и низ нив, го откриваме, via negativa, светот што нè опкружува. Јаневски не ја гледа карикатурата само како сатиричен критички протест, туку и како уметност. Според него, карикатурите на Пјер се лесно распознатливи: „Тие се, пишува Јаневски, сочни, полни, енергични, сигурно создадени... без невешта натрупаност, туку во складна композиција, со Пјеровски густите линии...". Тој вели за нив дека тие не само што нè насмејуваат, туку со својата жестокост, сугерираат во нас отпор против злото кое му се приближува на човекот, но истовремено нè тераат и да се замислиме над злото што ни се заканува. Тој открива еден битен факт во карикатурите на Пјер: неговите личности не се наказни и деанатомизирани во физичка, туку во духовна смисла, во што ја наоѓа нивната голема блискост со познатиот париски карикатурист, Дибу.

Од едно естетско гледиште е мошне оригинална, дотогаш за него непознатата графика на Хајнрих Клеј, со која се запознал преку Album von Heinrich Kley, во есејот „Психологијата на една графика". Загледан во неговите бројни графики, Јаневски открива во нив „студиозен цртач, композитор на линија, персонификатор, од Библијата до бензискиот мотор, жесток лиричар, патолошки литерарен и демонски дрзок". Во нив тој гледа поетска распејаност на еден песимизам и антихуманизам со крвав потсмев, од клерот до католичката опијанетост. Во нив тој открива еден „магиски свет со своја психологија и патолошки шокови". Тоа е, за него, графика на една мрачна психологија со свој *барок-самба-танц*, која со едната нога стои „врз грлото на љубовта за уметност, а со другата зачекорува во патолошки амбис". Таа психологија Јаневски

ја наречува „макијавелистички безобзирна кон она што се вика човек". На неговите графики, според него, парадираат пред нас помодари, мајмуни во фрак и цилиндар, разиграни алигатори во прегратки на голи жени, луѓе со коњски нозе за трка и човечки раце за грабеж, хистерици, свињи–медицинари, распорени просјаци, голи жени по кои јури наезда од секакви луѓе: бискупи, проститутки, евнуси, демони, алкохоличарки.

Познавајќи го сликарскиот и книжевниот свет на Јаневски, во таа парада јас го видов истото тоа дефиле на една негова, исто така црна фантазија, блиска на графиките од Album-от von Heinrich Kley. Притоа битен е неговиот суд, потцртан од него самиот, дека тие „не се убави зашто се модерени, туку се модерни зашто се убави". Во тие графики тој открива поезија и отпор, открива филозофија на мракот „во кој блескаат и два реда заби за смеа, за потсмев, за апеж".

Од сите негови ликовни критики и есеи за, на пример, српските сликари, Дивјак и Станковиќ; потоа за ликовниот лиризам на Пенкин, за скулптурите на Митриќески: за светот на Кирил Ефремов; за неистражените светови на Јанчевски; за Петар Николовски, за Алберти и Томо Владимирски, за Шијак и Лозаноски итн. Јаневски ги открива здржано, но многу задлабочено, како ретко кој друг кај нас во првите три децении од втората половина на XX век, магистралните ликовни процеси и тенденции во македонската ликовна уметност на XX век. Сето тоа ќе дојде до израз во неговиот студиозен, длабоко аналитичен, но, во извесна смисла, и противречен осврт. Станува збор за ликовниот есеј „За сè по малку, повеќе за сликарството", напишан по повод изложбата „Петнаесет години ликовно творештво во НРМ", што истовремено претставува и синтетичен осврт на новото и модерно македонско сликарство во XX век. А, зошто е тој негов текст така замислен? Затоа што на оваа јубилејна изложба излагаат сликари од сите генерации. На неа доаѓа, всушност, до една историска средба на „старите" и „новите" сликарски личности, едни што го завршиле веќе својот сликарски свет, други што допрва го почнуваат. Од првите излагаат: Мартиноски, Личеноски, Цицо, Пандилов, Белогаски, Владимирски и Коџоман. Веќе во воведните анализи Јаневски како да го пренесува духот од книжевната конфронтација на ликовен терен, или барем некои од идеите присутни во неа. Затоа соочен со сликарската доследност на првата, или на старата генерација, тој ќе напише – „доброто сликарство, тоа е доследноста на сликарот, но добро сликарство е и во барањето и во творечките неспокојства", истакнувајќи ја, притоа, разликата меѓу модерното и модернистичкото, меѓу доживуваното и снобовското во ликовните уметности кај нас. Токму тоа го просејува времето, така што, смета тој, сè ќе замине во неврат како и да не било, само вистинското новаторство ќе остане врз ситото.

Оваа негова ликовна критичка анализа, како некој вид синтеза на изминатиот пат, но и како непосредно соочување со новите тенденции, има две поглавја. Првото: *Новото и „новото"* и *Стравот да не се биде конзервативен*, и, второто, *За левиот sид на вториот салон во Павилјонот и за другите sидови.*

Во првото, Јаневски поаѓа од една антрополошка медитација за човекот. Според него, тој, со илјадници години не се менува. Науката дури и во мумиите нашла карцином. Јаневски смета дека сето човештво опстанало, бидејќи во својата субјективност се стремело кон несекојдневно и кон немонотонија. За него копнежот кон убавото и модерното се јавил уште со првата ткаенина, со првото исковано

оружје. Вели: „потребата одела паралелно со убоста". Така човечкиот дух никогаш не се помирил со постигнатото. Од пештерскиот цртеж до вчерашниот кубизам, духот бил во перманентно движење. Многу уметници во нашиов век не ги задоволувал, на пример реализмот, па поминале на нови стилски постапки, но дури откако веќе овладееле со реализмот, како Пикасо, кој, по сината фаза, дошол до кубизмот. Според тоа, „хемијата на духот не ја почитала пропаста на несигурните експериментатори". За него вистинското модерно и револуционерно во својата с'рж. Тоа ги издржало и надминало сите манифести. Правејќи некои аналогии и споредби со литературата, Јаневски ќе напише: „И судијата на Раскољников, и изумителот на градот Џеферсон, се *никаквеци во прашина*, како што се и *ковачите на лажни пари*, и проследителот на рускиот *крадец* во новото општество што ќе го роди фамозниот Зевс – Жданов, носејќи го со страшни таламбаси знамето на фотографот Герасимов, реалист по убедување, но нереален во реалистичките остварувања, сведени на голема рутина и на мала инвентивност". За него, од друга страна, зад поимот *модернизам* се провлекува денес многу недаровито, лажно, плитко. А тоа е така затоа што не секоја младост носи ново во уметноста. Тој ја подржува само онаа младост во уметноста што има *почит кон самата себе*, отпорна да им се предаде „на ефтината атаманска демагогија на измите". Но, притоа, ќе застане категорички против конзервативноста, која одречувајќи го модернизмот влече назад, го запира продорот на новото што го зазема нејзиното место. Затоа ќе го постави и длабоко ќе го потцрта следниов критериум: „едни автори живеат подолго од своите творби, другите се надживеани од своите дела".

Меѓутоа, во второто поглавје, Јаневски како одеднаш да доаѓа во некој судир со самиот себе. Тој знае дека ние имаме авангарда. Неа ја гледа кај младите: кај Пенкин, Куновски, Мазев, Велков, Кондовски, Шијак, Хаџи Бошков (дури тука го вредува Коцо и Спировска, првиот „со слободното мачкање на четката", втората со „деформацијата на човечкиот лик"). Навистина, тој декларативно ќе рече дека ги почита нив, младите, што се борат против конзерватизмот. Но, како да е воздржан кон нив и како да нема добар збор за нив. Така ги критикува ликовните експонати на повеќето од нив. Во „Светли гробови" на Пенкин и во неговиот *окер* гледа „мигновена декаденција, монотон и без самоконтрола, а само пред две години се движеше кон своја самостојност". Мазев, унакажувајќи ја анатомијата, сè уште бара своја физиономија. Кондовски со портретот на артистот Ќортошев, сличен на сфаќањата на Менче Спировска, го претставил ликот на артистот со една празна јама место око, а тоа е за него „наказност, жонглерај на гротескното". Луѓето на Куновски се изгубени во таинствени простори, иако тој му делува посвежо од своите врсници со чувството за боја. Шијаковиќ е половина коњуктура, половина фамозност. Хаџи Бошков, мал овдешен Мур, најмонотон од сите. Но, наспроти нив тој е воодушевен од Димо Тодоровски и неговата „Јама", потоа од „Главата на Шиптар" на Борка Аврамова и од актот на Митриќески. За апстрактното платно на Коцо вели дека „несоодветствува на неговиот темперамент". За Ивковиќ, апстрактен по углед на париски и римски мајстори, вели дека делува понепосредно и посимпатично. Него го импресионираат со својата непретенциозност: Ванчо Георгиевски, Домиќ, Гуте, Протуѓер, Грабулоски,

Видимче, Борислав Трајковски, Корубин кому му забележува „бавност во творештвото".

Во овој критички текст на Јаневски од 1959 г. се наѕира извесно колебање меѓу неговите теориски и доктринерни концепции, од една, и конкретните ликовни анализи на модерната македонска ликовна уметност, од друга страна, која од оваа изложба наваму ќе израсне во поим на уметноста во Македонија. Тоа тој брзо ќе го увиди и во следните текстови, особено во оние од „Галерија универзум" и во „Бои до далечината на сознавањето", пишувајќи за Јанчевски како лиричар на магиското, ќе ја нарече *нова творечка галаксија* младата фаланга во македонското сликарство: Куновски, Бл. Николовски, Чемерски, Ефремов, Мазев, Шијак. Сето тоа зборува дека Јаневски е многу поуверлив ликовен естет во своите анализи на конкретните индивидуални изложби на одделните наши сликари, кога ги опфаќа нивните ликовни експонати како целина, отколку кога прави некои генерални синтези за некој сликар на колективните изложби.

Откривање на Европа

Во четвртиот циклус „Откривање на Европа" (Париз, Прага, Франкфурт, Хамбург, Рим, Малме, Истад) Јаневски не делува како Есенин кој заталкан во градовите и обземен од тешка носталгија брза да се врати кај дедаси на село. Напротив, тој сосема природно се сместува во европските метрополи како Европеец импресиониран од високите уметнички достигања на Запад со кои сега за прв пат изворно се запознава.

Најсилен впечаток, сепак, оставаат неговите писма од Париз. Тој пишува за најголемата светска ризница на уметноста – Лувр; за старите непознати мајстори на античка Грција и Египет; за претставниците на италијанската ренесанса; за тешкиот и тром барок; за последниот реализам и последната модерна и помодарска уметност, потоа за некои куриозитети какво што е кучешкото гробје и за трогателните натписи на нивните гробови; за Пантеон каде „благородната татковина ги овековечила своите великани"; па за Сорбона, најзначајниот универзитет на светот; сè до бројните сликари што ги изложуваат своите платна на примитивен ѕид од јута, за на крајот, да го прогласи Пигал како врв на париските Хималаи кој и не е, како што вели, француски, зашто 80% им припаѓа на странците.

Од Париз и од малите приказни за оваа светска метропола на уметноста, Јаневски особено ќе го импресионира театарот на Марсел Марсо, тој голем мајстор на пантомимата и прозирно бел мечтател кој разговара со секого на еден јазик – *со јазикот на очите*. Особено е импресиониран од пантомимата „Давид и Голијат" која ја анализира со ретка суптилност во толкувањето. Тој во неа гледа „голем библиски двобој", двобој на живот и смрт, трагедија на хуморна сцена па затоа му се обраќа на крајот: „Марсел Марсо, мајсторе на пантомимата, плачеш вечерва над фиктивните мртви пеперуги во еден крај на Париз... Бон нуи, Марсел!"

Особено е интересна и поетски возбудлива импресијата наречена „Дожд над Сена" во која, стоејќи на еден мост на оваа париска река, тој во една дождлива ноќ,

ги поврзува во мислите европските и балканските народи од почетокот на векот. На еден од тие мостови ќе помине една ноќ со лумпен-пролетерите на Париз: просјаците, бездомниците, клошарите, сè еден до друг цветови на злото, но и луѓе. Влегува во нивниот дел од бетон и железо, каде што, „под осумте бетонски орхидеи", ќе ја поминат заеднички ноќта со вино и песна, откако веќе се здобил од нив „со подмостна виза". Од друга страна, во „Еден миг крај споменици и векови", Јаневски за прв пат ќе се сретне со Бурделовите творби во неговото ателје – со познатите девет глави, „девет ремек-дела на Бетовен" – и за нив ќе напише: „Со овој деветпати повторен лик, некогаш туѓ на она што е околу него, некогаш сосем повлечен во себе, глувиот великан, бессилен да ги чуе шумовите што го опкружуваат, ја слуша музиката која грми во него". Во овој текст тој ќе го демантира мислењето на некои современи историчари на уметноста, дека Бурдел „е мајстор на линијата и движењето", бидејќи неговиот, на пример Херакле, „таа, како што вели, мусколозна, напната фигура ја смекнала тврдата материја до треперење", додека, неговите девет глави на Бетовен, го претставуваат како длабок истражувач на внатрешниот живот. Со исто внимание тој долго се загледува и во бронзената скулптура на Балзак на Роден, која „со дигната, лавовски широка глава бара во далечина зад облаците на бурата – хоризонти", а која што тогашен жири ја одбил. Но, по смртта на Роден, Париз ја сфатил оваа грешка и ја изнел бронзата на сонце, со извик „На Балзак и на Роден".

Во своите посети на Музејот на современата уметност, Јаневски долго ќе ги студира познатите претставници на модерното во современата уметност: Пикасо, Брак, Матис, Лот, Дифи; потоа Моне, Гоген, Тулуз Лотрек, Реноар, Едуар Мане и др. Среде овој „хаос кој хипнотизира, меѓу разбиените граници на логиката, перспективата, физичките закони", тој се прашува: што е, всушност, оваа уметност – „*протест против современото општество, мора на духот, или сатира* која подоцна ќе биде разбирлива и протолкувана"? Токму овие три атрибути тој ќе ги анализира во/низ конкретни слики по долгата средба со сликарството на Шагал.

Протест против општеството – тој феномен на модерната тој го аргументира преку сликата на еден виолинист, огромен и беден руски циган, исправен пред минијатурно руско село, над цркви, гладен и мефистофеловски потсмешлив. До него војна: мајка со дете, идна топовска храна, а до неа гол мртов човек. Горе во небесата „нејасни силуети на војници прикажани мртви и со метафизички разбирања на задгробниот живот".

Играта на духот, е изразена со оние „кокошки во коњска утроба", со онаа џиновска женска глава спротната во санка; со виолини што свират со животински шепи; со „ненадминатата слобода во колоритот, со свесна негација на цртежот, со недоверба спрема стварноста, (што се вклопува во протестот против општеството) потоа спрема перспективата и неумоливата логика, од која најмалку засега отстапува литературата?"

Сатира – тој сатиричниот однос, на пример кај Шагал, го гледа изразен преку невестата во прегратка на јарец, облечен во младоженска облека, под благослов на црвен демон што лета, преку жена со одвоено чело, очи и нос од телото, над кои блескаат црвени усни и човек кај кого „главата се одделува и лета кон полно шише".

Свесен дека со овие атрибути, видени и прикажани in concreto, не може да се изрази и дефинира модерната во целина, тој е уверен дека таа, сепак, најповеќе се карактеризира со нив, особено кога тие ќе бидат сликани меѓусебно збити, in toto, а не разделени и парцијализирани. На крајот, со некоја филозофска дикција, Јаневски ќе ја изрази мислата за минливоста на сè, мислата дека овој век е така скроен што сите наши напрегања и нетрпеливости, сета наша злоба и гнев, сето тоа, на крајот, се смирува и измирува на гробиштата Пер-Лашез. Така повеќе Сент Бев не може да го одрече Балзак, ниту пак комуњарите закопани под sид можат да станат и да им се придружат на штрајкачите... Не. Тука е сè тивко и меѓусебно помирено.

Прикажувајќи ја Мулен Руж во текстот „Што меле, црвената мелница", тој алегорично ќе забележи дека таа мала „раскош во тетрепска облека", „дроби брилијанти", „меле соништа и мечти", некој мопасановски флерт, врелиот дах на вљубените.

Во Прага, во текстот „Сотонската смеа на Влтава", Јаневски го слуша нејзиното кркотење како сиот свој престој во овој град да го минал газејќи по Карловиот мост, таа „бронзена библија од фигури на неговите прегради". Ги гледа нив Јаневски со своето длабоко внатрешно око за да запре на една фигура на светец, кој, сакајќи да докаже дека е свето лице рекол – фрлете ме во Влтава и нема да потонам! Го фрлале, „бил човек сакал да стане светец". Треснал во водата и се сетил жив: „Но кога се сетил веќе заборавил да се сеќава", мартинидновски ќе запише тој.

Во неговите прошетки низ Европа, тој ќе пишува за сè, но никогаш не ќе ја одмине уметноста и уметниците. Така посетата на Франкфурт, ѓавол ќе го знае по кој повод, е свртена кон Гете и неговиот роден град. Тоа било 1953 г. кога градов на Мајна во голем дел е сè уште разурнат. Јаневски не испушта да sирне на многу места „во овој град што повторно се крева". Во Хамбург – со некој професор Шнајдер и со студентот Кох, со кој разговараат за јазолот во кој е замрсена современата младина, се прашуваат: дали таа воопшто знае што сака да менува? – прашање што не ја губи актуелноста, ни до денес. И тогаш, како што и денес, младите се исправени пред неизвесноста и исплашени за своето утре, за среде овие хамбургски изопачености на/во сексот, да заклучат, сите вкупом, дека современото општество не ја сфаќа својата младина па затоа и не ја сфаќа својата иднина. Тие долги разговори во Германија, не ја разминуваат литературата, па така Јаневски ќе се наврати на Гинтер Грас кој, среде големите и нови злосторства сосема од друг вид, среде изобличеноста на човекот и испобуричканоста на нашето време, го парафразирал еднаш говорот на Хитлер во минхенска пивница во кој тој злосторник зборувал „за убавината на злосторството" во што, според Грас, убавината е и денес заклучана.

Со „Патеки крај нас, во нас", завршува овој циклус „Запознавање на Европа". Приказните што во неа се плетат се и реални и ирреални, особено онаа чудна и чудесна приказна за мувата, за таа наша Musca domestica, која, на неговиот пат во Европа, лесно ја минува границата. Патувајќи така до Копенхаген и од него до Малме и Истад, веќе со пристигнувањето во овој стар шведски град, вниманието му го привлекла црквата Света Марија во чија градба тој ја гледа „желбата на градителите кон височините". Сиот овој град како да е скроен по мерката на човекот. „Разумно поредени за да не грабаат простор, неколку куќи (инаку за наши околности непоимливо) имаат заеднички двор што ги поврзува луѓето. Јаневски во кроки потези ја опишува

историјата на градот. И овојпат тоа го прави низ неговите легенди во кои од искони човекот на оваа земја се борел со луњи. Градот, мал и валчест, „му наликува на кардинал без лице". Неговите улици имаат чудни имиња: *мајмунска, шверцерска, озборувачка,* а на нив се одвиваат фрагменти од неговата историја. Во тој град на легенди и преданија, Јаневски го преокупира лирскиот поет Мивалиус, кој, собирајќи школки, во една од нив го слушнал одзивот на непозната ѕвезда. Држејќи ја школката на дланка напишал песна до денес непозната и неоткриена, па, сега, Јаневски, наместо него, самиот, на лице место, ја создава песната наново. Така Мивалиус бил закопан со школка в рака, а над неговиот гроб и денес трепери сосвездие. Слична е судбината и на скулпторот Милес со неговата жена од дрво, грубо изделкана со нозе во сув корен, која насон се родила, а во реалноста го добила името Дијана. Тогаш го изговорил нејзиното име, но штом ја именувал, штом таа добила сајбија, во истиот миг, слично на чад, се расплинала и исчезнала.

Појде на пат со мувата и размислувајќи за неа. Се враќа од патот повторно со размислата за таа Musca domestica. Вели „Чехов ја сакал и ја прогласил мувата за писател и таа се замислува себеси како манекенка, како да се наоѓа со крстот на Голгота". Таа, мувата, која, за разлика од нас луѓето, нема мушички во главата. Затоа ние не се обидуваме да заличиме на неа и со неа да се зближиме. Препорачливо е, вели на крајот Јаневски, ние да си се задоволиме со мушичките во своите глави.

Портрети

Веќе реков дека со неколкуте портрети од „Галерија универзум" на кои, сега овој час, поминуваме (Мартиноски, Петре Прличко, Цицо, Митко Зафировски, Леонид Леонов и Спасе Куновски), Славко Јаневски ги испишува најубавите страници на македонскиот есеј. Тој во нив, колку и свесно да ја крие, демонстрира ретка ерудиција за историјата на модерното европско сликарство. Така, на фонот на портретот на Мартиноски, ќе ја открие панорамата на модерната ликовна епоха на XX век. Во таа панорама, според него, во нашата *атомска ренесанса,* денес се среќаваме „со една нова сликарска азбука на Матис, Шагал, Пикасо, Лот". Тој смета дека со оваа уметност сосема нов статус добија конститутивните елементи на сликарството: „*линиите* наелектризирани ги менуваат класичните рамки; *боите* во поплава покриваат познати комплекси со непознати нанеси, па така лицата на луѓето стануваат зелени, циноберни, сини или чисто лимонови. Главите се двојат од телото и патуваат на разни страни со своите делови. Современата Мона Лиза на Пикасо бара неоткриени димензии". Пристрасна за наказноста, таа ги пореметува законите на „мимикологијата и анатомијата, откривајќи го ликот од три страни: со два профила и со еден en face. Фигурите на Шагал, оставајќи ја временски далеку зад себе сатиричната фаза на Гоја и Домије, живеат во еден гробнички простор, расчленети анатомски и подвижни во делови, чудовишно големи, физички неразбирливо израснати, патолошки". А Матисовите жени му личат на Реноаровите госпоѓици, толку „колку што денешниот тафт личи на свилените чипкасти набори во некогашната женска облека". Побунета против нату-

ризмот и прецизното фотографирање, со инвентивноста на примитивците, модерната уметност оживува, во сликарските центри на светот, една своја нова епоха.

Сакам овде да истакнам еден битен факт во откривањето на поетиката на Славко Јаневски. Сметам дека неговите книжевни концепции доаѓаат до полн израз и во неговите ликовни есеи, во оние суптилни анализи за статусот на модерното сликарство во епохата на XX в. Во таа смисла ликовните есеи на Славко Јаневски, на чисто методолошки план, многу потсетуваат на идејата на познатиот „Предговор кон 'Подравските мотиви' на Крсто Хегедушиќ" на Крлежа – преку сликарството да се објаснат современите процеси што се одвиваат во литературата. Така современата сликарска азбука – Пикасо, Шагал, Матис, тој ќе ја стави врз фонот на македонската литературна конфронтација, па ќе зборува за нивните „дешифранти", тие „вешти и невешти епигони кои се *„да"* и кои се *„не"*, кои се нови и „нови". Така, непосредно вклучувајќи се во познатата тема „стари и нови", „традиционалисти и антитрадиционалисти", Јаневски ќе напише: „И занесувајќи се од занесот на тие нови, ослушнувајќи ја симфонијата на боите и на линиите, ние останувame совршено восхитени и од нивните предодници – Лотрек, Ван Гог, Гоген. Носиме почит во себе за едните и за другите, останувајќи често неспособни да согледаме едно растење на свои современици, иако тие живеат со нас во ист простор, кој нè оградува и нас и нив, и нашето и нивното време, за да нè направи заедно една средина".

Откако сето ова го проследи, имајќи го предвид нашето тогашно книжевно и ликовно поприште, Славко Јаневски го започнува портретирањето на Мартиноски, „сликарот број еден кај нас". Го портретира одблизу како ликовно да го сецира, не на дистанца од личноста на сликарот што, инаку, ја практикуваат уметничките теоретичари и критичари. Тој, обратно, на еден импресивен белетристички начин, ги евоцира спомените на средбите со Мартиноски во 1932 г. ја открива, неверојатно пластично и сугестивно, атмосферата на тогашно Скопје („Пред Кафеаната Маргер се даваат во пена на акорди циганскиот виолини. Рингишпилите зад кино Балкан се вртат со валцери и маршови. Акордите на воената музика течат низ прозорците на офицерскиот дом. Градот гине во прав.") и особено „дуќанот под два сиви ката" во реонот на Мала станица, „дуќанот-ателје, мало ателје на колоритни соништа". Тој, заедно со малолетните црни браќа од неговата „Улица", зиркаат внатре, а Јаневски вели: „Гледам: страшно шареното жакет е исправен на две долги стебла со карирана кора". Првата доживелица и импресија на и за Мартиноски, него го асоцирала на магионичар. Неговите очи се врели од треска, отсутни се за нас (во таа слика се открива психологијата на творештвото – Г. С.) додека долгите паганскиот прсти ја држат четката „како што се држи магионичарско стапче". Сето тоа Јаневски го наречува *магија*, не уметност, бидејќи тогаш, на тие години, за него поимот *сликарство* се изедначувал со иконите во татковиот дом, со свилените светци однегувани со свилени бради, заедно со иконите за неразделната двојка Константин и Елена. Но, по средбите со сликите на Мартиноски, сега и во овој час, наместо иконите, него го меркаат од платно црни очи на Циганка со дете в раце. Неа Јаневски ја наречува „Мадона од дното на животот". Заедно со неа, закачени на ѕид, го гледаат молчаливи други мајки, „сериозни и свечени во ослободувањето од своето млеко". До нив се актовите со забранета тајна што гаделичка, предизвикувајќи немир, страв и збунетост. Во тој

негов прв допир со сликарството на Мартиноски, му доаѓало да лелекне: „Еј, магионичар, нацртај нѐ и нас! Ќе се измиеме и ќе се исчешламе. И ќе се облечеме во чисто", додека загледан во актовите како да сака да му рече: „Еј шарен жакет, ќе се смрзнат, зошто не ги облечеш?", или: „Магионичар... Зошто главата на твојата циганка е така искривена?". сѐ се тоа прашања во кои, несомнено, се содржат и одговорите за морфолошките и содржинските пластови на сликарството на Мартиноски. Кон тоа, Јаневски ќе соопшти еден интересен факт. Според него Мартиноски, сиркајќи кришум во кафеаната *Океан,* ги видел и неговите изгребани фрески кои го потсетувале на Барбисовиот роман, „на неговиот пламен пекол полн со виори на страст", што, за жал, вандалски се уништени, „а можеле да претставуваат еден мал музеј".

Што се однесува до својата книжевна поетика, Јаневски, всушност, нејзините базични упоришта ги фундира врз сликарството на Мартиноски. Во таа смисла тој оценува: „Како сликар на кого академската фраза му е тесна облека, Мартиноски во своите немири сѐ повеќе го ослушнува пулсот на животот. Под неговото поднебје, личностите се конкретни во својата функција и во своето постоење, и кога се романтизирани со извесна пасторалност, и кога се груби во грубоста на социјалната потиснатост..." Тој, продолжува Јаневски, го усовршува својот сликарски јазик, не на некој еклектички начин за да стане есперантист, туку израснува во полиглот кој знае да говори разбирливи јазици, и кој не е енигма, иако во своето творештво донесува мали тајни кои се негова драж. „Од кавалска распеаност до социјалната беда, тој ја гради својата внатрешна архитектоника... не како епигон без дух, подржувајќи ја мислата на Реноар дека убавината, од каков тип и да е, секогаш го наоѓа својот шарм во разноликоста". Така базичен естетски елемент за Јаневски ќе биде токму разноликоста. Уметноста не го трпи повторувањето дури и кога е тоа генијално. Откривајќи ги пак неговите ликовни светови, Јаневски во себе ги одмотува нив, т.е. оние: „Цигани, свирачи, клинци, мајки со деца, убавици со цвет, старци, безброј негови личности од Топаана... селски грации, крушевски персони, ударници, заробеници зад жици, македонски мајки, играорци од Бистра, Шиптарчиња со буквар, ранети борци, непознати девојки..." Во другиот свој есеј за овој наш голем сликар, наречен *Портрети,* со поднаслов *Слика на зборови,* Јаневски неверојатно пластично го опишува ликот на Мартиноски во стилот на жанрот екфразис од византиската естетика, или во стилот на ерминиите, во кои, според моќта на својата сугестивност, сликата и зборот се изедначуваат: сликата се открива низ зборот, а зборот низ сликата. Опишувајќи ги најмаркантните делови на неговото лице, Јаневски ќе напише: „Но, она што е најмногу тој за да можеме да го наречеме најголем наш ЖИВ сликар, неговите раце, паганински и леонардовски, живеат крај некое започнато платно со негова леунка и негово доенче, со негова, можеби, крушевска свадба, со негови танчерки, совитливи, издолжени, нурнати во слободен простор во игра со портокалови и лилакови, и пенливи облаци. На тие раце жилите сплеле патокази кон сѐ нови и нови крајолици на оваа или некоја друга, замислена и измислена земја, на овој камен или на оваа Terra incognita".

Пишуван по повод десетгодишнината од смртта на Мартиноски, има, во овој втор есеј на Јаневски за него, и тага и меланхолија, и присеќавање за некогашните

заеднички дни, среќни и тажни, но заедно со сето тоа вкупом, има во него една ретка стилска или есеистичка бравурозност што блескоти со поезија и која сакам посебно да ја нагласам.

Откривајќи го портретот на еден драг човек и сликар, кој веќе десет години си заминал од земниов свет, наеднаш, ликот на Мартиноски се раствора, како портретот на Доријан Греј, но тоа се случува само мигновено. Во тој час Мартиноски изнурнува од гримизен мрак, сега ослободен од рамката. Притоа Јаневски ќе напише: „Зад него, како едро на ветар, трепери ослободеното платно. Боите и линиите се преобразиле во жива плазма, некако прозирна. Тој чекори замислен кон нас и низ нас, нè одминува и ја бара својата планета... Отишол, а овде е, се враќа, сè истиот, тој, Никола Мартиноски, исполнет со детско срце, да ги оживува луѓето и да се оживува себеси. Во нас. За педа над нас. Повисоко, до границите на она небо што некој, со право, го нарекол восхит или возвишеност. Минува висок, како кога некогаш бил голман, како кога имал ателје во дуќанче под кирија, три со три, како кога создавал библија од актови во една кафеана, денес без спомен дури и на фотографија. Ветрот на овој сув февруари се постила под неговите нозе, вејките процутуваат, свирачите од неговите свадби, благодарни што им дал живот, виолини и виолончела, го пречекуваат со акорди на добредојде... Минува од еден свет во друг без виза. Неговите платна се исправите, визите – многубројните слики, масла, гвашови, пастели и моливи, по музеите, по галериите, по домовите. Минува. Жив е. Наш, и најголем и „Жив". Тоа е врвен есеизам исполнет со поезија, тоа е цвајговски есеизам кој зборува со таков животен елан што збришува секаков kunstgeschiht-лиевски трактат, или ликовно-критички сциентистички прозаизам што ја свенува и дури редуцира секоја душа и секоја духовност во пристапите кон сликата.

Ете тоа е она што ни го нуди есејот на Јаневски за неговиот однос кон сликата и сликарството. Тоа е нешто ретко убаво, прекрасно, неповторливо, нешто што како флуид минува низ нашите срца и нè возвишува кон небесата и кон sвездоподобните луѓе. Во тоа е, имено, посебноста на неговиот ликовен есеј. Во него ја доживуваме сликата натопена во поезија и мислејќи ја неа како уметност ја доживуваме како песна.

А, како само фуриозно почнува портретот на Петре Прличко? Толку оригинално и инвентивно што не можам да не изразам зачуденост и вчудоневиденост. А за тоа да можете да го сторите и вие треба да си претставите слика на некое место, некаде кадегодебило, на кое заедно со Прличко се наредени во строј и сите негови ликови што ги играл на сцената. Тогаш слушаме глас кој како од далеку да прозива:

„Еротие Пантиќ, срески началник на Нушиќ...

– Јас!

– Аргон од Молиеровиот *Вообразен болен...*

– Јас!

– Пуба Фабрици од *Глембаеви...*

– Јас!

– Арсо од *Чорбаџи Теодос*...

– Јас!

– Козловиќ, директорот на циркус од Ранко Маринковиќ...

– Јас!

– Фезлиев, од Чашулевите *Црнила...*

– Јас!"

Низ оваа прозивка на оригинален начин влегуваме во централните ликови по кои го паметиме стариот, единствен и неповторлив, актерски гороаст. Потоа следуваат суптилни анализи и на човечката судбина на Прличко и на судбината на неговата актерска игра, сплетени во едно, во една единствена судбина. Тој е и кабаретски играч и трагичар. Јаневски него го гледа како роден син на Итар Пејо, делум како Гаргантуа, делум како Ојленшпигел, делум како големиот кловн Грок и сето тоа врз фонот на една слика на предвоено Скопје „со рајски куќи под црвени фенери, со ерменски, унгарски и наши грациози, со многу повеќе кафе-шантани и кафеани отколку со школи". А среде сето тоа тој – Неговото величество Актерот, тој чергарски Гороаст, „со карти за покер, ајнц и мунти", со мрежа за вардарски мрени и утмани, што ги пречекувал наесен дождовните химни за 'рженият сомун, што слушал ветрови, што чекорел од магли во виулици. Откако така ќе ни го открии Јаневски поминува на анализа на сите оние одиграни роли во театар и на филм за да го види него, Петрета Прличко, како син на Молиер, на Сирано и за да го спореди со Мак Сенет, Жак Тати, Марсел Марсо, кому *грим* му била земјата што ја газел, *декор* – призраците на неговите желби, *костим* – разголеноста да се покаже однатре.

Почетокот на овој антрополошки портрет на Прличко е сличен на неговиот крај. Имено, кога ќе ја направи завршната прозивка, овој пат: Дали е тој Фокнеровиот Лукас Бошам, или Горкиевиот Клим Самгин, Камиовиот Странец, Сервантесовиот Санчо Панса, Фирс или Вујко Вања од Чехов, на таа последна прозивка, на крајот како и на почетокот, Прличко повторно одговара војнички спремен: Јас, Јас, Јас... Во тоа толкупати повторено Јас, Јаневски ни открива дека уметноста е неделива од нашето Јас, па затоа кога на самиот крај, во поентата на есејот, ќе праша: А како тој на сцена би се одиграл себеси, одговорот е фрапантен: како да слегува од пеколот, како да е сиот во морници, како тој, Петре Прличко, да изговара искри, т.е. како да пали огнови од радости, од смеа и од бескрајна тага...

Во портретот, или есејот, за Цицо Поповиќ, за тој „помакедончен Црногорец", Јаневски, најпрвин, ја открива длабоката човечка и морална природа на овој редок човек, карикатурист и акварелист. За него, како негов пријател што го познавал одблизу, тој вели дека е „благ, добронамерен, со прав 'рбет, жесток, неконформист, потсмешлив кон лагите, полтронството, снобизмот и глупоста". Цицо за Јаневски е хроничар на Скопје со карикатура, особено на луѓето од светот на културата и уметноста. Но, веднаш потоа, тој се загледува длабоко во неговата душа. Така кога еднаш се враќал в зори во својот разнебитен стан во населбата Пролет, кога „летните ѕвезди ги бројат чекорите на осамените минувачи и кога лисјата – тие визит карти на есента" ги покриваат улиците, Јаневски се присеќава на тогашна нивна заедничка прошетка.

Го прашал: Што си ти – хроничар-засмејувач или хроничар-исмејувач? Цицо одговорил: *Ни едното ни другото, јас само го барам скриеното во човекот.* Белки нема поголема дарба на еден уметник ако има таква моќ да го стори токму тоа? Потоа Јаневски го портретира својот пријател како очајнички осамен човек чија смеа ја споредува со *пчелина боцка*, со *коприва*, со *лекарска игла*. Тој вели за него дека секогаш бил само *едно денес* и дека тој, така барем мислел скромниот Цицо, „не се замислувал никогаш на трпезата на иднината дури ни како салвета". Да се биде само *едно денес*, тоа значело на овој мал, но наш амфитеатар вселенски, пребогат со солзи, да му се понуди копнежлива смеа.

Светот на карикатурите на Цицо, Јаневски го наречува *мал завод за голема смеа.* Тој го споредува него со европските великани на карикатурата, со Французите Домије и Дибу, со Русите Купријанов и Николај Соколов, со Бешков и Крижаниќ од нашиве балкански простори. Добро познавајќи ги неговите карикатури, Јаневски посебно се задржува на Цицовата повоена карикатура на АСНОМ – кога револуционерното собрание зачекорува во изградбата на земјата со револверски футроли на неговите членови, но овојпат полни со кројачки игли или искривени, нефункционални пиштоли. Ми се чини дека Јаневски ја чита и толкува таа карикатура мошне оригинално, т.е. како пиштол-повелба за влез во историјата која подоцна ќе мора самата да прави корекции, бидејќи веќе повеќето од членовите на АСНОМ се, во мигов, заборавени. Револуцијата, ќе рече тој, не смее да ги јаде своите деца, но и не треба да прави светци од своите старци. Него посебно го импресионирале карикатурите на Блаже Конески (со одежда на црквенословенски просветител); на Димитар Митрев (кој сечел и го сечат, како ги јаде книгите); на Димитар Кондовски (во поза на горд барон во фрак со петлов опаш); на Гане Тодоровски и Бранко Варошлија (како во куси пантолони на плоштадот пред офицерски дом чекаат со прачки две девојки); на Мартиноски (кога Циганка со тешка боска го дои сликарот) и бројни други, при што Јаневски се исчудува на нашата неукост и некултивираност – зошто сето тоа навистина огромно богатство да не биде собрано во една галерија на едно место како некој вид *Мал завод за голема смеа.* Белки некој од големците, ако воопшто го прочитаат овој текст, ќе ги поттикне да ја обноват оваа идеја?

И во соочувањата со светот на карикатурите на Цицо, Јаневски не заборава да им се освети на „модернистите", посебно задржувајќи се на литературната конфронтација, во која тој гледа *мравја војна, параноја или циркус* на еден дел „на оваа наша добра, меланхолична, нежна, сентиментална, сурова и крајно себична литература, во која се тврди дека некои од постарите им ја крадат погачата на некои од помладите". Според него таа фама просто плаче за една Цицова карикатура која Јаневски си ја замислува на следниов начин: „Дечиња со творечкомислителски брчки месат од кал погача, а некој, дури и без глад во очите под апашката маска, сепнат, наеднаш со детски писок изговара: „Татенце Хемингвеј, вујце Елиот, мили лоднини, Салојан и Бабел овој цицко ми ја кладе погацата". Но, при сето тоа, Јаневски не се поштедува ни себеси. Тој вели дека кога бил во болничка постела Цицо работел на негови карикатури. Кога му ги предал, му рекол: „Те нацртав во повеќе варијанти за да знаеш за каков те сметаат". А го нацртал како риболовец со четири кеца на јадицата, како писател сомнабул со расчепено перце, како заспан ловец на чии колеици зајак

чита негови детски приказни, како морнар во кош, како месечар, како заробеник на филмска лента, како сликар-дилетант и како месечина.

Во вториот есеј за Цицо, напишан петнаесет години подоцна од првиот, Јаневски, размислувајќи за неговите карикатури, го ситуира него, овојпат во една историска перспектива, меѓу најзначајните претставници на ова сатирично сликарство, при што се обидува да ја дефинира карикатурата од свој сопствен агол, истакнувајќи ја нејзината функција и смисла. Притоа Јаневски, ќе напише: „Дошла карикатурата и нѐ предупредила да се ослободиме од пасторална и идилична сомнабула – ваков си, човеку, обиди се да измениш нешто во себе!"

Во циклусот „Галерија универзум" непомалку е интересен портретот на Митко Зафировски. Јаневски го определува него како *визионер-идеалист,* како *социолог-скептик* и *историчар-теолог,* како *теоретичар-еклектик,* како *дипломат* и *балетски критичар, доминистер, библиотекар, полемизатор,* човек што изврвел горчлив живот горкиевски, без да знае точно ни кога е роден, ни кој и што бил татко му. Всушност, низ овој есеј за Митко Зафировски, Јаневски во кроки линии ја открива македонската, балканската и европската историја на XX век. Особено убаво е исцртана историјата на неговиот тегобен живот на фонот на историјата на Бугарија, на кралска Југославија и на Европа. Митко Зафировски, бегалец од тогашна кралска Југославија во Бугарија, го изврвува својот живот барајќи работа и минувајќи го него како грнчар, ортомар, чевлар, берач на тутун и афион, работник во монопол итн. Притоа сугестивно ја опишува својата егзистенцијална ситуација, во која, откако на носилка ја однел мајка си до гроб, ја започнува борбата со тифус, со маларија и жолтица, минувајќи низ уште многу чиракувања за да стаса, запознавајќи се со историјата на Македонија, до професионален револуционер и журналист што во Софија ќе ги издава „Македонска земја", „Македонски вести", „Светлострој", „Ехо", зборникот „Илинден" и, како што вели Јаневски, така „недоучен, ќе се бори за македонското прашање". Есејот, инаку, почнува со ироничната глетка во која некој нему му се насмевнал. Револтиран од таа насмевка, Јаневски го завршува својот портрет на ист начин: „А ако некој на обајцата ни се насмее, како на *старомодни модернисти* (потцртал Г. С.) ќе му го изрецитираме Хлебниковото *Колнење во смеата*... Видов – без причина еден му се насмеа: смеозмијно, змиосмејно. Засмеан и наведнат можеше да се огледа на неговото теме. Да се види на светкавата кожа како гротеска на Домије".

Есејот за Леонид Леонов се случува во една модрикава ноќ што ја заплиснува Москва, во некој салон со многу орнаменти на sидовите, заедно со тогашните југословенски писатели: Зоговиќ, Козак, Миндеровиќ, Франичевиќ, Врањешевиќ, Костиќ и тој, Јаневски, со тогаш советските писатели: Фадеев, Асеев, Сурков, Тихонов, Симонов, Твардовски... Нешто подоцна ќе пристигне Леонов, за кој вели: „Тој гледа со очи што истражуваат, што се нуркаат до корен во загатки, без двоумење во чекорот, цели децении во недоразбирање со критиката". Во многу аспекти од литературната судбина на Леонов, Јаневски во 1981 г. ја гледа и ја чита својата сопствена литературна судбина. Се работи, вели тој, кога се зборува за поетиката на Леонов, за реалист на човечката психологија, „но не како Маркс во економиката, или Ајнштајн во физиката, за да не се подаде по земно или забрането јаболко во бовчата на легендата во која човековата мудрост низ векови калемела на живо стебло и гранче мистика, или

гранче на големa родена тајна за сеопфатноста на доброто и злото". Потоа Јаневски го открива Леонов низ ликовите од неговите дела. На пример, го гледа како сенка Фирсовска што без сон се движи по крадецот Векшин, како Скутаревски истражувач на електрицитетот, кој ќе пренесува струја како зборови по бежичен пат итн. Овој есеј за Леонов претставува голема исповед на Јаневски. Тој признава дека преку неговиот збор се изградувал себеси како писател: „Некаква моја внатрешна еластичност, ќе напише, можеби некаква 'ртенка на сокриена мистика, ги бараше во него оние двојности што можеби некој друг ќе ги најде во мене". Притоа, Јаневски го вреднува Леонова многу високо, највисоко во современата литературна епоха на столетието, заедно со Горки, Томас Вулф, Томас Ман, Фокнер, Жид, Шолохов, Сартр. Аргументите за тоа високо место што му го дава на авторот на „Крадец", содржани се во реченицитe дека тој, Леонид Леонов, е „комплетен процес на сликање на животот... неговите видици се и визија на светлопади и робови на мрак, тој суров хемичар е на своето време, кој не го познава методот на гримирање и лакировки и благ лирик за големата руска природа што ја претчувствува или ја гледа во коренот на шумата...". Она што му е нему блиско кај Леонов тоа е токму она истото што, тој, Славко Јаневски, во својата поетика, по Леонов, продолжува „да ги лее легендата и стварноста во единствена легура".

Интересен е дијалогот што двајцата го воделе, и во реална и во замислена форма, на познатиот Конгрес на ПЕН на Блед. Во еден миг тие ја откриваат во себе нивната заедничка и единствената страст по цвеќињата и билките. Очигледно ја бараат во сè истоста во себеси. Го копка Јаневски прашањето зошто Леонов го преработил својот роман „Скутаревски". Поставувајќи му го тоа прашање, Јаневски признава: „Среќен сум што тој нема да ме праша зошто јас, со преработувањето на „Селото зад седумте јасени", се обидов да кажам дека ни еден роман на светот не е веќе прв македонски роман и дека ни еден не ќе е, зашто „Стебла", таа втора верзија, е во овој јули последен македонски мој роман, седнo што е најпрвин печатен во Белград, на српскохрватски".

Шетајќи така крај брегот на Езерото, Леонов, авторот на „Руска шума", го прашува Јаневски, дали и Македонија е под големи шуми?

Јаневски во својот одговор ги искажува познатите свои јансu за тоа како ние со преголемата сеча не ја осакатуваме само природата, туку и самите себеси. Притоа тој се присеќава на „Соќ", на полемиката во манастирот и на реченицата дека „божеството е неподвижно и не му прилега да претрчува од место до место... бидејќи оној што самиот не е вечен, се труди да најде крај на сè...".

Последниот портрет во некогашната „Галерија универзум" од 1967 г., сместен во овој проширен циклус во 2005, посветен му е на Спасе Куновски. И треба веднаш да се рече дека ниту во еден друг есеј Јаневски не ја легитимира својата естетика и поетика толку категорично како што и колку што во толкувањето на сликарството на Спасе Куновски. Стоејќи пред платната на овој голем македонски сликар на надреализмот во македонската модерна уметност, Јаневски бара начин како да им пристапи на платната на Куновски? Вели дека тоа ќе го стори како и досега „спокојно и претпазливо, без прирачник и без рутинерско восхитување". Така се обидува, и тоа го остварува ретко добро, да ги истражи димензиите на сликарскиот свет на Куновски,

барајќи ја врската меѓу неговиот свет и нас самите. Стоејќи пред неговото сликарство, Јаневски се присеќава на оној свој свет што хаотично го создавал и што го понел во себе читајќи ги легендите и приказните на Едгар Алан По, на оние застрашувачки чинови во создавањето на невидени живи суштества на Хофман и Шамисо, на Велс и Чапек, па свесно ја презема улогата на психоаналитичар во откривањето на линијата и бојата на платната на овој редок македонски сликар. Чудните проекции на неговите платна го мотивираат Јаневски да рече дека магијата на овие слики никогаш не му била туѓа на експресионизмот и на надреализмот. Тие нивни чудни проекции, разбудуваат во нас флуидно зачење и шок. Тој факт го тера да се запраша: каков, всушност, кошмар нè опкружува нас кога ги гледаме овие слики и можно ли е во тој кошмар да го преднасетиме поредокот на еден психички хаос во кој сме ние денес?

Во одбрана и восфала на сликарството на Спасе Куновски се открива на идентичен начин сознанието дека, како што совршенството на редот е математичка претпоставка, така исто така и ние можеме да претпоставиме дека „безредието има свои закони на поредок". Гледајќи ги неговите надреалистички платна што на психолошки план ја тормозат душата, ние се прашуваме: кон што и на каде кинисал и на каде тргнал овој, односно нашиов свет?

Пред да го осмисли и формулира својот одговор, Јаневски нурнува во длабочините на светот на Куновски, „свет со памучно-дрвени палјачи, човечки трагични, со женикукли из'ртени од патерици, со некогашни луѓе (страшила) или некогашни страшила (луѓе), со начнати актови, со материјализирани призраци и призраци на материјата, со аскети, филозофи или сомнабули на столб, на кол или на распетие". Тој и таков инфернален и дијаболичен свет, Јаневски го нарекува свет на судбини, на легенди, т.е. на сознанието дека „сè има свое растење, свое траење, свое дотрајување... Така тече и се одвива животот... по распаѓањето на она што живее во една фантастична вселена на душата, доаѓаат нови раѓања, нови начнувања, нови распаѓања". Според Јаневски, пред сликарството на Куновски останuваме збунети, т.е. ние сме пред него во недоумение, и, восхитувајќи му се, пак му се враќаме, зашто толку колку што нè заплашил толку и нè привлекол. Кога ни донел мрак, нè предупредил да ја цениме светлината „што пламнала од тој мрак". Во тоа е, според нашиот писател, силата на моќното творештво – *да звони на тревога*.

Јаневски вели на крајот дека, наместо да зборува за сликарот, се осврнал само на неговите платна што биле посилни од него.

Во текстот за ТВ портрет на Куновски, Јаневски настојува овојпат да го каже она што порано го пропуштил во претходниот есеј. Така во него ја раскажува токму животната судбина на сликарот кој е првиот „положник на гранитниот камен на надреализмот кај нас". Осврнувајќи се подробно на живописот на Куновски, од неговото раѓање, преку школувањето кај Марино Тартаља на Загребската ликовна академија, сè до неговите најзрели творечки години, Јаневски вели дека сликите на Куновски имаат свој знак на распознавање, бидејќи од нив никне еден автохтон и автентичен свет. На неговите платна 'ртат соништа, „се отвораат простори во кои изнурнуваат и оживуваат некои метафизички загатки на човечката егзистенција во која пулсира маглата на загатката на Суштеството". Неговата сликарска реченица е сè поуверлива, зашто под епидермите на нивната боја „се претчувствува здив и крв".

Тие се натопени, лирски и творечки, од оваа земја и од сите нејзини историски времиња и простори.

Последните три портрети за Томе Серафимовски, Васко Ташковски и Дарко Марковиќ сосема природно спаѓаат во „Галерија универзум", иако, формално говорејќи, Јаневски не ги напиша нив во рамките на таа своја серија есеи. Но, независно од тоа, тие, пак, спаѓаат тука. Во сите нив се открива естетската окосница на нивното ликовно творештво. По оригиналноста на формата на изнесувањето на своите видувања на овие тројца оригинални творци, се изделуваат текстовите за скулптурата на Томе Серафимовски. Првиот од нив е напишан во вид на писмо. Токму таков наслов и има: „Писмо без адреса (кон Вруток или Охрид)". Воведниот дел на писмото е вглед во длабочините на македонското минато и историја, што распнувани помеѓу завојувачки лудила, биле често бришани „од матичната балканска книга". Овој народ го жегнувале секакви историски молскавици, гинел и пак се враќал од пепел, одржувајќи се на митски начин. Притоа оставал трага низ вековите со првиот крик и болката Климентова, со словото Кирилово и Методиево, со сонот и занесот на Сандански, Пулевски, Миладиновци, Зографски, Пејчиновиќ, Мисирков, Прличев, Цепенков. Ги спомнува Јаневски нивните имиња, имињата на „бронзените преродбеници", бидејќи, како што ќе рече, скулпторот имал љубов за нив: им го погледал трепетот на брчката и на мислата, ги повикал на бронзена гозба и ни ги доближил да ги видиме нив нам блиски, сурово секојдневни, уверувајќи нè дека не сме биле „на сеанса со недопирливи и неодгатливи митови, туку, доближувајќи се до нив, сме ги чувствувале нив како наши современици".

Јаневски со право смета дека ние како народ сме се сочувале во „големиот мозаик наш", сочувувајќи го духот во толкуте протатнати векови. А, скулптурите на Серафимовски токму тој дух го вајаат. Тој ги видел нашите корења, стеблото и плодот на тоа стебло на духот. Во тоа е подвигот и на овој уметник и на уметноста воопшто: низ минатото да се открива иднината. Така нашите *бронзени преродбеници* патувале од век до век „низ луњи и омарнини, по беспатици и преку камен или преку пепел", оставајќи зад себе сончани траги, така што гледајќи ги нив во бронза, слушаме како таа звони.

Во вториот текст посветен на скулпторот Томе Серафимовски, Јаневски ја открива нашата *македонска приказна* сфатена како „дефиле на личности, историски доближени до нашата свест". Тие, според Јаневски, се толку живи и вечни, колку што е жив и жилав коренот на овдешниот човек во оваа земја и на овој камен. Но, нивната приказна има кај Серафимовски космополитски пристап. Таа е нурната во сон и затоа нè облагородува со чудесно лирско спокојство, како приказна за сеопфатноста на човековото живеење.

Во есејот за сликарството на Васко Ташковски, анализата на неговите магични платна, Јаневски ја почнува поставувајќи три прашања: „Дали човековото сознание е еден своевиден универзум во сеопштата делум одгатната и затоа уште позагатлива вселена?" (првото) „Каква е врската меѓу двигателот на мислата и бескрајноста?" (второто) и „Дали за нас кои не сме научници одговорот е доловлив?" (третото)

Тие прашања си ги поставува едно неделно утро во есенски ден кога оди да го посети ателјето, поточно живеалиштето на Васко Ташковски. Влегувајќи во него тој го заварува сликарот пред своето платно: слика еден свет кој е и флора и камен,

некое парченце на планетава, некој можен двојник на овоземен предел виден низ превез на испреплетени виножита. Загледан во неговиот свет ја започнува ликовната вивисекција: „Според законот на хармоничност во неговата слика живеат златникаво жолти сфери соединети со зелени облици. Двата тона, на прв поглед бизарни, имаат во себе свои светлости и свои сенки што најпрвин ќе се почувствуваат, а потоа и ќе се согледаат. Времето на сликата е скаменето. Одминале луњи и дождови на распарчени метеори... Другите слики наоколу, секоја за себе и во себе, е со тајни и таинствености". Јаневски имено точно открива кога вели дека во сликарството на Васко Ташковски, неговата имагинација се распостила преку секакви линии. Кај него тој открива еден единствен свет: камен и школка, песочен предел и силуета, озраченост и мрак. Во тој свет тој чувствува мекост на боите и некој свесен графизам. Доминантниот предел на тој свет на Ташковски, не е, како што вели Јаневски, обеспокоен од човек. Тој е присутен со нешто што би можело да биде негово, но него го нема. Го има само неговиот сон и ние сме сведоци на еден миг кога метаморфозата се скаменува, кога гледаме згрчени костури на скитници и по некоја неовоземна силуета. Според Јаневски во светот на Ташковски препознаваме магиски реализам во кој нема дефинитивни формули, ниту некоја логична историска и биолошка основа. Тој негов магиски реализам го апсорбирал во себе светот на една единствена фантастика.

Во портретот-есеј за карикатурата на Дарко Марковиќ, Јаневски му пристапува на неговиот свет во збита форма, низ единството на содржинскиот и пластичниот аспект на неговата карикатура, обединувајќи ги и проникнувајќи ги нив во една кохерентна целост. Од гледна точка на пластичниот аспект тој го маркира неговиот „цртачки краснопис, бојопис и семеопис". Тие имаат автохтона димензија; се одликуваат со тоа што радикално се разликуваат од останатите. За Јаневски Дарко Марковиќ е насмевнат хроничар на катадневието, со, но не со претерани надреалистички диоптрии. Овој творец, според него, гледа низ својот творечки внатрешен вглед многу повеќе во своите карикатури од нас другите. Нив Јаневски ќе ги дефинира како „ликовни дела со некаков современ (модерен, не шик!) иконостас на секојдневните светци и грешници, на нивните голготи, распетија, воскреси". Во нив, според него, се одразува нашиот живот, ист и сличен на сите континенти. Затоа и ги наречува нив *даркомарковски фрески* на денешниов понов завет. Барајќи посинтетично да ги дефинира нив и нивниот автор (во три брзи потега) тој ќе напише за Дарко Марковиќ: „Магритски лиричен (и јасен), Далиевски циничен (и строго прецизен), Ернстовски загатлив (и прифатлив)..."

Не можело, чинам, со толку малу зборови да се опфати еден толку богат и оригинален опус.

Да се биде

Во циклусот „Катастрофа, страдања, надежи" поместени се записите на Јаневски за катастрофалниот скопски земјотрес од 26 јули 1963 г. Тие се пишувани веднаш по неговото случување и затоа се со сосема свежи впечатоци. Во часот на катаклизмата тој се јавува, како непосреден сведок на настаните, веднаш по овој трагичен настан, со записот „Да, да се биде". Во него ги открива своите размисли за историјата на

Скопје, особено нагласувајќи ја идејата, дека овој град „со секоја болка бил повисок од себе... побогат за болка и повисок за достоинство". Поразот во мигот, размислува Јаневски, е, всушност, трајност на победата, зашто и ранет градот се открива со нова визија за себе, зашто „сè што има градот било на човештвото и сè што има човештвото ќе е и на овој град". Сега, во часот на големата несреќа, предупредува Јаневски, на градот му се неопходни неговите големи современици, будните сонувачи, неговиот домаќин Атлас, за сите тие вкупом, да положат нова урбанистика и да имаат храброст да речат: „Долу со импровизациите!..." Затоа да, мора *да се биде.*

Но, додека во сите записи од овој циклус доминира атмосфера на смртта, на урнатини, некои од нив, како уметничка проза содржат импресивни белетристички фрагменти: „И додека стариот офицерски дом, таа гигантска еклектичка збрканост на стилови и суети, се распаѓал во сопствени маки и в магла на малтер и вар, како огромна камила на која главата и вратот некој пред тоа ѝ ги наполнил со нитроглицерин, од соседните куќи што и самите се урнувале или пукале, јурнале луѓето во агонија на инсекти, бессилни пред исполиниското зло, јурнале како диви реки кон плоштадот, кон еден простор сурово фатен во клопка на урнатини..." Целиот овој запис наречен „Хроники во црно" е документ, но и исто толку книжевен текст, какви што се и сите останати записи. Тоа е уште еден доказ повеќе дека записите за катастрофалниот земјотрес во Скопје ги пишувал не само луциден поет, туку и луциден метафизичар. Јаневски, имено, го замислува Скопје како град на историски средби на поделените народи, системи и блокови – град-споменик на човечката солидарност „каде по некој булевар наречен *Ленин* ќе говорат децата англиски и каде во некоја авенија *Линколн* љубовни двојки ќе ги шепотат стиховите на Есенин", град во кој ќе има споменик во некоја болница, грб на Краков на некој универзитет итн., за со тоа да израсне Скопје во град на светот: „И сега големиот план е твојата поезија, ти што имаш нов документ: *роден на 26 јули, во 5,17;* школска спрема – *факултет на човечка љубов;* занимање – *ѕидар и мечтател;* блиски роднини – *петте континенти;* особени знаци – *зараснат белег на една река*".

Во циклусот „Зад сива завеса", следат текстови во кои Славко Јаневски е радикален критичар на социјалната и културна патологија на македонското општество во педесеттите и шеесеттите години, но и еден од првите наши интелектуалци кој ќе ја афирмира екологијата и еколошката свест кај нас и кај нашите луѓе, но и кај општеството во целост. Тој пишува за големата наша небрежност во одржувањето на човековата средина и за несовесните контаминации на природата и нејзиното уништување.

Во написот „Тумори во хуморот" Јаневски вградува една димензија која често ќе е предмет во неговото творештво, та дури и во поезијата. Тоа е хуморот. Не треба да заборавиме дека тој е еден од основачите на „Остен" и долго време еден од најредовните текстописци во него.

Принципиелно зборувајќи тој ќе ги изедначи смеата и лебот, сметајќи дека, како што ќе рече, „Смеата, вистинската смеа е за мене божество", дека во весниците ја обожува смеата под рубрика *хумор,* и тоа на сличен начин како што примитивецот го обожува својот фетиш. Смеата е за него „буквар на здравјето", па сосема елиптично вели: *Се смеам, значи, зрачам!* Но, иако и самиот го практикуваше хуморот, тој е против

смеата што ја загрозува слободата и интегритетот на личноста; против т.н. „недуховити навреди", против она што самиот ќе ги нарече „шунд хумор", или „тумор во хуморот".

Во „Монструозно-лирска балада" Јаневски нè соочува со војната што почнала кај нас против рибата и нејзиното неодговорно ништење од човекот и од отпадните води на индустријата. Притоа силно ја алармира нашата средина, повеќепати повторувајќи, дека доаѓа денот на последната риба на светот, тој застрашувачки симбол дека човековата алчност ќе ги опусти водите со семожни итроштини и подмолност. Затоа бара нашиот парламент, макар и со задоцнување, да донесе закон против овој неповторлив злостор. Но, Јаневски нема да биде само жесток еколошки критичар на разуларената наезда против природата и човековата средина, туку и против жолтиот печат, кичот и шундот што продираат во сите пори на нашето општество пледира за една екологија на духот. Во „Жолтиот печат на злосторството", Јаневски ќе напише: „Од првиот Хитлеров чекор... до денешниот колеж во Виетнам, на човекот како да му се малку трупови". Тој ги наоѓа нив, човечките трупови, на страниците на жолтиот печат и во црните хроники на весниците. Така вештите скрибомани сенишно се движат по мраморни гробници, оставајќи зад себе со нож под грло јунаците еден со друг да се масакрираат. Сето тоа е насочено да се убие човекот, неговиот морал, неговата човечност. Основата на тоа, вели тој, е бизнис–филозофијата–профитот. Затоа се исчудува зошто ниту „еден избирач не побарал од својот пратеник објаснување: ни се заканува ли нам опасност од една духовна лепра... чии што последици се: насилништво, силувања, кражби, тепачки, убивања?" Сето тоа што нè наваса денес, на тоа предупредуваше Јаневски пред повеќе од 3-4 децении!

Во есејот „Доживотен придружник", Јаневски целата тајна на бирократијата ја открива во тајната на мурот, односно на печатот. Тој нè следи од колевка до гроб: „Печатот е наша судбина, наша потврда, наш најверен сопатник, наше постоење. По негова заслуга, човекот е куп студени букви на акт. Печатот (мурот) расне, се намножува, ги зазема како од шега просторите. Тој ја поделил земјата, ја поделил водата, ги поделил луѓето – едни удираат печат, другите се удирани од него. Ако се спушти тој врз формулар и рече дека си мртов, значи ти си мртов и не обидувај се да докажеш дека не си. Ништо не ќе докажеш". Следејќи ја историјата на мурот како историја на човечкиот род во која безброј човечки раце непрекинато дигаат и спуштаат печати, Јаневски ја запишува последната реченица: „...Умирам, дајте повеќе печати... Светот им припаѓа на печатите... По мене печат... Печат тоа сум јас".

Како добар познавач на филмот, посебно на македонскиот, тој ќе го критикува македонскиот документарен филм и неговите промашувања, правејќи аналитичка вивисекција на темите, текстот и на другите структурални сегменти на овој филмски жанр во македонската кинематографија („Документ што бездруго не е тоа"). Јаневски, во овој циклус теми, ќе се осврне на состојбата на македонскиот јазик, покажувајќи со бројни примери од катадневицата и од нашата сурова практика дека *катаден се осакатува нашиот јазик*, пледирајќи затоа итно нешто да се преземе во оваа делнична тековна негова контаминација („И живото суштество со насилие умира"). Тој, понатаму, ќе предупреди на некои N.N.-овци што удобно се сместени во сите одбори, комисии, совети и „ги држат сите наши проблеми на дланка" („Преку сто години"). Мошне загрижено ќе се вклучи во полемиката која заговара судир меѓу „скородојденците"

при Музејот на современата уметност и „староседелците", или бранителите на Уметничката галерија. Во неа тој ќе застане на страната на Мартиноски и Димче Коцо, а ќе биде против Петар Хаџи Бошков и неговите истомисленици („Скакулци" и „За она што беше најавено") итн. Но наспроти патологијата на тековните процеси во културата, во записот „Време на страственици", Јаневски пледира во секој наш град, во секое село, во секоја улица „да создаваме страственици на културата". Тие треба да бидат моторната сила на нашата културна акција, нешто како мисионери, како некогашните „апостоли на просветата". Тој смета дека кај нас се размислува само во институционални категории, а ја губиме од предвид иницијативата на единката во културната акција.

Против бирократското сивило, против home duplex-от во нашата култура и против самоволието на политичките институции, тој во текстот „Самоуправувањето на личноста", се залага човекот во сите сегменти на социјалниот, политичкиот и културниот живот да ја земе судбината во свои раце, предупредувајќи дека без тоа никакво општество, па ни самоуправното, не ќе може да опстои, зашто само човекот ќе може да стане брана на сплетката, пакоста, полтронството, на пресметувањето со личноста зад грб, на дехуманизираниот однос кон својата животна средина, кон догмата и догматизмот, кариерата и кариеризмот, малограѓанштината и национализмот, кон иселувањата во туѓина што како некое сениште ги опустува многу наши краишта.

Последниот пообемен текст на Славко Јаневски од областа на неговата есеистика, е објавен зимата 1993-та. Така е и насловен *Записи*. „Нова Македонија" го пренесе во девет одломки. Во него, како во сите последни нешта, како да ги вмешала своите прсти судбината, па така тој текст во еден сублимиран вид ги опфаќа речиси сите прашања што тој веќе ги засегна во својата есеистика, но, овојпат, во новата историска ситуација. Во него, за разлика од другите, многу јасно е нагласена атмосферата, потоа ликовите, личностите и идеите од неговите последни книги, „Континент Кукулино" и „Зад тајната врата". Така, првата одломка има наслов „Нишката меѓу Австралија и Кукулино". Во неа главниот лик во овој негов роман што во тоа време го пишува, Ник Горјанец, „невидлив и пак, скоро во секој миг, присутен меѓу доселениците", е врската со родниот крај, некое постојано струење меѓу нашите луѓе од новиот и стариот крај. Од „Зад тајната врата" пак ја наведува целата мала приказна „Турнир" за такмичењето во плукање во што денес се претворила Македонија: секој се напрега колку може подалеку и повеќе луѓе да исплука.

Откривајќи дека секогаш во животот на писателот доаѓа до авторска криза, до глуво одминување на часовите, во кое празното време зашеметува, Јаневски ќе напише: „Времето без творештво е неподвижно. Мртво...". Своите последни записи тој, всушност, и ги пишува да го раздвижи во себе тоа време, тоа *зашеметено време*, што е општ предзнак на целокупното време во кое Македонија живее деведесеттите години.

Обземен од ретката страст своето творештво да го поврзува со цвеќињата, птиците, дрвјата, него во овие записи го вознемирува бавното, но неумоливото исчезнување на тој свет: „Благи денови... Дури и во парковите ретко можат да се видат птици. Сениците, косовите и пупунците се изгубиле. И златните саријасми или жолтавки ги снемало... Се изгубиле и смрекарките во околината. Алпските чавки, познати кај нас како пропаски, жолтоклуни и црвеноклуни, со години не се видени над планините. Отруените мрши, поставени за волци го уништија речиси белоглавиот

суп". Во времето кога кај нас се случува неконтролирана сеча на шумите, тој во првиот запис продолжува да ја открива својата пасија за бонсаите. Така по повод на една изложба што се одржала во Скопје, тој ќе се врати повторно на бонсаите, „на тие џуџести и живи габери, буки, јавори со не стари стебла кои живеат не со години, туку со столетија". Додавајќи го на тоа ништење на шумите и птиците, на загадувањето на водите, во таа голема еколошка деградација на животот и природата, Јаневски посебно ќе го вклучи уништувањето на Дојранското Езеро. Таа езерска ерозија сосема логично се сместува во севкупната еколошка ерозија што се надвиснала над Македонија. Но, има во овие негови есенски записи некои преднасетувања што ќе се случат набрзо. Тој вели: „Еден збор со сета жестокост го длаби спокојот. Војна! Се обновува ли призрачниот сон Македонија еднаш веќе распарчена, повторно да се черечи?". Јаневски чувствува дека одговорите на овие прашања се матни, нејасни. Затоа упатува апел: „Да се издржи, да се издржи... издржи... Тоа е рефренот на баладата во оваа 1992 година мрачна и крвава". Загледан, пак, во слика на сараевскиот надреалист Љубовиќ, тој ќе се врати на својата омилена тема – на сликарството, па ќе ги споредува нашите Куновски, Ташковски, Коле Манев, Родољуб Анастасов, Кочо Фидановски, Благоја Николовски, Танас Луловски со него и нив ќе ги смести во едно заедничко семејство. Тоа е повод да се присети на долгите средби со овој сараевски сликар. Тогаш, мислејќи на него, во часот кога војната беснееше во Босна, решава да му се јави по телефон и да му понуди гостопримство. Љубовиќ, само што му рекол дека тукушто еден залутан снајперски куршум му го пробил насликаното платно, одеднаш онемува... разговорот се прекинал.

Понатаму во записите Јаневски е постојано замислен и загрижен за заканите како од Југ, така и од Север. Од Југ, од политиката на Мицотакис кој, за него, не е сликар со богата палета: „Севезден црно бојадисува". Тоа е повод да ги потсети Грците дека пред еден неполн век во Австрија во една брошура се барало армиите на алијансата да ослободат еден стар и славен народ – грчкиот со векови поробен од турскиот. Но, на тоа Австриската влада им одговорила на генералите, дека „грчка нација не постои во Каталогот на нациите...". Ете го рефренот во историјата. Тогаш непризната, сега разгалена, „Грција преку својот политички врв, со сиртаки не со валцерот 'На убавиот син Дунав', на Македонија ѝ е денес всушност 'Австриска влада'. Историјата, значи, се повторува. Затоа ѝ се обраќа на Европа да не гледа *шашливо* и силно отворајќи ги очите да ѝ упати на грчката дипломатија прашање: Кои се потребите на грчкиот народ – *Агресивност или човекољубивост... кошмар или спокојство и прогрес, поглед низ нишан или мир*?" Обеспокоен од спокојството и рамнодушноста на Европа за нашето име и за целиот македонски случај, Јаневски ѝ замерува нејзе (како и во Босна) што не донела пресуда за виновниците, додавајќи притоа дека тоа ќе беше „предупредување и за овдешните сонувачи на сличен крвав пир".

Што се однесува до опасностите од Север тој ќе антиципира некои настани што во уште поизострен вид денес ни се случуваат. Имено тој ќе ги види нив во „Господовиот штаб на белградските свештеници, што преку назначување на администратор (комесар, верски губернатор, или бан во мантија?) огласуваат свое право врз туѓа земја". Притоа ќе додаде дека „од кадилницата на тој штаб не чади темјан, туку прикриено навестување и барутен чад на некои нови крстоносци."

Бидејќи во тоа време прва раководна личност на втора Југославија е Добрица Ќосиќ, тој возобновувајќи една заедничка вечера кај Давичо со него и особено нивното пријателство за време на скопскиот земјотрес кога повеќе ноќи спиеле во ист шатор, размислува да му се обрати на стариот пријател да помогне во признавањето на Република Македонија. Но, познавајќи ги некои идеи на Добрица, Јаневски вели „да се бара нешто и да не се постигне ништо, пораз ќе е и тешко ќе се поднесе". Тоа меланхолично присеќавање на старите писателски пријателства го потсетува на новите делби што почнаа да се случуваат кај нас денес меѓу писателите, кои повеќе не се одвиваат врз принципот на естетски, туку врз принципот на партиски определувања. Но, тој е уверен дека и оваа фурија ќе помине (еве, Анте Поповски, претседателот на МААК, ја промовирал неговата книга „Пупи Паф"), уверен, сега веќе дефинитивно, дека „малкумина од литературата ќе останат на заедничкиот портрет со својата партија. Дури и ако ја позлатиме рамката на сликата, разделбата е неизбежна...", како што и се случи со партискиот ангажман на некои наши писатели, и порано и подоцна, и некогаш и денес.

Старата тема за македонското проклетство, за каинавелската традиција, за нашите познати меѓусебни кавги, не е избегната и во овие последни записи на Јаневски. Тој и овојпат ќе ја дијагностицира нашата ситуација, велејќи „Иднината не е ништо, заемното гризење е сè".

Така, во последните записи на Јаневски, на едно место, поврзани се и заемно проникнати, неговите погледи за литературните околности во раздобјето на плурализмот, за Мартиноски, Цицо, Куновски, Серафимовски, како и за останатите македонски авангардни уметници, веќе споменати, за заканите од еколошка катастрофа, за евокацијата на спомените на предвоено Скопје, за македонските иселувања, па за некои полемички расправи со некои од македонските писатели, во кои за еден од нив ќе напише: „Намален, без врска со неговите духовни размери, и излеан од гипс... обеси го на новогодишна елка и празничната ноќ ќе ти биде позанимлива". Тој и таков „лимонтуз табиет" се продава себеси, во некој број на „Пулс", „како светец и маченик на манастирските панаѓури", со што ја изразува својата ретка полемичка моќ и елоквенција.

Колку се приближуваме кон крајот на есеистиката на Јаневски, сè повеќе чувствуваме дека тој сè повеќе им се посветува на големите светски и македонски теми – на темите на митот и легендата, на темите врзани со македонското историско и културно наследство. Во циклусот „Африка, Азија – Тајни (Легенди и Митови)", во мали исечки, ќе објави бројни такви митови и легенди. Ќе ја споменеме тука само за илустрација онаа според која пред да станат мумии, фараоните се женеле со своите сестри, кои, како божествени суштества, единствено им биле рамни. Таков бил случајот со Изис и Озирис кои биле брат и сестра. Меѓутоа, тогаш Сет, богот на животинската муцка, се налутил на нивната добродушност, го убил Озириса, го исекол на 17 парчиња и сите нив ги фрлил во Нил. Од верност кон Озирис, Изис го собирала од реката својот сопруг, парче по парче, го составила и го закопала, без да ги долепи сите парчиња, во посебен гроб. Со време левата нога ја изела риба, таа пуштила корен во песочното дно па ако денес давеникот допре до неа ќе му се врати силата и ќе му овозможи два животи: со едниот да ја ора земјата, со другиот да ги слави утрата во кои Изис ги пушта од дланка светите отци.

Пронаоѓач на далечни митови од сите страни на светот, но и самиот нивен создател, ќе ги бележи Јаневски легендите како највисока поезија и најврвна мудрост. Од Нил ќе се префрли во Мексико, и ќе ја раскажува, како да пишува песна, легендата за Родриго Арменес, шпански завојувач на мексиканската земја и неговата борба со Ацтеките. Откако ги покорил, загинал од гром, а од неговото семе се развило големо племенско стебло чие последно гранче бил самиот Родриго. Така неговото срце им станало познато на ветриштата на сите мориња.

Во овој циклус Јаневски ќе ја прошара сета земја и сите нејзини континенти и од нив ќе ги исцица нивните 25 легенди. Ќе остане, и за мене неодгатливо дали тие легенди ги чул, патувајќи по светот, или самиот ги смислил. Уверен сум дека ги чул, но дека не ги препишал така како што ги чул. Напротив, тој нив целосно ги надградил (како ингениозниот прилепски терзија, Марко Цепенков) ги украсил со своја поезија и со своја мудрост. Така и ги доживуваме нив како поезија од која извирала мудроста на постоењето, т.е. како мудрост од која се раѓала поезијата на постоењето.

За поткрепа на ова уверување може да се земе единствената театарска критика што ја напишал Јаневски, а која се однесува на изведбата на Пекиншката опера при нејзиното гостување на скопската сцена. Повеќекратно е интересен овој негов текст. Во него, откривајќи го волшепството на кинеската пантомима во оживувањето на легендите од далечна Кина, ќе ја дефинира неа како „возможен отпор на човечкото тело на земјината тежа". Тој на поетски ретко сугестивен начин ги толкува пантомимите што кинеските маѓепсници ги изведувале. Особено импресивно ја открива борбата на борците, решени со смрт да се одбранат од смрт, во темницата во која се бараат едни другите, сè до мигот кога гостилничарката доаѓа со запалена свеќа да ја открие тајната на недоразбирањето во темницата, што е за него корона на претставата.

Во пантомимата „Есенска река", откако во претходната, „Народите во небеското царство" ја изрази својата голема импресионираност (што, инаку, ретко му се случува) за музиката, костимите и маските, тој на пантомимата гледа како игра без литература и неа ја гледа пред сè во богатството на креативниот дух. Интересна е поентата, а таа се однесува на секое уметничко дело, со која ја завршува својата критика: „Добрите претстави, запишува тој, кога се кратки, доволно се долги, затоа што се добри, лошите, и кратки и долги, се секогаш предолги до замор". Фактот пак што со таква исклучителна муниciозност ги толкува кинеските пантомимичари треба да се поврзе со неговата импресионираност од театарот на пантомимата на Марсо за кој, исто така, со голема воодушевеност пишуваше за време на својот престој во Париз.

Чудесна земја

Во последниот циклус „Чудесна земја" поместивме три ретки есеи на Јаневски за Македонија. Така, во „Стапалки", тој прави импресивен историски пресек на историјата на Македонија. Уште во 1961 г. Јаневски смета дека почнале кај нас големите нуркања во настаните што се сè уште само „допир на челото". Ние, вели Јаневски, почнавме во современите легенди да ги сонуваме далечните. Особено впечатливо ја пренесува трагиката на Беласица 1014 г., ослепените четиринаесет илјади слепи војници и нивниот пат до својот цар во крепоста на Охридското Езеро, кога тој ги плиснува издлабените очи во модрата пена на езерото. Во тој негов историски лак влегува потоа племето Муратово што ќе ги закопа манастирите во земја, а место нив ќе про'ртат во тешки стебла џамии на долги столетија: „Пет полни векови селанскиот плуг шарал по неродицата молитви и клетви. Да летне во плитките бразди семе чемерово. Потоа се колнеле малите глутници на ајдучијата – смрт, или сеедно смрт кога и слободата е мртва! Јата на црни делфини бегале во длабочините на Егејот. Романтиката умеела да завива со грло на волк". Понатаму го проследува подвигот на атентаторите што ги распарчувале отоманските кораби, па Мечкин Камен кога Крушово кратко сонувало. Па бановината, па неканетите гости на Борис, за на крај „црвените песни да ја пеат пред полноќ слободата".

Дека пишува текст кој ќе го чита на VI-от конгрес на југословенските писатели, се гледа од фактот што во текстот ги споменува од писателите само Коле Неделковски, Кочо Рацин и Мите Богоевски – „сите големи и трагични лирици на народната борба", но во основа во овој свој есеј, Јаневски пишува поетски текст за македонската трагична историја, уверен дека „презафатени со самите себе, со конфронтациите денес обезличени, што дојдоа како поплава, донесувајќи за миг возбуда, но и последици од забуни и збунетост", ги „заборавивме дните на најголемата историја во оваа борба".

„Чудесна земја" претставува историски портрет на Македонија. Навистина тој пишува увод на една заедничка книга на сите републички издавачи, но во преден план ја мисли својата земја чиј пат низ мракот бил испресечен со крици или со песни („Понекогаш слепиот мрак се уривал на своето дно под ударот на брзи, кратковечни молњи"). Додека во претходниот текст е свртен исцело кон историјата, сега е сиот занесен по чудесната природа, така што, овојпат, негова средишна идеја е да ги обедини и проникне нив: историјата и природата преку имињата на цвеќињата, на билките и на дрвјата. Така времињата создавале многугласна симфонија во која е впиена вселенската енергија што „ја свириле луњи и стравотии низ шупливи коски" и во која *силнокорениот даб, исправениот бор, отпорниот дрен, мермерите, водите,* се споредени со *човекот*, а човекот со нив, создавајќи трајно единство на човекот, историјата и природата.

Во текстот „Уметничкото богатство на Македонија", Јаневски, како во ниту еден друг негов есеј и есеј на македонските историчари на уметноста и културата на почвата на Македонија, го слика уметничкиот релјеф на Македонија, како дел на светскиот историски уметнички релјеф, обликуван од исти материјали: мермери, метали, видови земја, дрво, платна, боја. Соочувајќи се со сите познати артефакти, ископани од македонска почва, Јаневски го следи и му се восхитува на творечкиот

дух на минатото. Тој со магиска и поетска имагинација го оживува епот на праисторијата и поновите векови на историјата на македонскиот дел од Полуостровот. Тука се: „мермерни богови, кесари, војувачи и милосници, многубожечки олтари, митови, мозаици, амфитеатри, отворени за човекот и ѕвездите, илуминации на средновековни записи и молитвеници, во кои со светот на реалноста се испреплетувал светот на фантастиката... па тврдини и светилишта, фрески и иконостаси, секакви паганski и христијански споменици..." Сето тоа и уште многу повеќе од сето тоа (ги спомнува нашите прочуени манастири, цркви и катедрали, никнати насекаде по Македонија) за да рече дека ова богатство, припаѓајќи му на тогашниот современик, му припаѓа и на целото човештво, како дел од големата ризница на Универзумот: од пештерскиот цртеж до Пикасовата Герника и скулптурите на Мур. На тој начин, споредувајќи го светското и македонското уметничко богатство, Јаневски, во тие доближувања и проникнувања, не гради еден *Имагинарен музеј* на Андре Малро, туку стварен Универзален музеј на човечката ингениозна креативна моќ. „Кога, вели Јаневски, по некој магиски пат би се сместило најзначајното уметничко богатство, во, бездруго, неостварливо здание, Македонија би имала музеј... во кој на едно место вековите би изнурнале од мрак". Оваа идеја е денес поактуелна од кога и да било порано, зашто ако сме го задолжиле светот тоа сме го направиле единствено со нашата култура. И некогаш и денес.

Во последните два записа: „Човек" напишан на српски јазик, и сигурно прочитан некаде, (не успеавме да утврдиме точно каде и која година го сторил тоа, сигурно на некое историско место на тогашна Југославија), Јаневски му пишува ода на човекот, возвеличувајќи го до ѕвездите, велејќи за него дека е суштество што сака да го потпре сонцето и да го исткае знамето на слободата. Во вториот, наречен „Човек, сон, Дом", ѝ воздигнува споменик на македонската куќа: „Од година во година, од век во век, македонската куќа про'ртувала од животворна семка во привлечен цвет". Тој дом македонски, таа куќа македонска, ја населувале чуми и маларии, ја демнеле призраци и огнови, ја глодале дажбини и насилства, но таа се кревала врз коски и секогаш го сочувала огништето, тој симбол на одржувањето на нашиот човек. „И колку и да привлекувал тој дом суво внимание на историцизмот, испитувачка политика или лирска меланхолија, со време се обмислувал, раснел и се ширел според мерникот на сонцето и жедта за светлина. Бил тврдина, кула и живеалиште и останал ова последново, дел на татковината која преку тој дом се отворала и се отвора ширум". Затоа: *Добредојдовте во македонскиот дом*, ќе заврши Јаневски!

Со тоа завршува и првиот том од неговото книжевно наследство што го претставивме во оваа книга која ја нарековме, по негова далечна сугестија, „Галерија универзум".

На ред е следниот. А дотогаш веќе приложивме бројни аргументи дека од есеистиката на Јаневски изнурна еден од раскошните таленти на македонскиот есеј, кој, барем со десетина свои текстови, влегува во неговата антологија; изнурна еден од бескомпромисните македонски полемичари против секој вид книжевна и уметнички контрабанда и духовен кич и шунд; изнурна еден од најрадикалните критичари на несопирливите контаминации на природата и на човековата средина; на јазикот македонски и на топењето на народот македонски, со неговото незапирливо иселување

во туѓи земји и континенти и на постепеното обезличување на македонската земја со неконтролираното населување од немакедонско население.

Славко Јаневски предупредуваше на овие контаминации и на многу други уште пред четири децении, но сето тоа кај нас ништо не измени. Ништо.

Денеска од тие контаминации сме загрозени повеќе отколку кога и да било порано.

Книжевни дела, книжевни светови, книжевни идеи

Вториот том од книжевното наследство на Славко Јаневски го насловивме „Разговори со Јаневски". Тој претставува своевидна панорама на генезата на неговото творештво и на книжевните идеи што ги афирмирал во него, но и панорама на неговиот развоен животен пат во литературата. Дотолку повеќе што Славко Јаневски, како речиси ниту еден друг автор во македонската литература, никогаш не ги придружувал своите нови книги (дури ни своите избрани дела) со своја биографија или библиографија. Тој меѓутоа, не избегнуваше да ги коментира и толкува карактеристиките и спецификите на своето творештво. Меѓутоа, како што покажа првиот том од неговото книжевно наследство, „Галерија универзум", тоа многу штедро го правел во своите огледи и есеи за неговиот однос кон други писатели или сликари и тоа на мошне оригинален начин што го воздигнаа него во еден од најоригиналните македонски есеисти. Застанат пред тој факт никако не можев да си објаснам зошто тој ја занемарувал својата животна и литературна биографија. Можеби, поначесто си мислев, единствено затоа што сметал дека негова биографија се, всушност, неговите книжевни дела и дека сè што како писател можел да каже за себе и за својот животен пат, го кажал најсеопфатно токму во нив. Меѓутоа, кога го подготвував вториот том од неговото книжевно наследство длабоко се изненадив колку во тој еден своевиден вид паралитература, како што се, на пример, книжевните интервјуа, колку се тие исполнети со биобиблиографски елементи и колку тој, искрено и литературно задлабочено, го открива и толкува, своето книжевно творештво. Имајќи го сето тоа предвид, вториот том од неговото литературно наследство го сметам за автобиографија на неговото творештво. Во неговите интервјуа, во тој паражанр, тој е, како и во многу други книжевни жанрови, своевиден рекордер, (од нив, од првиот, даден за весникот „Фронт" во 1951, па до последниот, даден за „Вечер" во 1996, откривме во неговото книжевно наследство 64 интервјуа. Тие долги разговори што ги имал со писатели и со новинари во повеќе од педесетина весници, ревии и списанија, имаат нешто свое и оригинално, зашто прилегаат на една низа на која се нанижани сите, или речиси сите негови книжевни дела. Затоа оваа втора книга од неговото книжевно наследство и ја нарековме „Разговори со Јаневски", бидејќи неа ја видов и концепирав како книжевен мозаик на целокупното негово книжевно дело. Од неа можеме да ги следиме стојалиштата на неговата концепција за македонската литература, како и стојалиштата на Јаневски за литературата воопшто.

Таа низа на која се нанижани неговите дела го претставува всушност неговиот opus magnum во кој, освен што се наведува кога делото се појавило, Јаневски го искажува и своето видување за него. Со тоа ги проширува видиците во пристапите кон своето творештво. Но, освен тоа, во секое од нив, ја чувствуваме атмосферата, а заедно со тоа и теориските гледишта за литературата, во еден конкретно даден временски час, што се изразувале на поприштето на нашата литература, како во литературниот, така и во политичкиот живот. Затоа велиме дека овој, вториов том

од неговото книжевно наследство, навистина претставува биографија не само на неговото книжевно творештво, туку и биографија на македонската книжевност во втората половина на XX век. Ќе го покажеме тоа низ бројни конкретни примери кога, подоцна, ќе се задржиме на неговите интервјуа.

Сега е, сепак, нужно да ја претставиме, прво, целосната структура на вториот том од книжевното наследство на Славко Јаневски.

Кога ќе се отвори овој том, ќе се забележи дека тој содржински е концептиран во три посебни блокови. Првиот ги донесува сите негови поетски препеви; вториот сите негови хумористички раскази објавени во „Остен", и третиот сите негови интервјуа дадени на бројни редакции на ревии и списанија од земјата и од странство.

I Препевите

Што се однесува до препевите на Славко Јаневски – освен оние што се објавени во одделни книги: „Жива азбука" на советскиот писател Самуил Маршак во издание на НОПОК, 1947; „Песна за Апанаса" на украинскиот поет Едуард Багрицки (заедно со Ацо Шопов) исто така на НОПОК, 1951; како и книгите песни на двајцата познати словенечки поети, „Во летни треви" на Матеј Бор (1967) и на „Сонетниот венец" на Франц Прешерн (1980) – откривме стотина песни на бројни поети, главно од словенскиот свет, што Јаневски никогаш не ги објавил во одделна книга, ниту пак ги приклучил кон некоја од неговите книги песни. А тоа можел да го стори, зашто повеќето песни што ги препејувал би се вклопиле сосема органски во неговиот поетски свет, слично на тоа, како што, мошне кохерентно, во своите книги го правеа Блаже Конески или Гане Тодоровски. Таквата состојба на нештата и доведе до тоа на издавањето на неговите препеви да се пристапи дури денес во овој проект што го истражува неговото книжевно наследство, во рамките на кој, за прв пат, се објавува во една целина севкупниот препејувачки опус на овој наш знаменит поет.

Што во тој опус на неговите препеви паѓа в очи?

1. „Жива азбука" на Самуил Маршак е прва книга песни, препеана и објавена на македонски јазик, во повоената македонска литература. Тоа е време кога само што излегоа неколку броја од весникот „Пионер" што кон крајот на 1945 го покрена самиот Јаневски. Ако ги прелистаме неговите статии: „За детската литература", или „Такви беа тие дни" од првиот том „Галерија универзум", ќе се увериме какви маки мачел тој во исполнувањето на првите броеви на ова прво издание на списание за деца. Отаде идејата да се зафати со препевот на книгата песни на тогаш најпознатиот детски писател во Советскиот Сојуз, С. Маршак, треба да се бара во таа причина и да се проценува од таа гледна точка. Славко Јаневски веќе во првиот свој препев, вистински ја преднасетил смислата на препевот – да се преточи од медиумот на еден во медиумот на друг јазик токму смислата на песната. Тој така и постапува во својот прв препев – не ги преведува зборовите, т.е. не се определува за буквален туку за слободен препев. Од својот прв и сè до последниот свој препев, Славко Јаневски сметал дека препевот е и самиот оригинал, но, истовремено, и нешто самостојно,

т.е. тој не е самата преведена песна, туку *пат кон неа*. Препевот за него е барање и откривање на истата песна, но во медиумот на друг јазик на кој таа се препејува. Јаневски, во своите први два препеви од руски јазик на песните на С. Маршак и на Е. Багрицки (заедно со Шопов) токму тоа и го прави. Тие две книги напишани се во слободен стих и претставуваат соодветни поеми т.е. пообемни песни во кои се преплетуваат елементи на лирската поезија, но придружени со наративност, т.е. со развивање на фабулата. Неговиот препев повеќе инклинираа кон некоја синтеза, т.е. кон органско проникнување на буквалниот и на слободниот превод. Затоа Јаневски ја препејува песната држејќи се цврсто за нејзината содржина, водејќи, притоа, грижа таа да е изразена со и во истите зборови, што, значи, да биде истата песна, но во лексиката транспонирана во духот на јазикот на кој се препејува. Во случајот на препејувачот Јаневски, се изразува, всушност, концепцијата и идејата на Григор Прличев за преводот што тој ја изложи во врска со полемиката што изби во Бугарија, а во врска со неговиот препев на Хомеровата „Илијада". Според Прличев за преведувачот е многу побитно тој да се стреми не толку кон јазикот, колку што кон духот на песната (во случајот на „Илијада"), а препевот нејзин да е во духот на јазикот на кој таа се препејува. Препејувачот за Прличев, што е став и на Јаневски, не е само некоја јазична трансмисија меѓу, во неговиот случај, на грчкиот и словенскиот јазик, туку, истовремено, и пресоздавач на препеаното дело. Во таа смисла, многу подоцна, пишуваше и Хозе Ортега-и-Гасет за преводот, во познатата своја студија „Бедата и светлината на преводот", дека „преводот дури ни не принадлежи на истиот книжевен жанр како оригиналот...", толку е тој нешто апсолутно автохтоно и оригинално.

Во препејувачката дејност на Славко Јаневски среќаваме: препеви на книги (Маршак, Багрицки, Бор и Прешерн) и препеви на избрани песни од делата на бројни други поети, главно, од словенскиот свет. Што се однесува до неговиот избор тој ја има предвид во прв ред вредноста на песните, потоа песните сообразени на владејачкиот дух на времето, како и културната функција на препевот во запознавањето со одделните национални поезии и народи на кои тие им припаѓаат. Во изборот на песните што тој ги препејува исклучен е секој страничен нетворечки фактор – комерцијалниот статус на препевот и заемниот непишан договор на препејувачот на македонски јазик заради еквивалентно возвраќање од другата страна. Мислам дека во тој однос Славко Јаневски, Блаже Конески, Ацо Шопов беа заробеници на препевот заради препевот, т.е. го почитуваа во прв ред естетскиот пристап.

Што се однесува до изборот на поетите, кај Јаневски како препејувач, се работи, во најголемиот случај, ако не и во секој случај, за антологиски поети и за антологиски песни. Во однос на квалитетот на неговите препеви, вредноста на препеаните песни, меѓутоа, не ја следи една естетска константа. Постојат кај него, во најголем број случаи, извонредни, дури совршени препеани песни, но и песни со осреден резултат. Очигледно најлошо му одело со песните напишани на бугарски јазик (на пример познатата „Земја" на Вапцаров). Инаку сите негови препеви се карактеризираат со егзактност и прецизност во препевот и во толкувањето на смислата на стихот. Притоа, Јаневски секогаш го следи и секогаш останува доследен на метарот на песната. Неговите препеви се карактеризираат со музикалност и распеаност и тоа е, ми се чини, највисоката вредност на неговите препеви. При сето тоа има нешто лично, или поточно индивидуално, во из-

борот на поетот и посебно на песната, врзано за неговата индивидуална поетска судбина. Во повеќето случаи Јаневски ги препеал оние песни што самиот не стасал да ги напише како свои песни. Тоа може да се проследи уште од изборот на Маршак и Багрицки, па сè до изборот на „Јама" на И. Г. Ковачиќ, на Назор, Бечковиќ, Цесариќ, Ујевиќ итн.

II Расказите

Вториот дел од вториот том на книжевното наследство на Славко Јаневски, „Разговори со Јаневски", ги содржи неговите први раскази објавувани во „Остен"; најпрвин на оние во годините 1950 и 1951, а потоа на оние на кои повторно ќе се наврати петнаесет години подоцна, во годините 1956 и 1957.

Во тој временски интервал тој ќе објави 14 такви раскази со хумористичка содржина. Ако се има предвид дека повеста „Улица" е објавена во 1950, а првите раскази „Кловнови и луѓе" дури во 1954, тоа значи дека, четиринаесетте раскази објавени во „Остен", можат да се сметаат за први негови раскази. Меѓутоа, Славко Јаневски, публикувајќи ги своите следни книги раскази, „Сиромавиот црн Џо" (1962) и, подоцна, тематски кохерентните книги новели и раскази „Омарнини" (1972) и „Ковчег" (1976), како да заборавил на нив и никаде не ги поместил во одделна книга, или, пак, во книгите избори од неговите раскази правени подоцна. Тоа што тој кон нив се однесол, во извесна смисла, со потценување, за тоа една од причините треба, секако, да се бара во традиционалниот омаловажувачки однос кон т.н. книжевно новинарство, што е, инаку, карактеристично за писателите што работат во новинарството. Тие, вообичаено, кон книжевните прилози што се објавуваат во/по весниците (новинарски раскази, романи во одломки, радио-драми, ТВ драми, патописи, репортажи, интервјуа, новинарски критики итн.) се однесуваат со омаловажување. Од времето на Волтер, Дидро и Аретино, од кои последниов се смета за првиот новинар во литературата, постои некое потценување не само на новинарските книжевни жанрови, туку и воопшто на литературата што се објавувала во масовните медиуми. Така е тоа сè до денес и од тоа, речиси несвесно, страхувал и самиот Јаневски, па т.н. новинарски жанрови на литературата воопшто не ги сметал како органски дел на својата книжевност. Постои, се разбира, и новинарска книжевност без особени естетски вредности, бидејќи не е редок случајот во неа да се манипулира со литературата во новинарството, а во таа смисла и со литературата објавена во масовните медиуми. Тука, главно, се мисли на оние хибридни книжевно-новинарски жанрови, како фељтонот, интервјуто, на дневната соработката на литературата со новинарството и на нивните меѓусебни врски. Ова прашање е посебно интересно за македонската повоена литература (затоа и се задржувам на него) во која речиси и нема писател, и тоа оние од самиот нејзин врв, кој да не бил и новинар. Факт е, меѓутоа, дека, иако новинарството е повеќе рутина, отколку креација, сепак, постојат во светот (Е. Е. Киш, Хемингвеј, Чапек, Матош; кај нас: Јован Поповски, Гого Ивановски, Јован Павловски, Душко Родев, Петре М. Андреевски, Влада Урошевиќ, Иван Џепароски) кај кои новинарските книжевни жанрови имаат свои креативни достигања и кои низ

нив допреа до својот книжевен стил, создавајќи, од тие и во тие жанрови, книжевни дела со високи естетски вредности.

Но тоа што Јаневски се однесе така небрежно кон своите раскази објавени во „Остен", може, донекаде, да се разбере, но неразбирливо е зошто кон нив така, со премолчување, се однесе и нашата книжевна критика? Најверојатно и кај неа постоел тој некој своевиден омаловажувачки комплекс кон книжевните творби печатени по весниците. Факт е, меѓутоа, и тоа може да му служи на чест, што еден новинар-писател и писател-новинар, Јован Поповски, во интервјуто што го имал со Јаневски во белградска „Политика", ги забележал тие негови раскази во „Остен" уште во 1956 г. кога се појави втората серија од нив. Тие, очигледно, му оставиле силен впечаток, па, по тој повод и го прашал нивниот автор, зошто не ги објавил и нема ли воопшто намера да ги објави нив во одделна книга?

Одговорот што го дава Јаневски е близок на одговорот што ние го изнесовме. Тој се состои во неговото занемарување на книжевноста што ја пишува по весниците, зашто сето тоа го смета за т.н. новинарска книжевност. За разлика од него, Ацо Шопов, кој, инаку, на негова покана ги пишуваше и објавуваше песните во „Остен", во кои на поетски начин се подбиваше со некои наши политички феномени и автори: поети, прозаисти, драматичари и критичари и кои потем ги објави во книгата „Јус Универзум", збирка песни, која, барем што се однесува до мене, јас никогаш не ја вредив во неговиот поетски опус зашто таа е, навистина, странична за него, а за неговата поезија нетипична и маргинална.

Меѓутоа, сосема поинаков е случајот со расказите на Јаневски објавени во одделните броеви на „Остен". Неговиот априоризам кон т.н. новинарска книжевност како хибридна, т.е. како хибриден жанр, кој најчесто е обременет со политичка манипулација и со дневна публицистика прилагодена на политичката ситуација, тој и таков априоризам, длабоко вкоренет во него, го задушува дури и самото чувство дека создал раскази со редок и суптилен хумор, раскази исполнети со силни хуморни ефекти во портретирањето на своите т.н. *ќошести карактери* што не се свесни за своите ексцентричности, а тој во нив е свртен токму кон нив. Во повеќето од овие раскази Јаневски создава еден гоголјевски интониран хумор со кој го открива смешното и настраното кај луѓето продирајќи во нивните карактериолошки длабочини. Тој трага по нивните човечки лудости и лудории, но сето тоа го покажува со некоја благонаклона насмевка и со некое своевидно сочувство со нив, без некој цинизам и без злоба и морален подбив, туку со извесно разбирање на нивната човечка ексцентричност и искривоколченост. Во расказите на Јаневски од „Остен" смешна е, односно хуморна е, извештаченоста, конвенционалноста, стереотипноста, суетноста, хипокризноста, поделеноста на човечката личност, нејзината депатетизација, симнувањето на нејзините ореоли и маски, т.е. нејзината травестација. Неговите раскази носат слатка, привлечна, широка и ведра насмевка без да гибаат во моралните деградации на луѓето, без да го доведуваат под прашање нивниот човечки интегритет.

Ќе наведеме само неколку примери.

Веќе во првиот расказ „Како се скарале Иван Иванович и Иван Никифорович (со помошта на Гоголь, напишал Славко Јаневски)", се чувствува духот на сталинизмот од кој не изминале ни две години откако е симнат од сцената на историјата. Така, се среќаваат двајца пријатели во некој московски ресторан „две различни тела, спротивни

по форма – но една душа". (*Душата е објект за метафизичко разгледување, а во епохата на современата бездушност, во Москва не би се нашол никој да разединува во атомчиња и електрончиња без материјален предмет?*). Седнуваат на маса и веднаш нарачуваат вотка. Една и уште една, па уште којзнае која, сè дури не дотерале до двестотата. А во меѓувреме тече муабетот. И што сè не си рекле, при што „нивниот разговор се заплеткал, се замрсил, се скинал, а до свеста им допирале само матни соништа – кај едниот дека директорот краде, кај другиот дека е ѓубре, дека некој од нив извикал „У-а Наполеон", дека е тоа предисториски мотив и дека има врска со Буџони, можеби и со Југославија, како и со некој капиталистички продукт. Кога по полноќ се вратиле дома, од сите делови на разговорот во нивниот преплашен ум, се новокомпонирала антидржавна приказна дека Буџони е предисториски директор што краде, значи капиталистички остаток, дека месниот секретар е контрадикција па испаѓа дека тие (и едниот и другиот пријател) ја напаѓале советската власт. Тогаш секој од нив, за да се обезбеди себеси, решава да напише за другиот, до надлежните власти, дека тој, другиот, е класен непријател, агент на империјализмот, итн. Своите напишани изјави, ги носат во зградата на државната безбедност и, притоа, се среќаваат на улица како повеќе воопшто да не се познаваат, додека веќе истата вечер во затворен вагон со возот стасуваат во Сибир. Нели, Сибир *е тоже рускаја земља*...

Во расказот „Фантастичен запис", за кој, запишувачот Славко Јаневски, се колне дека не е измислен, станува збор за некој човек по име Недраг Стаор, еден своевиден крт што рие по личните и интимните животи на луѓето. Среќава, тој господин Стаор, свои познати и пријатели кои сите до еден озборуваат: едниот не се женел за да оди со други жени свои службенички, другиот лажел итн. Но како што ги констатира и пренесува озборувањата, Недраг Стаор сè повеќе пожолтувал и се смалувал. Го слушаат него собеседниците и гледаат како првин се смалил за цела глава, а потоа, како продолжувал да ги озборува другите, така, малку по малку, се смалува на што другите се исчудувале – што е со човекот, магионичар ли е, што толку брзо се скусува. И сè така, додека лажел и сплеткарел, (што ли било тоа, некоја црна магија, или нешто друго) туку Стаор, најпосле, се смалил до големина на клечка кибрит. Додека животот вриел во градот, несреќниот Стаор ништо од сето тоа не забележувал. Се стутулил во вид на клечка под некоја печурка и се притаил зашто открил дека нему не му било местото меѓу луѓето. Тој лично е смален, но со синчето, родено од мајка Сплетка и татко Стаор, уште не се знае што ќе се случи? Станува, значи, збор за хумор сфатен како алегорија и како симболика чија смисла не лежи во нивната појавност, туку во задзначењето што е надвор од неа.

Или, на пример, расказот „Портрет" на кој е насликана некоја голема и позната историска личност. Портретот се сметал за мало ремек-дело. Сите што го гледале биле воодушевени, ама (пустото тоа *ама!*) секој, сепак, имал по некоја забелешка. На еден позата му пречела; на другиот усните; на третиот левата рака како да му била издолжена; на четвртиот полупрофилот; на петтиот челото му било тесно итн. По секоја забелешка сликарот интервенирал во портретот, исправајќи ги недостатоците на кои му укажувале пријателите. Кога последниот гледач го видел, вака веќе корегиран од сликарот, врз основа на забелешките на тие што го виделе, историската личност му заличела на нивниот архивар, ама (пак тоа „ама") за да наликувал на нивниот архивар

му недостигале окалки. Тогаш лицето на сликарот подивеело, собата му се занишала, расфрланите слики по ателјето му станале чудни: некои оживеале, та дури и портретот како да мрднал со мустаките. Во тој миг сликарот се обесвестил. Единствен сведок на оваа несекојдневна профилација на познатата историска личност е самата таа. Во поентата на расказот личноста се одлепува од платното и се симнува кај својот творец велејќи му, како и сите останати пред него, „Колосално, ама..."

Што паѓа в очи кога се читаат расказите, тие фантастични и фантасмагориски раскази, раскази алегории и хиперболи, пишувани за „Остен" уште од 1950 г.?

Јаневски не прави никаков компромис со своето сфаќање на книжевноста. Напротив, го држи своето високо уметничко ниво на својот книжевен статус што уште тогаш го имал како водечки писател во повоената македонска книжевност. Тоа што пишува во весник, и тоа за еден хумористичен весник, не е никаква пречка да потклекне пред своите високи естетски критериуми. При сето тоа Јаневски останува на својата поетика на хуморот. Сето што го проследува хуморно, го прави тоа со чувство на извесна дистанца од стварноста. Кога, пак, обработува политички, социјални, или дури астрални теми, тој не е роб на дневното, владеачкото мислење туку е против, односно наспроти, него. Се разбира тој ја избегнува политичката сатира не од некој политички конформизам, туку затоа што хуморот го смета за највисока еманација на естетскиот дух. Тој не сака од својата комика да прави „комика", т.е. да засмева и да се подбива, туку останува на хуморната инспирација како вистинска и врвна естетска вредност. Навистина на некои места ќе се послужи со персифлажата, травестијата и гротеската, но не на приземен, туку на оригинален поетски начин. Некои од расказите просто киптат од поетски и метафизички зрачења; од изворен и ненаместен (gemacht) дијалог; од конзистентна драматуршка фабулираност; од неочекувани пресврти, хиперболизации, алегоризации и симболизации во раскажувањето. Сето тоа вкупом им дава на неговите раскази од „Остен" естетска сериозност и длабоко заснована уметничка вредност. Тоа зборува за еден достоинствен писател кој не прави никакви компромиси со својот уметнички углед, талент и естетски профил.

Сево ова ќе биде поткрепено со неговите искази и концепциски објави во бројните интервјуа во кои ја објаснува и толкува својата концепција за книжевноста и посебно својот естетички вглед во својата книжевност. Всушност во вториот том од неговото книжевно наследство – интервјуата се најобемниот дел во него и опфаќаат речиси повеќе од половина од целокупниот текст.

III Интервјуата

Интервјуто како важен жанр на т.н. новинарска книжевност, нема кај нас, речиси, никаква традиција, ниту во старата, ниту во новата македонска книжевност. Него, на пример, кај Димитрија Миладинов беа го замениле писмата, т.н. епистоларна книжевност. Сè што имал да им соопшти на другите, во врска со своето книжевно, просветно и политичко дело, го правел во своите и низ своите писма. По војната тој жанр, со развитокот и на нашето новинарство, постепено навлегува во нашата

книжевност, па така како што почнуваат да се појавуваат новите дела на авторите и новите автори во книжевноста воопшто, потоа, како се развива нашето новинарство и продлабочува книжевниот живот, така и тој жанр сè повеќе ќе почне да доминира. Но, освен можеби во неколку случаи, македонските писатели, сите одред, не ги печатат во своите книги своите интервјуа. Така е и со Славко Јаневски. Тој е, секако, еден од нашите водечки писатели кои многу често го применуваа овој новинарско-книжевен жанр. Затоа беше многу тешко тие да се пронајдат, па така јас и мојот главен соработник на овој проект („Книжевното наследство на Славко Јаневски"), госпоѓа Лилјана Ристевска, истражувавме речиси цели две години, прелистувајќи бројни списанија, посебно ревиите и весниците на сиот тогашен југословенски простор, од Љубљана до Скопје, за да ги пронајдеме и собереме нив. Сите тие ги објавувам збрани, редактирани и систематизирани, т.е. на едно место, средени хронолошки, така што сега, проучувачите и почитателите на книжевното наследство на Славко Јаневски, можат да ги проследат нив во еден временски континуитет од 4-5 децении.

Интервјуата на Славко Јаневски се говорени пред повеќе новинари и претставуваат мигови на голема исповед на овој наш писател. Тие се ем biographia literaria (од нив, имено, откриваме кога авторот ги создавал и објавувал своите книги, кои биле неговите литературни светови и гледишта за својата, за македонската и за литературата воопшто, за што се залагал) ем кои биле неговите книжевни идеи и идеи за неговата и за книжевноста воопшто. По нив може сега да се реконструира и изворно проследи библиографијата и духот на целокупното негово книжевно дело. Но заедно со тоа и биографијата на целокупниот негов творечки живот. Бидејќи неговиот уметнички и естетски интерес беше разностран – Јаневски, покрај писател и сликар, беше познат филмски сценарист и режисер, така и во неговите интервјуа, покрај доминантната дејност – литературата, Јаневски ги соопштува своите погледи за македонското (особено за своето) сликарство, како и своите погледи за филмската уметност (особено за своите филмски реализации во оваа област). Освен тоа, како историски и политички публицист, Јаневски во своите интервјуа ни се претставува и како ангажиран писател, иако таа синтагма нему најмалку му прилега, независно од тоа што доминантна негова преокупација беше неговата искрена загриженост за македонското иселување и за неконтролираното населување. Но, сето тоа навистина беше, не само главна публицистичка туку и главна негова книжевна опсесија, („Омарнини",„Ковчег",„Континент Кукулино"). Неговата ангажираност во екологијата, за човечкиот однос кон природата, посебно за ништењето на шумите и водите, на рибите и животните, па неговите апокалиптични преднасетувања за нашата црна иднина, беше некој вид идеја-водилка како на неговиот социјален, политички, така и на неговиот книжевен ангажман.

Сето тоа ќе се види штом почнеме со освртот на неговите идеи и сфаќања изразени во овој вид од неговото книжевно наследство – разговорите.

Првиот интервју што воопшто Јаневски го дал, со наслов „Селото зад седумте јасени", објавен е во Белградски „Фронт". Тоа се случило есента 1951 г. токму неполна година пред објавувањето на романот (1952). Во него тој соопштува дека првиот свој и првиот македонски роман воопшто, го завршил уште во 1951 г. дека првата идеја за него најпрвин ја напишал во мала книжевна форма, во некој свој расказ,

во кој ја концепирал фабулата и ги нафрлил профилите на повеќето ликови. Потоа сите нив, само скицирани во расказот, „попотполно, епски, ги обработувал уште во 1949 г. Од таа мисла за епот се родила првата глава на романот".

Бидејќи до првиот свој роман повеќе е познат како поет, на прашањето на новинарот што ќе биде сега со поезијата, Јаневски изјавува дека минал на прозата, зашто додека големите и непосредни возбудувања во војната го определиле да појде по патот на песната, подоцна сфатил дека своите доживувања на стварноста повеќе не можел да ги усклади во строгата поетска форма и наместо да напише поема за селото, напишал роман за него. Лоцирајќи го местото на романот во едно село под Беласица, Јаневски решил да се пресели во тоа село и тука него да го создава, за со тоа понепосредно да се запознае со таа средина во која селаните живеат и за на тој начин да може што поверно и поуверливо нив книжевно да ги вообличи.

Творечки книжевни дилеми и афинитети

Во 1952-та, се појавува од печат првиот македонски роман „Село зад седумте јасени". Но, уште не се појавени критиките за него. И Јаневски, во второто свое интервју објавено во оваа година, уште незасегнат, одговара на прашањето како гледа на модерното и на новото во нашата литература? Тоа прашање подоцна, ќе биде една од главните теми во неговите интервјуа. Јаневски смета дека модернизмот содржи во себе два меѓусебно сопоставени ентитети: новаторство и помодарство. Децидно ќе рече: „Кај нас уште скептички се гледа на она што би требало да е ново и модерно. Чинам дека во тоа се греши". За него е битно новото да ги избегне сите ониe застареани поетски реквизити, но и да се сврти кон нови тематски светови. Дилемите кај него се раѓаат од неговото уверување дека со новото обично продира и лажното новаторство. Нему му пречи некоја песна што ја прочитал во белградска „Младост" во која поетот пеел за некое магаре со осум нозе, притоа зајадливо додава, дека оној што магарето ќе го претстави со 16 нозе би бил уште помодерен, т.е. супермодерен. За Јаневски новото и модерното пријатно го изненадуваат и освежуваат читателот, но, притоа, завршува, „...испраќајќи на погреб разни осумножни животинки (со радост) го пречекуваме раѓањето на она што е вистинско ново". Истата тема се провнува и во следното интервју („Млад борец", 24.07.1954). Во него повторно е прашан за модернизмот и за младите писатели. Јаневски поопширно ја образложува својата концепција. Според него модернизмот не го смета за книжевен правец, туку тврди дека во неговите граници се подразбираат повеќе книжевни движења и струи. Тој не ја прифаќа ниту тезата, која кај нас беше во неколкугодишна мода, според која антитеза на модернизмот е реалистичкиот метод на Балзак, ниту пак за негови претставници, како модернисти, ги смета Кафка, Фокнер, Вајлд и Хемингвеј, писатели што нашата литература во тој временски час ги открива. Тој е уверен дека има кај овие автори нешто необично, нешто што било или може да се земе како модерно, но тоа кај нив не е антитеза, или наспроти Балзак. Јаневски смета дека уметноста надживеала многу книжевни движења, па, на пример, денешните претставници на дадаизмот и надреализмот се по малку смешни кога се борат за автоматски текстови

и за ономатопејски звуци во поезијата. Тој предлага „да бидеме за новото во рамките на вистинската уметност" и да правиме остра граница меѓу *доживување* и *изживување*. Сепак, во младите што настапуваат тој преднасетува „клас на нови жетви".

Во интервјуто од истата година, „Процвет и нагорен ôд на десетте години од развитокот на македонската книжевност" (објавен во белградска „Политика" од 17.XII.1954 г.) Јаневски зборува за поврзувањето на книжевноста со традицијата, но не во голото подражавање на претходниците, туку во пронаоѓањето во традицијата на нови изразни можности. Според него македонската поезија одамна не се држи за каноното на народната песна; прозата, пак, е под влијание на извесни суштински подражавања на некои странски писатели, додека критиката станува сè позрела. Интервјуто го завршува со мошне индикативната реченица: „Некој од нас си играл со оган што често блескал, но не греел. Некој од нас искресал по некоја искра. Некои од нив ќе зрачат со топлина".

Темата за модерноста и понатаму е доминантна. Така во интервјуто „Барам реална модерност" („Млад борец", 21.X.1955 г.), Јаневски зборува за повеќе периоди од своето творештво, но, притоа, смета (така и вели), „прозата ја ставам над поезијата", но притоа ќе рече, дека не објавува поезија, иако има нови песни. Тоа значи дека во тој час, тој не е категоричен, што, инаку, ќе се случи подоцна, кога ќе рече дека се откажува од поезијата. На прашањето, пак, како пишува, одговорот гласи: „Барам и кога ќе најдам чекам зрното да пробие, да пушти латици. Не пишувам никогаш кога сум загреан за една тема. Приготвувам, бележам, скицирам, а потоа секој ден работам по неколку саати како неодоливо лична потреба". Притоа, вели, дека повеќе држи до редактирањето, отколку до самото пишување, и дека многу ја почита мислата на Л. Н. Толстој според која пишуваат и калфите, но преработуваат само мајсторите. Во ова интервју веќе го најавува својот втор роман, „Две Марии", кој е веќе завршен и наскоро треба да излезе од печат. Притоа ја објаснува неговата тематика. Во него ќе стане збор за лекар хирург кој има свој длабок и тежок внатрешен живот; кому веќе рацете му се тресат на хируршката маса; хирург кој бавно, но неумоливо тоне во бездна. Таков, напуштен од сите, тој бара заборав во алкохолот, но, токму тогаш, во мигови на целосна загубеност, ги наоѓа, во своите медитации, и тоа токму во еден априлски ден на војната, неговите две Марии – едната која ја среќаваме со него, другата непозната, речиси имагинарна. Хирургот Никола во двете ноќи, во колку се одвива целиот роман, не знае која од нив е стварната, а која имагинарната. Што се однесува до стилското проседе што го применува во својот нов роман, Јаневски вели дека сака да оствари *една реална модерност*, но, притоа, додава дека кај нас треба да се размислува и за *модерна реалистичност*. Тој радикално одбива да го стават во некој од таборите и не бара од себе да биде вклучен во ниту еден естетски табор. Напротив, вели, дека ѝ припаѓа на литературата на која не ѝ е нужна етикета, а дека негова единствена естетска програма е *литературата да биде пред сè уметност*. Тој, и кај двата табори, гледа литература која не е тоа, која е, од една страна, *пејзанско реалистичко-анегдотско сивило* кај реалистите, од друга, епигонски *прошверциран модернизам* кај модернистите. За младите што настапуваат во литературата смета дека има многу имиња нови што ветуваат. Тоа се веќе созреани пера; не, значи, млади туку созреани. Тие заслужуваат гостопримство во сите публикации кај нас.

Интересен е проблемот што Јаневски го објаснува во интервјуто „НОБ-доминантна тема на македонската литература" („Црвена звезда", 24 и 31.I.1956). Во него зборува за тоа како се свртел кон оваа тема. Најпрвин, кажува, го напишал расказот „Волча ноќ". Подоцна од расказот истоименото сценарио, а од сценариото, пак, романот „И бол и бес". Јаневски вели дека „се трудел во еден фрагмент од животот, во една ноќ за време на борбите, во ноќ која навистина била волча, во која човекот бил волк, да ги покаже нашите луѓе-борци без оној толку карактеристичен патос. „Јас, вели, појдов од тоа дека луѓето што ја извеле револуцијата се луѓе од крв и од месо, дека тие не се мистични, дека се природни со сите својства на луѓе. Тие се храбри, но чувствуваат и страв. Притоа, имаат и свои лични чувства и стремежи". Со тоа, се разбира, не сакал да го намали значењето на борбата како што му се импутирало. Напротив, верувал дека „ја провлекол неа низ внатрешните судири на човечките емоции". По успехот на филмот кој доби највисоко признание за сценарио на Пулскиот фестивал, него го прашуваат дали и понатаму ќе пишува сценарија. Тој одговара дека сега завршува пократок роман чие дејствие, како и во „Две Марии", се одвива во две ноќи за време на окупацијата. За подоцна да изјави дека всушност се работи за три романи како една нова целина, т.е. за романите: „Две Марии", „Месечар" и за „И бол и бес".

Во интервјуто што има наслов „Првите чекори" („Политика", 30.III. 1956) Јаневски зборува за својот училишен живот. Вели за себе дека бил „случаен ученик" на машинскиот оддел на Среднотехничко училиште и притоа додава дека кон техниката имал аматерска љубов. Притоа, својот вистински книжевен почеток го лоцира во „Улица". Во неа почнал да ги открива своите први сознанија за светлината и мракот што го опкружувале во една слепа улица на оној предвоен свет, втопен во прашина, во страв од „денес" и „утре": „*Улица*, не беше обид стварноста што тогаш ме опкружуваше да ја гледам низ скршен објектив. Напротив, под наметката на тоа сивило, пламтеше во мене немирот на групата беспризорни неграѓани на градот со кои се разделував. Тој прв чекор кон прозата ме охрабри за понатамошно творештво. Но во прозата не можев да почнам со истиот замав како што во поезијата на која дотогаш работев. Тоа беше внимателно чекорење во еден поширок простор". Првите чекори на тоа поле, биле неколкуте раскази на кои лично не полагал многу, (тука, очигледно, мисли на расказите од „Остен"). Потем дошол оној период кога бил на границата: со една нога во поезијата, со другата во прозата. Но епската широчина на прозата сè повеќе го привлекувала. На прашањето дали тоа значи дека ја напушта поезијата, Јаневски одговара не, и притоа додава, дека, по процесот на работата на една пообемна проза, повторно го привлекле стиховите и дека токму тогаш го работел циклусот „Смеата на осамениот разбојник", иако тоа биле само молневити, рефлексивни исечки, инаку, и понатаму останал свртен кон прозата, кон својот роман. И во овој разговор ја дообјаснува темата на „Две Марии" и особено се всредсредува на хирургот Никола чие што паѓање почнало во часот и за време на операцијата, кога почувствувал дека рацете му треперат. Тогаш дошло до негово самоиспитување. „Станува на некој начин прустовски центар на асоцијации предизвикани од звуци, мириси, или бои". Почнуваат неговите тешки размисли во кои се среќава со двете Марии. Тогаш, во пијаната мрачна ноќ, го сонува ножот, не секогаш хируршкиот.

Воената луња го носи на нејзините бранови и тој го прифаќа отпорот во кој повторно се наоѓа самиот себе. Но во *часот кога открива дека постои, тој престанува да постои*, нешто што е слично на крајот на „Мартин Идн", роман што многу го сакаше. Иако „Две Марии" е по обем малечок роман, на околу 150 страници, тој вели дека на него работел повеќе од три години, при што напишал три различни верзии. Романот го дообликувал на тој начин што од сите три верзии го зел она што мислел дека е најдобро, „...зашто одев на тоа делото да биде стегнато, концизно, а изразот густ како смола".

Во ова интервју Јаневски објаснува зошто се откажал од своите раскази во „Остен", нешто што во воведот го начнавме, но не дава прецизен одговор. За нив вели дека тие биле можеби повеќе одговор на една обврска... во периодот кога бил уредник на хумористичниот весник „Остен", додека кога повеќе немал уреднички обврски, тој навик не се развил понатаму, бидејќи се појавиле други немири. За своето интересирање за есејот, вели дека овој жанр го привлекува, особено оној краткиот, па така есеите што ги напишал за Кафка, Оскар Вајлд и Фокнер, ги наречува *минијатури* и најавува дека работи врз есејот за некој помалку познат графичар (Хенрик Клеј) посебно задржувајќи се на психологијата на неговата графика.

Излегле од печат „Две Марии". Во интервјуто под истоименит наслов („Нова Македонија", 5.X.1956 г.) Јаневски повторно се навраќа на овој свој роман. Го објаснува амбиентот во кој се случува, па вели: „Град-окупиран, мрачен, луто притаен, исполнет со претчувствата на она што ѝ и што ќе биде и со тешки медитации за она што било... Романот се одвива во хируршка сала, во илегални станови, во крчми и урнатини, во брачна постела..." Тој самиот суштината на овој свој роман ја гледа во расветлувањето на индивидуалните етички драми, мерила и сфаќања на војната. Тоа е и роман за љубовта, за одговорноста на личноста пред огледалото на својата совест... за индивидуалниот отпор. А кога го прашуваат дали „Две Марии" има некаква сличност со „Село зад седумте јасени" и „Улица", Јаневски одговара: „Не се трудам во сите дела да личам докрај на себеси од вчера... бидејќи две или три дела не се пишуваат на едно индиго..." Во овој дел од толкувањето на „Две Марии", меѓу нејзините ликови спомнува и еден бивш богослов (отецот Симеон) како човек циник и верник, но и решен на подвиг. Затоа на прашањето што по „Две Марии", Јаневски го најавува завршувањето на романот за овој богослов и притоа за прв пат го споменува неговиот наслов – „Месечар". Кажува дека сега прави скица за роман за една од двете Марии, најавувајќи за прв пат, „еден вид трилогија".

Тие дилеми и трилеми се расчистуваат во следното интервју („Нова Македонија", 3.III. 1957) под наслов „...Збор е за три романи". Во него открива дека „Две Марии" е завршена целина, главно посветена на хирургот Никола, но додава, притоа, дека е преокупиран со идејата да ги следи судбините и на другите јунаци од „Две Марии". Најпрвин со „Месечар" во кој централен лик ќе биде Отец Симеон, тој „величествен циник" и додава на крајот дека, ова би било кај нас *прва национална трилогија*. Јаневски, сепак, претпазлив е кон поимот *трилогија*, не сака да биде претенциозен. Вели дека станува збор за три романи на чии што страници ќе следиме „еден редок и секојдневен дефиле на луѓе што сме ги срекавале... меѓусебно антрополошки блиски, осамени, неуспешни, луѓе без патетика во кои се распламтал цинизмот и се како

месечари". А што се однесува до третиот роман во кој главен лик ќе биде една од двете Марии, тој кажува дека тој на ниво на скица е завршен и дека на него привремено не работи, бидејќи во меѓувреме се свртел кон збирката од сатирично-хумористични раскази која ќе има наслов „Сатировата харфа", која, очигледно, ја планирал, но не стасал да ја напише, а која, секако, е во врска со расказите објавени во „Остен".

Веќе во ова и од ова интервју се чувствува некој тежок внатрешен немир и една своевидна огорченост од нашата книжевна ситуација, особено по нападот на критиката на „Две Марии". Така Јаневски ќе напише: „Во последните неколку години живееме во една исклучиво литерарна нетрпеливост на смешни заседи и на корумпирани односи на еден дел еднобојна критика, сеедно дали ја пишува некој млад критичар, бездарен или надарен поет или прозаист. На внимателниот посматрач не ќе му биде тешко да проследи дека овде, на оваа наша регионална бина, е до темел разнишано творечкото спокојство. Инаку, како да се протолкуваат неколкугодишните атаки против сè исти лица, најпосле да бидам и јас вклучен меѓу нив – отпрвин фален и благословуван, а потоа проколнуван и анатемисан од исти луѓе". Сепак Јаневски на крајот изјавува дека „само творештвото, чие и да е, ако е творештво, ќе ги однесе ситните страсти во неврат како ураган".

Во следното интервју од 4.IX 1960 со наслов „Облагороден Голијат" Јаневски се свртува на своето филмско творештво. Овој разговор е посветен на реализацијата на краткиот игран филм „Голијат, Давид и петелот". Враќањето на филмот доаѓа, по убаво прифатениот сличен таков снимен краток игран филм, „Сонце зад решетки". „Облагородениот Голијат" Јаневски го замислил како приказна за еден изгладнат скитник, некогашен магионичар, кој, скитајќи по непознати краишта, среќава едно дете со својот неразделен пријател – петелот, што Голијат сака да му го земе, но детето, по секоја цена, го задржува и не го дава. Големата пријателска љубов на детето кон својот петел го облагородува Голијата и тој, сфаќајќи ја големата љубов на детето, му го враќа петелот. Тука, во ова интервју, Јаневски најавува една серија од филмови која ја наречува „Голијатови псалми" што треба да бидат пандан на неговите (во неговата поезија познати како „Давидови псалми"). За сите тие кратки играни филмови веќе изготвил сценарија. Така, вториот ќе се вика „Голијат и последната риба на светот" (некој вид протест против севозможните начини на уништувањето на рибата кај нас); третиот „Голијат и ѓаволското огледало", во кој ќе се позанимава со „апсурдот на човечката живеачка", додека, пак, последниот, „Голијат и вонбрачното дете", ќе биде протест против постојната конзервативна свест дека вонбрачните деца се порок. Инаку целото интервју е посветено на неговото филмско творештво. Во него Јаневски зборува за веќе завршените документарни филмови од неговите повеќемесечни патувања по Африка и Азија. Така го споменува „Страв" кој е замислен како одглас на веќе направените експерименти со атомската бомба. Филмот ќе биде стравична визија за овие континенти, којшто ќе предупредува дека, доколку не се запре атомската печурка, на светот нема да остане ни човек, ни птица, ни тревка. Сетнем го најавува „И морето сонува", како филмска поема за морето и неговиот живот во сите негови возможни облици: од мирување, спокој и пркос, до суровост и до уништување на бродови и на цели градови претставени преку стварноста и легендите.

Во следното интервју „Сепак литературата...“ („Нова Македонија“, 26.III 1961) Јаневски изјавува дека за него филмот е второстепена работа, дека „на прво место во неговиот живот е литературата“. Во него открива дека „завршил еден роман“, речиси еп, под наслов „И бол и бес“, во кој ќе следи, на еден голем терен, од Козјак до неослободената територија, неколку различни воени формации: еден партизански одред, една отцепена партизанска десетина, четнички и бугарски формации и група бегалци од запалено село; дека сака на искрен и смел начин да го расправи прашањето за херојството и за стравот во војната. Освен тоа Јаневски во ова интервју ја најавува книгата патеписи, подоцна објавена под наслов „Горчливи легенди“, која е во завршна фаза, книга како ја наречува „романзиран есеј“, со наслов „Светци и војници“. Во неа ќе зборува за психологијата на оружјето, велејќи, притоа, за себе дека е страсен колекционер на старинско оружје и дека поседува вредни примероци од целиот свет. На повтореното прашање што е со поезијата, одговорот на Јаневски е истиот како и поранешните: „Имам неколку необјавени песни, но сега таа не ме влече“, за, веќе во следното интервју со Феликс Пашиќ, „Писателот живее сам, не и осамен“. („Борба“, 31.III 1963) на прашањето: дали дефинитивно ја напушта поезијата, Јаневски да одговори: најверојатно. Тоа се потврдува и од одговорот на прашањето: „До кое дело најмногу држи?“ Одговорот негов гласи: „До романот „Две Марии“ и до збирката раскази „Кловнови и луѓе“ во која настојувал да покаже како секој човек под својата кожа носи нешто кловновско и како секој кловн под својата маска крие нешто човечко“. Повторно не споменува ни една поетска книга. Феликс Пашиќ, кој ја прочитал белешката на Митрев за поезијата на Јаневски во неговата антологија „Повоени македонски поети“, и во која Митрев смета дека најзначајното во творештвото на Јаневски е токму поезијата, со ставот: „прелистајте ја неговата проза и таму веднаш ќе го препознаете поетот“, собеседникот на Јаневски, во спомнатото интервју во „Борба“, го објаснува тоа на следниов начин: „Поетот Јаневски ја напушти, се чини, конечно поезијата за на неа да ѝ се наврати во својата проза“. Во овој долг разговор тече темата за „Селото зад седумте јасени“ и за ставот „дека ниту еден роман на светот нема повеќе да биде прв македонски роман“. Јаневски во врска со тоа изјавува: „Сега токму работам на тоа дело. Но сега тој нема да биде првиот туку можеби педесеттиот македонски роман. Не го преработувам него, ќе рече притоа, за нешто во него да променам во идеен поглед, туку да го подвргнам него *на моето денешно сфаќање на романот*. Не ја менувам дури ниту неговата содржина, па сепак тој ќе биде мој последен роман“. Јаневски вели дека поминале десет години од тогаш до сегашниов миг, па така, иако ништо не менувал од настаните, тоа ќе биде еден сосема нов современ текст. Но, и покрај тоа: „На историчарите не им го одземам правото „Село зад седумте јасени“ да го нарекуваат прв роман на една нација, иако тоа, во последен случај, ништо не значи“.

Во целокупното творештво на Славко Јаневски, прв и единствен случај е тој да преработува свое дело, сметајќи дека се враќа на него од голема љубов за настаните што тој ги опишува и кажува, дека нив лично ги доживеал и дека тешко може да си ја објасни постапката: „Има нешто во човекот што надоаѓа како што надоаѓа годишното време“. А на прашањето дали инспирацијата да преработува едно свое дело не ја пронашол кај некои други писатели, одговорот на Јаневски е мошне интересен и

заснован. Тој вели: „Ако ја погледате масата современи писатели во светот, нивниот развиток не ни открива ништо друго туку едно непрекинато подвргнување на нивното ново сфаќање на уметноста. Далеку најпознат во таа смисла е Вилијам Фокнер; не помал е примерот и на Леонид Леонов. Во јадрото на самото дело се чувствува јадрото на писателот, неговата крв, неговиот живот. Можеби тоа за што зборуваме го изискува од човекот динамиката на нашето столетие! Можеби тој феномен не го познавале писателите како Достоевски, Толстој или Балзак! Повторното враќање на делото не значи определување на писателот за еден правец, за врзување за група писатели. Писателот треба да живее осамен, не во глутница. Писателот се раѓа сам и сам умира, тој е должен да живее сам; не и осамен".

Ова го зборува Јаневски во 1963 г. кога е на 43-годишна возраст. Останатите 37 години, т.е. до 2000 кога почина, темата на осамата сè повеќе ќе доминира како негов стил на живеење и создавање. За неа ќе зборуваме подоцна кога ќе дојдеме на последната деценија од неговиот живот во која тој целосно ќе се повлече од јавниот живот и никогаш повеќе нема да излезе од својот дом. За човек кој во војната се бореше во македонските ударни бригади и за кој принципот на колективизмот беше во младоста доминантен животен став, се чини дека изборот на осамата како да е некакво негово предавство. Но, не е така. Тој му се спротивставува на колективизмот, го напушта него и длабоко се вовлекува, затвора и осамува во себе. Можеби му пречеа книжевните сурии што се беа настрвиле на него, можеби стаса до уверението дека сам, сам и свртен кон себеси, може најсестрано да го изрази своето творечко битие, можеби, пак, станува збор за нешто сосема трето? Тоа, како што ветивме, ќе го оставиме за подоцна. Сега сакам да го нагласам *принципот на љубовта* силно присутен во неговата книжевност кој не е воочен во критиката. За тој принцип, по повод „Две Марии", тој ќе рече: „Љубовта во ова свое дело ја зедов како важен дел на целокупниот живот на своите личности. Јас гледам на љубовта како одржување на животот... како сподвижник на делувањето на луѓето... како судбински врзана за живото суштество".

Во интервјуто, пак, со наслов: „Животот и смртта – симбол на вечното во нас, околу нас, над нас" („Борба", 7.II 1965) Славко Јаневски повторно зборува за љубовта, овојпат за љубовта кон ловот и кон поезијата, како нешто единствено. Собеседникот на Јаневски, Бранко Јовановиќ, пишува за него дека Јаневски „страста и љубовта ги распослал на разни страни, па, сепак, не може и максимално да не ги принасобере кога зборува за литературата и за убавината на пишаниот збор".

Разговорот меѓу нив, инаку, почнува со реткиот по својата убост опис на една сцена од лов. Во него ја открива метафората на ловот што ја пронаоѓа во демнењето на пусија да наиде sверот. Според него, тоа е сосема аналогно со демнењето на човекот пред другиот човек во војната да го застрела, што, инаку, и се случува во „И бол и бес". Овој свој роман Јаневски го објаснува како „сениште на една стварност на вечното војување на луѓето едни против други, како војување на свесното и несвесното во човекот, како закон на постоењето и заминувањето од самиот себе, од светот". Притоа ќе нагласи: „Мал црн чамец упаднал во матица, во пена, во живот и во смрт, бесно запловил со судиите и осудениците на границата на она што било живот и на она што било смрт". За него, „И бол и бес" е диво витлеење на човечките

судбини, бродолом на човечното, сурова математика на големото минато на човештвото и стихија на случувањата„од времето на дивите до времето на подивените луѓе... кои, како во некоја стравотна митологија, фрлаат грутка надеж или крпа на сенката на Сијамците – на убиецот Живот и на родилката Смрт – тој симбол на вечното во нас, околу нас и најповеќе над нас и над нашите моќи". Ова што самиот го вели за својот најнов роман е најсеопфатното од сè она што е речено за тој роман од другите.

Потоа разговорот кренува на свесното избирање на смртта, па така херојството, за него, не е нешто друго туку свесно заминување од животот. Според Јаневски и според неговото романсиерско искуство од „И бол и бес", свесното заминување од животот може да биде и дело на фанатизам, на страв, на очај, на лично истакнување, па дури и на поза. Но, за своите ликови од последниот роман тој ќе рече дека „тие не се апологети на херојството на еден Сирано, ниту на интелектуалната заситеност, а можеби и на кукавичлакот на еден Самгин... Во неговиот роман сите ликови ја преднасетуваат својата смрт, некои избегнуваат за неа да мислат, но сите умираат, кога тоа не го сакаат, седно што кај едни храброста е миг на лудило, кај други страв од постоењето... а сосема ретки се оние кои умираат само еднаш..." Овој исказ за неговите ликови е најдлабокото што е речено за нив.

Интересно е, според изјавите што ги дава во ова свое интервју Јаневски, дека оние двајца во него, поетот и романсиерот, што се бунтуваат еден против друг, сè повеќе се смируваат, иако, честопати, не умеат да воспостават единство. Порано тој мислел дека поетот, еден од тие двајца, абдицирал отстапувајќи му го местото на романсиерот, дури и се борел тоа да се случи, но, ќе признае, дека тоа повеќе било невозможно и повторно се вратил на поезијата. Јаневски за првпат во ова интервју ја споменува својата позната книга песни „Евангелие по Итар Пејо", кажувајќи за неа дека ја завршил, дека подоцна ќе ја објавел, и, за првпат, сосема експлицитe, настојува неа, таа пресвртничка книга во неговата поезија, да ја дефинира. Тој вели: „Зборот е за збирка песни во која '...еден народ се персонифицира во една личност, како далечен роднина на Гаргантуа, на Настрадин-Оџа, на Дон Кихот, на Керемпух, на Швејк, на Бај Гањо...' Таа личност е најмалку кој-годе-било од нив туку, напротив, таа е, вели, дрзник, снисходливец, мистик и демистификатор, лирик и циник, светец на гревот и грешник на пустиножителството, неписменик и азбукар, богочатец и надреалист, воздржан за патриотизам и подбив со националниот романтизам кој гледа дека, некогаш и сега, Македонците се глодат еден со друг, додавајќи ја притоа својата генерална позиција: 'Ги сакам оние што умеат и на себе да се подбиваат'."

Интервјуто, пак, „Бараме изгазени врвици да не создаваме свои по трње" („Нова Македонија", 17.II 1966) целото е посветено на состојбите во македонскиот филм. Тие, според него, се мошне ранливи. За него тешко ќе може да се создаде македонски филм доколку кај нас не се појави вистински македонски режисер, бидејќи режисерот е персудниот фактор во филмската уметност.

Враќајќи се на литературата како своја базична преокупација („Романот ми дава најголеми можности за искажување" („Вечер", 3.III 1968), Јаневски признава; „Толку често човек се појавува на страниците на печатот како соучесник во разговори, што тие разговори, по малку, стануваат стереотипни". Во овој случај, на предлог на со-

беседникот, да направи поделба на својата поезија, до „Леб и камен" и од „Евангелие по Итар Пејо" наваму, Јаневски е категоричен: „Не можам да примам делење на поети и на поезија според временски периоди. Ниту, пак, божемната поделба на генерации што ни се случува на секои пет години со свои *авангардни претставници* ". За него само естетската делба има значење. Така и вели: „Она што дефинитивно останува е прашањето има ли поети и во тие поети има ли поезија... Можам мојата поезија да ја поделам на она што мене лично не ми се допаѓа и на она што естетски го сметам добро во неа". Она што од ова интервју останува релевантно за биографијата на духот и хронологијата на неговото творештво, се неговите согледби на збирката „Евангелие по Итар Пејо" и фактот, кој го соопштува, сега за првпат, дека веднаш по објавувањето на „Евангелието...", дури и паралелно со неговото создавање, работел истовремено и на следната негова книга песни, чијшто наслов е „Каинавелија". Јаневски вели дека, толкувајќи ја библиската легенда во која Каин го убива својот брат Авел, дошол до сознанието од кое повеќе не можел да се оттргне, дека, „следејќи ја нашата историја, токму ние Македонците на овој црн Балкан, сме биле арена на братоубиствени дејствувања". И обете свои базични поетски книги, Јаневски ги вредува во т.н. *црн поетски хумор* и доколку меѓу обете може да се воспостави некоја разлика, тогаш може да се рече дека втората книга, „Каинавелија" не содржи песни *по Итар Пејо*, туку песни *за Итар Пејо*. Фатен во својата сопствена декларирана клопка за тоа дека се откажува од поезијата за сметка на романот, решението на таа веќе поставена клопка, го изразува на следниов начин: „Но има нешто посилно отколку што се изјавите, нешто што не може во моментот да се сфати"! А да се сврти во поезијата кон овие чисто македонски теми, го мотивирале грмотевиците на дел од нашата критика, дека поезијата мора да знае само за космополитизам, без кој над неа божем се наднесувала опасноста од регионализам во литературата. На таквата домашна критичка искриволченост, Јаневски со конкретни примери одговара на следниов начин: „Најрегионални писатели што воопшто сум ги читал се Гогољ, Толстој, Фокнер итн." Нашиот бележит писател, против баучот на регионализам, ќе рече дека тој, како писател, живее меѓу и со луѓето од оваа земја, дека тие се негова авторска опсесија и дека преку нив, враснати и израснати во овој регион, го открива универзалното.

Повторувајќи дека романот му дава најголеми можности за искажување, Јаневски го најавува својот нов роман кој настанал кога се соочил со сознанието дека одредени села и места во Македонија сè уште имаат остатоци од паганството и дека во таа атмосфера, навраќајќи се на едно време од кое изминало повеќе од еден век, ќе настојува да ја открие и проследи генезата на нашиот народ, овојпат, со собитија од Балканската војна сè до денес, за со тоа „да се заокружам себеси и да го заокружам своето дело".

Во интервјуто „Молчењето е опасно" („Нова Македонија", 8.XII 1968) направено по повод добивањето на наградата АВНОЈ, Јаневски изјавува дека таа награда ја смета за „значаен датум не само за афирмацијата на македонската литература туку и за македонската нација". Во таа смисла ќе рече дека улогата на литературата и на писателот се важен фактор „во градењето на луѓето кои ѝ припаѓаат на културата на оваа нација": „Јас сум Македонец и сум достатно храбар да зборувам за разбиеноста и за судирот меѓу припадниците на својот народ". Свесен дека во 1968 г. полека исчезнува литера-

турната конфронтација, Јаневски, сега по неа, ја смета конфронтацијата за природна состојба на литературата, но онаа којашто, во прв план, е лоцирана во естетската сфера. Таа е, според него, како некогаш, резултат на пристигнувањето на најмладите во нашата литература. Со нив исчезнале „...оние хистерични судири од простата причина што новите имиња дојдоа како литерати, а не како програмери..."

По истиот повод (доделувањето на наградата АВНОЈ) во интервјуто „Историјата на македонскиот народ била изопачувана, присвојувана и одрекувана" („Политика", 2.II 1969) кога е прашан кој роман и која книга песни ги смета за свои најзначајни, Јаневски во првиот случај го спомнува „И бол и бес", а во вториот, „Евангелие по Итар Пејо". Аргументите што ги споменува, во случајот на „И бол и бес", се сублимирани во поимите *бол, бес, надеж*, низ кои се провлекуваат нишките на настаните – *бол:* на предизвиците на страв, на лудилото на храброста, на очајот, недоразбирањата; *бес* - на чинот на убивањето на виновникот во својата земја; *надеж* - на разденувањето над гробовите на иднината во која ќе може да се дише.

Во однос на „Евангелието..." тој смета дека во него гледа персонификација на македонскиот народ во која тој ја симнува наметката на мистификациите од себеси, но и од историските паметници и се открива себе со зборови горчливи и со горчлив подбив, со митолошки и со поетски црно хуморни кажувања ... за да се извлечат од минатото историски поуки, уверен, притоа, дека секој еден народ е макар еднаш предупреден од историјата и ако не ја сфати таа предупреда може да му се случи црна иднина. На прашањето, пак, како гледа на тоа што нашата актуелна современост малку е предмет на литературата, Јаневски вели: „Јас сепак имам впечаток дека нашиот современ живот е застапен во нашата книжевност", бидејќи „зошто една денешна жена да не се најде, да речеме, во Аксиња на Шолохов?" Сепак што се однесува до нашата идеја низ неговите интервјуа да ја следиме хронологијата на создавањето на неговото творештво, Јаневски заклучува дека во рамките на неговиот избор што наскоро ќе се појави, во него ќе биде застапен и неговиот најнов роман „Тврдоглави".

Тоа што Јаневски објавува час книга песни, час роман, па филмско сценарио, или пак што се свртува кон сликарството, тој феномен тој го нарекува *поткраднување на самиот себе*, „кражба" за која никој не одговара и дека е таа понекогаш корисна: „Кога тргнав на пат по Африка и Азија го понесов со себе ракописот на романот *И бол и бес*. Наместо да работам над него, јас ги напишав патописните раскази *Горчливи легенди*. Така самиот себе се поткрадов..." („Писателот често се поткраднува самиот-себе", „Рад", 26.IX-2.X 1969). Во овој разговор Јаневски зборува и за односот на критиката кон неговото дело и кон него лично. „Тие, вели, сторија за мене сè што можеа и со сè што сторија ми помогнаа... Сите негирања на критичарите ме одржаа како писател. Тажно е што пофалбите го погребуваат писателот". Притоа, ќе додаде тој, кога за некој автор ќе се рече дека го достигнал својот зенит тогаш, всушност, станува збор за суета, збор што го објаснува она скриеното во човекот: „Да се достигне зенит тоа значи прекуглава да се паѓа. Сета човечка моќ се всредсредува кон таа цел, кон зенитот. Но тоа е само првото полувреме, подоцна почнува паѓањето... Утре кога ќе почне паѓањето можеби ќе го проколнувам своето воздигнување". Јаневски е свесен дека пишува на јазик со ограничен дофат, па смета дека тоа прашање треба да им се постави на писателите кои пишуваат на т.н. големи јазици. Еден Кинез би се

вчудоневидел дека некој во светот пишува, на пример, на италијански јазик, а би бил дури стаписан кога би чул дека постои литература на чешки или на македонски. За него денес е среќа да се пишува на голем јазик, па, сепак, смета тој, поодговорно е и поубаво да се пишува на мал. Треба, ќе додаде, на мал јазик да се напише извонредно дело за тоа да може да биде достапно на големиот јазик.

Повлекување, осама

Во објаснувањето на литературните кавги кои се толку многу присутни меѓу македонските писатели, потоа за неговата оставка на сите членувања во општествени, литературни и политички организации, Јаневски го зема на нишан т.н. *писател на висока државна позиција*, кон која, вели, никогаш не стремел, ниту пак бил на таква. За него кога писателот ќе се одвои од својата бранша и ќе заземе пункт во државната служба, тој станува митско чудовиште и лакомо ги јаде сопствените другари.„Мојата оставка на функцијата претседател на Друштвото на писателите, е поука дека писателот треба да ги избегнува јавните функции. Судирите негови со писателите кои се дофатиле до некој положај и настанале бидејќи тие „сакале да ми ја скршат главата и тоа сè во името на своите функции". Затоа решително и за сите времиња дава оставка на сите можни членувања, уверен дека така се спасил, изјавувајќи дека доколку дојде до нови судири меѓу литературата и *чиновничкиот хегемонизам*, тој повеќе нема да биде актер во тој судир.

Интересно е чувството како академикот Славко Јаневски го доживеал неговото членство во МАНУ.„Не знам, вели тој во интервјуто, 'Каква титула да му се даде на поетот' („Ослободење", 19.XI 1969), што се случува со поетите што добиле таква титула. И не знам што воопшто значи да му се оддаде признание на поет. Мислам дека е несигурно да му се дава признание на жив поет". Тој ќе си остане свој и не е за никакво единство на поетот и академикот. Напротив, ја предлага обратната формула: „...за да се обединиме треба да се разединиме. Обединувањето го очекувам низ разединувањето".

Новото интервју со Феликс Пашиќ („Борба", 26.IX 1970) „Писателот се раѓа сам и умира сам", го сметам за почеток на неговата решеност целосно да се повлече од јавниот живот и да се осами. Решението да ја пригради осамата се родило кај него откога сфатил дека поетот *се раѓа и умира сам*, и откако се помирил со грубата вистина, дека во литературата е потребно да се живее сам, бидејќи само на тој начин може да се остане свој. Кога Феликс ќе додаде: „во добрата смисла *локален*", Јаневски ќе рече: „Пишувајќи за светот јас ќе докажам дека сум отворен спрема светот, но светот со тоа нема многу да добие, а нацијата во секој случај ќе изгуби". Да се остане „локален" за него значи да се припаѓа и на земјата, и на светот, и на себе. Тој е свесен дека во Македонија – во која доминира *чиновничкиот хегемонизам*, кој се владее според принципот подели па владај, и кој „еднаш мора да сфати дека убивајќи сè наоколу, се убива најпрвин самиот себе" – тешко е да се биде сам; затоа тоа и го сакам, вели Јаневски, длабоко огорчен од доминацијата на духот на чиновничкиот хегемонизам. „Колку ќе трае неговата агонија, не знам. Можеби ќе ме надживее, но иднината не е во негови раце". Затоа речиси е пресреќен, признавајќи дека нема спас од осамата,

барем тој не го пронашол ... Најпосле писателот никогаш не смее да биде задоволен: „мигот на потполно задоволство мора да биде миг и на потполна смрт".

Веќе во сите негови зборови и од сите нив почнува да зрачи некој неочекуван очај и силен гнев. Тој буквално вели: „Во сето мое творештво, и во поезијата и во прозата, мене ме возбудува само едно: трагиката на човекот". Сега дошло време кога насекаде во неговите зборови, со кои, одвреме-навреме, само од дома се јавува во јавноста, доминира голата неверица: „Не верувам во магијата на литературата, во никаква магија повеќе не верувам на овој свет, не верувам во магијата на психологијата, не верувам во магијата на психијатријата, не верувам во магијата на економиката, како што не верувам во овој свет на машини и детерѓенти". Кон тоа, во својот текст во кој пишува за својата песна („Насекаде многу безимени", „Борба", 6.II 1971) жестоко го напаѓа конформизмот. За него „тој е убиец на творештвото". Вели дека ја набљудува и понатаму хегемонијата на чиновничкиот дух во писателскиот сталеж. Тој дух бара од општеството и во негово име да му се создаде на писателот лабораторија за лукавства и подметнувања. Затоа се откажува од него и повеќе нема да го споменува тој свет што го смета за деградација на човечкиот дух. Притоа го преднасетува својот пораз и пастерниковски вели:

јас сум победен од сите
и во тоа е победата моја.

Во интервјуто под наслов „Средба со Јаневски" („Дневник", Нови Сад, 24.II 1971) Јаневски соопштува дека работи на книга раскази како континуитет со романот „Тврдоглави". Тоа е идната „Омарнини" (1972) на која во овој разговор уште не ѝ го знае вистинскиот наслов. (Споменува „Сеништа" и „Иселеници"). Но знае дека сите овие поголеми прози ќе зборуваат за потомците на воденичарите од „Тврдоглави" од пред 130 години, чиишто правнуци се раслојувале, ја напуштале земјата и заминувале во Австралија.

За прв пат ќе се случи Славко Јаневски да зборува за своето сликарство и тоа дури во интервјуто под наслов: „Не сликам професионално" („Починка", 1972). Во него изјавува дека „писателот, секогаш дали ќе се фати за платно или за палета, на еден начин е и самиот сликар". Според Јаневски, творецот, „здружувајќи ја свеста, како механизам на сфаќања, и потсвеста, која потекнува од една духовна матрица, донесува и претставува еден свој свет, едно свое сфаќање и видување. Писателот – да, сликарот, исто така, да". Отаде тој смета дека неговите слики се еден вид двојник на текстовите што ги пишува („Астропеус") иако е, притоа, категоричен: „Мојата литература удобно ќе живее и без овие слики и сликите, исто така, не ќе се чувствуваат осамени без моите книги". Што се однесува, пак, до надреализмот за кого што зборуваат оние што ги виделе неговите слики, тој е категоричен: „Надерализмот не може да измамува. Сликарот кој е приврзаник на вистинска слика должен е до совршенство да го познава реалниот свет... и него да го претстави како дел на современата психологија, вклучувајќи ги во него соништата, копнежите, барањата". Јаневски објаснува дека надреализмот не го засакал преку сликари, туку преку својот

обид да дојде до него во своето сликарство, осовременувајќи ги старите Фламанци, Бројгел и Бош во прв ред.

Најинтересен и најцелосен разговор во којшто Јаневски дава бројни детали за својата животна и книжевна биографија, е оној што го водел со Божидар Милидраговиќ, објавен во шест продолженија во „Недељне новости", во броевите од 1-6.X 1972 г. Во него на почеток Јаневски се искажува за македонската литература. Вели дека од времето на нејзиниот почеток, веднаш по војната, кога делата создадени во неа можеле да стојат под една мишка, „таа денес расте со полици во библиотеката". На баналната констатација дека поезијата е водечка уметност, тој додава „таа сега и премногу се пишува", а за сметка на тоа прозата зазема помалку простор, но затоа, смета, дека е подобра, додека, со помалку здив, по неа, „каскаат драмата и есејот". Тука, во првиот дел на ова интервју под наслов „Мудриот и лукавиот Пејо Македонски", како и во повеќе други навраќања, Јаневски се осврнува на т.н. „свои" писатели, т.е. на оние кои најповеќе ги читал. Притоа од домашните ги споменува: Кочиќ, Ујевиќ, Андриќ, Крлежа, Маринковиќ, Космач, Давичо, Попа, Лалиќ, Црњански, а од странските: Витман, Фокнер, Чехов, Балзак, Превер. Од сите нив тој го изделува Давичо „со оние опори стихови" и расказите на Иво Андриќ, при што, во згусната определба вели: „Огнот кај првиот и мудроста и спокојот кај вториот". Од своите книги песни ја изделува „Евангелието по Итар Пејо" како своевиден „уметнички мозаик на настаните на оваа почва од повеќе векови, како црн лелек, на смеа и на бол, на овој камен", додека од прозата својот најнов роман „Тврдоглави" со онаа, вели, „галерија ликови под мудриот, или кобниот, или проколнат знак и девиза *биди додека не се биде*, но без оној поетски цинизам од „Евангелието...": „Оче наш иже Јеси, денес Си утре и ти Неси". Тука, во ова долго интервју, ја навестува збирката „Астропеус" за која вели дека по стил ќе биде слична на „Евангелието...", но песните во неа нема да нуркаат во минатото, туку ќе бидат универзални, без некое национално обележје, т.е. повеќе како плод на Сириј ус и Венера, т.е. како едно ново прераѓање на Лукавиот Пејо. Во разговорот за неговото сликарство, собеседникот ги споредува неговите слики со маслата на Милиќ од Мачва и вели за нив дека дури и тој би му завидел, што е, секако, голем комплимент.

Вториот дел од интервјуто е насловен „Војна со тројца Јапонци". Тоа не може да се интерпретира. Тоа едноставно мора да се прочита. Јаневски е докрај искрен во обновата на сеќавањата за своето детство. Поубави и подоживеани страници за предвоено Скопје, мислам дека уште никој не напишал. Интересно е, притоа, самото прашање што е, всушност, детството? За Јаневски тоа е „личност која сме биле и која уште ја има во нас. И време кое, доколку повеќе од него нè разделуваат години, дотолку сме му поблиски". За ова, се сеќава тој, еднаш во Москва зборувал со извонредниот детски писател Самуил Маршак и со Фадејев. За првиот „детството тоа е детето во нас што тагува оковано во кревок оклоп на староста". За вториот „детството е еден од половите на човечкиот живот", додавајќи, притоа, дека тој, вториот пол, Фадејев не го доживеал – во криза кренал рака на себе. Во третиот дел на овој разговор, насловен „Времето на кралот и банот", Славко Јаневски неверојатно рељефно, автентично и поетски ретко сугестивно го слика т.н. уметнички живот во Скопје меѓу двете војни. Слушајќи го разговорот што во друштво со старите актери Никчевиќ,

Тодорче и Дишленковиќ кои, во муабет, го чекаат Прличко, Јаневски од нивниот разговор и, се разбира, од своите спомени, нарисува едно Скопје како боемско место на најзначајните тогашни актери, поети, сликари итн., од рангот на Миливој Живановиќ, Раша Плаовиќ, Синиша Раваси, Раде Драинац, па нашите Панов, Иљоски, Крле, Рацин. Во тој миг се присеќава на првата средба со Ацо Шопов. Таа се случила некаде во близината на манастирот „Прохор Пчињски", некаде во средината на 1944. Од таа прва средба му останало во него сеќавањето за Шопов како „еден тивок со прегусти веѓи човек". Му рекле гледајќи го него: овој е поетот Шопов. Тогаш Јаневски му пришол и долго разговарале, претпазливо за многу нешта, но најповеќе за поезијата. Негов втор впечаток е дека Ацо од поетите го сакал Ботев додавајќи: „и не устои на искушенијата да го има како образец". Јаневски признава дека од сите тогашни писатели: Венко Марковски, Конески, Митрев, Малески, Чашуле чувствувал најголема блискост со Шопов. Долго време го сметал за чист лиричар. Со него работеле заедно, уредувале исти списанија и ревии („Нов ден", „Современост" и „Хоризонт"). „Подоцна, многу подоцна, се разидовме. Најпрвин се слагаше со мене во многу нешта, а потоа секој отиде на своја страна: тој во амбасада, јас кај друг издавач. Сеедно, можеби еден од нас не сфати дека е тешко, многу потешко, да се сочува едно старо пријателство, отколку да се градат стотици други пријателства, што денес ме врзуваат со Лалиќ, Давичо, Куленовиќ, Маринковиќ, Космач, Бор, Селимовиќ, Марковиќ".

Интересен е неговиот впечаток за тоа како гледа на духовната клима во македонската литература, особено по мачниот и долг притисок на Информбирото. Кажува дека дошло до поделба на „реалисти" и „модернисти" и притоа додава: „...беше мошне забавно да се види како некои писатели рамно од агитпроп доскокнуваат во таборот на модернистите. Не беше необично меѓу реалистите да се најдат новатори, додека меѓу другите, како од драпериите на минатиот, век слетале направо во поборниците на модерното". За Јаневски состојбата кај нас личела на „замачкана хистерична гротеска на она што се случувало меѓу белградските писатели. За него тоа раздобје немало толку слух за духот на твореството колку што за некои свои ситни интереси „во хиерархијата на мали и големи чинови во литературата". Нашиот, најзначајниот модернист, за сето ова време, гледа на конфронтацијата од некоја комедијантска гледна точка: „Се постројуваа водови и четички од дувачи на стрела во одделенија со флит-пумпички за распрскување памфлети. Многу се војуваше, малку се почитуваше вистинската литература". Пишувајќи така и во тој памфлетски жаргон, Јаневски е искрен: не бегав, вели, ниту јас од памфлетот, туку, напротив, него „го сметав како многу ефикасно средство за ладење на усвитените глави". Поради таквата ситуација повторно, или по кој знае кој пат повторно, ќе ја нагласува својата решеност и решителност да се повлече во осама.

Во четвртото продолжение „Да се чита или да се пишува", откако пак ќе се допре до литературната конфронтација („Од 1948. до денес, неуморно се регрутираат пешаци и лауфери за понатамошни игри"). Македонската литература создаде долга листа на скрибомани, особено во поезијата. На последните Струшки вечери, на кои не издржал до крајот и си заминал предвреме, разговарал со Давичо, Попа, Зоговиќ, Перовиќ, Сарајлиќ и другите. Тогаш некој од нив му рекол „Вашата поезија ја заседнала скрибоманија. Запрете го тоа и сочувајте го угледот". На тој негов познајник, не му

одговорил за масовноста на поезијата од времето на она чудно продолжување на многу поумерениот вчерашен фолклор.

Во ова интервју, Јаневски се присеќава на времето кога се создава т.н. прв македонски роман „Селото зад седумте јасени". Тогаш заминал, заедно со младинските работни бригади, да ги совладува мочуриштата „во најмаларичните предели на оваа Јужна Славија". Престојувал таму шест месеци и за време на тој период катаден го пишувал „Селото зад седумте јасени". Тука ги пречекал Луј Арагон и Елза Триоле „познат француски книжевен пар". Елза му го привлекла повеќе вниманието отколку Арагон, „бидејќи таа го познавала Мајаковски и му била свеска". Тогаш се поденал меѓу нив интересен разговор. Тој им открил дека пишува роман за она што тука, пред себе, го гледаат. На тоа Арагон му советувал да се држи на дистанца од настаните што ги опишува за тие малку да му се оладат во главата. Откако си заминале Елза и Арагон, го посетил „тогаш најпознатиот новинар на светот, Егон Ервин Киш". Кога и тој, во долгиот меѓусебен разговор, разбрал дека пишува роман, овој го советувал, спротивно на Арагон, да побрза, да не чека ни миг повеќе, бидејќи неговата тема може да ја земе некој друг.

Посебно е интересно она што Јаневски го зборува за пречекот на „Селото зад седумте јасени", на првиот македонски роман, што се појавил дури по шест години по мелиоризацијата на Струмичкото блато. Само што се појави првиот македонски роман, „на гради му закачиле лента и орден" на *прв македонски романописец*. Сето тоа толку го заморувало што одвај чекал да прогласи (со преработената верзија наречена „Стебла") дека повеќе „ниту еден роман не е прв македонски роман на светот, и дека првото издание на „Селото зад седумте јасени" му припаѓа на прашината, на историјата. Од времето на НОБ и на реминисценциите на неа, му останал еден единствен и трајно врежан потресен настан во борбите со окупаторот. Во нив меѓу бројните загинати имало и едно момче, што го носеле со себе да ѝ го остават мртво на мајка си. За него тоа е настан сличен на оној во Куленовиќевата поема „Стојанка, мајка Кнежпољка". Потоа се осврнува на поттиците за неговите патувања по светот. Јаневски мотивите на својата жед за патување ги наоѓа во желбата да се продре во непознатото и, токму во тие и такви околности, да се испита својата сопствена личност, т.е. „во совладувањето на монотонијата на животот и на бегството од постојното".

Во шестиот дел од интервјуто, „Помеѓу спомениците и заборавот", Јаневски ги опишува грижите што ги имал со критиката, со нејзините разновидни инсинуации околу „Селото зад седумте јасени" и „Стебла", дека божем тој последниот свој роман не би го напишал ако не се огледал на некој напишан расказ од некој наш раскажувач, потоа дека е покераш и слични злобни глупости. Од тие пресретнувања на неговиот роман се добива впечаток дека кога решава да појде на далечен пат по Азија и Африка со некој трговски брод, тоа било мотивирано од околностите на малтретирањето на неговата личност, т.е. дека тоа патување е своевидно бегство од луѓето кои нему му прилегаат „на цокули кои ќе стапнат во калта, а потоа утре ти ќе мораш да ги чистиш".

Во интервјуто „Ние сами го пробивме патот" („Vijesnik u srijedu", 2.I 1974) Јаневски се навраќа на сталешките прашања на писателите, на нивните Друштва, на издавачките куќи и на книжевните манифестации, при што мисли дека односите меѓу писателите е некоја хистерична минијатура на она што се случува во односите меѓу политичарите.

Мојата книжевна концепција

Интересни се и ретко импресивни кажувањата на Јаневски „Политика" 16.VI 1974 („Да се биде вистинит") за потеклото и смислата на раскажувањето, како некој вовед во големата сага за Кукулино. Тој, имено, вели: „Во моето детство, во домовите на малите неписмени луѓе, најчест гостин, а зошто да не и домаќин – беше приказната. Таа патуваше низ просторот и времето, гола и мрачна, но горда и дива, или тивка и блиска; ги поврзуваше оние што дошле, со оние кои отишле; освојуваше, збунуваше со необичноста и загатките; стануваше штит пред сивилото на секојдневицата и неизвесноста; беше предизвик, закана, утеха, мрак и светлина; вдахновение и бол; верување, живот. Балканот, тој расадник на најнеобични приказни, предел на свој камен и под свое небо, како да бил сплет на луѓето на *тој* миг и на личности на сите времиња, до онаа граница до која допира сфаќањето на усните раскажувачи и на оние што ги слушаат раскажувањата. Се влечат низ беспатица сурови воини, осаменици, сеништа, испосници. Дивеат, тагуваат, ги штитат потиснатите, освојуваат со мудроста; шумите се полни со таинствени корења и скелети, по друмовите се движат осветници и талкачи, а од недостижните пештери допираат лелеците на чуварите на нечие богатство оковани во пранги; лукавиот Пејо подигнува храм врз темелите на своите итрини и марифетлуци, а светците и воините стануваат поим на братимење. И како секоја стапка на земјата од гроб и надеж, до онаа мерка до која и самата приказна е дел на животот, и повеќе од тоа, понекогаш и самиот живот". Сево ова што го кажува, Јаневски го става врз фонот на митологијата, врз фонот на многуте постари луѓе што ги среќавал, што биле за него главниот предизвик да раскажува. Тој смета дека неговото пишување „што му донело толку многу незаслужени пофалби и можеби заслужени прокуди, недоразбирања и очаи... му наметнувало обврска: да се обиде да биде целосен и вистинит", иако смета дека секој писател му должи некому и на нешто за она што тој, всушност, ê. Тој вели дека за своето творештво многу му должи на Гоголь, на По, на Фокнер, на Достоевски, на Флобер, на Горки, на Крлежа, но, притоа, додава „она што било нивно, не можеше да биде и мое". Тој останал верен на себеси, останал сам и во осама создавал без „какво-годе-било чаршиско поврзување со привидните истомисленици". За него „слабоста на слабите е во глутницата, несреќите на оние другите е во судирот со глутницата".

По повод доделувањето на Змајевата награда на Славко Јаневски за неговиот придонес во современиот израз на литературата за деца, т.е. за, како што е наведено во соопштението на жири-комисијата, „неговата исклучителна оригиналност и висока уметничка креативност", во интервјуто „Децата најстроги критичари" („Рад", 9-15. VIII 1974) тој смета дека децата се многу строги критичари кои не поднесуваат измама, со која никогаш, како што вели тој, не сум се служел. Тој е за детска книжевност, ослободена од дидактика, во која, поаѓајќи од своето искуство во оваа книжевност, треба сè да се открива низ игра, а не низ исфорсирани пораки: „Јас не ја сакам лажната лирика, ниту хуморот сведен на празна досетка... Во една моја книга чадорите во Џакарта се побунуваат зошто долго не паѓа дожд". Запрашан за неговите лични искуства во своето севкупно книжевно творештво, Јаневски смета дека идниот писател

може да се дешифрира по она што го слушал како дете: „На моето творештво влијаеше духот на народните приказни на мојот народ и епохата на Балканот...".

Во разговорот насловен „Храброст да го ослободам современикот" што го води со Јован Павловски (печатен во неговата книга „Бев со нив", 1977) Славко Јаневски е претставен како одгледувач и проучувач на растенија и како пасиониран ботаничар. Одговарајќи на прашањето од каде таа толкава страст по растенијата, цвеќињата, украсните треви, тој раскажува: „Човекот е речиси неодделив од сè она што го опкружува. Јас сум израснат на таа калдрма, во едно старо, правливо, пандурско, чаршиско, зачмаено, монденско Скопје... Но во човекот постои уште една, најверојатно, скриена природа, нешто што е во него самиот, а за која тој многупати и не е ни свесен. Ова, другово, е токму она за што сега зборуваме... Гледам на сè ова што нè опкружува во мојава градина како на часовник на животот. Овде се наоѓаат безброј единици за мерење на нешто... Каменот е единица за одбројување на изминатото време. Растенијата се, исто така, некакви единици за мерење на времето... Тие се неодделив дел не само од мене самиот, туку и од моето творештво". Притоа, зборува за камењари и растенија донесени од повеќе земји од светот, додавајќи дискретно („ова не сум го рекол досега никому") и најавува дека неодамна завршил нова книга која сеуште има повеќе наслови: „Планетариум на растенијата", или „Прстен на огнот" итн. Тоа ќе биде книга раскази измешани со есеи, книга што ќе го истражува нашето минато и ќе ја претчувствува неговата иднина... Ова лудо темпо на нашето живеење во кое доминираат техниката и хемијата, јас го согледувам како уништување на нашиот живот". Низ овие размисли ги најавува романите што ќе го образуваат циклусот „Кукулино". Тој, имено, романот го смета како нешто најисконско на светот, како најголем мит на сите митови. Затоа и него, митот, најмногу го има во неговата литература: „Тој камен од Источна Македонија мене како легенда ми се врза за Скопска Црна Гора, за селото што јас го нарековКукулино во кое се изедначува судбината на човекот и каменот". Подоцна, зборувајќи за повеќе растенија и цвеќиња, Јаневски ќе се осврне на своето сликарство и на забелешката во врска со него дека божем во прозата одгледува едно модерно реалистично проседе, додека во сликарството е изразит надреалист. Денес, ќе рече, повеќе не слика, но дека, главно, сликал во едно, наше и свое, време на криза; на една психолошка криза: „Бегајќи од нешто и убедувајќи се да избегам, се затворив со полн замав, со еден застрашувачки замав и така му се оддадов на сликарството". А зошто сум во литературата повеќе реалист, а во сликарството надреалист, на тоа прашање го има следниов одговор: „Елементи на надреализам во мојата литература има уште во моите први редови. Тие не се скриени... додека својата кулминација тие ја достигнуваат во *Омарнини* и во *Евангелието по Итар Пејо*. Тука елементот на надреалистичното не може да се скрие и не ретко критичарите посочуваат на него... Но мојот надреализам го открива животот. Тој не се обидува да го искривоколчи, туку да го предаде така како што мојата свест и потсвест го прима и го фаќа во еден миг. Оттука и претпоставката дека сум реалистичен писател, зашто, веројатно звучи уверливо и во тие обиди да бидам надреалист". Тоа што во сликарството е изразит надреалист, се должи, според него, и на фактот што, како реалистичен сликар, нема што ново да каже. За него е бесмислено, по Сезан или Ван Гог, по целата руска, француска, шпанска, италијанска школа, да го

негува цртежот и да го исполнува со боја во времето кога светот живее со колор-фотографијата: „Надреализмот во моето сликарство беше голем испит за мене – до каде сум фтасал во својата имагинација... Познавајќи ја добро анатомијата на човекот, животот и времето околу мене... јас намерно одев на еден вид раздробеност, при што ги мешав размерите меѓу една планета и еден човек, меѓу едно дрво и еден камен, меѓу еден женски торзо и еден минијатурен пејзаж".

Тука зборува за своите други хобија, за ловџиството и рибарењето, при што ја објаснува својата филозофија на природата и на човековата средина. Неа Јаневски ја дефинира мошне лапидарно: „Човек на човекот му е средина". Од тој аспект тој жестоко го критикува уништувањето на шумите и на природата воопшто и затоа вели дека ќе остане на браникот на борбата за одбрана на природата.

Интересни се неговите размислувања за феноменот на течењето на времето. Тој за себе признава дека го исклучува чувството на страв од одминувањето на времето. Напротив: „Ние живееме во овој ден и без жалење треба да го оставиме зад себе". А за тоа дали е самокритичен кон своето творештво, го споменува случајот на „Селото зад седумте јасени", од кој се откажа, како што се откажа од титулата автор на првиот македонски роман. Тука, притоа, загатнува еден многу битен факт за неговата поетика врзан за неговото сфаќање на хуморот, од една, и за неговото место во севкупното негово творештво, од друга страна. Зборувајќи за својот горчлив хумор од „Евангелието по Итар Пејо", кој нема задача да се подбива, тој вели: „Мојата горчливост не е ништо друго туку настојување да го ослободам современикот од идеализација, од лажното чувство за сопствената големина. Големината секогаш е самозалажување".

Од крајот на седумдесетте до крајот на својот живот трае во творештвото на Јаневски раздобјето што во „Experimentum Macedonicum" го нарекув *итарпејовски циклус*. Во ова временско раздобје од својот живот и од своето творештво, како што во ниту едно друго (ниту пред, ниту потоа) Јаневски ќе ја толкува својата поетика и, притоа, ќе ги формулира генералните стојалишта на кои ја (или ќе ја) гради својата литературна концепција, како некој, галилејовски речено, i massimi sistemi. Делата што ги создаде во раздобјето на својот живот кога се осуди самиот себе на осама, се еден вид внатрешен изблик, своевидна творечка ерупција на неговата креативна природа. Тој вели: „Точно е (мислејќи на ерупцијата – Г.С.) во мојата литература се борат, живеат, се тетераат, се распнуваат, паѓаат во свои и во туѓи прегратки безброј личности што се движат низ векови, во секакви предели, измислени и реални, од најбезначајното селце до неодгатливоста на овој или оној континент. Достатна е една ваква брза констатација, па да се извлече заклучокот за ЕРУПЦИЈА... Мене од *Евангелието*... наваму, ме привлекуваше судбината на грешните светци и на пресветлите грешници и заради еден вид демистификација, со што галеријата на личностите во секаков предел и во секаков декор, уште повеќе се надополнува. Но, ерупцијата останува како еден вид експлозија на духот... Мојата литература е плод на една организација која продира во јазикот, во стилот, во композицијата, таа ги истражува психолошките и социолошките координати, ги бара котите на невиденото и нечуеното, секогаш со намера да соопшти една ВИСТИНА".

Во интервјуто „Годините се тој мајстор" („Борба", 16.XII 1978) Јаневски ги открива своите видувања за улогата на поетот. Во таа смисла тој го вели следното: „Поетот е

најпрвин чувар, а потоа творец на јазикот... кај него мислата ги разбива рамките на секојдневицата и прераснува во збор на мудрост и на крв. Како што кога од рудата ќе се создаде море од блескави усвитености од чија утроба клука светот на една невидена вселена. Ќе дојдат плувачите да ѝ ја одземат магијата на светлоста со апаратура на жлездички. Ќе се напрегнат од петни жили до вилицата. Мислата им е рошава, разумот опојасан со олово на неразбирање. И првите и другите му припаѓаат на ист свет, на истиот поетски еснаф. Разликата е само во убавината и накажаноста на зборот". Од тие причини „постојаноста на личноста на некои писатели лежи во промените низ кои тие го подвргнуваат книжевното дело на новите сфаќања, црпејќи ги од поранешните недосегливи длабочини сите, или приближно сите, димензии на сознавањето за можните и привидно неможните односи на човекот и природата и светот во кој живеел, живее и ќе живее, на свеста и потсвеста, на разумот и лудилото, на соништата и на необјаснивите достигања". Во мојата литература, објаснува Јаневски, се приклонив на демистификацијата на одисеите на балканските светци и воини. Во некои свои книги (го споменува „Ковчег") тој го видел и светот на далечната иднина во која животот ќе се одвива во поинаков ред и во негатив: враќањето на животот од смртта е патот на сперматоидот, одгледувањето на кој и да било цвет ќе биде непочитување на постојните закони, а склоноста кон злото најголема добродетел... Мојата распнатост се протегнуваше низ простори и векови... Затоа јас не верувам во некоја laterna magica дека поетот може да го пресврте светот. Тој е само делче од оние кои држат до една сигурна иднина. Затоа, со право, му се оддава почест зашто разговарајќи со времето во кое живеел, тој ѝ се обрнува на иднината на која сите ѝ сме должни..."

По повод излегувањето на „Оковано јаболко" и ставот на Јаневски дека оваа збирка песни е „распетие помеѓу објавената „Евангелие..." и необјавената „Астропеус", тој смета дека „темногрлестиот евангелист Итар Пејо" во оваа негова книга ќе го најдеме во нашата современост, далеку од неговите русобради предци, во кое и понатаму *се чувствува со крв, се мисли со сетила, се плови меѓу камења и судбина,* потивок, позамислен... Тоа значи дека песните од „Оковано јаболко" не го потиснале старото пеење за другите времиња, туку се надоврзале на тоа пеење („Нова Македонија", 8.VII 1979). Тој не се согласува дека во „Оковано јаболко" е *поинаков* поет, додавајќи дека „поетот е секогаш *ист* од причини што тој не умее да се мени, туку само на друг и поинаков начин му се доближува на човекот". Интересен е парадоксално изреченият неговиот суд дека во македонската литература веќе надошле нови генерации „на кои им ја чувствуваме врелината и здивот врз тил", зашто „ако ние не бидеме надминати попусто сме живееле". Јаневски сака да каже дека кризата на еден писател, или на една литература, е сосема природна. Според него кризата не е недостиг на т.н. инспирација, туку обратно. Таа е „судир со зборот... зашто зборот на писателот му е пријател и мачител". Независно од тоа дали е создаден да раѓа или франкештајнски да демне од заседи... незадоволството од критиката никому не му дава суверенитет со пцости да си ја кити круната. Тој смета дека „писателот не е гробар што делка чамови сандаци и јаде или пие за душа". Затоа предупредува: кога ја погребуваме критиката ја погребуваме самата литература. Така е и со својата литература што ја создаваме: „на мојата генерација, вели тој, треба да се гледа со поголема строгост". Инаку во сите интервјуа што Јаневски ќе ги даде последните две децении од неговиот

живот сè е органски поврзано со големиот романсиерски циклус „Кукулино" од кој, до тој час, се создадени само две книги „Тврдоглави" и „Омарнини", додека останатите, како во некој транс, се подготвуваат и го чекаат својот изблик.

Добивајќи ја големата книжевна награда на критиката „Браќа Миладиновци" на Струшките вечери на поезијата, тој, и овојпат, е критичен. „Наградите донесоа ужасувачка збрка" („Политика", 31.VIII 1979). На веќе повеќепати поставуваното прашање за односот на неговата литература со историјата, Јаневски одговара на следниов начин: „Историјата им припаѓа на победниците. Поетите се вклопуваат во неа, но не ја менуваат". Јаневски сака да рече дека во историјата се открива колективната судбина на народот, а во поезијата, пак, индивидуална судбина на поетот. Во, на пример, „Евангелието по Итар Пејо", не е доградуван историскиот мит на еден народ, туку таа книга е обид да се симнат златните маски од настаните и личностите: „Како заедница општеството е судбина на масите, на народот. Поетот е само својата судбина".

Во обемното интервју „Писателот сам се раѓа и умира" („Млад борец", 3.X 1979) Јаневски дава множество одговори, валидни за неговиот живот, но и за сушноста на неговото книжевно дело. Најпрвин е преокупиран со статусот на книгата во нашето време. Тој смета дека таа полека, но неумолливо отстапува. Масата, вели тој, е повеќе на страната на малиот екран одошто на страната на библиотеката,т.е. на книгата. Кога застануваме на страната на книгата, ние мора да имаме објективен однос и кон другата страна. Факт е дека телевизијата ни нуди повеќе од книгата. Па, сепак, иднината е непредвидлива. Ако земеме низ какви фази мина книгата во последно време, од Бретон до последните егзистенцијалисти, јасно е дека масовниот читател е збунет: „Мошне е тешко еден читател одгледан на интимната лирика да го преобразите во читател на надреализмот".

Кон другиот тематски блок во неговите размисли за литературата, кон т.н. конфронтација меѓу реалистите и модернистите, Јаневски сè повеќе се повторува и повеќе не кажува нешто што веќе не го кажал. И, овојпат, тој ќе повтори дека реалистите биле обземани од некои догматски сфаќања и пишувале според образецот на XIX в., додека модернистите, пак, мислеле дека тој тип литература е застарен и дека треба да се настапи поинаку. Но, прашањето е во тоа што, во македонската литературна ситуација, меѓу „модернистите имаше закоравени реалисти кои можат спокојно да застанат во енциклопедиите на XIX", додека кај оние другите имало автори кои пишувале модерно. Но, ако тоа се остави настрана како нешто што протатнало, сепак горчините од тоа време и понатаму тлеат во него: „Многупати еден автор доаѓал во ситуација да зажали што се фатил за хартија". Навистина, одгласите од времето на конфронтациите сè уште постојат, „само што тоа стражение си ја промени формата": Денес, според него, ние живееме во литературна средина, на овој или на оној начин, поделена со меѓи меѓу себе... Но, има, вели тој, и писатели, како што е неговиот сопствен случај, што оправдано се повлекле и не сакале да учествуваат во тие „мафијашки групи". Тој смета дека оние писатели од помладата генерација кои се оттргнале од тие групи, поспокојно и посигурно ќе чекорат кон својот успех. А оној пак што се вклучил во тие фронтални линии никогаш не ќе сфати дека писателот живее и умира сам.

Што се однесува до состојбата во македонската поезија од крајот на седумдесеттите, Јаневски ќе рече: „Постојат вид метафори што сè уште ме восхитуваат во

поезијата, но наеднаш метафората како да е изживеана, се повторува. Тоа значи дека актуелната македонска поезија се стреми кон метафори кои не се повеќе метафори туку повторувања".

Дека се работи за една единствена поетика што тој ја следи во итарпејовскиот циклус, зборува фактот што неговите познати книги „Евангелието по Итар Пејо", „Каинавелија", „Оковано јаболко", сè до „Астропеус" (која уште не е објавена, но е завршена) се впиваат една во друга: „сите четири се блиски една до друга". Според неговите зборови, кај сите нив се провлекува *македоноцидот* (негов искован поим за трагичната судбина на нашиот народ) кој во својата долга историја бил одрекуван, уништуван, ограбуван, измачуван, бришан од историјата (и од туѓи и од свои) додавајќи, притоа, дека тоа продолжува и до денес, зашто „бришењето на овој народ продолжува и во Република".

„Астропеус", и како поезија и како сликарство, е еден конзистентен вид на доживување на светот. Астропеус, тој нов Итар Пејо, ќе дојде на светот на зашеметувачки начин: ќе тресне од Вселената на оваа несреќна земја, ќе нè збуни и ќе ни го соопшти она што не стаса да ни го каже претходниот Евангелист.

Кога ѕирка во својата творечка лабораторија за да открие како изгледа еден негов вообичаен ден, Јаневски кажува многу важни нешта за себе, за своето творештво и за својот страстен хоби за цвеќињата и растенијата. Вели: „Ниту еден мој ден не е копие на вчерашниот и тоа не затоа што не сакам да се повторам туку затоа што повеќе немам прилика да се повторам". Ќе каже за себеси дека, како и пролетта, литературата го обзема него најпрвин со и преку допирот со коренот, каменот, водата, дека е одгледувач (повеќе истражувач) на билјето и на дрвјата. Користејќи го искуството на некои далечни азиски народи, сакал зиме да ја внесе во својата работна соба шумата или барем еден нејзин дел. Притоа зборува за одгледувањето на дрвјата што јапонците ги наречуваат „бон саи" (плиток сад). Тие дрвја постојат по стотини години и Јаневски нивниот симбол го поврзува со судбината на малите народи. За него, еден мал народ, покрај, или во една еколошка политичка џунгла на огромните народи, може да се одржи, како и коренот во кој тој се симболизира: „токму тоа, ќе рече, го соопштувам во својот расказ „Реквием за Рубина Фаин" од „Ковчег". Тоа е времето кога постојат некои судбински допири и договори меѓу македонскиот и ерменскиот народ. Тој „бон саи", тоа мало дрвце, како и малиот народ, е симбол на човечкиот труд со и низ него да го одржи својот опстој под минимални услови. Слично на малиот народ кој опстојува затоа што има свој корен, свое стебло, свои младици. Во Македонија, пак, тоа е можно ако во неа „секој човек се смета за нужен, а не за отфрлен", зашто „без оној до себе, премногу сме мали".

Во ова интервју ќе ја сретнеме поетичката синтагма која има посебно значење во творештвото на Јаневски. Станува збор за синтагмата „апсолутен кошмар". За него *апсолутен кошмар* е она творечко раздобје во животот на еден автор кога тој, ниту има прашања за себе ниту одговор на нив. За Славко Јаневски токму таков кошмар е творештвото. Но и тој, значи и самиот кошмар, е различен кај одделните писатели. Постои кошмарот на Едгар Алан По кој има мистична димензија, како што постои кошмарот на Кнут Хамсун кој останува во апсолутни политички заблуди целиот свој живот, речиси до смртта. Затоа кошмарот тој го сфаќа како душевна состојба во која писателот е опседнат со еден свет, но не како лудило.

Во интервјуто насловено „Вистински допир со сјајот на зборот" („Комунист", 28. XII 1979) кога му се поставува познатото руско прашање на Чернишевски – *Што да се прави*, овде и сега, Јаневски, замислен над судбината на својот јазик, вели дека ако одговори стегнато тогаш би рекол: „да се влезе некаде во тишина за да се дојде до вистински допир до зборот, сега и овде, и не да се изнасили тој збор... туку да му се согледа сјајот и да се пушти во живот". Кога, пак, прашањето свртува околу статусот на писателот кај нас и на клановите, Јаневски зборува за тоа дека само со одбрана на литературата, а не со пресметките во неа, се создаваат вистински творечки вредности. Притоа додава дека почетокот на пресметките„...веднаш ни даде до знаење дека ние сме апсолутни каинавеловци: ќе живееме и додека живееме ќе се пресметуваме меѓу себе, со надеж дека, кога ќе урнеме еден автор, веќе сме над него".

Имајќи предвид како бил дочекан првиот роман „Село зад седумте јасени", оттогаш познатата хајка против него, тој сето тоа го смета за „невкусна пресметка со делото без тоа да се сфати". Така за неуспехот на „Селото..." му било забележано со аргументацијата дека божем пишува за село, а израснал и живее во град. И во овој случај тој се лути на несфаќањето, не на судовите, додавајќи го она, што повеќепати ќе го повторува, дека критиката можеби била дури преблага кон него. Затоа и пледира авторите да се потолерантни кон критиката и критичарите, бидејќи таа е дел од нашиот заеднички литературен живот. Некоја негова великодушност се гледа и во доделувањето на наградите. Сигурно е, ќе рече, дека не секогаш тие се доделуваат на најдобрите и притоа додава: „...кога добивам награди ми се чини дека некого оштетувам... Годинава ги имавме книгите на Котески, Ренџов, Клетников, кои, откако ги прочитав, бев уверен дека кој од нив и да ја добиеше наградата, место мене, требаше да му се честита... но, ете, се случило ја добил тој и со тоа ги онеправдал нив. Но, како сè повеќе да израснуваме до зрелоста, некои од нив ми се јавија и ми оддадоа признание. Истото, впрочем, ќе го сторев и јас".

Прашан за т.н. „режимски синакури", Јаневски одговара дека нашево општество такви синакури не може да понуди, а и кога би понудил нема автор кој би ги прифатил. Кај нас не можат, дури ни најплодните професионално да живеат од литературата, па затоа сите ние литературата ја создаваме надвор од работното, во т.н. слободно време. Јаневски, притоа, не го прифаќа мислењето за македонската поезија како нешто исклучително и единствено. Тој смета дека „ние треба да бидеме среќни што еден голем временски период кои другите литератури го имале, сме го надоместиле и сме влегле во тековите на современата светска литература. Во оној миг, вели Јаневски, кога светската литература ќе ја прими нашата литература како општочовечко богатство и утрешно наследство, ние сме постигнале многу".

На средишно прашање на времето врзано за поимот „ангажирана литература", Јаневски ги повторува, веќе повеќепати повторените идеи врзани за тој поим. Притоа спротивноста: *ларпурлартизам – ангажирана литература*, тој не ја прифаќа како антиномија: „Денес ларпурлартизмот може да биде поангажиран од еден вид привидно ангажирана литература". Сето тоа го доведува до идејата да зборува за многустраноста на модалитетите на кој начин може литературата да биде ангажирана. Притоа особено се свртува кон јазикот и тврди дека најголемото достоинство на ангажираната литература е да го брани јазикот, а не да нè поучува: „ако поетот не го

брани јазикот, ние во голема мерка ќе го изгубиме него". Светот го губи јазикот бидејќи живиот збор е распнат меѓу два крака, меѓу суровоста на бирократското општење со средината и шатро-јазикот кој продира исклучувајќи и поими, и слики, и карактери.

Во овој разговор Јаневски се осврнува на прашањето како настанала неговата прва книга песни „Крвава низа" (1945). Тој вели за неа дека таа била „меѓу првите книги што се појавила од дотогаш непознатите автори: Шопов, Конески". Споменува дека главната тешкотија што ја имал со песните од неговата прва книга, била врзана со маката како нив да ги поврзе во една целина, па затоа таа книга ја нарекувал час збирка песни, час поема. Инаку неа ја пишувал во тетратки што ги носел со себе од Прохор Пчињски до Прилеп, Велес, Куманово. Ја создал под силно влијание на Мајаковски и на Вапцаров. Во тоа време, вели Јаневски, ние немавме големи библиотеки, или пијано, тоа значи дека немавме своја книжевна средина во која ќе разменуваме мислења за уметноста, филозофијата... Бевме обеспокојувани од ситуацијата во самово човештво и светот: „Ете, кажува тој, како да надвиснало некое проклетство над овој балкански камен, сè уште, овде и онде, прозвучува закана и sвек на оружје. Кон Македонија денес се свртува, во името на некакви историски факти, тезата која ќе ја наречеме најреакционерна, најшовинистичка и најнеисторична".

Интересно е неговото мислење во овој разговор во кој Јаневски зборува за некаков своевиден инквизициски однос кон „Евангелието по Итар Пејо", особено по претставата на „Голтарите". Тогаш, вели, како сето проклетство и анатема да беа фрлени врз таа книга и врз мене како автор. „Една телевизиска емисија ја осуди на смрт и книгата и мене и ги повика гледачите да се свртат кон вистинското евангелие. Иако ја проколнуваат неа и денес, многу автори и критичари ја стават на мојот врв... Но сè си има свое време. Најдобрата песна, денес не би ја барал на пример, во „Евангелието...", „Каинавелија" или во „Оковано јаболко" туку во книгата „Астропеус" ... што со години ја најавувал и таа негова најдрага песна би била „Горчиновци", тие одминати морепловци од овој живот, или, пак, можеби тврдата, тешка и мрачна песна за петте чакали што го пролапуваат Итар Пејо. Сите овие историски резигнации од кои е опседнат го принудуваат да се сврти кон судбината на неговата и на македонската литература воопшто. Неговиот однос кон неа, како што видовме во една друга околност, („дали ние навистина пишуваме за ништо и дали таа еден ден некому ќе му биде нужна?") е песимистичен; гутенберговската галаксија, преднасетува тој, е сè повеќе осамена, иако осаменоста на писателот, од една и на неговото дело, од друга страна, се две различни нешта. Јаневски е дециден – авторот се раѓа и умира сам, повторува тој, и токму затоа ја приграбил осамата, но – наспроти писателот – ако „литературата остане сама, таа е отфрлена". Така е и со традицијата. „Немам почит за одбивачите на традицијата... Да ѝ се одземе на мислата враќањето кон традицијата, или можноста од допир со неа, па дури и со традицијата на народниот раскажувач, тоа значи да се искорне едно здраво стебло од земја, да му се исушат нему коренјата, и од тоа стебло, со тесла и секира, да се изделка на хистеричен начин сурогат, гротеска". Дотолку повеќе што и авангардата се надоврзува на традицијата... „Ако нема уметност, нема ни авангарда".

Тука, во овој разговор, Јаневски ги најавува за прв пат новите три романи што ќе се појават под единствен наслов „Миракули на грозомората". Од овој временски

час, па сè до крајот на својот живот, Јаневски ќе се забаштини со својата литература во Кукулино и повеќе нема да излезе од тој spiritus loci на неговата книжевност. Првиот роман од оваа трилогија, на кој посебно се осврнува, се случува во 1308, а настанот во него го дефинира на следниов начин; „Судир на човекот со безбројните легиони стаорци, додека клучниот проблем во него е врзан за прашањето: чија е иднината: на sверот, на човекот, на билјето"? Таа книга е една морничава приказна врзана за историскиот амбиент на Балканот и околу него.

Веќе во следното интервју, „Низ делото да се поставуваат прашања", („Победа", Крушевац, 28.XI 1980) Јаневски најавува дека ја завршил книгата песни, „Проколната палета" како симбиоза на својата поезија и на своето сликарство, како песни/слики и слики/песни поттикнати од Бош, Бројгел, Гоја, и Дали, сè до Де Кирико, Ернст итн. Во оваа околност, кога ја пишува својата трилогија, тој го изразува своето мислење за статусот и местото на легендата во неговото творештво: „Легендите се, вели Јаневски, полни со фантазија и несправедливо се запоставени. Мојот народ бил вонредно мечтателски, тој стварноста ја видел преку фантазијата. Во легендите има безброј мотиви за романи, филмови и драми кои со својата имагинативност се граничат со литературата на Јужна Америка. Во моите последни романи легендите на едно паганско племе што и денес живее на 20 км од Скопје, ги исполнуваат нивните страници". Тоа истото го кажува и во разговорот во Љубљана по повод излегувањето на неговиот препев на „Сонетниот венец" на Прешерн. Според неговите зборови, негова сегашна најголема преокупација што длабоко го вознемирува, и како поет и како сликар, (потврдува дека кон сликарството преоѓа во часови на своја длабока душевна криза, дека тоа го обземало последниве две децении трипати, и дека во тие тешки душевни јанси што него го навасале, насликал некаде околу стотина сликарски платна), потоа, заедно со нив, книгата песни и слики „Проколната палета" со 25 песни и со исто толку слики. Прашан во Љубљана дали неговите песни и слики се надополнуваат, Јаневски вели дека тоа не може да се каже, зашто не е сè во сликата што е во зборовите и обратно. Меѓутоа, кога го дообјаснува сликарот и поетот во себе, вели: „ако ја насликам сликата, па потем песната за неа, ќе се добие поезија како сликарство, а тоа тој не го одгледува, т.е. не го одгледува ниту сликарството како поезија, ниту поезијата како сликарство, зашто се тие одделни уметности. Истото го вели и за својот нов роман „Легионите на свети Адофонис". Според неговите зборови во него се обединува стварното и вистинитото со легендното. Својот роман го дефинира „како големо платно на камен пејсаж од паганските предели на Македонија, кој останал пагански, иако овој народ прв меѓу Словените ја вовел христијанизацијата..." (Delo, Ljubljana, 1981).

Неговиот антишематски и антидогматски став за поезијата, особено доаѓа до израз во разговорот што по повод доделувањето на наградата на „Мисла" за книжевен опус го имал со новинарите. Јаневски по овој повод изјавува: „Во играта меѓу поетот и поезијата не постојат начела. Мојата најголема замерка на толкувачите на поезијата е што не можат да го согледаат чинот на создавањето. Единствена прецизна книга е телефонскиот именик. Во него има точни имиња, презимиња, улици... Поетот не може да направи таков збир како што се прават во учебниците – строго и еднодимензијално. Тој кон животот се однесува онака како што и животот се однесува кон него – доживува и соопштува без шеми".

И во овој новинарски жанр, во интервјуто, во кој се објавува и изразува неговата книжевност, Јаневски беше длабоко ангажиран во одбраната на македонскиот јазик. „Застрашувачки е што нашиот литературен јазик го бранат 20 или 30 писатели, додека сè друго – од акти, до реферати... го загадува и тоа со мошне брзо темпо. Замолете ги луѓето кои не го знаат јазикот, да не делуваат со него, туку да најдат можности тоа да го прават на други начини". Меѓутоа човекот не може да се изрази на друг начин, освен со зборот. Тој е единствениот сеизмограф: каков му е зборот на човекот, таков е човекот.

Во интервјуто „Без табу теми" („Нова Македонија", 12.III 1983) – веќе расколебан во многу нешта што се случуваат во светот околу него – тој зборува за творештвото како своевиден дисконтинуитет. Но дисконтинуитетот тој го разбира на творечки начин, т.е. како негово уривање. Јаневски ќе рече дека над Земјата над која се надвиснува неизвесност, по толку тегоби на веков во кој живееме „...во творечка смисла, нужно е да не се живее во апсолутно единство со себеси...", иако писателот, и кога денес е подруг од вчера, сепак си останува ист. Тоа е творештвото – единство во разликите. А тоа е така зашто во уметноста стварноста и фикцијата не си противречат, туку се дополнуваат. Сликите, на пример, на Бош, Кле, Ернст, Магрит останувајќи на врвот на фикцијата израснале од реалноста... Надреалистите (каков ужасен збор) ѝ дале на стварноста свој печат, своја индивидуалност, свој белег. Само неповторливите, значи недостижните – се трајни и неодминливи. Реалистите (уште еден ужасен категоричен збор!) од типот на Толстој, Шолохов или Фокнер не ја копираат стварноста, зашто тоа да се прави е бесмислено и насилнички чин. Според него, некој може до влакно да пренесува што било и како се случило во неа, па да е досаден. Јаневски синтагмата „критичен реализам", кој се појавува и кај нас, ја смета проблематична, зашто таа и таквата литература, е анемична и неинвентивна. Затоа ги претпочита фикцијата и имагинацијата во литературата; тој не е и за т.н. „нетенденциозна" уметност, туку само за уметност. Истото е и со случајот со односот литература-минато. Тој вели: „не познавам народ кој станал голем, зашто клечел пред своето минато... Новото сфаќање на историјата на некои балкански фактори во рамките на своите земји, е фарса... Нас нè одрекуваат како нација, ни го одрекуваат јазикот, битието... Се прекројуваат, јавно и тајно, мапите на Балканот... Одрекувањето на друг народ е параноја, сомнобулизам. Малоумна е целта: да се биде голем во сосила создадена голема држава". За Јаневски има многу работи изнасилени во животот. Така, вели тој, избегнува расправите за слободата на творештвото воопшто да ги следи, зашто тие ништо не му значат... Кој каков пат ќе избере, си е негова работа. Доколку му лежи неслободата, еве му перо, ене му пат... Прашањето е во друго. Има ли и смее ли да има табу тема од современиот живот. Нема таква тема и не смее да има...".

„Миракули на грозомората", првиот добитник на наградата „Мирослав Крлежа"

Во овој плоден и долг разговор што го води со Бранко Цветкоски, Јаневски се осврнува на својата трилогија во која се романите: „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко Распетие" и „Чекајќи чума". Притоа објаснува, дека со неа се свртува кон

„времето византиско и несреќно за животот од оваа почва". Вели дека во трилогијата доминантно е прашањето: кому ќе му припадне планетата, на глодачот или на разумот; во неа талка балканска маса на сиромашни, на ограбувачи, на верски занесеници, на своевидни ахасфаровци, на светци и воини... притоа се жали дека овој ракопис кој е готов веќе неколку години му ги одзема последните животни сили...

Две години подоцна (1984) трилогијата „Миракули на грозомората" е веќе излезена од печат и почестена со наградата „Рациново признание". По тој повод Бранко Цветкоски повторно е во посета на домот на писателот. Разговараат за многу нешта. Најпрвин за драматичното прашање на овој балкански атар за големата неизвесност на личната, етичката, творечката и националната судбина на малите балкански народи среде жестокоста на културната доминација на големите земји, јазици, народи. Притоа Јаневски неочекувано вели: „Ова е време на комплекси на големите нации, а не на малите, како што вообичаено се мисли. Ова е време кога пред оружјето се губи, се топи, се потиснува литературата. Јас верувам дека ние на Балканот не заостануваме во уметноста и во литературата од другите. Можеби не, дури и од некои нации со големо историско и литературно искуство и традиција. Потем разговорот се префрла на прашања врзани за македонскиот простор. Во зборовите на Јаневски се чувствува длабок неспокој. „Во Македонија нема родоначалници, сите сме преродбеници... во Македонија не може да се делат генерациите", вели тој. Бил, продолжува со својата резигнација, деновиве на некој јубилеј на НУБ „Климент Охридски" и се ужаснал! На јубилејот немало никого од државниот врв, а на еден друг, на јубилејот на некое претпријатие биле сите, целото раководство топтан. Стравува дека можеби еден ден нам ќе ни се случи културна блокада. Притоа објаснува дека и за овие три романи, како што и за следниот кој пробива подалеку во минатото и се протегнува дури и на 21 век, потрошил долги години проучувања, истражувања, консултирања и копања по историите, по знајни и незнајни записи во откривањето на битот, на обичаите и менталитетот на предците и многу, многу несоници. Токму на овие копања по минатото се потпира новиот роман „Девет Керубинови векови", но не помалку копал и за неговото завршување. Ги проучувал рудите, билките, оружјето, историите на државите на Балканот и на светот. Тој буквално вели дека настојувал, во тоа соочување со деветте векови на македонскиот опстој, да ја следи „деветковековната историја на едно словенско семејство".

Во интервјуто објавено по повод прогласувањето на Јаневски за прв добитник на наградата „Мирослав Крлежа", секако едно од најдолгите што Јаневски ги дал воопшто, („Данас", 22.I 1985) разговорот почнува со прашања за трилогијата „Миракули на грозомората", особено со прашањето за неговиот однос кон историјата. Јаневски и по овој повод избегнува да се согласи да го вредуваат во некаков историски хроничар во книжевноста. Тој го одбива тој епитет и вели: „Сликарот не е ткајач, тој само го распоредува својот кошмар на платното..." За романите од трилогијата вели дека тие се градени, помалку на мал број историски податоци, а многу повеќе на преданија и на измислувања. Тие романи, вели тој, немале за цел да го симнат историскиот епидерм на столетијата туку настојуваат да sирнат и да провнат во јадрото на тајната, во психологијата на човекот, во неговиот внатрешен свет, во кој, споени со безброј нишки, можат да сплетат цел појас околу оваа планета. Јаневски

е уверен дека кај многумина автори строгоста доаѓа со зрелоста, па затоа и се случувало таа строгост да задоцни; додавајќи дека добро би било таа да не нè заобиколи... иако писателот е должен да живее сам, не во глутница.

Тоа пледоаје за осамата особено ќе дојде до израз во интервјуто со Боро Кривокапиќ (НИН, 29.XII 1985) кој е објавен под наслов „Пеколна осама". Никаде Јаневски во своите интервјуа не е толку искрен и отворен како во ова за белградски НИН. Веднаш почнува со познатиот настан, со прикажувањето на „Евангелието..." во катедралната црква „Св. Софија". „Еднаш, зборува тој, во жешката 1971, под сводовите и фреските на охридска св. Софија, меѓу ангелите и мајсторите, во совршена акустичност, се растураше смеата и болот на „лукавиот Пејо". Во првиот ред, на пристојно растојание, седеа тогаш многу важниот Крсте Црвенковски и тогаш многу неважниот Лазар Колишевски. Во завршната сцена, во својот актерски делириум, значи несвесно, актерот го отфрли костимот и останал гол. Тогаш голиот актер со грутка македонска земја во рацете, слезе во публиката и таа грутка земја му ја предаде на оној од политичката сенка – на Колишевски: Да ја чува земјата! По тој настан баран е виновникот и најден е кај самиот писател". Тоа е повод Јаневски да се присети на своите разговори со Арагон, кога се сретнале на акцијата за исушување на Моноспитовското Блато, каде што тој го пишувал првиот македонски роман и на неговиот совет да се држи на временска дистанца од настаните. Овојпат лут и гневен, Јаневски, присекавајќи се на тој далечен нивни разговор под Беласица, вели: „Каква убавина, господинот Арагон, автор на одата за НКВД-е, е и поет на стихот: „Ние го ставаме Сталин над Шекспир, Рембо, Гете и Пушкин – тој совет да си го дал на себеси...".

Боро Кривокапиќ, по долгите разговори што ги имал со Јаневски, зборува за другата круцијална тема во творештвото на Јаневски – преселбите на Македонците од своите огништа и како за таа тема зборувал, по повод на прогласувањето на Тито за почесен член на МАНУ, во негово присуство. Тогаш рекол дека конвои македонски печалбари заминуваат преку океанот и повеќе не се враќаат, дека преселбите на Македонците е „река без враќање... а во војната зборувавме, другар Тито, дека повеќе нема да има печалбари, дека македонските испустени села неконтролирано се населуваат од немакедонско население. Тогаш во салата настанал молк. Во тој молк Јаневски ги видел загрижените погледи меѓу политичарите што ја довеле земјата на ова дереџе, дотолку повеќе што во делегацијата со Тито бил и Фадиљ Хоџа, кој се воздржал од коментари, но не се согласил со говорот на Јаневски.

Кривокапиќ го претставува нашиот писател како скржав на зборови, дека е во тешка и длабока резигнација („не верува дека вреди што и да било да се рече") дека многумина му изгледаат „во името на литературата како литерофоби", дека едно колективно движење во уметноста има смисла само ако е собир на разновидни и разнолики, дека разноликоста, дури и кај одделниот писател, е значајна и дека Јаневски му рекол дека кај некои народи постои судбинска загрозеност, а на прашањето дали притоа мисли на Македонците, одговорил: „Како во нашиот ген да постои да не го трпиме ближниот". Тогаш врз свое искуство се уверил дека е сам и дека, според него, „слаб е политичкиот рефлекс без објективното потслушнување на опозицијата, или на она што ние го нарекуваме опозиција", дека тоа води во стагнација и дека, пред 1948 г., еднаш го преживеал тој и токму таков период на „мртво општество".

Јаневски вели: „Пред таа година владееше пасторална симфонија меѓу писателите, една самоизмама во тантела... подоцна сфативме дека сме биле хор пред изветвени ноти". Раздобјето по 1948, Јаневски го открива argumentum ad hominem: „Тоа беше драма која ги погоди писателите исто како и сите луѓе. Дошло брзо и одненадеж што јас, вели, останав со уверение дека сето тоа како одговор на таквата состојба повеќе дојде од книжарските излози, т.е. од книгите што тогаш ги преведувавме... Толку е тоа денес смешно, т.е. би било смешно да не е тажно". Притоа се осврнува на јавните покајанија на Венко Марковски и додава дека тој, всушност „...1948 го доживеа својот пад, кога преку своите изјави ја извлекуваше својата скршена душа од калта до уши". А сета таа духовна состојба на покајанија на Венко, на Јаневски му изгледала непријатно, блуткаво. Дотолку повеќе што тој воопшто не крие дека Венко бил државен писател: „Беше тоа време на некоја незаситлива жед и желба и тука, кај нас, да имаме великан и класик. Живееше некое време во Скопје, а потоа некои песни што ги напиша на македонски, буквално ги препеа на бугарски што на тогашна и денешна Софија добро ѝ дојдоа како потврда на нејзините шовинистички тези".

Боро Кривокапиќ, кој веќе ги прочитал „Миракулите...", сосема конзистентно на дотука водениот разговор, констатира дека во „Миракулите на грозомората" – според војните, хајките, стравотиите, потонатите светови – претставуваат, всушност, негово сублимирано искуство на животот и живеењето? Јаневски така и одговара: „Иако е сублимирано, моето чувство за трагичноста на човечкиот род е сè поголемо. Да, токму тоа е вообичаено... може така да се сфати... Погледот во многуте војни и селидби потполно ме исцрпи и мислам и јас, колку што можев, се исцрпив од нив". Кога од собеседникот е прашан дали „Миракулите..." се една негативна утопија, Јаневски одговара, веќе мешајќи ги романите од трилогијата и од тукушто објавениот „Девет Керубинови векови", со сè уште необјавениот „Рулет со седум бројки" (1989), па така постепено чувствува дека се тие, сите до еден, романи што ги обединува идејата за проклетството на човечкиот род: „Тоа е утопија на стравот и очајот". Човекот кој нестанал од сцената на животот и историјата до 1956, според определени предвидувања и по неговата тајна скица, доживува будење од некој глас кој му вели: „Поминаа четири столетија од нашиот договор до гниежот на светот... Време е, стани! Тоа е покана на истомисленици да ја создадат големата заедница на мртвите".

Сета своја философија на животот Јаневски ја открива во „Миракулите на грозомората", во ова волуминозно дело во кое создал голем број ликови, некаде околу 228, Кривокапиќ вели дека од сите нив избива пеколна осама. Многу се, но сите се сами? Во одговорот Јаневски кажува: „Сите заедно претставуваат една будалеста маса. Но нивната вредност, вредноста на тие особеници е токму во осамата. Кога се сами најсилни се. Единствено еднаш, по она налудничаво тетеравење, ги зближи, во маса на отпор, појавата на милионската извидница на светиот Адофонис. Тоа го тврди Борчило кој се смета себеси за вампир, т.е. дека е тој човекот кого мртвите не го сакаат, а живите, пак, бегаат од него. Така почна големиот бој меѓу стаорците и луѓето, чијшто сведок е самиот Борчило, роден во 12 век, го преживеал целиот следен како воин, осветник, очајник, пират, роб, парапсихолог и сведок на чудоредијата, за да стане единаесеттиот евангелист во демонијадата на дел од Балканот". На прашањето, пак, кој е Адофонис, Јаневски ја продлабочува својата философска, етичка и антро-

полошка позиција за нашиов свет и за човекот во него. Така, според видовитиот Борчило, тој е стаорец преобразен во иконограф кој ги привлекувал луѓето со магија, со мандрагора, со тајни моќи, со големиот план на неговото племе и семе да му припадне планетава. Но неа, нашата планета, луѓето не ја заслужуваат. Ја имаа, повеќе нема да ја имаат. А кога ќе ги снема, нема повеќе да има страв, искушенија, очаи, лудила, лажни надежи, крвави пирови. Ништо, ниту еколошки предвидувања... „Стаорците ќе ги грицкаат формулите, досиејата, книгите напишани на веќе мртви јазици; ќе се плодат по музеите од голите Венери; во штабовите на големите и малите блокови, во богомолките, и нема да се сеќаваат на луѓето. Ни мртвите нема да се сеќаваат себеси за живи". Но, бидејќи разговорот продира во длабоки егзистенцијални теми, љубопитниот Боро Кривокапиќ прашува што е со третиот роман „Чекајќи ја чумата"? Е ли тоа, некоја можеби парабола кон Ками, или нешто друго?...„Да, одговара Јаневски, тие ја чекаа чумата. Нив дојдоа да ги бранат приврзаниците на Зупчестата школа и браќа по битие. Тие живеат во некој страв во времето кога во Европа околу дваесет милиони луѓе однесе чумата: „А, во романот, сепак, чумата не се појави. *Човекот на човека му стана чума*. Човекот, значи, не бил ни подобар ни полош од стаорците. Едноставно *бил и човек и стаорец*." Откако соговорникот ќе констатира еден битен факт, дека во творештвото на Јаневски можеби поважна улога од луѓето имаат животните и билките и дека во него се заедно милионски војски на стаорци, потем на билки што ослепуваат стаорци, на птици што војуваат со стаорците, тогаш Јаневски ќе изрече нешто многу битно за неговото сфаќање на философијата на животот: „приземноста понекогаш содржи енергија како атомската". Според Јаневски, значи, од гледна точка на стаорците, доколку тие умеат да мислат, правото на господар на земјата би му припаднало на стаорецот, на најсилниот, на најнесовладливиот, што значи дека *за стаорецот човекот е стаорец.* Тој, како него, за да живее јуриша да ги освојува просторите, зашто така е скроен овој и сиот живот воопшто: *слабоста на слабите е глутницата*, а несреќата на оние другите е *во судирот со глутницата*... Единката е сепак слаба против законите и нагоните што ги создало мнозинството. И задуман Јаневски прашува: во таква ситуација за што писателот да се определи? Да се покори на мерилата на животот што ги создало мнозинството? Во тој случај е трајно изгубен, зашто во тој случај станува жртва на хегемонизмот на чиновништвото и жртва на својата сопствена заблуда од која никогаш нема да може да се извлече. Мнозинството е производ не само на несреќите на единката туку и на несреќите што ја прават единката. Имајќи ги предвид сите идеологии на тероризмот – „современиот терор, денешниот терор не е нешто друго туку незаконитости што ги наметнало мнозинството. Ние ќе бидеме заедно само кога ќе се разделиме... Ние се клатиме, се луламе уверувајќи ги другите дека многу силно и вистински чекориме".

Потоа Кривокапиќ прашува: дали Јаневски чувствува страв? А тој одговара: „На секој оној кој себе не се измамува и на секој оној кој не се покорува на лагите – треба да му е страв... само кукавиците не дораснале на некој вид страв. Да се преднасетува и сфаќа владеењето на медиокритетите во културата, или каде и да било, значи да се биде начнат од стравот. Тој пак е несовладлива жед за еден поинаков живот, нешто што е и сон и соновидување и откривање на непознати светови и на непознати тајни, кои колку повеќе ги истражувам толку повеќе не им го наоѓам дното, зашто тоа се

нешта без дно кон кои стремат книжевните дела". Кога собеседникот ќе каже „ми се допадна вашата изјава дека не пишувате пораки и дека во вашите дела нема пораки", Јаневски ќе одговори: „Ни кај оние писатели што своите дела ги дефинирале како порака, никогаш таа порака не сум ја нашол. Ако книгата е добра, таа не ја удара во чело пораката, ако пак е лоша таа е веќе порака да се престане со пишување".

На крајот двајцата поденуваат разговор за технологијата на пишувањето. И во таа област Јаневски открива многу интересни нешта за тоа како, всушност, пишува. Кажува дека неговите верзии на одделните романи изнесуваат по илјади страници. Така, на пример, првиот роман „Легионите на св. Адофонис" го преработувал пет пати, притоа соопштува дека пишува само на рака и повторно препишува на рака па, така, целата трилогија шест пати ја менувал, долепувал и отфрлувал цели страници. Споменува дека, и покрај сето тоа, сомневања сè повеќе го навасуваат, сè повеќе нема кај него воодушевување за она што го работи и дека денес му е потполно сеедно кога ќе го нападнат, та дури и нешто повеќе: денес им верува повеќе на оние што го напаѓаат отколку на оние што го фалат. Јаневски се чувствува себеси како Сизиф со крстот на Голгота на грбот.

Нашата книжевна средина не обрна достатно внимание на доделувањето на наградата „Мирослав Крлежа" за трилогијата на Славко Јаневски „Миракули на грозомората", та дури и го пренебрегна тој голем чин[11]. Од интервјуата што по тој

[11] Соопштението на Фондот „Мирослав Крлежа" што е востановен во знак на сеќавање на, како тогаш се велеше, бардот на југословенската книжевност, како и Одлуката за доделувањето на наградата на предлог на многу угледната жири комисија, беше објавена на 23.XII 1986, а врачувањето на наградата месец дена подоцна, на 4.II 1987. Во тие години ја вршев должноста претседател на Друштвото на писателите на Македонија. На седницата на Претседателството на ДПМ беше одлучено, во својство на претседател, да присуствувам на врачувањето на наградата. Вечерта на 2.II. доцна во ноќта тргнавме заедно со Славко на пат за Загреб во едно купе на еден смрдлив спален вагон во кој мирисаше на пржени колбаси. Цела ноќ око не трепнавме. Дента, пак, во ритмичкото тропање на возот што за цело време ме потсетуваше на „Хрватска рапсодија", течеа, исто така, сè до пристигнувањето во Загреб, разговорите за „Миракулите на грозомората". Славко, кој, по природа беше молчалив за своите дела, пушти сре и ја објаснуваше својата авторска идеја на овој негов редок роман од три романи. Го фалеше патем преводот на Цвета Котевска која напиша извонреден есеј за него. Романот во српската книжевна средина беше исто така пречекан во суперлативи. Пишуваа за него познати и угледни критички пера. Подоцна кога се преведе на руски јазик, во издание на познатата „Радуга" во Москва, и со предговор на знаменитиот Вјачислав Иванов, секако најголемиот жив експерт за литературата од школата во Тарту и кој го препорачуваше романот со ласкави и највисоки можни оценки како врвно книжевно дело, стана јасно дека на македонски јазик е создадено едно ретко и исклучително романсиерско дело. Тоа, пред сите, и го напишав во својот долг критички осврт кого што го нарековме „Пеколот земен и пеколот небесен" во кој ја истакнав философската концепција за апсолутното зло, но и артистичкиот, стилистичкиот и јазичниот аспект на делото од кој бев импресиониран. Меѓутоа, кај нас, во т.н. исполитизирани книжевни кругови, тој беше дочекан крајно негативно, со ставот – „зборуваат за значајно дело, а тоа просто не може ни да се чита". На тоа Јаневски како последица на тој литературен заговор против него, отвори една болна, инаку негова тема, за македонскиот каиноавеловски синдром. Во тоа време, со право или не, Славко се чувствуваше како попречуван, дури и промолчуван автор, т.е. како автор чија величина треба да се урне заради неговиот однос кон Колишевски. Причината така да се чувствува ја виде и во еден немил настан што тие дни се случи. Имено, „Нова Македонија" од 23.XII. па сè до 27.XII 1986 воопшто не ја објави веста за тоа дека е Јаневски првиот добитник на наградата „Мирослав Крлежа". Му реков дека е можеби случаен пропуст, на што тој ми одговори: „Немој да си будала, таквите нешта не може да се случаен пропуст". Му велам дека тоа не може да се крие, ни да се скрие. Се работи за највисоко книжевно признание што кога и да било му е доделено на еден македонски писател: меѓу стотиците романи објавени на сите јазици во СФРЈ, во периодот од 4 последни години (од 1982 до 1986), најдобриот да му припадне токму на македонски писател и на роман напишан на македонски јазик. Притоа, додаде, да не било некое писмо од еден лекар објавен во рубриката „Писмо на читателите" на 27.XII 1986 во кој тој протестира зошто „Нова Македонија" не ја објавила веста за добитникот на наградата „Мирослав Крлежа"

повод ги имал за Загрепските, Љубљанските и Белградските весници разбираме повеќе нешта за нејзиниот карактер и тоа во прв ред од прашањата и коментарите на новинарите. Од нив откривме кој бил претседател, а кои членови на жирито што неа ја доделувале, откривме дека наградата „Мирослав Крлежа" се однесува на дело од сите тогашни југословенски литератури, независно од јазикот на кој е напишано делото, дека се доделува за најдобро прозно остварување наназад четири години во тогашна Југославија. Така стручната жири комисија што го оценувала најдоброто писателско дело во СФРЈ последните четири години (1981-1985) била раководена од Мирко Божиќ, а во неа членувале: д-р Миливој Солар, д-р Предраг Матвејевиќ, Бранимир Донат и Бранимир Бошњак. Интересно е образложението на оваа жири комисија, зошто таа, среде стотици книги проза објавени во задните четири години во тогашна Југославија, се решила токму за трилогијата на Јаневски. Во тоа образложение најпрвин се констатира темелната авторова идеја – низ повеќестолетното човеково напрегање сестрано (и во национална, политичка, идејна и интелектуална смисла) да ја оствари тој својата слобода. Копнежот по слободата на јунаците што опстојуваат на овој судбински балкански камен е базиран врз историско време, настани, легенди, преданија. Во мошне заплетената структура на романот и повеќепластната јазична градба, Јаневски ги поврзува вистинитите и невистинитите настани во судбината на луѓето кои ги користат, исто така тешко разбирливите и неразбирливите средновековни записи, легенди, житија и недосегливи манастирски ракописи. Пишуван најнепосредно врз искуството на модерната литература, авторот со моќта на својот талент, со изворни метафори и со симболи во широкопотезно приповедање ја разоткрива македонската средновековна стварност. Низ повеќеслојни и полифонични описи откриени се настани во кои се испреплетуваат човечката судбина, стравот, злото, смртта и очајот. Тие, меѓутоа, не се однесуваат и не се актуелни само за средновековната стварност, туку и за денешната. Човекот се кревал врз урнатините, врз темелите на старите цивилизации и крстарел во времето совладувајќи ги сите отпори само да го *запее својот еп за слободата и за нејзините неизмерни простори*.

Во односот кон историската граѓа, трилогијата на Јаневски потсетува на Ековиот роман „Името на розата", особено на исказот на Умберто Еко, дека во неговиот роман нема ниту еден збор и расказ кој да е негов. Тоа истото го рече и Јаневски во благодарната реч по повод добиената Крлежина награда. Тој, имено, кажа дека тој во оваа трилогија бил само уредник, коректор и лектор на средновековни зборови и раскази и дека затоа наградата им припаѓа на неговите изворни автори, на Борчило, кој како сениште, како сенка се пробивал низ вековите; на разбојникот Тимотеј, и на човекот на соништата, Ефтимиј. Во таа смисла за „Љубљанско дело", а по повод Крлежината награда, Јаневски ќе изјави дека по однос на прашањето за релацијата психолошко-историско, односно историска вистина – душевност, него повеќе го интересирала

што Јаневски ја добил, вест која, инаку, сите тогашни весници во тогашна Југославија ја донесоа ексклузивно на насловните страници, тој настан ќе беше премолчан. Ми се чинеше дека има основа во неговиот револт, иако ги познавав македонските либерали и не верував дека можат да се дрзнат на таков чин. По неколку дена „Нова Македонија" го сфати својот пропуст и му се извини на Јаневски. Но, таа клица на сомнение дека е премолчуван и дури оневозможуван автор, остана да тлее во него долго, ако не и до крајот на неговиот живот и можеби беше една од главните причини што тој, последната деценија од својот живот, ја помина во самоизбрана изолација.

човековата душевност во нејзините незапирливи размери човекот да преживее... дека не е опседнат од историски и од реални, туку од фиктивни историски личности. Тој признава дека никогаш не можел да се сфати себеси како автор на некогашниот класичен историски роман, дека историјата, според него, ја реализирале непознатите, анонимните, луѓето без име, а ја пишувале победниците, дека него повеќе го интересирал внатрешниот свет на луѓето, кои не ја пишуваат историјата туку неа ја остваруваат. Јаневски и кај Словенците ја споменува својата позната реченица дека секој еден народ е предупреден макар еднаш од историјата за својот опстој: „Мојот народ кој трпел секакви ропства, раселен е... во Западна Македонија селата се пусти, по нив посегнува иредентата како насилна асимилација и присвојување на Македонија. Тоа е нашата стварност на која предупредува тој, а и дел од македонските писатели".

И по овој повод и по некои други поводи, Јаневски го брани критичкиот однос кон стварноста. Тој вели: „Оваа земја нема повеќе соц-реалисти, лакери, трубадури, протуѓери слични на пазарџиските кловнови. Критичкиот дух искажан и во *молот на тага*... за едни е добронамерен, за други дефетистички, но на него треба да се навикнуваме и да го прифатиме. Паметните од критичките тонови учат, додека оние површните се успиваат од пофалбите како на удобни перници".

Секој народ е предупреден макар еднаш од историјата

Веќе е појавен новиот роман од циклусот за Кукулино „Девет Керубинови векови", кој го драматизиравме Плевнеш, јас и Љ. Георгиевски. Беше тоа едно чудно чувство кога за првпат го прочитав во ракопис. Јаневски нѐ ставил пред настани од кои се гледа нашата неизвесна иднина чијшто ред на хаосот го одржуваат некакви покојници. Во овој роман тој својот однос кон стварноста на светот го изедначува со орвеловскиот: Македонците се иселуваат од својата земја, посебно од Западна Македонија „која иредентата (неадекватен збор) ја посакува како некоја своја, етнички чиста, губернија". За нас Македонците денес е судбинско прашањето „како да се одржиме и како да останеме тоа што сме". Се зборува, нѐ залажуваат вели тој, дека „границите се непроменливи, но дали се тие трајни и дали вечно ќе останат такви, или пак ќе се променат под влијание на силите од кои малите народи се судбински зависни". Притоа додава дека комплексот на малите народи е на заоѓање. Нивната литература треба да се позанимава со она што тој го нарекува „екологија на лингвистиката, бидејќи понекогаш зборовите го убиваат јазикот... Ние, продолжува Јаневски, за жал не сме болно загрижени, како што се соседните народи, за својата етничка чистота... Навистина, Кукулино (како метафора на Македонија) ќе се погрижи да остане, но како и колку, тоа е неизвесно, тоа е загатка..." Многу цивилизации, јазици и култури биле благовремено предупредени за својот опстој. Не ја сфатиле таа предупреда и исчезнале. Моите книги ги предупредуваат Кукулинци, но, и покрај тоа, се случи, на крајот, и Кукулино да го снема. Кукулино, исчезна, нестана. Затоа, повторува Јаневски, тој, сега, на крајот, може да рече дека не настојувал да го изнесе паѓањето и надежите на својот народ, туку, земајќи го како свое милје Балканот, го зел својот народ како актери, како статисти, како една, ту трагична, ту комична маса...: „Јас, значи, не сакав

да го фалам туку да го разголам токму тој народ на кој му припаѓам и кој не може да ми забележи што, понекогаш, пишувам со поостри зборови". Но, ќе додаде, неговиот однос кон својот народ произлегува од неговиот однос кон човечкиот род, т.е. дека тој поаѓа од предупредите на минатото на човештвото што може секој миг, како глуварче, да се расплине и распадне.

Кога, од друга страна, Јаневски влезе во 21 век, во некои, како што вели, неодредени времиња, виде дека последниот андроид се обидел од некои кристали да го проектира Керубина и да го реконструира неговото минато. Тогаш спознал, дека, бидејќи не е програмиран за јазикот на тие протатнати светови, согорел и на тој начин нестанало и последното движење. Јаневски, се разбира, е свесен дека сето тоа звучи темно и мрачно, зашто се работи за нестанување на човештвото. Така многу народи пред нас, ќе повторува беспомошно тој, и по којзнае веќе кој пат, бидејќи не ги сфатиле тие предупреди исчезнале. Ние не ќе сме први!

Во овие години Јаневски заминува во целосна осама. Пекаше по неа и, еве, веќе со денови е сам. Не сака да се среќава со колегите, не наминува повеќе во Академијата, ни кај издавачите, ни во Друштвото, ни во ПЕН, ниту, пак, некој поминува кај него. сè што се случува надвор од неговото творештво повеќе воопшто не го интересира. Само осамата и пишувањето во осама ги смета за единствено нешто свето во својот живот. Во ова време на стравична самотија, Јаневски навлегува во најзначајната фаза од своето творештво, т.е. во последната фаза. Уште само неколкуте интервјуа што ги дава за јавноста зборуваат за неговото литературно постоење. Во едно од последните изјавува дека врз својот последен роман работел по 10-15 часа дневно: „Работата ме спобудале и не црпев сили од космосот туку јас сам му ја подарував, му ја сипав својата енергија на космосот. Согорев во работата и заитано почнав да се приближувам кон целта...". Сега уште само зборува за последните свои романи, за „Чудотворци" и за „Рулет со седум бројки". Вели дека со нив сакал да наслика хроника на едно платно што опфаќа векови за низ нив да стигне до идното време. Својата писателска судбина ја поистоветува со онаа на Борчило, т.е. со оној писател кој, живеејќи во пустина, станал тоа по стоте години живот. А тој Борчило, како што се сеќаваме, живееше во една тврдина и никој не знаеше како преживувал. Располагал со огромна способност и сè знаел, гледал, слушал, та дури и предвидувал што ќе се случи во иднината. А живеел во апокалиптично време кога милијарди стаорци на чело со свети Адофонис тргнале да го освојат не само Кукулино, туку и целата планета. Јаневски тоа што го пишува во својот последен роман, го наречува *ода за смртта*... За него „историјата е еден процес, а кога тој еднаш ќе заврши останува да погодуваме". Нему смртта му прилега, како во приказната за последниот човек. Тој седи сам во својата соба и го слуша сопственото тропање: „Смртта без исклучок го преокупира секој поет. Јас немав намера да ја персонифицирам смртта... смртта навистина ме потресува и заплашува, самата помисла на смртта ме прогонува во лудило..." („Magyar Szo", 10.IX 1988), превод од унгарски П. Гилевски). Отворено изјавува дека не сака да биде космополит, дека тешко може да се избегне поимот „национална книжевност" и дека е битно да се рече и открие нешто национално. „Јас, вели Јаневски, на својата нација ѝ ја изразив својата љубов токму со тоа што се обидов сè да демистифицирам". А во последните романи тој повеќе никаде не го споменува името

Македонија. И мене, вели, ми досади припаѓањето на својата нација со тезата за нејзината загрозеност, како што е сега случај во Југославија, иако бев првиот, за жал и последниот, кој предупредува(ше) на проклетството на родот мој што масовно се иселува од своите огништа, а за тоа никого на врвот на македонската политика да не го боли глава. Тоа дошло до израз во поканата на Вевчанци група наши и странски поети да ја кажуваат својата поезија кај нив, постапка што наместо да биде вистински празник, „мрачните сили на бирократизмот се обидоа тоа да го спречат". Со еден збор, смета Јаневски, мојот проблем е поголем отколку дали ќе опстане Македонија. Тој вели: „Суштината е во тоа кому ќе му припадне планетава, на ѕверот или на човекот". Поконкретно за нас на Балканот, „во последниот свој роман за Кукулино, сместен во 2096 г. ја навестувам можноста на една балканска федерација со еден јазик кој ние денес не го знаеме". Тој е жесток во осудата на македонските политички елити кои ништо не прават да ја запрат оваа река од Македонци што се исселуваат, река без враќање, дека во Македонија со тековните миграции се менува националниот состав кој не е во полза на Македонците. Затоа го пишува романот за некое непостојно острово во Тасманија каде се иселиле Македонците како таму непостоечки народ („Континент Кукулино"). Населено со нив тоа острово сенишно плови во непознати простори во океанот на времето.

Чувствувајќи го крајот Славко Јаневски во последните неколку интервјуа, проблеснува со некои оригинални искази за својата поетика; „Што се однесува до правилата најмногу ги надраснува едно правило: Заборави ги правилата, зашто чувствата пребрзо умираат во окови". Но тој сè повеќе како да живее во своето сликарство, отколку во својата литература. Така на 27.IX 1995, во „Нова Македонија", Глигор Стојковски, тој тогашен ден денешен, ќе го нарече ден на Славко Јаневски. Во него, имено, ќе се отвори неговата изложба на 72 слики (панели и платна) и ќе се промовира неговата поетска и ликовна монографија посветена на 24 сликари („Палета на проклетството"). Притоа тој резигнирано ќе рече дека повеќе воопшто не размислува дали нешто, било изложбата, било монографијата, ќе значат за нашиот јавен живот токму таков каков што го живееме – „...малку тежок, растрган, со катадневни внатрешни недоразбирања меѓу партиските припадници, писателите, академиците, небаре секој е задолжен лут да му е некому за сè и, уште повеќе, за ништо".

Бидејќи тој ден се отвора изложба на сите негови платна, упатно беше да зборува за неговото поимање на односот меѓу неговото сликарство, неговата поезија и неговата литература воопшто. Во таа смисла Јаневски ќе изјави: „Пишував со намера да не преземам ништо од сликарството, а сликав, без да барам мотиви во она што го пишувам. Тие две уметности оживуваа и живееја непосредно, без да се допрат и без да си пречат една на друга. Бараа енергија и не ме исцрпуваа. Возвраќаа и ме исполнуваа со енергија... пишував и сликав следејќи некој свој внатрешен ритам на чувство, на мисли, на визии". И, притоа, завршува: „Збирката *Евангелие по Итар Пејо* можам да ја наречам жилав извидник на неоткриени врвици по еден старомакедонски јазик". Со својата филозофска концепција за времето, одделно за времето низ кое трајала Македонија, за македонското време, времето кое се јаде самото себе: „Овде на Балканот врвело времето, а македонското време останувало исто". Врвело но не минувало: од искони до денешен ден, до овој миг на нашето долго и

тешко неединство, сè исто време кое се менувало да остане исто: „Такви нешта лежат во историската меморија – со круните паѓале и глави" и така траело тоа сè исто и на ист начин како – крвави демонијади во нашиот историски опстој низ т.н. историски промени. Во таа мена на политиката „само слабите барале потпор за да останат на нозе... или зад лажната вера на оваа или онаа власт, на која ѝ се, или ѝ биле, нужни столбови и столбчиња".

Прашан за она што ѝ се случувало и што ѝ се случува на земјата, Јаневски одговара со парафраза на еден свој краток расказ кој има наслов „Продавачи на земја" („Пулс", 17.XI 1995). Тие, *продавачите на земја*, се растрчале на сите страни. Продаваат земја. Ја носат со вреќи на рамо на пазарите и ја нудат со секакви тапии. Еден трговец го продава Кукулино: Плати, земи го! И го зеде. Но, друг како него, го убива. И двајцата лежат на балканската калдрма. Доаѓаат призраци со оружје – трупови на сите страни, па сè уште од нив се креваат *продавачите на земја*... Тој расказ е од тукушто објавената книга „Зад тајната врата", таа, инаку, ретка книга која целата македонска стварност (од балканските војни до денес) ја гледа низ една бурлескна историска иронија. Неговите одговори се книжевни, не политички, не социолошки и не историски. На омилената тема, на трагичната тема на XX в., дали хомо сапиенсот ќе го одбере разумот или лудилото, одговорот го дава во негов стил: „Човекот умеел со разум да му се спротивстави на лудилото како што лудилото го замрачил неговиот разум. Тој е на свој терен кога е во светот на митологијата". Притоа додава: „Во *Библијата*, која е полна со крвои и умирања, веќе во второто човеково поколение брат на својот брат крена рака... Тоа ќе го преземе историјата кога лудилото ќе раѓа злосторства... Тоа е тоа исконско двојство на човекот – тој е и бог и верник... се бори за мир, а предизвикува војни; ја брани околината од загадување, а притоа не го засега можната еколошка катастрофа; тагува над туѓата несреќа, а многупати сам ја предизвикува". Тоа двојство Јаневски го гледа насекаде и во многу сфери: во политиката, во религијата, во уметноста... итн. Тоа е, всушност, рецидив од познатиот богомилски дуализам.

Во последните две интервјуа Јаневски како да прави своевидна рекапитулација на својот животен пат и на своето богато и обемно творештво. Во првото разговара со Оливера Ќорвезировска („Око", мај 1996, бр. 19). Во тој нивни заеднички разговор таа сака една своја внатрешна дилема: интуиција или факт (*машко* или *женско писмо*, во кои не нашла никаква дистинкција) да ја разреши низ разликата меѓу интуицијата и фактот, кои, пак, смета таа, кај Јаневски се органски проникнати. Одговорот на авторот е повторно библиски, т.е. низ примерот на Ева, жена-автор, и Адам, маж-автор протерани од рајската градина. Ева – предизвикувачот на првата човечка трагедија, се потпира во објаснувањето на чинот не само на првиот грев, туку и на лукавството да ја намали својата вина за тој грев, со интуицијата. Но, додава тој, ни Адам, во чинот во кој ќе биде изневерена божјата волја, не ја одбегнува интуицијата, ниту може да го стори тоа. Во таа смисла Јаневски заклучува: „Интуиција, факт? Но ако Адам, откако го изел забранетиот плод, зачувал под јазик семка и, подоцна, по прогонството од рајот, ја засадил негде близу до својот нов дом, нели тој со својата интуиција (која се базира на еден факт. Заб. Г. С.) прв ќе го открие големиот чин на овоштарството?" Јаневски и во овој случај останува верен на својата поетика на интуитивното. Според него пробивот во уметничкото дело за низ тој пробив да се открие вистинското, значајното, најдоброто, не е можно без магијата на интуицијата.

Овој разговор не можел да ја одбегне фамата што го следи Славко Јаневски во нашата критика, дека е тој тешко читлив, дека неговата литература бара ексклузивен читател. „Можеби, вели тој, мојата литература бара натпросечност на читателот за да се прими без тешкотии, но тоа не ме обврзува да пишувам според мерата и духовните размери на потпросечноста. Таа, потпросечноста, освен од невкусот, на многу нешта новокомпонирана кај нас, и не чита". Тој не е за ексклузивен, туку за *верен читател*, зашто, како што вели, „секој од десетината писатели очекува со усвитена возбуда да ја добие (на некоја томбола) првата награда, а таа е верниот читател, последниот од тој сој". Тука Јаневски посебно ќе се сврти кон неговата врска со реализмот. Притоа ќе забележи дека од времето кога се појавија „Леб и камен" или „Две Марии", тој можел повеќе да биде наспроти тогашните реалисти, „многупати несреќно водени од еден критичар" (мисли на Димитар Митрев – Г. С.) од чиј табор „се разделив со малку лузни од тогашните битки". Јаневски, на теориско рамниште, знае дека нема автор кој со своето творештво на свој начин не му се доближува до реализмот. Го споменува притоа примерот со Салвадор Дали. Неговите слики се надреалистички, но во нив пејзажот, анатомијата на женските тела, коњите и коњаниците се реалистички. „На многу автори реализмот им бил рампа за лансирање кон чудесното и непознатото". Во таа смисла, тој се смета себеси истовремено и како реалист и како надреалист. Од своето творештво го зема за пример последното свое дело со сто и шеесет и неколку кажувања, „Зад тајната врата". Сите тие раскази се проткаени со необичното, несекојдневното, фантастичното, дури и со окултното, но сите тие имаат реалистичка заднина. Се разбира, тој реализам кај него не ја задушува срцевината на кажувањето, туку е врвица преку која се стасува до призрачноста, до волшебноста, до загадочноста; со еден збор до магијата и до нејзината јатка. Тој децидно вели и на крајот горчливо додава: „Јас не сум реалист". Разочаран во многу пријатели за кои не знаел дека зад негов грб му ковале нож, тој се оддалечил од сите нив, ја приграбил осамата, „влегол во кочијата од чад, во кочијата на фантастичното" и кренал по таинствени патишта за да се доближи до необичното и тајновитото.

Последното интервју на Јаневски („Тревога е, а ние сме глуви – Да сфатиме пред да престанеме да сфаќаме", Вечер, 29 и 30.VI 1996) навира со драматични дилеми. Големите македонски теми на кои го предупредуваше својот народ во целата втора половина на XX в. – македонското расселување и исчезнување, ѕвонат не само како крешчендо, туку и како последно memento: „Ѕвоната ѕвонат, тревога е, а ние сме глуви... а ѕвоната ѕвонат за нас", за нашите јанѕи, за нашите премрежја. Во големата фреска *Македонија* што импресивно изнурнува од неговото последно дело демне прашањето: има ли воопшто за неа, за кукулинската земја некаква надеж? Јаневски смета дека таа „...фреска никој пророчки не може да ја заврши. Нејзиниот мотив е сè уште жив. Се движи и пулсира, додека земјата минува низ примки, се бори со ограбувачи... Веригите се тешки и пак јанѕи и премрежја ја оковуваат. Небаре сме осудени да сме жители на Каинавелија, да се прегрнуваме, сè додека еден на друг не му го брцнеме ножот и не му го прекинеме здивот. Навистина братски, навистина историски доследно! Земјата од таа фреска... чиниш е зона на испреплетени лавиринти во кои, пред да се спушти ноќта, бараме излез... бараме излез во масовното иселување, наспроти неконтролираното населување, бидејќи должници сме само додека сме

живи". Мислам дека овие негови предупредувачки зборови звучат денес постварно, отколку тогаш кога пред две децении беа изречени.

Од литературните теми е уште недоречена онаа за неговиот *магиски реализам*, кој е кај него ненатраплив, разумен. Мојот свет, ќе рече Јаневски, е еден свет на магија. „Свет на проколнати и благословени, свет на грешни светци и воини во сражение со злото, понекогаш со доброто". Одредниците (бездните, кодошењето, проколнувањето, уништувањето) што дојдоа до израз во онаа трагикомична фарса со предлогот за негова номинација од страна на МАНУ за Нобеловата награда, еве повторно доминираат над неговата лична судбина. Сето тоа, тој македонски каинаевловски синдром, веќе го видовме на илјадниците страници од неговите последни романи во кои живееле и умирале илјадници Кукулинци... Нивните карактери се мозаично прошарани со војни и со молитви, со мистика и со родоморство... со легенди и преданија, со магии, страсти, заблуди, очајувања, благодушност... Тие луѓе се стварноста на Кукулино и на почвата околу тоа загадочно место, кое е збрано и одбрано во насловите на неговите базични дела: „Евангелие по Итар Пејо" и „Леб и камен"; „Ковчег" и „Омарнини"; „Кукулино" и „Каинавелија"; „Чудотворци" и „Тврдоглави"; „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко Распетие" и „Чекајќи чума"; „Зад тајната врата" и „Континент Кукулино"; „Рулет со седум бројки" и „Палета на проклетството"; „Оковано јаболко" и „Песји шуми"; „Астропеус" и „Змејови за игра", „Додека спиеја кртовите" и „Измислена тврдина" итн. Тоа се насловите на делата што Јаневски ги издаде (или, како и некои што останаа само во ракопис) во најтворечката деценија од својот творечки животен пат. Извадете ги наводниците од насловите, претворете ги во македонски, во најмакедонски именки, и тогаш ќе изнурне неговата литература во сиот нејзин сеопфат, како стожер на македонската планета во новата постхристовска (посткерубиновска) ера.

Тоа сме биле, тоа сме кога сме се извишувале кон ѕвездите; тоа сме и кога сме завршиле како во „Депонија", или како во „Континент *Кукулино*", тоа изгубено острово во кое денес призрачно пловиме, без да знаеме каде и без да знаеме кон што и дали воопшто некаде со него ќе стасаме.

Македонските писатели и книжевната левица

Секое едно ново дело на еден писател, нема сомнение, создава нова слика за неговото творештво. Оваа, последнава книга од книжевното наследство на Славко Јаневски, го потврдува токму тој факт. Во неа, и квантитативно и квалитативно, најдоминантно место имаат неговите интервјуа што тој ги имаше во текот на последните четири децении од својот живот. Затоа и ѝ дадовме нејзе, на оваа втора книга која ја објавува книжевната заоставнина на Славко Јаневски, наслов „Разговори со Јаневски", бидејќи таа, од сите негови останати дела, е најсеопфатен автопортрет и своевидна биографија на неговиот творечки пат во литературата, биографија на духот на неговата книжевност, а со самото тоа и биографија на духот на неговото време. Читајќи ги овие бројни и обемни разговори со Јаневски што претставуваат срцевина на книжевното наследство кое тој го остави зад себе, а кои се поместени

во овој втор том, притоа средени и временски распоредени во една кохерентна целина, ние како да присуствуваме на самите кладенци на неговата литература и на неговиот живот и како да сме самите соучесници во историската и судбинската драма на Македонија во XX в.

Македонските писатели сите до еден, tutti quanti, се родија на левицата и меѓу двете светски војни и потоа, во и по војната. Достатно е да се спомнат имињата на Кочо Рацин, Венко Марковски, Коле Неделковски, Ацо Караманов, Мите Богоевски, Васил Иљоски итн. (во предвоена Југославија) или Никола Јонков Вапцаров, Антон Панов, Михаил Сматракалев, Димитар Митрев, Ѓорѓи Абаџиев и др. (во предвоена Бугарија) или Славко Јаневски, Блаже Конески, Владо Малевски, Ацо Шопов, Коле Чашуле, Гого Ивановски и др. веднаш по војната. Сите беа поклоници на македонските потиснати работни маси и занесеници во комунистичката утопија. Некои од нив тоа отворено го изјавуваа и се гордееја со неа, други само ја имплицираа неа[12].

Но независно од тоа, сите тие на своја кожа ја почувствуваа драмата на т.н. судир на левицата, олицетворен најсеопфатно во историската судбина на Мирослав Крлежа. Тие беа вистински *автономни творци* кога не му припаѓаа на комунистичкото движење, а кога станаа негови заробеници, пак, ја загубија својата автономност, а со тоа и својата книжевност. Случајот на Јаневски е, исто така и во таа смисла, парадигматичен. Низ неговите бројни интервјуа можевме да го проследиме целокупното негово дело, да го проследиме неговиот сопствен личен став кон него последниве четири децении од животот, да ги согледаме базичните контрадикции во него и како писател, и како македонска национална политичка фигура. Славко Јаневски, како и неговата генерација (Блаже Конески, Ацо Шопов, Владо Малески или Коле Чашуле итн.) влегоа во литературата сфаќајќи ја неа во духот на познатата максима на Чашуле: Да се пишува на македонски тоа значи да се војува! Се разбира тие војуваа, но во тој книжевен бој излегоа сите не како борци, туку како творци. Во случајот на Јаневски, кој успеа да избегне секаква политичка и државна функција, (често ја цитираше познатата максима на Марко Ристиќ – или амбасадор или поет (во смисла: или функционер или поет) и во тој однос тој остана *лојален дисидент*)[13]. Кај него остана најдлабоко

[12] Македонската буржоазија, која беше во својот зародиш меѓу двете светски војни, историски не стаса да дојде на социјална сцена. Таа не роди, не даде свои писатели, како водечка сила на општеството што ги создава нејзините материјални блага, иако создаде, во духот на буржоаскиот прагматизам, неколку познати лекари, архитекти и градежници. Беше голем историски, политички, културен и особено економски хендикеп, фактот што таа веднаш по војната, по 1944-та, беше насила развластена, експроприрана и понижена, со која се отвори борбата на живот и смрт, што се покажа кобно за вреднувањето на вредностите што ги создаваа нашите луѓе меѓу двете светски војни и по војната.
Интересен е (во прв план како културен феномен) случајот, на пример, на Кочо Рацин и на Димитар Ѓузелев. И двајцата меѓу двете војни (се разбира, со различен статус, првиот како автодидакт, вториот како прв висикообразован македонски философ со докторска титула) беа со свои сопствени философски ориентации. Рацин го прегради Хегел, а преку Хегел Маркс; Ѓузелев Шопенхауер, а преку него Ниче. Првиот, иако во однос на вториот апсолутен дилетант, доживеа дури и како философ голема слава, вториот, како, сигурно, еден, во четириесеттите години на XX в., македонски философ од европски ранг, не само што не доживеа никаква слава, туку беше грозоморно ликвидиран како аргумент за познатиот факт дека повеќе философи во историјата главно завршувале на клада или на бесилка.

[13] Целата прва половина на XX в., дури и двете први децении на неговата втора половина, изминаа во литературите на јужнословенските простори (тоа значи и кај нас во Македонија) во знак на познатиот т.н. судир на левицата. Во некои од овие книжевности, тој судир се одвиваше со поголем, во некои со помал интензитет, за, на пример,

кај нас речиси и да не може да се зборува за него, зашто тој се одвиваше во сосема избледнат вид. Ние немавме изричити протагонисти на поетиката на социјалната литература (освен можеби Рацин и Митрев) ниту, пак, изричити протагонисти на надреализмот.

Кога денес се прашуваме во што беше драмата на писателот на левицата, имајќи ја предвид нашава македонска книжевна ситуација, одговорот ми е едноставен.

Главниот црв, сепак, гризеше во нив самите. Дали, притоа, самите се определиле да го трасираат тој пат, или тој пат им беше наметнат, тоа е важно, но сега не и најважното прашање. Според тоа, ако главниот црв беше во писателот и ако тој го разјадуваше него однатре, тоа значи дека тој го гризел него и преполовувал вудве, го правел да биде внатре себе контрадикторен, контроверзен, располовен, растргнат и расрден со себеси и со другите.

Во што е, според тоа, таа располовеност, таа негова внатрешна контрадикторност и неизбежна контроверзност на писателот од тоа време? Клучната дилема што на писателите на левицата им беше наметната се кристализираше околу дилемата: да се остане во литературата верен единствено на литературата, или, пак, да се остане тоа, но и, истовремено, да се остане на власт, во власта и со власта, т.е. да се биде и да се остане *свој*, или да се биде и да се остане *присвоен*, т.е. да се биде амбасадор или директор и генерален директор, да се биде во врвот на државните, (во владата и во врвот на партиските органи) или да се биде поет. Со еден збор да се биде партиен или вонпартиен? Обединувајќи ги крајностите на оваа дилема, и едната и другата, зашто кога-тогаш, еднаш ќе се предаде литературата, и не само во еднопартискиот, туку и во повеќепартискиот политички модел, писателот на левицата (но и на десницата, зашто тоа е секогаш, едно и исто) беше заробеник на идејата дека може да се биде и во власта, која е органски врзана за сегашноста и актуелната постојна стварност, и во книжевноста воопшто, која е органски врзана за утопијата, за утописките далечини, т.е. за генерално хуманистичките проекти и вредности, т.е. за човекот и човечното и за неговата слобода како највисока вредност, т.е. за еден уметнички хуманизам кој е против понижувањето и обесправувањето на човекот и против доведувањето и сведувањето негово до степен на една жална и нечовечка состојба – да биде и да остане само средство.

Обединувајќи ги, и тогаш и денес, тие два спротивставени ентитети кои се исклучуваат едни со други: власта – творештвото, а творештвото – власта, писателот на левицата (но и на десницата) остана писател кој се самоизмамуваше (или се самоизмамува и денес себеси) да ја бара вистината во литературата, а, притоа, таа, вистината, воопшто да не го интересира кога е ангажиран во власта и во неговиот политички, или партиски ангажман. Не е можно и не можат двете работи да се носат во себе и истовремено во една уметничка личност, без таа да не се деградира. Избери, гласеше естетичкиот императив, можеш само едното од двете: или да останеш доследен на својата писателска совест, на уметничкото вјерују; т.е. верен на себеси, или, пак, верен мегафон на власта, односно на својата верност неверен, или верен во својата неверност. Не се тие нешта за игра: да го пробаш едното и другото, не можеш а притоа да не се изгориш и дури да не згаснеш, во власта – или во творештвото сеедно; да го проживееш животот што ќе се предадеш себеси, зашто предавство е на себеси да бидеш како писател (или творец воопшто) писател и творец на власта, во власта, од власта. Кога влегуваш во неа како писател влегуваш во една трагична авантура! Зошто? Затоа што на планот на книжевноста (и уметноста воопшто) постојат само вредностите на творештвото, постои светот на духот без граници. На планот, пак, на власта постојат само границите, а со самото тоа и ограничувањата, постои покорноста, т.е. стравот од духот, стравот од разурнувачката експлозија на слободната човекова мисла. Нашите први повоени писатели беа идеален образец на т.н. лојален дисидент, уверени дека секој писател за да биде тоа мора да биде апологет во однос на државните институции, во однос на историјата и во некаква семејна форма на прифаќање на светот. Логично беше прашањето зошто тие останаа луѓе од власта и нејзин сопатник? Подоцна сфатија дека не може да се биде во власта, на власта и од власта, а, притоа, да се биде интелектуално и творечки независен. Во првиот случај мора да сте покритие на постојното, во вториот мора да сте во став на негација на постојното. Едноставно не е можно да бидете во власта, од власта и на власта и, истовремено, нејзин противник. Не може да се биде независен, и да се биде непосреден соучесник во власта, зашто меѓу тие две нешта нема ништо заедничко. Тие две нешта меѓусебно се исклучуваат едно со друго. Та дури и кога мислиш дека власта во која влегуваш е најдобрата власт воопшто, како што мислеа писателите на левицата кај нас за својата власт, на ист начин како што мислат писателите на десницата денес за својата власт – уметноста го исклучува секој можен компромис, додека власта, пак, живее од него. Да бидеш во власта значи да бидеш подготвен да живееш во/со компромиси; само на тој начин можеш да останеш во неа. А ако останеш можно е само да се согласиш да бидеш нејзин лакеј, сè исто дали ќе викаш Долу буржоазијата или Долу комунизмот!

Сето ова што го пишувам го пишувам да ја сфатам трагичната судбина на Јаневски, на човекот кој *бегаше од власта*, но не можеше да *избега од неа*. Во неа беше индиректно, не непосредно и токму во тоа се осети погоден – кога одвај исплива по критиката на „Волча ноќ" заради тоа што ги покажал борците како луѓе обземени од стравот, кога македонската власт ја обвини дека води анационална политика, што непосредно доведе до тоа Македонија

да тлее очајот во македонската национална политика, која во еден цел историски континуитет во XX в., со привремени деклинации, беше анационална. Тој беше вжештено загрижен за македонските селидби во повеќе земји на светот и за неконтролираните доселби што ја навасаа земјата на крајот на XX в. Толку беше опседнат од тој долгосрочен историски чин што неговиот најсеопфатен симбол на Македонија, Кукулино, го виде на крајот како исчезнато во думаните на просторот и времето. Разочаран и длабоко резигниран од македонските политичари и тоа во целата втора половина на XX в., што не успеаја да го обединат својот народ, тој, на многу конзеквентен и конзистентен творечки начин, се повлече во осама и така, длабоко писателски депримиран, се сврте единствено кон својата литература. Предупредуваше во неа за кобната судбина на својот народ кој бавно, но неумоливо се топи дури не се доистопи и доисчезне. Таа апокалиптична визија кон својата земја и кон својот народ, во една книжевна средина која беше навикната на патриотски изблици и восклици во литературата, се роди во часот на неговата целосна изолација од другиот свет, за така затворен во самоизбраната авторска зандана на осамата, да го создаде најзначајното во својата литература, познатиот романсиерски циклус од 10 тома со единствено име „Кукулино", тој негов opus magnum по обем на неколку илјади страници, како едно монументално македонско дело.

Според тоа, изборот на осамата кај Јаневски не беше политички, туку творечки мотивиран. Тој ја избра осамата не како своја политичка, туку како своја книжевна определба. Откако дојде до клучната идеја на својата литература – преку своите романи, песни и раскази да го проследи историскиот континуитет на македонскиот опстој во времето, Славко Јаневски, длабоко повлечен во себе, во својата splendite isolation создаваше во некој вид книжевен делириум. Работејќи деноноќно, речиси до последен здив, неговите романи и поетски книги излегуваа секоја година. Брзаше да го заврши замисленото, да го заврши, па макар и не стасал да го објави приживе. Почна со поезијата и заврши со поезијата. Почна со „Крвава низа", а заврши со „Измислена тврдина" која се појави постхумно. Најпрвин се раздели од Ацо Шопов, потоа од Димитар Митрев, а на крајот од Матеја Матевски, Ташко Георгиевски и од останатите. Така Јаневски ја приграби осамата, која за него значеше единствена можност да биде насамо со себеси, одделен од другите, сартровски уверен дека другите се пеколот. Како да сакаше да го изрази во себе она што Лабријер го кажа: „Сите наши непријатности потекнуваат од нашата неспособност да живееме сами... Комуникативноста е погубна, бидејќи нè тера да контактираме со луѓе кои ни мислат зло... Голема среќа е да си сам со себеси и да не се среќаваш со луѓето, зашто сите наши големи страдања доаѓаат од општењето со луѓето и со општеството... За да го испитаат блаженството, некогаш киниците се откажаа од секоја и секаква сопственост, така што само човек кој се откажува од општењето со другите, го избира најдоброто... Во таа смисла осамата е дури природна состојба на секој човек: таа го враќа, како Адам, кон првобитната среќа сообразена со природата". Најпосле самиот

да се празни и истовремено неконтролирано да се полни со немакедонско население. Но, критикувајќи ја власта, тој, сепак, и во крајна инстанца, и остана нејзе верен па затоа неговите негации не беа дисидентски, туку во рамките на системот на власта, т.е. беше во позиција да се биде критичен, дури и во став на жестока негација, но притоа да се остане внимателен и претпазлив за да не се стане „сомнителен". Сето тоа значи дека синтагмата *лојален дисидент*, колку да е таа contradictio in odjecto, значи, всушност и во својата суштина, да се биде и да се остане дисидент, но само во творештвото и на творечки, но не и во политиката и на политички план.

кажа токму во оваа книга дека човечкиот род веќе во своето второ поколение (Каин и Авел) го појави братоубиството, т.е. убиството дури и на најближниот.

Во последната деценија од својот живот Славко Јаневски е заробеник на песимистичката и волунтаристичката идеја на авторот на капиталното дело „Светот како волја и претстава". Тој бега во осама, зашто дотогашниот опит го научил да не очекува многу од луѓето. Во неа тој сфаќа дека е бесмислено да се подаваме на масовни заблуди и на зближување со другите. Тој, како Аврам, сака да живее сам со својата одговорност. Тој сфатил дека патот по кој чекори е осамен и тесен, стрмен и глув, но единствено по него ќе стаса до највозвишеното – а тоа е за него единствено неговата литература. Сè што има да каже Македонија, за светот, за XXI-от век за општеството, за луѓето, тој го кажува како да го шепоти сам и само на белиот лист хартија. И сè е свртено во неговата литература од него кон него и сè е свртено кон познатата максима на седумте антички мудреци – *Спознај се самиот себеси*! И – дојди до себеси! Така, вистинскиот пат за Јаневски е само оној кој врви од себе кон другите. Тој е уверен дека може да се создава само во осама и само кога сме непосредно соочени со себеси. Низ искуството на Јаневски всушност го разбрав Њутн кој во писмото до Колинс му забранува нему да му го спомене името во делото „Трудови и протоколи на филозофското општество", плашејќи се дека тоа ќе доведе до зголемување на кругот на неговите познати што тој, секогаш и по секаков начин, го избегнувал, зашто тоа (пријателството со други) го доведувало да прави морални грешки. Такви правеше и Јаневски. Но, како што пишуваше Волтер: „Привилегија на вистинскиот гениј и особено на оној којшто пробива нови патишта, е да има право на грешки". Се сеќавам колку претпазлив беше во зборувањето при нашите сè поретки средби. Беше уверен дека оние што мислат молчејќи вистински мислат. Тие се за него солта на земјата. Еднаш, на една од нашите последни средби, му ја спомнав мислата на Томас Карлајл: „Една земја на која и` недостигаат такви луѓе (се мисли на молчеливите – Г.С.) не се развива добро (на пример, нашата актуелна ситуација денес во која не што сите зборат, ами сите како просто да се дерат!). Тогаш таа прилега на шума без корени и сета е сведена на лисја и гранки и секој миг ќе се исуши и ќе престане да биде шума". Славко се сложи, зашто тој сфати дека животот во осама е највишата форма на творечкиот живот. Така се случи и во неговиот пример. Тој своите најзначајни дела ги создаде во голема осама. Да беше христијанин ќе го поминеше животот како некој анахорет пишувајќи во молитва. Наместо тоа, тој го приграби исихастичното тихование, осамениот контемплативен спокој, преобразувајќи се во лојален дисидент, што за него значеше да се остане верен на идеалите од својата младост, но и да се биде беспоштеден критичар на постојната македонска политичка стварност.

Сакам, на крајот, да речам: со овој мој текст завршува моето пишување за книжевното дело на Славко Јаневски. Еве и јас, затворен во себе, минувам речиси цела една деценија во истражувањето на неговото книжевно наследство. Најпрвин ги објавив брилијантните раскази „Зад тајната врата", потоа „И петто годишно време", потоа последната негова книга песни „Измислена тврдина" која ја добив во ракопис и на која вршев бројни амендации, па двата тома од неговото книжевно наследство, „Галерија универзум" (том прв) и „Разговори со Јаневски" (том втор) посветен на неговите препеви, на расказите од „Остен", но во прв ред на бројните (64) интервјуа објавувани во над 40 весници, списанија, ревии на повеќе јазици дома и во светот,

како своевидна биографија на духот на целокупното негово творештво и на духот на времето во кое живееше тој и ние како негови современици.

Со тоа го исполнив својот книжевен и човечки долг кон творештвото на Јаневски, кон оваа, секако, грандиозна и една од најкомплетните и најкомплексните македонски книжевни национални фигури. Сега го имаме во целосна форма (значи објавено во неговата целовитост) севкупното негово творештво и сега, сосема разбирливо – изнурнува тоа во сета своја длабочина.

Изнурнува тоа – неговото неповторливо дело, делото на еден од најзагадочните автори што ги даде нашата литература не само во македонски и балкански, туку и во европски и во светски контекст.

Biografia literaria



КАЖУВАЊА НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ ЗА СЕБЕ И ЗА СВОЕТО ТВОРЕШТВО*

* Сочувани се многу малку документи што можат да ја документираат животната биографија на Славко Јаневски. Оваа Biografia literaria е направена користејќи фрагменти од „Улица“, како своевидна негова автобиографија за своето детство и младоста. Авторовите кажувања за неговото творештво, со извесни поголеми скратувања, преземени се од бројните негови интервјуи (Славко Јаневски, *Книжевно наследство,* том II „Разговори со Јаневски“, изд. на МАНУ, Фондација „Трифун Костовски“, Скопје 2007). Читателите и проучувачите на неговото книжевно дело ќе забележат дека во македонската книжевност ретко кој друг автор зборувал толку обемно за своето творештво како Славко Јаневски. Во таа смисла ова е повеќе биографија на неговата книжевност, отколку биографија на неговиот живот. Тој свесно ги избегнувал прашањата што беа поврзани за неговиот приватен живот и за неговата личност, постојано истакнува дека неговиот живот тоа е неговата книжевност.

МОЈОТ ЖИВОТ
(1920–2000)

БИОГРАФСКИ ПОДАТОЦИ

1920

Роден на 11 јануари во Скопје, од татко Димитрија (Димче), стар Скопјанец, и мајка Роса, од Скопска Црна Гора. Од нивниот брак се родиле шест деца од кои претпоследното бил Славко.

1927–1934

Ги завршува основното училиште и неколкуте класови гимназија во својот роден град.

1935

По некои демонстрации на повозрасните ученици во кои и тој учествувал, исклучен е од гимназијата.

1936–1939

Се запишува и го завршува Средното техничко училиште (машински отсек) во Ниш. Многу рано почнува да се занимава со литература и со сликарство. Цртањето му било опсесија од раното детство.

1939–1943

Живее во Белград од цртање на стрипови. Во весниците и во списанијата: „Микијево царство" (1940), „Ново време" (1941/2), „Мали забавник" (1942), „Дом и свет" (1942), „Коло" (1943), црта и обликува стотици стрипови, редовно објавувани во овие белградски забавници и ревии.

1944

Од почетокот на 1944 година крајот на војната сè повеќе се назира и Јаневски чувствува дека во тие пресудни моменти треба да се најде во татковината. Во текот на пролетта кај него созрева одлуката да го напушти Белград. Конечно, во првите денови на летото, се решава и тргнува со воз кон Скопје. Но, во близина на Лесковац пругата е разурната и возот паѓа во рацете на партизаните од Расинскиот партизански одред. Јаневски им се придружува на партизанските борци и, набргу, се запознава со Добрица Ќосиќ, кој во тој миг е политички комесар на одредот. Необична средба на двајца идни писатели кои почувствувале, и покрај тоа што ниту едниот

ниту другиот сè уште ништо не напишале, дека нешто заедничко ги поврзува! Според кажувањата на Ќосиќ, тој му помогнал на Јаневски да воспостави врска со македонските партизани и да стапи во редовите на Третата македонска ударна бригада која во тој период дејствува во североисточна Македонија и југоисточна Србија.

Прва фаза (1945-52)

1945
Излегува првата збирка песни „Крвава низа".
Во јануари го издава првиот весник за деца „Пионер", на чиишто страници ќе се појават првите писатели за деца.

1946
Излегуваат од печат:
„Пионери, пионерки, бубачки и шумски sверки", „Пруга на младоста" (заедно со А. Шопов), „Распеани букви".

1948
„Милиони џинови", „Песни", „Снешко".

1950
„Улица", „Егејска барутна бајка".

1951
„Лирика".

1952
„Село зад седумте јасени"

Во втората и третата фаза (Итарпејовски циклус – 1952-1983 и Керубиновото племе – 1983-2000) па сè до пензионирањето во 1985 г., работи како главен уредник во издавачките куќи во Скопје: „Детска радост", „Кочо Рацин" („Македонска книга") и „Наша книга", и ги објавува книгите од последните две книжевни фази (види *Библиографија*).

ДЕТСТВОТО

*

1923
Sид – студен и сив како есен; во напукнатиот ќош, среде танки нишки на заплетканa пајажина, се скаменил црн, влакнест пајак. Sидот е покриен со голема сенка чие движење вешто го прави точно во исто време и татко ми. На крцкавата маса, покриена со зеленикава мушама, чаша со светло-румена крв. Верувам, и самиот не

знам зошто, дека некој над чашата приклал верверица. Крвта има вкус на превриено грозје и полна е со трепетливи ѕвезди. Тоа чадливата ламба го обогатува руменилото. Погледот ми е прикован за тешката рака на стариот. Упорно настојувам да се убедам дека еден од петте големи прсти е неподвижен.

Надвор, во облачната ноќ, засипнато и грубо завива пес. А кога лаењето ќе зативне, јасно го слушам шумниот лет на ноќната пеперуга. Малата вештерка лета околу ламбата и фрла сенки по намуртеното лице на татка ми. Имам незадржлива желба да ја фатам и да ја залулеам во мрежата на тромавиот пајак. Одвреме навреме го завлекувам кришум показалецот во чашата и го оближнувам. Стариот не ме забележува; тој непрекинато пуши и го трие коленото со голема дланка замислено нишајќи го горниот дел на телото.

Се усудувам да прашам:

– Татко, вештерките дење ли спијат?

– Што? задушено се одѕива тој; како допрва да ме видел, ме гледа со раширени очи.

Не ми одговара. Во куќата сум незабележлив. Се сопнуваат на мене, ме кошкаат и никогаш ништо не ми говорат. Темни се и загатливи како судбина.

Како некој да ја корне од челичните зглобови, тешката врата се отвора зад мене со крцкот. Во темниот празен квадрат стои подгрбавена страшно долгата фигура на чичко ми. Долгите раце му се пуштени низ телото, колениците опнати како затегнат лак. Чинам: се готви да ме прескокне. Неизбричен, начичкан со сиви, остри игли, тој гледа само со белките на очите во моите боси нозе и безгласно ја отвора големата уста. Небаре е нем. Под неговата мечешка снага, покриена со тежок кожув од црна јагнешка кожа, болно закрцкува расклатен стол. Тие разговараат тивко, се плескаат по чело, мавтаат со големите раце и чудно ги криват лицата. По некој збор допира и до мојата свест, најчесто зборот ме-ни-ца.

По некое време во полутемното одајче останувам сам. Стојам со залепено чело врз влажното стакло на прозорецот и гледам во темниот двор: браќата ја празнат куќата. Тие ги изнесуваат куќните предмети во дворот, ги трупаат под прозорецот, потоа ги товарат на грб и ги носат негде. Во ќошот, на сивата мрежа, пајакот како да е скаменет. Пеперугата и понатаму шумно се врти околу зачаденото стакло на ламбата; нејзината сенка игра по ѕидот, го поклопува пајакот, пак ја снемува и пак се појавува – трепетлива и голема.

Не знам како сум заспал на масата. Ме разбудува крцкањето на вратата и нејасен разговор. Пајакот уште е скаменет во својата мрежа но на сивиот ѕид ја нема трепетливата сенка на пеперугата. Во полупразната чаша, во која светка верверичкото вино, бубачката плива и безуспешно се обидува да се искачи по прозирното стакло.

– ... Ги префрливме. Сега нека дојдат да ни вршат попис, налутено, со некакво заплашување во грубиот глас, расправа стариот.

Тешката, влакнеста рака, за која верувам дека е со неподвижен прст, се подава кон чашата...

Тоа е првиот ден на моето свесно детство. Другите, од тоа време, се такви или слични – искинати, замаглени, не сосем јасни. Механизмот на паметењето со мака

ги оживува, често беспомошен да ги поврзе и да ги одвои од случајностите, да ги предаде наполно и јасно. Практичната слика на животот добива свој тон, своја боја, свои нијанси во детското разбирање.

Неколку години подоцна мојот свет се рашири.

Чувствував дека околу мене сè се намалува. Всушност, тоа јас раснев – загатлив како сказна.

1924–1928

Во времето на моето детство, одамна, мечтата на моите врсници беше опседната со некакви натприродни чуда. Тогаш имаше филмови со Лон Чени а, потоа, и со Лугоши и со Лорел и ги имаше расказите на По, на Велс и на др. Скопје, моето родно место, се состоеше од сплет од тесни и криви улички со поднаведнати куќи и куќарки, нагрден Ориент на работ од западната цивилизација, град на жандарми, на беспризорници и на лирски души, на прав, на дуќанџии притиснати од сивилото и од даноците, на самоуки филозофи, на маѓепсници, на јавни куќи и на патријархални лози со длабоки корења во религијата.

Градот завршуваше со симболите на кратковечноста: еврејски, православни, католички, муслимански, француски гробишта. Споменици и крстови, дрвени и камени патокази во тајните, на сите четири страни.

1926

Во тоа време, најубавиот предел на Земјината топка беше полјаната на крајот од нашата улица. Од исток безизразно гледаат матни, напукнати или со весници облепени прозорци, цела низа збиени и од земјата поникнати куќарки. На запад, гнил, напукнат плот. Од југ, слеп ѕид...

На таа полјана доаѓаа беспризорните. Знаеја да се тепаат и да измислуваат чудни приказни. Се спријателив со нив, ми беа попривлечни од училиштето. За време на дождови, ќе се натрупавме густо во каросеријата на некаков форд без мотор и без тркала. Ќе седевме мирно како во училница, можеби и многу помирно одошто таму, и го читавме токму Достоевски. Книгата за злосторството и за казната, секако парчосана, без крај и без почеток, ја влечкаше секаде со себе шефот на беспризорните, пораснат бездомник со брада. Се проѕевавме или се возбудувавме. Многу малку знаевме зошто е напишана таа книга, кому му е наменета.

1930

Не знам зошто, но градот сè повеќе беше зборно место на луѓе без татковина, на некакви тажни Ерменци, потоа на Руси, на пропаднати циркузанти, на сешто. Се имаше впечаток дека секој којшто еднаш ќе се закопа во правот на градот, останува негов заробеник.

*

Размислував за детството и се прашував што е тоа? Денес знам дека детството е личноста која сме биле и која е сè уште во нас. И времето на кое колку што нè разделуваат годините толку како да сме му поблиску.

Еднаш, разговарав со извонредниот детски писател Маршак, во Москва. Сакаше да знае дали можам да му кажам што е тоа детство. Прикажував нешто и, сега мислам, не можев да му објаснам.

Детството, рече Маршак, тоа е детето во нас кое тагува, опковано со кревкиот оклоп на староста. Пред тоа препеав збирка од стихови на Маршак. Тоа беше меѓу првите книги од руски на македонски, во тоа време. Чувствував дека писателот ми е благодарен. Се смееше и ми велеше дека јас, во еден друг крај и во една друга средина, сум го оживеал неговото детство.

Детството е еден од половите на човечкиот живот – така некако рече Фадеев. Тој, вториот пол, Фадеев не го доживеа. По неколку години, во криза, крена рака на себе.

МЛАДОСТА

1931

*

– Арсланчиња, имам книга. Ќе чита ли некој?

Книгата беше стара и распарчана, со жолти и нагорени страници, истуткана од носење по џебови. Ме одбраа едногласно.

Во училниците ми беше тесно и здодевно уште од првиот ден по прележаната болест. Клупите беа мазни и студени и одамна еднаш премачкани со зелена боја. Сè исто како вчера и утре. Детска врева, звоно, молитва и страв да не те повикаат да излезеш пред црната табла. Во тој ден секој од професорите на нешто потсетуваше. Огромниот, валчест мајстор по математика, со гола пустина над масленото чело и кратковиди, безбојни очи, личеше на голема нула – како што ги пишуваше на таблата – педантна, грижливо затркалезнета и безначајна за светот на детските мисли. Над испупчениот мев стегнат во сив елек глупаво висеше жолта врска со модри тркалца; и тие потсетуваа на нули. На учениците, што не ја знаеја задачата, им зјаеше в лице и засипнато говореше:

– Седи, воленце!

Кога ќе го изговореше слогот „во“, устата, со многу модри заби, се собираше, потсетуваше пак на нула.

Професорката по географија беше чизма, Италија излезена од школската карта. И името ѝ беше слично – Наталија. Седнуваше на столот плашливо и на самиот раб, како да очекува некој да ѝ викне: „Дигај се. Мирно!“ – и го душеше воздухот со напудрениот машки нос гадливо собирајќи ги в јазел танките веѓи. На нејзиниот час, повторувавме во себе, несвесно, развлечено и ритмички: „Наталија, Италија – чизма ... Наталија, Италија – чизма ...

Професорот по цртање беше детска играчка, мал, со добродушно полни образи и со немирни прсти. Секогаш од нив тресеше нешто невидливо и лепливо. Го крстивме „гајда" и го заборавивме полека неговото вистинско име. Се насмевнуваше како човек што пред секој изгрев пие рицинус; ме удираше со белите прсти по темето и шушкаше низ змејските ноздри:

– Со лева не се црта. Тоа е богохулство. Затоа луѓето ти личат на дибеци. Со десна, дибеку, со десна.

Тие негови чести забелешки ме натераа директорот на гимназијата да го гледам како дибек во широко, црно палто и во риги црно-бели панталони: дибек – со окалки на остриот како молив нос под кој висеше правилен црн квадрат на светкави мустаки.

Најглупаво од сè ми беше што професорот по цртање ги фалеше тие на кои им ги дотерував цртежите и говореше шушкаво, без смисла:

– Сјајно, момче! Ти не си богохулник. Се гледа, набожно црташ со десната. Петка ... црковна ...

Професорите ги познавав поарно отколку тие што ме познаваа. Високиот, внимателно напудрен професор по српски и по историја, киваше во белите дланки, удираше со прсти по масата, речиси по барабан, и весело говореше:

– Вие не сте добиток, имате јазик. Јазикот на говедото му служи да се оближува, вам – да говорите. А ваму, не знаете уште што е глагол, што придавка. Глагол е – *оглупавувате,* придавка – *глупави сте*. Јасно?

Одговараме дека е јасно.

Ќе повикаше некого и ќе мрднеше со веѓите.

– Ти што си, глагол или придавка?

Ученикот, свикнат на вакви прашања, одговараше без волја но покорно:

– Сега сум, господине, глагол, но ќе станам придавка!

Објасни, објасни ...

– Оглупавувам, после ќе станам глупав.

Тој ќе се искиваше во дланките тресејќи ја главата како да клука, ќе ги избришеше темните танки усни и одново ќе мрднеше со ретките веѓи.

– Незналко. Придавка си откако си се родил и придавка ќе останеш. Разбираш? Седни. За идниот час ова да го научиш и сам да се јавиш.

Мене ме прати во магарешката клупа, не ме сакаше, како и јас што не го сакав. Бесмислено и здодевно ми се потсмевнуваше што со мака ги разликував „ч" и „ќ", сè додека сосем не престанав да ги разликувам.

Вешто ги изопачуваше имињата додека прозиваше сериозно и незаинтересирано:

– Нека стане... Јане Славковиќ, со стан во магарешка клупа број единица во мојов дневник, од овдешнава гимназија.

Молчев на неговите прашања сè додека не ќе се налутеше:

– Седни, придавко вечна. Од прле станува магаре, од тебе не ќе стане ништо.

По неколку минути пак ќе ме скорнеше.

Играш ли фудбал?

Играм, признав; не знаев што е поарно да одговорам: да или не.

А потоа следеа безброј прашања: крадам ли зелени сливи, пијам ли мастило, ја читам ли Библијата, фаќам ли ракови?

На крај, кога ќе ги исцрпеше сите прашања, жалосно ќе затресеше со глава.

Седни. Петка од сè. Единица само од предметов.

Ми стана тешко и неразбирливо сето тоа кошкање, расправање, мачење. Зачмаената улица оживуваше. Како матен пороj ги валкаше во мов удавените луѓе – себични и нечовекољубиви. Тие чекаа туѓа несреќа за да ја забораваат својата.

1932

Од дворот на гимназијата, најпрвин тивко а потоа сè посилно, долета врева на нејасни гласови. Професорот молкна и ја накриви главата на една страна. Наслушнуваше. Очите му светнаа. Се издолжи и се доближи до прозорецот. Без да тропне влезе служителот и застана мирно. Гласник од боиште, ништо друго.

– Господине Поповиќ, осми и седми клас: штрајк. Господинот директор: професорски совет. Ве-днаш...

Професорот зачудено погледна во неизбриченото војничко смело лице. И го грабна дневникот.

– А вие: мирно. Дежурниот одговара, за редот, со строг професорски глас грмна служителот и излезе.

– Слушајте, мавташе со тупаница еден од „осмаците", долго црногриво конте. – Или нека ги вратат или ние не учиме. Тие се исклучени заради политика а јас ви велам не е точно. Тоа љотиќевците го измислиле. Разбирате – политичка дубара.

– Секако! Предлагам да излеземе на улица и да демонстрираме. Исклучените да ги вратат.

– А на Први мај кој го закачи црвеното знаме на зградата? прашуваше некој.

Ме истуркаа од прозорецот. Но сосем јасно ги слушав бунтовните извици на постарите ученици. Тие беа собрани под нашиот прозорец. Нивните гласови се плеткаа и се судираа, сечеа со ножици.

Да демонстрираме. Напред, момчиња...

– Е тоа е веќе политика, викна некој. – Директорот ќе викне полиција. Не се согласувам.

– Глупост, бесно рече друг. – Не смеат да не нападнат.

– Слушајте, предлагам да ја земеме сликата на кралот и со неа да одиме. А ти, Чедо, не заплашувај со полиција. Или мислиш...

Зборовите се испрекинаа, нивната смисла не можев да ја разберам. Учениците од мојот клас и сами шумеа.

Првиот час заврши без учење. Очекувавме дека и другите ќе поминат вака но Поповиќ неочекувано се појави. Беше мирен и студен како белутрак, со полуотворена уста во која се назираше светкава модрина. Иако долгите прсти немирно му се тресеа, тој се трудеше да биде спокоен и весел. Дури и се смееуреше.

– Придавки, историјата се повторува. Херкул исчистил две училишни штали. Седми и осми клас веќе не постојат. Се откажале мајчините галеничиња од српски, француски, алгебра, историја. Од ум. Познато е – секое јунче станува бик. Не ви препорачувам да учите до осми клас.

– Еј, клинец, гледајќи ме од висина ме повика еден од штрајкачите. – Дојди.

Ми тутна в раце динар и ме повлече за нос.

– Трчај, купи *драви.*

Мавтајќи со торбата околу себе, потскокнував од нога на нога и трчав кон првата продавница со тутун. Кога се вратив петтемина љотиќевци, збунети и посрамени, под заштита на службеникот и еден набабрен полицаец, се оддалечуваа од гимназијата и плашливо се обзираа. Беа густо збиени како овци. Штрајкачите свиреа по нив, дофрлуваа смешни прекари, заплашуваа. Извиците се влечеа по проколнатите како опаш. Му ги дадов цигарите на штрајкачот и останав навреден; ги зеде без да ме погледне. Сетив зад грб продирен поглед и се завртев. Не се излагав. Од отворениот прозорец на првиот кат ме стрелаше со вкочанет и потсмешлив поглед намразениот професор по јазик и историја. Тој веќе не беше таков како на часовите. Левиот крај на потсмешливата уста му беше подвиткан надолу како искривен врв на игла. По белото чело му сјаеја капки пот. Очите му беа матни и со павлака покриени. Ми заприлега на туѓ непознат човек роден да казнува виновници, грешни и непотребни на државата.

Гледав пред себе и чекорев полека оддалечувајќи се со нејасни мисли: се заплеткав во политика, бев антидржавен.

– Еј, почекај, го чув зад себе нејасниот извик на службеникот. – Врати се веднаш. Те вика класниот.

– Одлично! Ти не си придавка. Горко сум се лажел. Ти си, ти си... Знаеш ли што си ти? се наведна кон мене. Господи и мајко негова, тој сега ќе ме поклопи со спуштените раменици!

Молчев. Тој одново побара одговор и јас едноставно процедив.

– Не, знам, господине.

– Ти си јатак, анархист. Ете што си ти. Државен непријател, престапник, злосторник. Робијаш – тоа.

Непознатите имиња ме збунија и уште повеќе ме обеспокоија. Јас сум, значи, нешто што го разбеснува овој глекав човек преку кого што сивото карирано палто виси како на закачка. Но сепак се надевав дека не ќе е толку зло штом не сум и штрајкач. А анархист, државен непријател и јатак можеби и не е такво некое чудо заради што ќе ме натепа. Робјаш – чудо големо!

– Да, ти си јатак, уште повеќе се подвитка професорот. На мазното чело, рамно над розовиот нос, му набрекна жила, дебел модар молив. – Што му подаде на оној?

Се обидов да му објаснам; зборовите ми се запираа во грлото, ме давеа и ми го полнеа срцето со неизвесност. Професорот не можеше да ме разбере но и не се трудеше да го дочека мојот одговор. Непрекинато гледајќи во мене, ја отвори фиоката на масата и извади танка прачка. Слатко говореше:

– Подај ги извалканите дланки.

Понесносно од ударите ми беше неговото потсмевање.

– Седум, а? Во секоја рака по седум чуда на Херкула. Сега знаеш зошто му се дадени рацете на човекот. Да го запомниш ова. Повтори – за оцена...

Молчев и размислував како да му се одмаздам на овој порцелански кип.

– Повтори, го повиши гласот и ја виткаше прачката како меч. Личеше на јунак од романите на Дима.

Молчев.

Тој ме тресна со целата дланка преку теме, се повлече и ги намести реверите на палтото.

– Ѓавол нека те носи. И така ќе те набркаме.

Од врелите солзи што ми го разматуваа погледот не можев да му ги видам очите, сепак наслутив дека се сиви, вкочанети. Но пред него не сакав да се понижам и да заплачам. Погледот ми се изостри без и една солза да ми капне од очи. Крвникот се искива, го здипли шамичето и го стави во џеб; потоа го спушти долгиот, непријатно бел прст врз копчето од електричното ѕвонче, се потпре на него со целата рака.

Влезе служителот и застана покорно, во исчекување. Како да си играа генерал и војник – уживаа и се разбираа.

– Води го и – под клуч. Во три пушти го. Утре пак нека биде политичар.

1933

Призраците на првата суета ме демнеа од невидливи бусии. Начнат од тага, созревав необично: лудо. Сепак длабоко во душата бев горд што ќе разговара со мене додека сите мои врсници од улицата ѝ праќаа кришум љубопитни погледи. Молчев и не ја гледав, божем не ја забележив кога ми се доближи. Чекав да удри гром, да плисне порој, да дојде глутница сеништа, за да ја покажам својата гусарска нарав, зол секогаш, сегде, кон секого. Место тоа, смекнував и бев збунет.

– Читаш ли книги?

Одговорив нешто нејасно, загледан преку нејзиното рамо во темниот ѕид.

Љубопитно ѕиркајќи ми в очи, се пофали:

– Јас сега го читам Оливер Твист. А ти што си читал?

Ја заборавив налутеноста.

– Илјада и една ноќ, Робинзон Крусо, Гуливеровото патување, Кожната Чорапа, Винету, Кралчето и просјакот, Сината птица...

– Ги имаш тие книги?

– Не, искрено признав. – Јас немам книги. Ги земам од син му на инспекторот. За секоја позајмена книга му цртам Индијанци и луѓе со пушки и сабји.

– А ти зошто црташ јунаци? се насмеа Ана. – Ти не си силен како Пенчо. Цртај цвеќиња. Ете, нацртај ми гулаб, и јас ќе ти ја дадам Снежана и седумте џуџиња.

Но, и за мене неочекувано, јас навистина созревав создавајќи полека однос спрема своите врсници и спрема сите сиви луѓе од улицата. Две чудни црти забележував и кај малите и кај големите. Самоистакнување пред други и чудни, често зли постапки од долга здодевност или немаштина. Во тешка, неразбирлива и неполезна себичност, тие сакаа да се допаднат некому и секогаш се истакнуваа со нешто случајно и смешно што кај мене подоцна предизвика нејасен презир и гомарни сомневања. Син му на даночниот инспектор, високо и суво момче во долги панталони, со жолта врска околу танкото жилаво вратче,високо ја држеше главата пред другите деца и ги покажуваше разјадените заби – горд беше со својата кадрава коса. Пенчо, особено пред Ана, ги удираше своите врсници, предизвикуваше на борба и уживаше во големото пријателство со Баждара. Такво фалење забележував и кај другите свои другари. Тие во тоа ми личеа на возрасните, возрасните на нив. Млитавиот и сив општински писар трипати дневно ги ласкаше жолтите чевли, ги дуваше напудрените образи и уживаше во својата државна служба со каква во улицата можеа само тројца да се пофалат – тој, кусогледиот инспектор со несовитливи коленици и ќосавиот полн послужител во основното училиште „Вук Караџиќ“. Луѓето како овци истрчуваа еден пред друг, се истакнуваа со позлатен заб, со глупаво и лажно богомолство,со великодушност спрема просјаците, со евтина и често бесвкусна облека.

Паралелно со нашата улица живееше, се давеше во грабливост и треперше во претсмртен грч чаршијата – тесногради, безработна, готова на детски бесмислености и ситни кражби. И таа како и улицата беше задушена во мов, се крстеше секое утро пред своите дуќански врати, со животински страв од данок, меници, повереници и полициски писари. Во пазарните утра, кога некој селанец ќе му се обратеше некому со прашање кај може да купи лек за своето болно дете, тој го испраќаше на сосем друга страна, кон оној крај што нема аптеки а отаде друг еснаф го испраќаше кон стариот град што се давеше во штавени кожи и лој.

*

Рано ја сетив онаа тивка тага за сите овие луѓе што подоцна, со првите младински години, ме следеше стоејќи негде на границата помеѓу слеп бес и размислување – зошто е сè вака, зошто животот потсетува на полуслепо рудничко коњче што влече преголема тежина за својата сила, управувано од долг бич, од пијани извици? Овие неразбирливи луѓе живееја од денес до утре; еднолично неспособни да се борат за себе, остануваа штури и без иднина, еснафски среќни што не се на местото

на затвореният студент, весели и пијано злобни кога навечер меаната ќе го исплукаше соџваканиот продавач на гипсени понпадури, кутузови и толстои.

Во болницата ме преврзаа и ме задржаа. Горев. Го чув шепотот на белиот, неизбричен лекар, со долги немирни прсти.

– Попарен е. Нека остане. Ноќва ќе има болки.

Се разбудив рано изутрина во бела соба со три легла. Низ отворениот прозорец ајдучки се пробиваше струја на млак ветрец. Носеше мирис на питомо цвеќе. Сув човек потпрен на бела перница гледаше во мене со запалени очи. Главата му беше завиткана во бело. Потсетуваше на оџа од стариот дел на градот. Тргајќи се со два прста за остриот црн мустаќ ги дигна веѓите и одмавна со глава.

– А тебе, што ти е?

– Ме изгореа со врело млеко.

– Зло, братче, зло. Лош народ сме ние, еден со друг си ги вадиме очите. Ете, мене стрико ми со секира ми ја расцепи главата. А јас нему никакво зло не сум му направил.

– Не сме лош, туку напатен. Ете, мене машина ми ја поткастри ракава. Утре ни леб не ќе можам да печалам како досега. А седум дечиња имам. Седум...

*

До пладне веќе се спријателивме. Вешто дополнувајќи ја прикаската со свои мисли, им расправав за сината птица и некако ја заборавив попарената кожа. Селанецот ме слушаше занесено, со отворена уста, другиот не гледаше во мене но јас знаев: и тој заинтересирано слушаше.

Кога завршив, селанецот се накашла и се исправи, седна на креветот.

– Верно е, птиците се чудни животинки. Пеат, на човека зло не му мислат. Како дете, чувајќи низ гора овци или одејќи по дрвја, сè запознав. Напролет, предвечер, ќе свирнам со кавал, слушам славеј ќе се огласи, ќе свирнам пак – тој одново ќе се огласи. И неочекувано ќе запее, во грлото поточе му клокоти. Пее славејот и ми ја расплакува душата. И наеднаш, неочекувано, ќе престане. Од пеењето ќе му пукне малата душичка и тој, со капка крв на клунчето, ќе се стркала од лисјето во бујната трева. Живеат, братче, птиците со свој живот. Ете, кукавицата земи ја. Таа е бездомник, скита низ гора и им ги брои часовите на старите луѓе. А напролет, гледаш, ѝ се пикнала в седелка на сојката. Вечерта, кога ќе се прибере таа глупава, не знае дека јајцата не се нејзини. Ги налегнува и ги грее со меките перја. А по некое време, кога малите кукавчиња ќе се натоплат и кога ќе ја искршат со црните клунчиња кората на јајцата, сојката гледа – ја излажале. По цела ноќ лета низ костеновата шума и креска – ту како мачка, ту како дете...

Работникот и јас без здив го слушавме селанецот, тој тоа го сеќаваше и говореше бавно и тивко триејќи ја со палец ретката неизбричена брада.

– Има итри и умни пилиња. Ластовичките, кога бегаат наесен преку море, не можејќи да ја прелетаат водата, се качуваат на кораби. Чавките крадат, гавраните му читаат молитви на ѓаволот.

– Не верувам јас во тоа, рече работникот.

– Што не веруваш?

– Не верувам дека ластовичките патуваат на кораби. А вистина, птиците имаат свој живот. Ете да кажеме паунот – фрли му на шареniот опаш кал, тој ќе го искине перцето. Не трпи нечистотија.

– Ете, гледаш, победнички рече селанецот и весело погледна во мене.

Влезе висока болничарка со строго вкочането лице и ми подаде една книга.

1934

Стихијата пак ме повлече. Животниот виор ме заврте и ме понесе низ сувиот град. Ме фрлаше по туѓите градини со предесенски плод, ме враќаше на широчината и ме тркалаше насекаде со полудивите беспризорни. Неочекувано брзо се спријателував со овие деца без детство, мали луѓе – со сива, неизвесна судбина.

Улицата опусте. Само понекогаш липаше со грозни тонови виолината на писарот. Во старата зграда на гимназијата сè течеше бавно и секојдневно како порано. Како ништо да не се измени од минатата година. Во едно утро простру со плашлив шепот, потоа гласно зататне: во Франција бил убиен југословенскиот крал Александар Караѓорѓевиќ. Чудна жалост ги зафати професорите што долго на своите советувања расправаа – треба ли во гимназијата сега, кога декретно е објавена еднодушна жалост, да се учи пеење или не? Ги голтав солзите, умирав од жал, се сушев. Господи, еден крал, мојот крал убиен! Наталија-Италија-Чизма, ни го покажуваше на школската карта местото каде што бил убиен кралот, гадливо се муртеше и говореше со машки глас:

– Марсељ, помнете деца, Марсељ.

На Свети Никола, Кузман нè поведе кон кафеаната *Океан*. Се пофали дека го сакаат жените и влезе внатре на дело да ни го покаже својот успех. Се начичкавме на стаклената врата и живо зиркавме во сандакот со десетина маси, со тезге, зад кое газдата спиеше буден, со зли келнери и меки полни певици, нацрвени и сонливи. Ѕидовите беа претрупани со слики: измешани голи тела на жени со долги вратови и искривени глави.

*

Бев вљубен во синооката Ана и љубовта ја знаев до тој ден како разговор за книгите – за Робинзоновиот Петко што избегал од човекојадците, за Гуливеровите смешни настани во земјата на Лилипутите, за детските војни во Павловата улица, за сите Вернови и Велсови фантастични чуда, за приказните од Илјада и една ноќ.

Лево од жолтата гимназија, закитена со црно знаме, набожната власт градеше дом посветен на царската брачна двојка – Константин и Елена. Таа вечер во уште непосветената црква гореше светло. Молчејќи се доближивме до вратата и зирнавме. Со газијарниче в рака, клисарот стрико Мијале, мало и бело старче, го метеше камениот под.

Се намести до мене и ми ја прочита песната за убиениот крал напишана на руски, од кое јас запомнав само неколку зборови без да ја разберам содржината над која тој пролеа врел поток. Со својата острина во памет ми остана само еден збор – *вапрос*; јас, без разбирање за херојската смрт на Александар Први, составив подоцна ваква песна:

Генералстап, генерал-вапрос,
го убиле кралот со голем нос...

– Како ти се допаѓа мојата песна? И без да дочека одговор почна да објаснува. – Јас душичкава си ја гризам со своите стихови. Лежам ноќе и размислувам за сè.

*

Потоа ме повика во канцеларијата класниот раководител господин Поповиќ. Го потпре столот на белиот sид и зафрлувајќи ја малата глава ме изгледа како првпат да ме сретнал. Танките прсти немирно му играа по масата со изгаснат политир. Ја издолжи шијата и се насмеа некако од срце, срдечно, татковски.

– Па, придавко, што ќе чиниме со тебе? Чевлите не ги чистиш, ноктите не ги сечеш, не се чешлаш, задоцнуваш на час.

Во тој затвор беше сè исто како и порано. Препариранот орел ме нишанеше со остриот клун, а стаклените очи ме гледаа како да сум најситно врапче на светов. Ако беше жив не верувам дека толку ќе се плашев од него. Исправена на темниот орман со книги, гола и бела, грчката богиња стоеше со дигната глава. Изгледаше дека се гордее што нема раце. Белките на нејзините гипсени очи слепо ме меркаа и јас се почувствував беден и непотребен на овој свет. Веднаш до неа лежеше накривениот школски глобус со своите меридијани што ги познавав и бев семожен над нив. Често размислував и се пренесував во секој кат на земјата: како Дон Кихот во Шпанија, како Робинзон на океанските острови, како крал на гусарите крај брегот на Малаја. Но сега, пред професорот со глава на желка и нос толку љубопитно подаден што ти се чини дека сака да навлезе во секоја тајна на животот, бев само тровче.

– Па, што ќе правиме со тебе? Чув дека си и во некоја банда. Реков јас дека си анархист, политичар. Ќе те набркаме од гимназијава. Не си, братче, за овде.

Од прозорецот ме виде Ана. Излезе на улица, пребрзо за моите сфаќања.

– Имам нови книги. Си ги читал ли браќата Грим? А Ромео и Јулија? Татко ми вели дека тоа е најголемата љубов на светот.

– А јас љубов мразам, се стуштив, веќе сосем несреќен што косата ми штркнува диво и страшно. – Водат љубов за да им носат јадење. Ромео ќе се најаде сега.

Останав сам. Ги клештев кучешките заби и можев да заплачам. А сега каде? Која школа требаше да ја одберам – жолтата гимназија, нема од жалост по кралот, или школата за злосторници на дивиот Кузман?

Пред да ја затворам зад себе вратата на својата куќа, погледнав кон студеното ведро небо и се зачудив. Дали секогаш пред засолзените очи месечината изгледа како растопено сребро во ноќта?

1934

На една пријатна сеанса во кафеанче, пред некој ден, старите глумци Никчевиќ, Тодорче Николовски и Дишленковиќ, чекајќи го Прличко, го призиваа детството. Потоа поминаа на младоста. Во времето на таа младост, крај Камениот мост во Скопје, била уривана џамија за, на тоа место, да се изгради офицерски дом, симбол на силата на Бановината пред која е немоќен и Алах.

Во тоа време Бановината, со сите сили, настојувала да го задуши јазикот на овдешните луѓе. Името Македонец било забрането. Дотолку е поинтересно што многу луѓе кои се доселувале во Македонија од другите краишта на Кралството го учеле тој јазик, го примале како нешто што е сосема природно.

Освен Никчевиќ, денес одлично говорат македонски и Фелба, Оцоколиќ па, мислам, донекаде и Раша Плаовиќ кој со задоволство боравеше во Скопје и во Битола. А велат дека, во разговор, се служел со македонскиот и поетот Раде Драинац, некогашен чиновник во овој град. Впрочем, вистинскиот човек, како и денес, не можел да биде оптоварен со омраза и со национализам.

*

Додека се влечкав низ училниците и малку повеќе по сокаците, имав можност да видам и речиси да опипам многу уметници. На сцената на театарот, исчезнат со земјотресот, ги играа своите ролји на витези, вклучувајќи ги и македонските драмски писатели, Миливое Живановиќ, Синиша Раваси, Плаовиќ, Никчевиќ и други. Петре Прличко имаше тогаш свој патувачки театар. Неговиот хумор продираше и во најдалечните краишта на земјата.

Потоа го видов некогашниот голман Никола Мартиноски како работи. Сликаше Циганки со деца и во нешто, тогаш, потсетуваше на Модиљани. Голема штета е што не е зачувана кафеаната „Океан" со неговите фрески од испреплетени актови. Потоа, овде-онде, можеа да се сретнат и драмските писатели Панов, Иљоски, Крле и поетот Кочо Рацин.

Нивната младост, кај некои малку подоцнежната, беше времето на моето детство, времето на маларијата што ја пустошеше земјата и времето, на невработеноста и на потрагата по леб. Празниот стомак ги одвлекуваше луѓето преку океаните. Некои умираа таму, други, како мојот татко и стриковците, се враќаа за да започнат нов живот со некаква мала заштеда.

Во момчештвото, веќе со разбирање, имав можност да ги слушам стиховите на боемот Драинац. Им ги рецитираше на пријателите крај масата од една кафеанска бавча. Еднаш ќе пробам и јас, си мислев. Можеби пишувањето стихови е исто толку возбудливо колку и слушањето на поетите.

1944 – ПРВАТА СРЕДБА СО АЦО ШОПОВ...

Некаде во близина на манастирот „Прохор Пчињски“, кон средината на 1944 година. Беше, така ми се стори, ситен и тивок, со прегусти веѓи. Ми рекоа – тој е поет, Шопов. Му пријдов.

Разговаравме, претпазливо, за сè, најмногу за поезијата. Го сакаше Ботев и не ги совладуваше искушенијата да го има за пример. Впрочем, тогаш, влијанијата не се земаа ни како минус ни како поени. Им читавме на селаните и на борците.

Во тоа време, не знам по кој пат, во Македонија беше Темпо. Ни рече, смеејќи се, дека ја сака поезијата во која мириса на барут и има љубов. Тогаш, во нашата поезија како да имаше премногу барут. Поетите чадеа од неговото согорување.

Другите писатели од таа „прва“ генерација ги сретнав подоцна, во разни пригоди. Тоа беа Венко Марковски, Блаже Конески, Димитар Митрев, Владо Малески, Коле Чашуле. Сите бевме од различни краеви на Македонија, секој со својот дијалект на врвот од перото. Требаше да се најде јазик, книжевен и вистински, да се изедначиме во тоа, да се пишува како што се зборува во Велес, во Прилип, во Битола, во Охрид – почисто, позаконски.

1945 – И СО ВЕНКО МАРКОВСКИ

Мислам дека во тоа време веќе ги завршував лирските фрагменти „Крвава низа“ коишто излегоа од печат во 1945, нешто по првите книги на Марковски и на Шопов. Овој првиов, во тие денови, со секоја карта извлекуваше џокер за себе. Неговата разгаленост ги поминуваше тогашните граници на разбирање. Беше мошне продуктивен и голем фалбаџија, збиток, полничок, шегаџија во друштво. Спомениkот што си го подигна самиот, на плеќите, му беше претежок. Под него пукаа шевовите на човечката скромност. Беше голем Македонец, подоцна, по многу перипетии, емигрираше во Софија и стана нешто друго.

Иако е тој денес припадник на римуваната пропаганда на санстефанската опсесија, некои софиски писатели со кои разговарав го сметаат за дојденец кој се повторува себеси на некој архаичен бугарски јазик. Сепак, сведоци сме, Венко Марковски, најстариот жив поет кого сум го запознал во тоа време, стана знаме на една политичка заблуда, неприфатлив меѓу писателите во туѓата земја а заборавен во својата.

Од сите писатели во тоа време, најголема блискост чувствував за Шопов. Долго го сметав за чиста лирика. Со него ги уредував литературните списанија „Нов ден“, „Современост“ и „Хоризонт“. Работевме во иста издавачка куќа.

Подоцна, многу подоцна, се разделивме. Најнапред се согласуваше со мене во многу нешта а, потоа, отидовме секој на своја страна: тој во амбасада, јас кај друг издавач. Во секој случај, можеби едниот од нас не сфати дека е потешко, многу потешко, да се зачува едно старо пријателство одошто да се градат стотици нови, пријателство како оние кои денес сè уште ме врзуваат со Лалиќ, со Давичо, со Куленовиќ, со Ранко Маринковиќ, со Космач, со Бор, со Селимовиќ, со Марковиќ и со стотици други во земјата, до оние младите и најмладите.

1945 – РАЃАЊЕТО НА „ПИОНЕР“

Најнапред уводник, реков. Најнапред тоа ќе го напишам. Уводник, но за што? За длабокото орање, за собирањето старо железо, за земјата што не смее ни педа да остане незасеана, за фронтот што се повлекува кон Берлин, за братството со Русите, за уништувањето на штетниците, за шпекулантите, за кулаците и за идните колхози, за добриот дедо во рубашка, за засадувањето нови шуми, за сточарството, за птиците. Нашите уводници не се разликуваа многу од рефератите. Беа полни со глаголи и со придавки. Се одлучив за песна, за легендата за Човекот кој извлекол дел од балканските народи од мракот. Но тоа беше само почеток, дел од една страница. Побарав помош од учителите кои ги запознав и од децата кои можеби би сакале да бидат писатели и без курс.

Со Конески бев близок, ми вети текст. Кога барем Ќопиќ би умеел да пишува на македонски, се јадосував. Би исполнил најмалку две страници во тоа списание. Шопов не умееше да пишува за деца, Венко Марковски не сакаше, Димитар Митрев пишуваше студии за Толстој и, воопшто, за класиците. Потоа, прифатија да ми помогнат Јован Бошковски и веќе одамна замолкнатиот поет Гого Ивановски.

1948

Отидов во подграничноста на струмичкиот крај за, со младинските работни бригади, покрај описменувањето на младите селани, да работам на мелиорацијата. Требаше да се совладаат мочуриштата во најмаларичниот дел на оваа Јужна Славија. Да се грабне од мртвата вода она што може да дава плодови: жито, памук, ориз, што и да е...

1948 – СРЕДБА СО ЛУЈ АРАГОН И СО ЕЛЗА ТРИОЛЕ

Таму поминав шест месеци. Се пееше, се работеше, се копаше, се одронуваше. Јадење се добиваше од големи казани.

Еден ден, неочекувано, меѓу нас се појавија Луј Арагон и Елза Триоле, познатата француска книжевна двојка. За мене Елза беше поинтересна бидејќи го познаваше Мајаковски, му беше свеска. Останаа кратко со нас, ама, сепак, стигнав да поразговарам со нив.

Им се чудеа на моите сини работнички панталони и на завоите околу главата поради некоја повреда. Рекоа дека им изгледам како махараџа од патувачки театар кој се откажал од слоновите и од накитот во корист на пролетаријатот.

Ме прашаа дали може да се пишува во тој човечки мравјалник, меѓу редовите сончогледи и шамаците со комарци и со пијавици.

Тогаш веќе работев на скиците за мојот прв роман „Село зад седумте јасени“. Мислам дека тоа, пред сè, беше подолг расказ за обидите за основање задруги, за љубовта и љубомората, за стравот, за искушенијата, за злосторството...

Им реков на Арагон и на Елза дека јас сепак пишувам. Темата е современа, реков. Не го знам само нејзиниот почеток и крајот.

Бев премногу млад, за нив, а можеби и неизделкан. Испивме по чашка вино крај масата на Штабот на работните бригади.

Арагон ме советуваше да се држам за растојанието, временското, додека настаните што уште траат не се изладат малку во мојата глава. Беа искрени, срдечни, ненаметливи.

1948 – СРЕДБА СО ЕРВИН КИШ

По Елза и Луј Арагон, исто така неочекувано, дојде тогаш најпознатиот репортер на светот, прочуениот Егон Ервин Киш. За среќа, пред тоа имав прочитано една негова репортажа за шпиони. Се сеќавам дека во расплетот на целата афера поаѓаше од отсуството на голманот на еден првенствен натпревар. Зошто отсуствуваше голманот? И така клопчето почнува да се одмотува... Инаку, да го немав прочитано тоа, ќе се однесував како и некои други наши млади писатели и другите луѓе, воопшто, кои за Киш не покажаа речиси никакво интересирање. А јас останав со него од четири попладне до длабоко по полноќ. Знаев дека таков човек ретко се виѓава.

Седевме на терасата на едно кафеанче. Киш обожаваше пиво во кригли. Но нашето пиво не му беше добро, а од другите пијалаци имаше само ракија, вино и некаков ликер. Но не само пивото, и криглата играше огромна улога. Киш обожаваше огромни кригли што собираат и повеќе од литар пиво. Со носталгија раскажуваше за пивото и за криглите во Прага, во Минхен, во Берлин...

Беше духовит, непрестајно се шегуваше на сметка на сè и на сешто, но она што ми беше најсимпатично кај него беше тоа што во тие шеги, во ниеден миг, не беше ни најмалку циничен.

Кога слушна дека пишувам роман, ме советуваше, спротивно од Арагон и од Елза, да побрзам, да не чекам ни час бидејќи мојата тема може да ја зграпчи некој друг. Секако, тоа беше совет на опитен новинар.

Кого да послушав: Арагон, Елза, Киш? Навистина, не знаев. Но романот „Село зад седумте јасени" се појави дури по шест години.

Со излегувањето на книгата, веднаш ми ги закачија на гради лентата и орденот на прв македонски романсиер. Имаше и славопојки и критики. Многумина ми завидуваа и не можеа да го прифатат фактот дека јас сум тој којшто ќе ја носи титулата на првиот романсиер на еден народ. Сето тоа ме заморуваше. Зар јас сум првиот? Зар Рацин, пред војната, не се обидуваше во тоа и можеби му успеа. Ракописот се викаше „Опиум" и е неповратно загубен. Затоа, новата верзија на романот, сега наречен „Стебла", ја проследив со коментарот: *Ниеден роман веќе не е прв македонски роман во светот. Ниеден нема да биде тоа. Првата книга „Село зад седумте јасени" ќе му припаѓа на правот, на историјата...*

1960–66 – ПОЧЕТОК НА КНИЖЕВНИТЕ КОНФРОНТАЦИИ

По долгиот и мачен притисок на Инфомбирото врз нас, поточно во неговиот ек, дојде ненадејно, како резултат на едноличноста, до диференцијација меѓу писателите. Поделбата се сведе на денес баналните табори на „реалисти" и на „модернисти".

Беше мошне забавно да се види како некои писатели директно од агитпроп скокаат во таборот на модерните. Не беше необично меѓу реалистите да се најдат новатори, додека другите, речиси слетаа од драпериите на минатиот век право меѓу поборниците на модерното.

Овде кај нас состојбата прилегаше само на замачкана гротеска на она што се случуваше меѓу белградските писатели. Многу подоцна, од затегнатата жица на судирите и на диференцијациите се лизгаа или паѓаа најгрлатите еквилибристи на сите можни теориички за новото и за старото бидејќи многумина го немаа предвид духот на создавањето, туку своите ситни интереси во хиерархијата на малите и на големите чинови во литературата. Се престројуваа водови и четички, од дувачи на стрели до одделенија на флит-пумпички за распрснување памфлети. Воопшто, многу се војуваше, малку се почитуваше вистинската литература.

*

Пред поларизацијата се појави литературата. Првите години на појавувањето на литературата по ослободувањето се години на една мобилизација во сите сфери, па и во литературата. Денес чудно изгледа, но тогашната литература со крајче на свеста сфаќаше дека е и организиран сектор, не само лична визит-карта. Впрочем, поубаво би се јавила со визит-карта есента со жолтите лисја и би била попоетична. Но, поетот како и секој граѓанин, бил соочен со еден живот, кога требало како воскреснат Лазар да се издигне од пепел, од тегоби. Оттука и првата литература, без исклучоци, е ориентирана кон војната, во прв ред, и колку да звучело тогаш наивно, кон можната иднина во која ќе се појават дури како идеал во новото село – комбајни! Веројатно тоа, како едноличност, предизвика извесна заситеност. Припадниците на реализмот, некои и понекогаш, настојуваа на догматски сфаќања. Тие како да мислеа дека стојат во одбрана на социјализмот, од друга страна, веројатно под влијание на Запад и на другите наши позначајни културни центри во земјата, се јавија луѓе кои мислеа дека таков вид литература е застарен и треба да се настапи поинаку. Меѓутоа, што стануваше: и едните и другите имаа во своите редови, според твореството, точно спротивни личности; да кажеме, кај модернистите имаше закоравени реалисти кои можат спокојно да застанат во енциклопедиите на деветнаесеттиот век, кај другите имаше автори што пишуваа како и денес што се пишува, под името модерно или современо. Повеќе нешто друго тогаш како да ги врзуваше групите – заеднички интереси, но не значи дека ги поврзуваше и една романтика, обврска на пријател кон пријател. Така што тој период и нема некое историско значење во развојот на македонската литература и, сега, по дваесет и кусур години можам само да повторам во три збора што било: конфронтација, коњфронтација, кошфронтација – доколку ова не звучи како недуховитоста на вечерниот наш жолт печат.

*

Ни еден мој ден не е копие на вчерашниот. Не затоа што не сакам да се повторувам, затоа што повеќе немам прилика да се повторам. Мене пролетта ме обзема

со одредени допири преку коренот, каменот и водата. Јас не сум земјоделец и не сум расадничар. Јас сум, по малку, истражувач на билјето и дрвјата користејќи во голема мера едно светско искуство, дури и искуствата на далечните азиски народи, да ја внесам зиме во својата работна соба шумата или нејзин дел. Кај Јапонците е мошне познато одгледувањето на дрвја со нивно име „бон саи", што би го превеле приближно како „плиток сад". Такви дрвја постојат во Токио и други далечни градови и по неколку стотини години стари. Симболот е мошне занимлив. Како што во една еколошка политичка џунгла на огромни народи може да се одржи и еден мал народ, може и еден корен. Некако, и овде да се обидов да го објаснам расказот „Реквием за Рубина Фајн" од „Ковчег", во онаа доба кога постојат некои судбински допири и договори помеѓу македонскиот и ерменскиот народ. И тоа мало дрво таму, во расказот, не е само симбол на човековиот труд да го одгледа и да го одржи под минимални услови, туку да се потсетува дека, и така притаен, еден мал народ има свој корен, свое стебло и свои младици.

1960 – СРЕДБА СО ЛЕОНИД ЛЕОНОВ

Една година, на Блед, занесено бев наведнат над некакви билки, цвеќиња, растенија. Тогаш слушнав чекори зад себе и еден човек ми се извини доколку ми пречи. Пред мене стоеше човек кој нарочно не морам да го опишувам, сликите му се доста гледани, и на руски јазик ме праша што толку многу ме привлекува да стојам наведнат над тие цвеќиња. Почнавме разговор за растенијата. Тоа беше Леонид Леонов и мојата последна средба со него. Му ја запаметив реченицата: „Вие буздруго имате или ќе правите своја градина. Но сакам да ве предупредам дека јас во својата градина на која бев повеќе љубоморен отколку на мојата литература, закопав со коренјата и неколку романи".

*

Подоцна, откако прибавил голема литература за бонсаито, почнува да го одгледува во својата градина. Велел дека симболиката на оваа јапонска градинарска вештина била во тоа дека секој може да опстане, макар и на мал простор.

1960

Со 100 долари од еден продуцент во џебот, со филмска камера и со еден снимател, отпловив во светот, со товарен брод. Требаше да донесам еден, два, три кратки филмови. Веќе знаев нешто за работењето на филм. Пред тоа снимив ролна за детето, за песот и за шинтерот и го напишав сценариото за филмот „Волча ноќ" на Штиглиц. Со себе го зедов во голема мера завршениот ракопис на романот „И бол и бес". Некаде зад Суец ме втаса телеграма од Димче Беловски, тогашен директор на „Нова Македонија". Бараше, за неговиот дневник, да пишувам за земјите што ќе ги видам. Договорот беше величествен: по секој ракопис, во следното пристаниште ќе ме чека соодветна сума зелени банкноти. И така, додека пловев, се распнував на

три разбои: пишував блиц-репортажи за весникот, ја скицирав книгата патописи „Горчливи легенди“ и го дотерував романот што се ближеше кон крајот.

„Горчливи легенди“ почнаа со поглавја за Сирија, Пакистан, Малаја, Бурма, Виетнам, Сингапур, Хогконг и за Борнео, а завршија со Јапонија. Беше тоа долг пат.

*

Потоа ги пропатував и Гвинеја, Египет и дел од Судан. Минатата година, на своја сметка, се најдов и во Кенија, на сафари на ранчот на холивудскиот актер Вилјам Холден каде го запознав синот на Хемингвеј и двајцата крстареве по националниот парк.

*

Мислам дека патеките на животот на еден писател се најмногу во неговите книги. Каде ќе стигне тој? Можеби до сопствена излеана биста, можеби до заборав. Мислам дека секој збор е продукт на една ангажираност, но јас ја сакам ангажираноста предизвикана од ситуации. Барем што се однесува на современите теми. Мислам на ситуации што ќе те швркнат со возбуда, што ќе те ранат, што ќе те збогатат со лузна.

1968 – ОМИЛЕНИ АВТОРИ

Избор на авторите можеше да се прави само преку литература до која ќе се дојдеше. А југословенската литература минуваше низ секакви можни фази. Едно време нашата литература ја обзеде Мајаковски, тој почна да зазвучува од безброј стихови на денес. Штотуку одмина таа фаза, дојде некаков контра-удар: Есенин. Сега сите дојдоа во ситуација да бидат лирични, романтични. Кога ја постигнавме и таа презаситеност, прозата го откри Хемингвеј и наеднаш сите се поедноставија, побрзаа да прилегаат на тој автор често и не сфаќајќи во што Хемингвеј е голем: во начинот на изразот, во изборот на темата или во дефабулирањето на кратките раскази. Се-едно. Потаму можеа да се почувствуваат и Рилке, понекогаш и По, и Елиот, секако. Но, ако говорам за себе морам да кажам ако имало некакво влијание, во прв ред големо влијание врз мене, тоа била руската литература: Гоголь, Толстој, Чехов, Достоевски, Леонид Леонов, Леонид Андреев. Како што гледате, извонредно многу различни автори. Веројатно таквата литература мене ми била најдостапна. Велам: идолите, ако сме ги имале и сме ги сочувале, а не сме заприлегале на нив, сме постигнале што сме сакале.

1971

Се сеќава на младиот некогашен голман Никола Мартиноски, како слика Циганки со деца „потсетувајќи малку на Модиљани“. А се сеќава и на кафеаната, поблиску до вистината: на куплерајот кој се викал „Океан“ и чии тавани и ѕидови Мартиноски ги прекрил со еротски мотиви. Бидејќи тоа не било дијалектички и

бидејќи куплерајот бил излишен во социјализмот – со што, на времето, се позанимавал лично Зоговиќ – недевственият „Океан“ и фреските на Мартиноски се срамнети со земја (и со сето останато).

*

Недовршени се оние автори што не се обземени од сомневања. Годините човека го отргнуваат од воденото огледало на Нарцис и токму поради сомневањата во себе и во делото не му овозможуваат да се удави во попустиот обид кога ќе сака да го прегрне својот одраз во длабоката вода.

Сега веќе ја исклучувам мрачната слика на сомневањата. Авторот, секако, мора да се надраснува себеси ВЧЕРАШЕН, зашто секоја слаба книга, што би дошла од неговото перо, би одзела и дел од вредностите на вчерашните. Ова не е некоја констатација која и други не ја знаат, а сепак животот избришал многу автори чии дела паѓале и заради лажната позлата, заради измислена гневност, заради спротивставување на животните нужности и текови.

1984

Како да се снајде писателот денес и на овој балкански атар, во времево на страотни перспективи за животот воопшто? Како да ја заснова и врз што личната етичка, творечка и национална сигурност сред жестоката културна доминација на големите земји, јазици, народи. Како, навистина, да се верува во векот на оваа наша пишана реч?

Јас верувам дека не може да биде голем оној народ што за сопствен престиж го топори оружјето. Ова е време на комплекси на големите нации, не на малите. Пред оружјето се губи, се топи, се потиснува литературата. Јас верувам дека ние на Балканот не заостануваме во уметноста, во литературата од другите... Можеби и од некои нации со големо историско и големо литературно искуство и традиција.

*

Слаб е политичкиот рефлекс без објективно наслушнување на опозицијата, или на она што ние го нарекуваме опозиција.

МОЕТО ТВОРЕШТВО

ПОЕЗИЈА

КРВАВА НИЗА (1945)

Првите збирки беа на Шопов, на Конески и мојата „Крвава низа“. Тоа беше лирско обвинување на злосторствата на фашизмот.

*

Деновиве, читајќи еден напис за тоа кога излегла „Крвава низа“ се сетив дека таа беше меѓу првите книги што се појавија од, пред сè, непознати автори: Конески, Шопов. И јас, со оваа збирка песни. Тие песни јас ги пишував порано, со тешка мака да ги поврзам: ту ги нарекував поема, ту посебни песни. Пред да ги објавам во книга, тие песни беа пишувани по тетратки и беа носени од Прохор Пчињски до Прилеп, Велес, Куманово. И тоа беа навидум лесни чекори. Во такви времиња се одеше, секако, без патерици, но се пишуваше без да се има можност да се најде углед. Тоа беше време кога можеби најактуелен во поезијата ми бил еден Мајаковски или Вапцаров.

ЕВАНГЕЛИЕ ПО ИТАР ПЕЈО (1967)

Станува збор за збирка што ја завршив и што еднаш, подоцна, ќе ја објавам. – „Евангелие по Итар Пејо“, каде еден народ се персонифицира, низ вековите, во една личност, како подалечен роднина на Гаргантуа, на Насрадин-оџа, на Дон Кихот, на Керемпух, на Швејк, на Бај Гањо... и каде човекот е најмалку кој и да е од нив, туку безочник и снисходливец, мистик и демистификатор, лирик и циник, светец на гревот и грешник на пустиништвото, неписменик и азбукар, богочатец и надреалист, воздржаност за патриотизмот и потсмев за националниот романтизам итн., кој забележува дека е, некогаш или сега во Каинавелија

еден Македонец
арен Македонец
божи Македонец
изел Македонец
па не знае
дали е 1+1 Македонец
или 2-1 Македонец

Ги сакам оние кои умеат да си се потсмеваат и себеси. По десет години се јавив со таа книга поезија. Не е ништо ново, само можам толку да потсетам дека е тоа поезија која не сака и не се борела и никогаш нема да се класифицира самата себеси, ниту било кој ќе биде во состојба да ја класифицира во одреден круг на поезија. Тоа беше мој обид да ја согледам својата земја, својот народ; сè што можев во неа да согледам на еден поетски начин. Да го согледам низ црн хумор, кој во себе носи токму такви елементи кои имаат свои именки, свои одредени категории, од носталгичност до огорченост, до одреден протест.

*

Затоа што се однесува на мојата поезија, би ја изделил „Евангелие по Итар Пејо", позната личност од шеговитите народни приказни, во „Евангелието..." – персонифицираниот македонски народ кој го симнува превезот на мистификација од историските споменици и раскажува за сè, горчливо и со горчлив потсмев, со митолошки и со црнохуморни зборови. Французите би можеле да се налутат бидејќи не сум Французин, и Шпанците или Грците или Словенците, бидејќи не сум ни Шпанец, ни Грк ни Словенец, доколку пишував за нив. Македонците не можат да ме обвинат за шовинизам и за омраза против нив, но можат да бараат и да најдат причини за стиховите од „Евангелието..." Најконвенционално: се работи за историски поуки од минатото или, да го цитирам Јерменин Малакијан од романот „Стебла": „Секој народ е, еднаш, сам од себе, историски предупреден".

*

Не сум сигурен дека со однапред зацртана намера можам да напишам песна. Да речам: ваква песна сакам да напишам! Ниту сум пишувал така песни, ниту пак сум објавувал такви песни. Мора да има повод да се роди некоја песна. Колку и да изгледа организирано „Евангелието по Итар Пејо", тоа не сум го пишувал така. Роман можам да пишувам дисциплинирано и по десет часови дневно, песна – не! Неа можам да ја нафрлам на хартија, но јас знам дека е таа само нафрлена и знам дека не чини, дека не е дефинитивно обликувана. Неа ќе можам да ја обликувам само кога таа ќе пробие низ мене. Морам да кажам: „Евангелието" содржеше многу повеќе песни отколку што објавив. Потем, времето листовите ги прочистуваше.

*

Имаше во „Евангелие по Итар Пејо" песни кои многу ги сакав и кои имаа своја историја: од театарот на „Голтарите" до сета прокуда, проклетство што беше фрлено и врз таа претстава и врз таа книга и врз мене како автор. Една телевизиска емисија ја осуди на смрт и книгата и мене и ги повика своите гледачи да се свртат кон вистинското евангелие. Никако не можам да разберам кое беше тоа вистинско евангелие, но таа книга навистина беше проколната и таа можеби сè уште си ја доживува својата афирмација и на тој начин што многу автори и критичари ја стават на мојот врв.

*

Кога еден младински театар го постави на сцена „Евангелие по Итар Пејо“, по претставата во „Света Софија“ еден ТВ коментатор ги повика гледачите да му свртат грб на ваквото Евангелие и да му се вратат на вистинското. Таква една несмасност не го уби тој театар. Тоа беше обид да се убие книгата, но за да не биде случајот и денес коментиран, еднаш кон ова „Евангелие“ ќе го додадам вториот дел, за кој дадов најава пред неколку години, под наслов „Астропеус“. Коментарите доаѓаат и одат во својот неврат. Вистинската литература, кога е тоа, останува.

*

Книгата за Итар Пејо не е клањање пред минатото, ниту некоја лична потреба на авторот да го велича својот народ. Во страсните напори на литературата да ја открие својата величина неколку педи под земја, се почувствува потреба од една демистификација. Оттаму, стиховите во „Евангелието“, иронични или не, ја носат сета горчина на едно минато. За жал, по повеќе од две децении, се јавува едно ново будење кое може, многу лесно, од својот национален или националистички пиедестал, да ја осуди овој вид литература. Јас ќе ви кажам само една строфа, а вам и на читателите ви оставам да донесете суд за тоа. Итар Пејо пее: *Еден Македонец, арен Македонец, божи Македонец изел еден Македонец па не знае дали е еден плус еден Македонец или два минус еден Македонец.*

Јас сум од Пејовиот народ па тај народ не може да ме нарече шовинист, а вам ви останува, самите во себе, да го продолжите одговорот на прашањето.

*

За многу нешто ми е тешко да најдам одговор. А кога прашањата се однесуваат на моите книги, во овој случај поетски, немоќен сум, речиси нем. Зашто помеѓу тие книги и моето сеќавање на нив стои меѓа од прозни дела, не преведени на толку јазици колку поезијата, но сепак преведувани на руски, на англиски, на полски, на бугарски („Зад тајната врата“). Не премногу и пак достатно, ако се има предвид дека во светот нема преведувачи на прозни дела од македонски. Од споменатите поетски книги најзначајна ми е „Евангелие по Итар Пејо“, „антимакедонска“ до толкава мера што може да се нарече наша, овдешна, и пак универзална, како што се универзални извртените и пак мудри јунаци на некои други земји, нивните доживувања или нивните пеења. Секој народ има своја судбина. Зошто тогаш да нема и свој Итар Пејо, сеедно што тој може да е и со поинакво име – Вилијам Тел, Насрадин-оџа, Бај Гањо, Керемпух и не знам уште како. Таквите, на свој начин посебни ликови, заслужуваат да се најдат на театарска сцена, во роман, на епско платно, како што се нашол Итар Пејо во излеаната бронза на скулпторот Томе Серафимовски или како што ни намигнал шеретски тој шегобиец порано од една анегдотична книга на Стале Попов. Збирката „Евангелие по Итар Пејо“ можеби беше чекор од седум милји што ме доближи до јазикот и до некои настани од романите за Кукулино. Сега можам таа

книга да ја наречам жилав извидник на неоткриените врвици по еден старомакедонски јазик, по чии траги ќе трчаат или ќе одат на патерици други поети или лесни експериментатори со еден поинаков јазик од денешниот.

*

„Евангелието" се одвојува по темата и начинот, не толку таму да бидам универзален и издигнат над нешто, колку да не бидам принаклонет кон лакировката на историјата, на нејзините настани и нејзините личности. Оттука може да се најде и доминацијата на првиот хумор што е, мислам, мошне ретко во поезијата. Преку таа поезија соопштувам еден дел од овој простор, на овој Балкан, на овој живот во распон од тринаесет векови.

КАИНАВЕЛИЈА (1968)

Уште во времето на „Евангелието…" работев на песни кои немаа конкретно име, но кои некако ме определија за името „Каинавелија". Земајќи ја библиската легенда во која Каин го убива Авела, ми се создаде географски поим врз база на тоа име. Следејќи ја нашата историја не можев да се оттргнам од еден тежок, темен убиствен впечаток дека на овој црн Балкан токму ние сме арена на братоубиствени дејствувања. Тоа секако беше тема далеку подлабока, далеку попривлечна, далеку со помали отпори за еден добар, голем прозаист. Јас свесно не се определив за проза, определувајќи се од таа тема да извлечам психолошко-социолошки пресек, а не да инсистирам на точни историски податоци.

Онаму каде што не ќе достасуваат историски податоци, постојат фусноти во нашите историски документации, па и во нашите историски текстови. Така, втората книга не се песни по Итар Пејо, тоа се песни за Итар Пејо. Тоа се по можност песни што тој Итар Пејо можел да ги отпее, како што јас ги пеам, кога би нашол заеднички јазик со мене.

ОКОВАНО ЈАБОЛКО (1979)

„Оковано јаболко" се појави десет години по збирката што ѝ претходеше – „Евангелие по Итар Пејо". „Јаболкото" беше наградена, „Евангелието" предизвика многу немири... Во „Евангелие по Итар Пејо", едни видоа потсмев, на други им нанесе болка. Тоа беше книга којашто кажуваше дека народот на итриот Пејо е трагичен, заслужен, недостижен, голем, но народ кој, како во стиховите, целата своја судбина ја градел уништувајќи се меѓусебно. „Оковано јаболко" ја побарува судбината на тој народ малку подалеку влегувајќи дури во животот на Ескимите.

Историјата им припаѓа на победниците. Поетите се вклопуваат во неа, но не ја менуваат. Еве, вака. „Евангелие по Итар Пејо", за ништо, вознемири многу луѓе. Бидејќи тука не е доградуван митот на еден народ, туку е направен обид да се

симнат златните маски од настани и од лица. Многумина од оние кои му се противеа на „Евангелието“, денес го поставуваат прашањето: зошто е „Оковано јаболко“ поинакво? Божем, нив ги вознемирува мојот пад. Во „Оковано јаболко“ се и нашите опкови – зашто, чуму да се биде поет кој ги повторува миризбите, боите и облиците на далеку подобрите поети од минатото.

*

Ако го барате него во „Оковано јаболко“, ќе го најдете во една современост, далеку од неговите русобради предци, потивок, позамислен, оддалечен од сите намери да го демистифицира далечното минато, кое и во идеалистички обланди имало и ќе има вкус на горчина.

Зошто друг и поинаков поет? Нели е веќе толкупати речено, а пак секогаш да звучи уверливо, барем за мене, дека и поетот е секогаш ист од причини што умее да се мени? „Јаболкото“ може да е и чин, за испитувачите на генерален пресврт на авторот, но за еден поет е предолго времето од десет години да се изложува на сопствен тормоз. Црнохуморниот бард Итар Пејо или Астропеус (Ѕвезден Пејо, или ѕвезда-човек, или некој што се родил од љубовта на Сатурн и Венера) едноставно сакал да му се доближи на оддалеченият човек и на поинаков начин. Зашто и околу него, како и околу сè што живее, се плетат и се постилаат примки на неизвесности, недоразбирања, измами и самоизмами, кревкости на лирски занеси, вулгарности на откриеното и кажаното, побледени пејзажи од катадневно ѕиркање во нив, излижани симболи. Се сакало да се најде збор што го открива и егејскиот крајморец… значи, човекот. Зашто поезијата е и едно поинакво видување на светот (како и современото сликарство) и потврда или сугестија дека тој свет е токму онаков како што го соопштува уметничкото дефинирање.

*

Во свое време, при преработувањето на оној прв роман „Село зад седумте јасени“, нагласив во еден поговор дека ни еден роман на светот веќе не ќе е прв македонски роман. Значи дека онаа верзија на „Селото...“ уште во „Леб и камен“, повеќе во „Каинавелија“, врз кој полека се таложи прашината. Меѓутоа, и тоа е точно: дека ниеден автор, во својата доследност, не е истоветен ни по род литературен, ни по начинот на искажувањето. Ако веќе освен својата кожа сè на нас мениме, зошто не би се менувале и во доживувањето? Постојат вид метафори што сè уште ме восхитуваат во поезијата, но наеднаш метафората како да е изживеана (не и доживеана), се повторува, значи, со времената денешна литература се стреми кон метафори кои не се веќе матафори, туку повторувања. Што се однесува до тоа дали е оваа книга прва, не можам да ви кажам, зошто не можам ни на „Оковано јаболко“ да му дадам предност, барем од последните четири збирки, да го издвојам, да го ставам на некаков измислен врв. „Оковано јаболко“ може да се насети уште во „Леб и камен“, повеќе во „Каинавелија“. Начинот во пишувањето во една збирка пред повеќе од

две децении, содржи дел од начинот на ова пишување. Во ова пишување може да се насети„Евангелие по Итар Пејо“, како што може и делумно да се сфати„Каинавелија“. Според мене сите четири книги се блиски една до друга.

АСТРОПЕУС (1980)

Стиховите под наслов „Астропеус“, според стилот, слични се на „Евангелие по Итар Пејо“. Тоа е како, на пример, плод на љубов помеѓу Сатурн и Венера, ново раѓање на Итар Пејо. Тие песни веќе нема да поништат во минатото, демистифицирајќи го, туку ќе бидат поуниверзални, сега секако без некакво позначајно национално или тукашно обележје.

Што се однесува на прозата, во овој миг сум побавен. Скицирам, фрлам, почнувам одново. Станува збор за еден апокалиптичен настан од далечното, многу далечното минато, некаде на границата на паганството и христијанството.

*

Односот кон митот, според мене, е во демистификацијата. Човештвото не може да се храни со судбината на еден Одисеј бидејќи Одисеј не е трагедија. Одисеј е само лага. Што се однесува на мене, на мојата поезија, можеби повеќе мит има во книгата што ја најавив пред десет години, а која никогаш не ја објавив, во „Астропеус“, кованица која, во буквален превод, значи „Ѕвезда-човек“.

Во тој мит се враќа итриот Пејо, како плод на една љубов на Венера и Сатурн. Со сите свои итроштини, тој ќе тресне на почвата од асфалт и ќе се обиде да се сети за што пеел во „Евангелието“, као претходник на самиот себе...

*

Имаше во „Евангелие на Итар Пејо“ песни кои многу ги сакав и кои имаа своја историја: од театарот на „Голтарите“ до сета прокуда, проклетство што беше фрлено и врз таа претстава и врз таа книга и врз мене како автор. Но таа книга навистина беше проколната и таа можеби сè уште си ја доживува својата афирмација и на тој начин што многу автори и критичари ја стават на мојот врв. Ако денес би одбирал песна би се очекувало таа да биде или од „Евангелие по Итар Пејо“ или од „Оковано јаболко“. Меѓутоа, повеќе години јас ја најавувам книгата „Астропеус“ што би значело Ѕвезда-Човек, Ѕвезда-Пејо. Тоа е книга во која Пејо се јавува како плод на љубовта на Сатурн и Венера, патува среде нас, овде – и пее. Можеби најдрагата песна би ја барал во оваа книга и можеби тоа е „Горчиновци“, тие одминати морепловци од овој живот, или би била тврдата, тешка и мрачна песна за петте чакали кои го пролапуваат Итар Пејо.

ЗМЕЈОВИ ЗА ИГРА (1983)

Секој разговор откинува дел од духовното ткиво на авторот. Лично, сè повеќе им бегам на допирите предизвикани од такви поводи. Но – да се обидам да одговорам, во миг на ова попуштање. Да се вратам, како што рековте, по трагата на творечкиот порив, не можам. Тој чин е далеку. Бев во Кина, се соочив со нејзините луѓе, со старата тамошна цивилизација и делумно со денешната култура. Како да бев на дел на една непозната планета, меѓу милионски стари и млади ранобудни гимнастичари на улица, мнозинството од нив потоа да се слее во бескрајна велосипедска река кон работните места. Работник и министер, војник и генерал – иста облека, без обележја, без чинови. Потоа: единството на камење и растенија, водите во необични пејзажи, дворците и пагодите, Кинескиот ѕид, легендите, необичното сликарство, играта на стари и млади со змејови од разнобојни хартии, обработени оризишта до бескрај, риболов со птица, приврзаност кон колепката и кон ораницата, чекорот кон некое нивно утре, сето тоа се впива во дојденецот. Бездруго, нешто ме возбудило да ги почнам стиховите уште таму, можеби во првата ноќ во Пекинг во кој, најпосле, и не отидов да се претставам како поет а ниту да се вратам со стихови. Во таа ноќ, само во таа ноќ, ги минав милениумите, враќајќи се во длабочините на минатото на овие за мене и привлечни и загадочни предели. Книгата „Змејови за игра“ не дојде како благодарност за љубезноста со која бев пречекан, дојде како утрено ветре во бамбусите или како попладневна сенка на прастарото дрво *Гинко билоба*. Според некој свој ред и закон. Единствено: и самиот бев вовлечен во играта со змејовите и есенските облаци, еднаш, таму, портокалово обрабени со сонце, предвечер тие облаци лилаво да се распливнат над земјата, или да донесат дожд, грч или ослободеност од тој грч, молк, ‘ртенка на збор, сон.

Поетот може да има и сопствена линија. Тој може да е наклонет и кон стварноста и во симболи или тематски, кон мистиката. Но, тешко си му нему, кога ќе се наклони кон мистификацијата, возвеличувајќи ја историјата на сопствениот народ, или на кој и да било свет на оваа Terra poenebilis, на оваа Земја, над која се надвиснуваат неизвесности по толку тегоби на векови во кој живееме. Значи, во творечка смисла, нужно е да не се живее во апсолутно единство со себеси, и пак, во откривањето дека може тематски и стилски да се биде поинаков од вчера, да се остане доследен на својот ракопис, својата возбуда, својата потреба да си таков и таков во мигот на пишувањето. Не како намера. Како порив на свеста и, би рекол, потсвеста, на она што понекогаш како сила е далеку посилно од нас. Приспомнувајќи си на моето „Евангелие по Итар Пејо“ (горчлив хумор и демистификација на минатото) и на „Астропеус“ (слично), оној што ќе ја прелистува книгата „Змејови за игра“ тоа ќе го сфати. Сличноста може да е во пристапот и во намерата, да се најде или да се забележи одредена судбина на можна личност, интима, дел на животот, сеедно од кое време и од кој простор на континентите.

ПЕСЈИ ШУМИ (1988)

ПАЛЕТАТА НА ПРОКЛЕТСТВОТО (1995)

ДОДЕКА СПИЕЈА КРТОВИТЕ (1998)

ИЗМИСЛЕНА ТВРДИНА (2003)

ПРОЗА

УЛИЦА (повест, 1950)

СЕЛО ЗАД СЕДУМТЕ ЈАСЕНИ (роман, 1952)

Да го напишам ово дело ме наведе живото интересирање за збиднувањата на село. Македонското село со векови живеело горчлив живот. Сè ново што се случило во него, од почетокот на народната револуција, условило длабока преобразба и на селото и на психологијата на неговите жители. Само, луѓето не се менуваат толку бргу и лесно. Македонскиот селанец, иако пред војната бил присилен да печалбари и да талка по светот, не го загубил чувството на врзаност за земјата, толку карактеристично за селаните. Со напор и во долготраен процес исчезнуваат вкоренетите навики.

*

Мојот прв роман, „Село зад седумте јасени", можеби и добро мина кај читателите, но тој по извесно време ми кажа дека со него јас не сум зачекорил добро во литературата, не сум зачекорил со полн замав. Затоа целиот роман, поточно, целиот настан го подложив на моите современи сфаќања за романот. Јас во поговорот на „Стебла" кажувам дека ниту еден друг роман на светот не ќе биде повеќе прв македонски роман, но „Село зад седумте јасени" не го ставам повеќе ниту во еден мој избор, ниту пак дозволувам негово препечатување. Мислам дека она што сакав да го кажам за времето на колективизацијата, го кажав во втората варијанта на „Селото зад седумте јасени", во „Стебла"... Затоа не го сакам зборот родоначелник, зашто тој збор е тежок. Има застрашувачки призвук на далечните времиња на соцреализмот. Тој прв роман „Село зад седумте јасени" подоцна го преработев: осамнаа „Стебла". Не ги менував настаните, лицата, само му се потчинив на едно свое ново сфаќање.

КЛОВНОВИ И ЛУЃЕ (раскази, 1954)

ДВЕ МАРИИ (роман, 1956)

Тематиката на овој мој роман е сосредоточена на личност која не е само физички склоп на мускули. Личност која има свој внатрешен живот, во кој сакам да проникнам како во тајна. Еден лекар, уметник на човечката анатомија, тоне во пропаст. Во еден пресуден час на операција тој забележува дека рацете му треперат. Бара за тоа причина и наоѓа – лична несреќа на осамен и напуштен човек кој бара заборав во алкохол, а токму тогаш наоѓа сè; и оживува сè преку медитации, сè од еден

априлски ден до војната до неговите две Марии. Една која ние ја сретнуваме со него, а друга – непозната, скоро имагинарна. Марија, со која тој се сретнува во две ноќи, ѝ говори, ја слуша но, после, и сам не знае дали таа навистина постоела во неговиот живот. Вон од тие медитации, настанот се одигрува во две ноќи со четири личности, кои се судруваат како пријатели и како непријатели.

Тематиката и медитациите на главната личност ми издиктираа стил и композиција. Се борев да остварам една реална модерност и можам да кажам дека треба малку да мислиме сите ние кои пишуваме и на терминот модерна реалистичност. Сега кога двете крила на нашата литература се претпазливи едно спрема друго, би рекол – не се сите „реалисти" реалисти и не се сите „модернисти" модерни. Не барам од себе естетска припадност. Моите симпатии се на страната на онаа литература која е литература. Вистинската литература на која не ѝ е нужна етикета реализам или модернизам, која има еден единствен програм: да биде уметност.

*

Тоа е приказна за личната несреќа на обичниот човек. Еден лекар, мајстор, хирург на човечката анатомија, во еден пресуден час, непосредно пред тешка операција, чувствува дека му треперат рацете. Тука почнува неговиот пад. Тој истражува. Можеби, на прв поглед, тоа истражување го прави на еден необичен начин. Станува несекојдневен центар на асоцијации предизвикани од звук или од мирис или од бои. И тој медитира. За, во своите медитации, да се сретне со две Марии и, во пијаните ноќи, да сонува нож. И не секогаш хируршки. Воената бура понекогаш го носи на своите бранови, како безволен предмет за, на крајот, да го претвори, од обичен периферискинавивач, во снажен отпор. И тогаш, тој се наоѓа себеси. Но кога ќе се најде себеси за да постои, тој престанува да постои... Инаку, романот не е обемен. Тоа е мала книга од околу сто и педесет страници. На него работев три години... Велите – долго? Тоа е затоа што, за тие три години, направив три различни верзии. Најодзади, сепак, романот беше завршен на тој начин што, од сите три верзии, го зедов она што мислев дека е најдобро. Одев на тоа делото да биде стегнато, концизно, а изразот густ како смола.

*

Амбиентот како сценски декор или како решавачки фактор за еден настан, за конкретно судрување – спојување или разбивање? Јунакот од „Две Марии" често одговара со прашање на прашањата. Тоа е само мала асоцијација која е и одговор: амбиентот – недогледност на една состојба, во едно воено време, психичка состојба, која не дехуманизира, но и не ја догледува долго време хуманоста во лутата битка со бетонираната нехуманост, изразувана преку психологијата на круповиот челик. Амбиент: град – окупиран, мрачен, луто притаен. Амбиент: во претчувствувања на она што е и што ќе биде и во тешки медитации на она што било. Амбиент, сè – брачна постела, хируршки салон, илегални станови, крчми, урнатини, љубовни гнезда. Но суштината е во друго. Збор е за неколку личности со строго индивидуализирани етички мерила

и сфаќања за војната, за љубовта, за одговорноста на личноста пред огледалото на својата свест, пред свеста на луѓето чие име е – заедница. Збор е за индивидуалниот отпор, за откривањето на тој отпор, што одржува и влече кон решавачки судрувања, зашто човекот има илјадници имиња: рамнодушност, бол, отпор, сила, страв...

*

Љубовта, во ова дело, ја зедов како важен дел од целокупниот живот на неколку личности. Ја зедов љубовта како одржување на животот. Љубовта не ме интересираше само од биолошката страна, таа ме интересираше као двигател за одредено дејствувања на луѓето. Не верувам дека двајца луѓе имаат две исти љубови. Оттаму е тоа и неисцрпна тема. Мислам дека ретко кое мое дело нема да ѝ се обраќа на љубовта; таа е, впрочем, судбински врзана за живото битие.

МЕСЕЧАР (роман, 1958)

Романот „Две Марии“ е секако една завршена целина, доколку аспектот на моите внатрешни немири бил управен кон животот на хирургот Никола, на тој жив грч, на тоа клопче живци – од бол до мрак, од независност до неизвесност, од ненапор до жесток отпор кон сè па и кон своето дотогашно такво неизвесно постоење. Но, мене ме преокупира идејата дека треба да ги следам со иста творечка интензивност и другите јунаци на тој роман. Ми се чинеше дека ќе е доста подесно да го разгранам животот на другите јунаци во две други книги.

Збор е за величествениот циник Отец Симеон и една од двете Марии. Никако не мислам дека ова би претставувало една и прва (зашто сè е кај нас прва!) национална трилогија, ниту сметам дека треба да се биде претенциозен па да се изјави дека е ова исклучиво психолошка трилогија. Напросто: збор е за три романа низ чии страници следиме еден, и редок и секојдневен, дефиле на луѓе што сме ги сретнувале, што ги сретнуваме и што уште долго ќе бидат среќавани.

Авторот, кој и да е, има право да рече кога ќе ги забележи – сите права. Од тој циклус го завршив вториот роман„Месечар“, во кој ни е претставено понатамошното, денешно постоење на бившиот богослов Отец Симеон.

ГОРЧЛИВИ ЛЕГЕНДИ (патописна проза, 1962)

За една година ќе бидам готов со уште една книга – тоа се патописи од околу шеснаесет азиски и афрички земји, каде се испреплетува вистината за тие луѓе и земји, онака како што јас ја гледам, со легендите какви што ги претчувствувам. Оттука и необичниот наслов на патописот: „Горчливи легенди“.

И така, додека пловев, се распнував на три разбои: пишував блиц-репортажи за весникот, ја скицирав книгата патописи „Горчливи легенди“ и го дотерував романот што се ближеше кон крајот.

„Горчливи легенди“ почнаа со поглавја за Сирија, Пакистан, Малаја, Бурма, Виетнам, Сингапур, Хогконг и за Борнео, а завршија со Јапонија. Беше тоа долг пат.

Потоа ги пропатував и Гвинеја, Египет и дел од Судан. Минатата година, на своја сметка, се најдов и во Кенија.

Мислам дека патеките на животот на еден писател се најмногу во неговите книги. Каде ќе стигне тој? Можеби до сопствена излеана биста, можеби до заборав. Мислам дека секој збор е продукт на една ангажираност, но јас ја сакам ангажираноста предизвикана од ситуации. Барем што се однесува на современите теми. Мислам на ситуациите што ќе те шврknат со возбуда, што ќе те ранат, што ќе те збогатат со лузна.

И БОЛ И БЕС (роман, 1964)

Тоа е роман кој следи на еден голем терен од крајниот македонски дел на Козјак до српската ослободена и неослободена територија и неколку различни воени формации: еден партизански одред, една отцепена партизанска десетина, четнички и бугарски формации и група бегалци од едно запалено село. Сакам на еден искрен и смел начин да го расправам прашањето за херојството и стравот во војната... Внесувам голем број личности како посебни карактери, а не како статисти, значајни, секој за себе, во одредени ситуации...

*

Новиот роман е еп од неколку стотици личности, во два дела. На еден наш терен непрестајно се движат еден партизански одред, една поголема бугарска чета, еден одред четници, една група селски бегалци, една загубена партизанска десетина. Тоа е приказна за луѓе кои, во најтрагичните мигови од својот живот, чувствуваат дека војната и непрестајните судири помеѓу непријателите и пријателите им ја симнуваат кожата од лицата; една параноична состојба кога луѓето, несвесно, го чувствуваат преминот од себеси во некој друг или, обратно, од некој друг во самиот себе.

Покрај теренот, одреден период и одредена состојба на животот, напорот да се биде, да се постои и по цена на правдата. Да се биде и во оној миг кога некој друг ќе го нема: за да не биде обратно.

... Епот го земам како поим. Како класичен поим. Тоа е лупешка од која избива јатката, парче по парче. За мене, конечно, епот не е никакво чудо, некаков жанр што не може никој да го напише. Хроничарите, на пример, биле добри епичари, но не и добри писатели.

... Пријателите и непријателите во мојот роман не ме интересираат само како политичка компонента на една состојба туку како феномен на таа состојба во одреден временски период. Времето никој не го зема како некоја одделна димензија. Можеби сите тие луѓе би делувале сосема поинаку во времето на крстоносните војни или во една монструозна атомска ера. Но тие, на крајот, сепак, ќе бидат само луѓе.

*

Иако мислам дека писателот не треба во неколку минути да прераскажува години од макотрпната работа, ќе се обидам, сепак, да кажам неколку зборови за содржината на овој роман. Тема, најсурово сведена на објаснување, се недоразбирањата на луѓето, на поединци и на маси, во хаосот на едно војување, на една револуција, на една состојба на човештвото, полно со себичност и со оспорување на себеси, со жестоко лудеење на злосторствата и на будалштините на храброста, на бунт на болката и на острина на бесот. Зад луѓето кои насетуваат зрачец од утрешното осамнување, се влече призрачната сенка на минатото. Но ова е едно д е н е с, сè е еден голем миг од животот, во планина, спроти некаква Нова година, со прибежишта на полудени селани, со заложници, со загубена партизанска десетина, одред без муниција, со казнена експедиција, со герилци во името на кралот. Како призрак на една стварност на вечно војување на луѓето, војување на свесното и на несвесното во човекот, како закон на постоењето и на заминувањето од самиот себе, од светот, од животот. И како враќање во сето она од каде што можело да се замине. *Малиот црн чамец западна во матица, во пена, во живот и во смрт, бесно заплови со судиите и со осудените на една граница на она што беше живот и она што беше смрт...* Во таа пена, во тоа диво виорење на судбината, бродоломот за едни беше мистичен симбол на правдата, за други враќање на новиот построг Ное, за трети напор на Спартанците светот, нивниот, што ги опкружува, да биде ослободен од некаков товар којшто е апсолутен дел од тој свет.

Има мигови кога писателот е на распетие помеѓу нешто што го посакува и нешто што му го наметнува животот, опитот од животот, суровата математика на големото минато на човештвото и стихијата на збиднувањата од добата на дивите до добата на здивените луѓе. Верувајќи и во симболите, се обидов, до најможната прецизност, да ја сведам судбината на масите и на поединци на вистинската состојба на животната вистина, на веројатноста на нешто што се случувало, што се случило, што можело да се случи. И како во некаква стравотна митологија, на сè можеле да фрлат грутка надеж или крпа на сенка. Убиецот Живот и родилката Смрт, тој циничен симбол на вечното во нас, околу нас и, најмногу, над нас, над нашата моќ. *И се случи по непредвиден ред, како тогаш во неговата агонија на планината; секна молња, го опече, потоа, во голем бран, наиде темнината, го покри и го остави на подот... без грч и движење, онаков каков што не бил никогаш – ни храбар ни уплашен.* Тоа е еден од можните логични крајови на многумина од романот „И бол и бес", на многумина чиј живот се сведува на круг, кога кругот не е секогаш рамен на нула.

Личностите во едно дело се само условно јунаци, а писателот, доколку е вистински тоа, ги создава со подеднакво интересирање, копа по нив, ги истакнува особеностите на свесното дејствување или на поривите. Постапката на битието ја определуваат нијанси на карактерот, не секогаш една одредена боја, крајно далтонистички сведена на црна или на бела. Не одрекувам дека писателот може да ѝ посвети повеќе од себеси и повеќе од своето време на попривлечната личност. Доколку поедини

ликови го освојат повеќе писателот дотолку е поголема неговата страст за истражување. Толпата има одредена психологија, но секој од таа толпа однатре изгледа нешто поинаку од другите. Затоа – *Секој кој умирал, па иако не умрел, треба еднаш да биде спомнат како светец или како грешник. Сепак, најпосле, не е сеедно како ќе говориме за некого. Секој умира, ретки се оние кои умираат еднаш.*

Дефиницијата за херојството е страв за раскажувачот бидејќи тој не дефинира одредена категорија на човечка емоција, како филозофот, туку опишува само состојба или чин, на начин кој му е нему својствен. Свесното заминување од животот може да биде и чин на фанатизам, на страв, на очај, на одмазда, на болка, на лично истакнување, на задача, па дури и на поза. Личностите во романот „И бол и бес" не се апологети на романтичното херојство на еден Сирано, ни на интелектуалната заситеност, можеби и на страшливоста на еден Самгин, ни ... итн. Овде многумина го насетуваат своето умирање, многумина избегнуваат да мислат на тоа, но речиси сите умираат кога не го сакаат тоа, сеедно што кај едните храброста е миг на лудило, кај другите страв од непостоењето, кај... итн. Бидејќи, вистина, *ретки се оние кои умираат само еднаш.* Којзнае, можеби се тоа хероите за кои станува збор.

*

Некој веќе рекол дека сè во ВОЈНАТА има своја судбина, и каменот, и дрвото. Бездруго, најмногу од сè ЧОВЕКОТ. Во една ваква балканска земја безброј пати тој човек е соочуван со крвавата, глекавата, чумосаната, барутно празнооката смрт. Во последната војна тој човек, повеќе од кога и да било, ја видел смртта и се обидел да ѝ се спротивстави. НО КОЈ ЧОВЕК? Бездруго секој, спомнат во романот, и партизанот, и четникот, и завојувачкиот војник, и селанецот. Се нашле на овој балкански камен, се засакале или се замразиле, се судриле, му се повинувале или му се спротивставувале на војводата СТРАВ. И така, во еден ден, и во една ноќ, и пак во еден ден, се испреплеткале секакви врвици, со боја на крв врз мразот, и врз карпите, многумина од нив да отидат од овој свет, а најмногу и најтешко шестминатa од неполната партизанска десетина, кои романот ги прославува со посебни некролози. Зашто секој што живеел треба еднаш да биде СПОМНАТ, а нам не ни е сеедно за кого како ќе говориме.

Ако во романот луѓето се живи, сеедно од која страна на границата од животот и смртта да се наоѓаат, тогаш сме ја постигнале целта. Не ѝ припаѓам на категоријата темни песимисти, но би сакал живите и мртвите лица од романот да ме надживеат и само понекогаш да ме извлекуваат од заборавот, па макар и за добро, како што вели еден париски реалист на магиката.

Не сум приврзеник на најстрогата поделба на личностите, но бездруго кои и да се тие личности веќе се дел на гобленот: а) ДИЛЕМА – како да се оджвее животот дури и тогаш кога потсвеста е блокирана од заблуди, во прв ред на оние што ќе посегнат по несвоја грутка земја, б) веќе самата дилема што ја спомнав зафаќа дел од проблемот на ЛИЧНОСТА која под една кожа носи друга а можеби и трета, сето тоа

да бара одредени дешифрирања на човечката мисла и психа и в) сето тоа што го спомнавме да го вклучи во себе и ЕТИЧКОТО, но најмалку преку пароли на авторот и на неговите личности. Зашто сложеноста на личноста, освен спомнатите категории, содржи и секакви други ткаења, надевања, вери, искушенија...

СТЕБЛА (нова верзија на *Село зад седумте јасени,* роман, 1965)

... Секој човек, пишувајќи, откинува дел од себе. Тоа нека се повтори уште еднаш; во овој миг го исклучувам чувството за одговорност и чувството за експериментирање. Не им го одземам на историчарите правото да го нарекуваат „Село зад седумте јасени" прв роман на една нација, но тоа, во краен случај, и не значи ништо.

Ако ја погледнете масата современи писатели во светот, нивниот развој не открива ништо друго освен едно непрестајно потчинување на новото сфаќање на уметноста. Меѓу најпознатите во таа смисла е Вилијам Фокнер, не помал пример е Леонид Леонов. Но во срцевината на самото дело се чувствува срцевината на писателот, неговата крв, неговиот живот. Можеби тоа за што говориме го бара од човека динамиката на самиот век. Можеби тоа не го познавале писателите како Достоевски, Толстој или Балзак.

Повторното враќање на делото не значи определување на писателот за еден правец, врзување за група писатели. Голема заблуда е врзувањето за одредено знаме, односно за групации и за личности. Писателот не треба да живее осамен, но не и во глутница. Писателот се раѓа сам, умира сам, тој е должен да живее сам; не и осамен.

*

Во литературата не мора сè да се преработува. Авторот, додека е жив, си дозволува едно свое дело да го подвргне на едно поинакво согледување. Јас во второто „Село зад седумте јасени" го задржав целиот настан, но овој пат романот го направив така што сакав да му се сирне на тогашниот јунак малку под епидермата. Како да имате една облека која сакате да ја видите од обете страни, за да добиете целосна претстава. Но, облеката не е живот, таа е втора и формална кожа на човекот. Овој пат јас говорам дека дури и кожата на еден јунак треба да му се симне за да се согледа целосно. И навистина: со страст и треска го преработив „Село зад седумте јасени" во „Стебла". Оние што ги читале двете варијанти гледаат дека е сè исто, настанот не е променет, но дека во романите што дојдоа по „Село зад седумте јасени" јас на еден начин застанав на колосекот по кој се движев подоцна и во „Тврдоглави", и во книгите со раскази „Омарнини" и „Ковчег".

*

Работам на новата книга раскази во кои се истите личности. Со тоа постигнувам извесен континуитет, а книгата претставува една целост. Уште не знам како ќе ја

наречам: *Призраци, Иселеници* или, напросто, ќе ѝ го дадам името на селото (Кукулинци) во кое се одвива дејствието.

Тоа е како река без враќање. Но тоа е, сепак, чудно: зар на родната грутка не ја виделе својата перспектива? Тоа се сиромашни краеви, а земјата посна. Печалбата, отсекогаш, била спас за тие луѓе. Незадоволни од својот живот, тие лесно поверуваа дека далечната Австралија е „ветената земја".

ТВРДОГЛАВИ (роман, 1969)

Во „Тврдоглави" триесет и кусурмина, одејќи тежок пат полн со неизвесности, страв, недоразбирања, искушенија, омраза, љубов, подмолност и чувство за правдина имаат една биографија – живот и смрт. Сум бил меѓу нив, тие се дел од мене, како што и Отец Симеон од „Месечар", или Август Рицман од „Две Марии", или Кузман З. од „Стебла" можеле да ги придружуваат додека оделе преку трње и маки по воденички камења. Лицата во романите сепак се, до колку се живи, и дел од писателот.

ОМАРНИНИ (раскази, 1972)

Со сето свое битие јас сум преокупиран со темата на масовното иселување на нашите луѓе во други земји, со таа река без враќање. Но не се осмелувам да напишам нешто за тоа, не ги знам уште дури ни намерите на сопствената потсвест. Па и ако насетувам нешто, за тоа не сакам да говорам. Се прашувам: што би постигнал со тој роман – и не наоѓам одговор. Не, не се плашам дека нема да бидам сфатен, ме плашат погрешните интерпретации. Па тогаш: дали е вистинскиот миг за да ѝ се приде литерарно на таа тема. По малку сум дури склон да не им верувам ни на читателите. Една моја личност вели: „Утре сите ќе пишуваат, никој ништо нема да чита..." Што е тоа што, и покрај сè, човека го поттикнува на пишување? Не знам. Нешто на периферијата на потсвеста, некоја потреба да се оправда постоењето.

Во прозата, во најголемиот дел од поезијата, мене вистина ме возбудува едно: трагиката на човекот. Трагиката поради историските услови или поради овој менаџерски, компјутерски, атомски свет – сеедно. Дали со книгите напишани за неговата трагика човекот станува помалку трагичен? Тој може да биде само повеличествен, но помалку трагичен – не.

МИРАКУЛИ НА ГРОЗОМОРАТА (1984, трилогија: *Легионите на свети Адофонис, Кучешко распетие и Чекајќи чума)*

Трилогијата „Миракули на грозомората" ја сочинуваат три романи: „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко распетие" и „Чекајќи чума". Низ кажувањето на тројца наратори (Борчило Граматик, Тимотеј Граматик и Ефтимие Книжник) и низ структу-

рата која вклучува дури 229 ликови, пак се среќаваме со тоа „да се биде или да не се биде секојдневие“ на селото Кукулино, од Скопска Црна Гора, што ни е познато уште од „Тврдоглави“. Таа „митско-реалистичка драма на нашето историско и метафизичко препознавање во времето“, критиката, без исклучок, позитивно ја оцени.

*

Првата реченица на романот „Тврдоглави“, сместен во 18 век, гласи: „Колку време протече оттогаш: една воздишка на човекот?“

Во „Миракулите“ го опфаќам времето од 14 до 18 век, дека во претходните романи беше во 20-тиот. Сега работам на проза која ќе опфати девет векови следење на судбината на еден златен пехар (8–14 век), според магична формула (89x9 години).

„Миракулите“ ги откриваат моите истражувања во јазикот, неговото лексичко богатство, со цел да го зафати, од живото ткиво на архаичните значења, она што ќе прозвучи како модерна и слоевита структура.

*

И по сето тоа, не сум историчар. Кој уште би трчал бос преку шајки или низ трње? Сликарот не е ткајач, тој само го распоредува својот кошмар по платното. Во „Миракулите“, условно, можеби само милјето е историско. Што се однесува на тоа дека говорам за својот народ, тука ми е, секако најлесно – фали го другиот, поради љубовта биди строг кон својот. Сите три романи се градени врз мал број податоци, врз исто толку преданија и од двапати повеќе претпоставки и измислици. Од нив, сепак, се симнуваше епидермата на столетијата и се зиркаше во ткивото на тајните и во психологијата на човекот, во неговиот внатрешен живот со безброј нишки кои, условно, споени една до друга, би можеле да исплетат појас околу оваа планета.

*

Што се однесува до стилот на овие романи, треба да речам дека стилот е мошне значајна компонента на творештвото. Стилот има своја смисла единствено кога се има на ум она – важно е како ќе се каже само тогаш кога има што да се каже.

Најпрво ја согледувам вистинитоста на оние настани кои ги истражувам, дури во процесот на работа и на многуте преработувања се обидувам да го создадам тој стил. Оние кои се бавеле и се бават со мојата литература тоа можат подобро да го објаснат. Инаку записите во трите книги се дело на тројца стари граматици – Борчило, човек-меч-сениште, кој преминува од век во век; Тимотеј, монах и разбојник; Ефтимие, мајтапчија, сонувач, несреќник. Секој од нив има свој, само свој стил. Јас сум само приредувач на нивните записи. Редактор, коректор, лектор. Затоа и се јавува потребата нивните искази да бидат стилски приближно исти. Запишувачот на настаните во „Легионите на свети Адофонис“ е магична личност и светски скитник, а другите двајца („Кучешко распетие“ и „Чекајќи чума“) се обични луѓе – не созда-

ваат чуда, само ги запишуваат. Можеби некој од нив знае повеќе за животот одошто знаат другите. Доколку може да се најдат сличности во стилот, тоа им го должиме на многуте препишувачи на нивното дело од минатото.

*

Човека го влечат разни текови во овој наш убав и немирен живот. Додека јас ги завладував тие пунктови на стиховите, прозата, одеднаш, ме завладеа на јуриш. И јас станав некаков духовен и физички медиум на настаните од минатото. Во трилогијата го истражував 14 век за да ја раскажам приказната за луѓето од селото Кукулино кое нема никакви допирни точки со историјата. Меѓутоа, кога веќе се враќав шест векови назад, си реков самиот себеси, зошто не би одел уште подлабоко. Влегувам во 7 век. Во годината 701, во Кукулино се раѓа првиот Исус Христос, секако нивниот, со кого почнува одбројувањето на времето, како век први за тоа место. И јас ги следев неговата лоза и целиот живот на тоа подрачје, рамно 9 векови. Но не ми недостигаше храброст да влезам уште 7 векови порано, со тоа што, паралелно со романот, следев една грумка злато, со големина и со форма на човечки череп. И тоа одеше паралелно со збиднувањата, како еден инсерт, сега навистина на историски настани, во многу земји, од Турција / Туркменија, Ерменија, потоа од Багдад, Ерусалим, Цариград, од некои градови и места на Франција, Шпанија, Италија, Полска, каде војсководците и алхемичарите се обидувале да ги преобразат и животот и одредени материи а, во исто време, алхемијата на животот ги воздигнувала и ги уривала самите Кукулинци. Самиот роман, како супстанција на коските, завршува со последниот подник на Керубин, во 1596. Тогаш реков – зошто би се завршило тука? Потоа дојдоа некои балкански кабалисти, алхемичари на магијата и, можеби, на лагата – и, ете, така, трагајќи по некои кои профучеле низ животот, низ времето, давајќи своја слика за вековите што ќе дојдат. Тогаш влегов и во 21 век, со некои претпоставки уште подалеку. И видов движење на еден андроид, на последниот андроид – тој се обиде да го реконструира минатото со тоа што, од некакви кристали, го проициираше Керубин: и покрај сите науки, напредоци на науките, тој не беше програмиран за јазикот на оние кои исчезнале. Неговото последно движење завршува со целосно согорување. Човештвото е предупредувано на илјада начини. Многу цивилизации и многу народи не го сфатија предупредувањето, и исчезнаа. Како што ќе исчезнеме и ние. Што понатаму? Сега останува размислувањето дали ќе влезам уште во некој век. Но со тоа што, иако некој век споменав, сега би ја водел играта до исцрпување – и на тој век, и на сопственото. И кога ќе дојде до тоа, вашиот весник ќе има уште една информација за тие збиднувања. Но никогаш не се знае – од проста причина што весниците живеат многу подолго од писателите.

*

Не им припаѓам на писателите чепкала по историјата. Влегував во длабочините на мрачните векови, но не сум се служел баш со историјата. Напротив, како во последниот роман „Девет Керубинови векови", служејќи се со имиња, со места и со

настани од историјата, ја воведов и фантастиката, обуздувана единствено со потсмев и со хумор. Затоа „Миракулите" можат да се прифатат како кој сака и како предупредување на минатото за човештвото кое може, како глуварче, да се распливне, да се распадне. Други, пак, ќе бараат некои мистични толкувања, а јас би рекол дека еден роман треба да се чита и за да нè забави.

*

Опсесивните теми на мојата литература: војните, хајките, преселбите, стравовите, потонатите светови... се моето сублимно искуство од животот и од живеењето, обликувано во„Миракули на грозомората". Иако е сублимно, тоа е моето сè поголемо чувство за трагичноста на човечкиот род… Тие „Миракули" можат некого и да го забавуваат. Меѓутоа, не може да се исклучи ни асоцијацијата која плива по периферијата на свеста дека „Миракулите" се, сепак, еден можен иден настан, некаде во светот.

Погледот во многуте војни и преселби целосно ме исцрпи и мислам дека и јас, колку што можев, сè исцрпив од нив. Кај мене, можеби, само понекоја струна одзвонува со звуците на тие настани. Оваа тема ја сместив во свет кој живеел во една цела половина од 14-тиот век што, пак, предизвика нова побуда да тргнам, од тој век, неколку векови наназад и неколку векови нанапред, со една завршна асоцијација која би допирала некаде до крајот на следниот век.

Испишував една негативна утопија, иако повеќе би сакал, кога станува збор за утопија, да создадам една негативна одошто позитивна. Доколку за „Миракулите" и за романот што го работам сега („Девет Керубинови векови"), условно, би го зел зборот утопија, тогаш, би требало да се додаде: *утопија на стравот и на очајот*. Човекот кој исчезнува од сцената на настаните во 1956, според одредени предвидувања и според мојата тајна скица, доживува будење од гласот којшто му вели: *Изминаа четири века од нашиот договор да го уништиме гнилежот на светот... Време е, стани!* Тоа е повик на истомислениците за да создадат голема заедница на мртовци.

Во „Миракули на грозомората" има 228 ликови... Истовремено, од сите нив избива пеколна самотија. Ги има многу, заедно се, но се сами. Сите заедно претставуваат една навистина будалеста маса. Но нивната вредност, вредноста на тие авантуристи е токму во таа самотија. Кога се сами, најсилни се. Единствено еднаш, по тоа налудничаво тетеравење, ги зближила во маса на отпорот појавата на милионската извидница на свети Адофонис – според спомените на Борчило кој за себе тврди дека е вампир, дека е оној кого мртвите не го сакаат, а живите бегаат од него. Така почнала големата битка на стаорците и луѓето чиј сведок бил токму тој Борчило, роден во 12-тиот век, го проживеал следниот век како војник, одмаздник, очајник, пират, роб, парапсихолог, безработник, призрак кого го загадувала човечката крв за, во почетокот на 14 век, да стане писател и сведок на ретко чудо, за да стане евангелист на демонијадата на дел од Балканот.

Според видовитиот Борчило, Адофонис е стаорец преобразен во иконограф кој ги замајува луѓето со магија, со мандрагора, со тајни сили со голем план: на негово-

то племе и на неговото семе да им припадне планетата. Неа луѓето не ја заслужуваат. Ја имаа, нема да ја имаат. А кога ќе ги нема, веќе нема да има страв, искушенија, очај, лудило, лажни надежи, крвави пирови. Ништо. Ни еколошки предвидувања. Никој веќе нема да носи на рамена ракетна боева глава на овој или на оној блок. Стаорците ќе ги грицкаат формулите, досиејата, книгите напишани со веќе мртви јазици, оплодувајќи се во музеите, под голите Венери, во штабовите на големите и на малите блокови, во храмовите, и нема да се сеќаваат на луѓето. Ни мртви, нема да се сеќаваат на себеси живи.

Насловите на трите книги кои ги сочинуваат „Миракулите" се, на првата, „Легиите на свети Адофонис" (како метафора на окупацијата, на вечната окупација, внатрешна или надворешна); вториот дел е „Кучешко распетие" (како метафора или како книжевна парафраза на Христовото распетие); третиот дел „Чекајќи чума", како парабола, од една страна, можеби според Ками, а од друга страна, Тие ја чекаат чумата. Нив дојдоа да ги бранат приврзаниците на Запчестата школка и браќата по битие. И тие живееле во страв во времето кога, во Европа, чумата однела околу дваесетина милиони луѓе. А во романот, чумата не се појавила. Човек човеку станал чума. Тој не бил ни подобар ни полош од оние стаорци. Едноставно, бил и човек и стаорец.

Кај мене можеби поважна улога од луѓето имаат животните и билките... Тука се милионски војски стаорци, потоа билки што ги ослепуваат стаорците, птици кои војуваат со стаорците... Тие носат сила на некаква свест, можеби би ги навредиле ако речеме човечка. Приземноста понекогаш содржи енергија слична на атомската. Да претпоставиме, од гледиштето на стаорецот, доколку стаорците умеат да мислат, правото на живот на господар му припаѓа нему, на најсилниот, на несовладливиот. За стаорците – човекот е стаорец? Па да... И стаорецот јуриша за да освојува простор, за да живее. Денес во светот, и кај нас, има такви поместувања што наездите, едноставно, грабат простори. Слабоста на слабите е во глутницата, а неволите на оние другите, во судирот со глутницата. Можеби неволјата, величината не е. Сепак, единката е слаба против законите и нагоните што ги создава мнозинството.

Да се потчините на сите тие мерила на животот што ги наметнало мнозинството... Мислам дека писателот престанува да биде тоа во оној миг кога ќе престане да биде индивидуален. Станува жртва на хегемонизмот на чиновништвото. И жртва на својата голема заблуда од која повеќе никогаш не може да се извлече.

Тоа мнозинство на кое, да речеме, и ние му припаѓаме, тоа е производ не само на неволите на индивидуата туку и на неволите што ги прават индивидуите. Современиот терор, денешниот терор, според мое мислење, не е ништо друго освен резултат на законитостите што ги наметнало мнозинството. Ние ќе бидеме заедно само кога ќе се разделиме.

Одделни писатели можеби и ги предвидуваат некои неволи на народот. Можеби само за педа го пречекориле прагот на патриотизмот и застанале во сенката што ја нарекуваме национализам. Постојат кај нас, во Југославија, одредени писатели кои укажаа на извесни тешкотии. Тие тешкотии, ние, останатите, можевме да ги предвидиме и тие се случуваат, како повеќе да сакаме да си играме или можеби не да си играме колку што да се луламе. Се луламе, се тетеравиме, убедувајќи се едни со

други дека чекориме многу снажно и право. Сè повеќе ми е страв. Секому кој не се мами себеси и секому кој не се покрива со лаги, треба да му биде страв. Страв од иднината и страв за иднината.

За тоа како пишувам, жал ми је што не сме во Скопје за да ви покажам верзија на еден роман. Тоа се неколку илјади страници. Само првиот роман од„Миракулите" го преработував пет пати... Иако се тука сите настани, тоа е менувано од збор до збор. Пишувам само со рака и пак препишувам со рака. „Миракулите" ги препишував пет-шест пати, менував, долепував или отфрлав страници. Знам дека Толстој го препишувал „Војна и мир", со рака, седум пати, а Црњански „Роман за Лондон" три пати. Мислам дека Толстој рекол дека и калфите пишуваат, а дека само мајсторите го препишуваат она што го напишале. Дури и препишувањето на својот ракопис донесува, освен маки, и задоволство од создавањето. Го исправам оној претходник кој беше малку невешт иако, понекогаш, и тоа веројатно се случува, преработувајќи, писателите да ги исфрлат можеби и најнепосредните страници. Како што одминува времето, сомнежот е многу посилен. А времето толку одминало што веќе нема одушевување за ова што го работам. Понекогаш на писателот му е сеедно кога ќе го нападнат и е во состојба да им верува повеќе одошто на оние кои го фалат. Но, сепак, пишува и понатаму. Тоа е Сизиф со крстот на Голгота на грбот. Тоа е можеби апсурдно, не и трогателно. Доколку е навистина така, за тие писатели, калуѓерката Минадора од 19 век можела да каже: *И у памјат упокоених скончах словеса својих.*

ДЕВЕТ КЕРУБИНОВИ ВЕКОВИ (роман, 1986)

„Девет Керубинови векови" длабоко ќе проникнува во житејските гени на човекот од нашиов простор. Во мигов тој проект црпи податоци преку проучување на рудите, билките, оружјето, преку доловувањето на клучните собитија во господарствата на Балканот што ги затечуват Словените. Потем, мозаикот на историската веродостојност и литературната убедливост да стигне до конечниот чин, кој треба да смогне сили да ја предаде деветвековната историја на едно словенско семејство од задкарпатскиот наум за премин – до кукулинските дни на кои им беа посветени новата трилогија и романот „Тврдоглави".

*

Приказната во„Девет Керубинови векови" за некои ќе биде сегашност во времето од 701 до 1596 година. Доколку е така, таа сегашност има свое минато од седум векови и има своја иднина до 2096 и пак една во непознати временски далечини. Драматизацијата (премиера на Охридско лето '86), се потпира на неизвесната иднина во која, во некаква балканска унија, редот на хаосот го одржуваат некакви покојници. Некои народи, и без книжевни пророштва, се судбински предупредувани на тоа каква може да им биде иднината. Народот на чиј јазик пишувам се соочува со секакви тешкотии. Кутрата дијаспора му одвлече голем дел од младоста преку Океанот, во последните неполни три децении. Река – која нема да се врати од утоката кон изворот.

За жал, освен дел од македонската интелигенција, тоа кај нас не го загрижуваше никого. Личниот комодитет го ставаме пред сè. Кукулино, местото на настаните на хрониката во романите, живеело, страдало, умирало и воскреснувало со векови. Но се проретчило и останало без иднина во втората половина на нашиот век („Омарнини"). Во значителен дел од Западна Македонија селата се сосема напуштени. Од друга страна, некои таканаречени „отворени прашања"(!) во односите со соседите можеа да се наречат со вистинските имиња – насилна асимилација, а зошто не и геноцид или, преку шовинистички, реакционерни, ситноимперијалистички тенденции, и отворено искажана желба за присвојување на СР Македонија. Доколку ги сфатиме предупредувањата, ќе знаеме и да се одржиме, да останеме она што сме.

*

Во споменатите прози сè се движи во еден дел на Балканот, на тој Полуостров кој – според одредени претпоставки во последниот мој роман – е со неизвесна судбина. Затоа што некои денешни политички, национални и верски ориентации не оставаат поголем простор за спокојство и појасно гледање во иднината. Но можеби и во времето по тој Керубин, неговите деветвековни потомци немале вера во својата иднина и, пак, опстојувале со надеж дека на тасовите на животот барем една колепка ќе е повеќе од многуте гробови.

Местото на настаните замислено недалеку од Скопје можело да се наоѓа чекор потаму. Под хималајските врвови, на работ на Сахара, крај Минхен, Чернобил, Венеција. Насекаде. И при таквите можности збор е за Балканот, за Македонија, за месноста под Скопска Црна Гора.

Читателот ќе може да се запраша, по прочитувањето на деветвековната хроника на 288-те Керубинови родственици, која е и каква е историската судбина на Кукулино? Кога читателот ќе си го постави тоа прашање, ќе знам дека го сфатил она што сум сакал да го соопштам. Најпосле, овие романи не се никаков историски потсетник. Во нив сè е градено од флуиди на имагинација, од алхемиска супстанца на занес и очај, на порази и победи, од молитви и пцости на човечката крв, од сурови реалности. Но и од неверојатности, од некакви овоземни закономерности. А можеби, кон тоа, и од одредени, замислени или измислени вселенски магии. И во ова столетие Кукулино ќе настојува да опстане. Како и колку – тоа е загатка и за неговите истражувачи.

*

Веќе има извонредни толкувачи на моето дело, на циклусот условно наречен „хроника на Кукулино". Јас самиот немам дарба да се толкувам себеси. Ни желба. Поводите носат тешкотии – прашања и само прашања. И збунетост. И замор. И отпор. Сепак ќе се обидам... Требаше навистина да се соживеам со вековите на изминатоста, од 701 до 1596 година, неколку векови пред тоа и неколку подоцна, до 2096, и пак подоцна, до

последното движење на последниот андроид на планетичкава. Во тоа беа и подготовките и приодот, во кои Керубиновиот простор живееше во некаков симболичен допир со настаните во Византија, со дел на Европа, Азија, Африка, низ чии историски, политички, економски и верски лавиринти се движел призракот на проклетството – грумката злато заради која и ќе згасне Керубиновата деветвековна лоза.

*

Романот „Девет Керубинови векови" ги продолжува „Миракули на грозомората" тако што, на неколку страници, го прифаќа сето она што се одиграло во „Миракули на грозомората". Меѓутоа, овде почнувам од 701 година, кога се родил Керубин, првиот Исус Христос на Кукулино, од кого почнува одбројувањето на нивното време, и ги следам таа лоза и животот на тоа подрачје полни девет векови. Паралелно со настаните се следи и една грумка злато, со големина и со форма на човечки череп. Со едно дополнително поглавје „Претскажувањата на балканските кабалисти", се нижат настани од седумнаесеттиот, осумнаесеттиот, деветнаесеттиот и од дваесеттиот век за, на крајот, да би се влегло во 21 век, во некои неодредени времиња каде последниот андроид се обидува, од некои кристали, да го проицира Керубин, да го реконструира минатото. Но не е програмиран за јазикот на тие векови што профучеле, согорува и така исчезнува и последното движење. Сето тоа звучи темно, но не треба да се зема предвид само мојот по малку вроден песимизам туку на тоа треба да се гледа и како на можност за некое истражување за исчезнувањето на народите, на цивилизациите, во минатото. Тоа е само еден од можните начини на исчезнување на човештвото. Многу народи пред нас не ги сфатиле предупредувањата кои им биле упатувани и исчезнале.

ЧУДОТВОРЦИ (роман, 1988)

РУЛЕТ СО СЕДУМ БРОЈКИ (роман, 1989)

ЗАД ТАЈНАТА ВРАТА (раскази, 1993)

КОНТИНЕНТ КУКУЛИНО (проза, 1996)

„Зад тајната врата" е книга која го истражува минатото, не целосно, се разбира, која се обидува да согледа нешто во денешнинава, и која на крајот на еден начин кој е, пред сè, чудесен и зачудувачки, ја претчувствува иднината. Тоа е фантастика која не спаѓа во редот на класичната фантастика, како што се делата на Бредбери или Кларк, но која носи во себе една невообичаеност, една стравичност. Ова лудо темпо на нашево живеење во кое доминираат техниката и хемијата, јас го согледувам како уништување на самиот наш живот. Јас во новата книга оваа наша планета

ја претчувствувам во негатив, ако можам така да речам, на илјадници, илјадници светлосни години далеку, некаде на работ на вселената. И сè на неа почнува одново и по обратен ред: сè почнува од староста што го минува својот век до сперматозоидот и сè она што денес за нас е позитивно, таму се смета за непријатност, негативно, незгода. Во тој тамошен живот најзабранетото нешто може да биде цветот, зашто тој свет и тој живот нема потреба од она по што ние сега копнееме.

*

Каменот, освен она нешто што е скриено во човекот, е најисконското на овој свет: од првобитното ладење на планетава, од пропаѓањето на многу води, од безбројните пробиви на вулканите, од мешањето на минералите во земјината утроба, тој ги зазема најмногу просторите. Каменот е побуда за творештво. Според мене, тој предизвикува на филозофирање, на споредби, на смели тврдења. Тој е најголемиот мит во сите митови.

Каменот го сметам за дел на своите потреби. Како повод за внатрешни доживувања. Оттука и мошне многу го има во мојата литература. Во поезијата сега веднаш не можам да се сетам каде сè го споменувам, но во романот „Тврдоглави" тој е жив и присутен. Ако се сеќаваш, во едно наше село, невидено, неоткриено, непознато, цел еден рид е ископан во вид на коридори, зашто каменот е ваден плоча по плоча, во вид на воденички камења. И тоа со векови така. Тој камен од Источна Македонија мене како легенда ми се врза за Скопска Црна Гора, за селото што јас го нарековКукулино, каде како отпор против беговскиот намет, сите селани градат по една воденица и затоа поаѓаат на едно патешествие да го донесат тој камен во Кукулино на двоколки... На тој начин полека почнува да се изедначува судбината на човекот и каменот.

РОМАНСИЕРСКИОТ ЦИКЛУС „КУКУЛИНО"

За „Кукулино" не може да се каже толку колку што е напишано. Јас не знам, можеби има некаде близу 2.000 страници кои опфаќаат временски период од 13 векови. Сето тоа почнало со доселувањето на некои племиња кои барале свои прибежишта така што еден дел од таа маса се нашол во Кукулино, се нашол, всушност, на местото каде што ќе се формира првата населба.

Сите тие страници низ кои дефилираат повеќе стотици ликови не претставуваат никаква историја. Тешко е да се каже дури и дека е тоа некаква линија која ги следи искушенијата, маките, радостите, надежите, копнежите на еден народ. Она што се случува во Кукулино можело да се случи каде било и не само на Балканот, можеби и на некој континент, дури и непостоен. Низ овие страници е наметнато истражувањето на една загатка, на загатката на суштествувањето. Но, во оној час кога загатката ќе се разголи, таа загатка дури тогаш станува загатка. Требаше да се извлечам од сопствениот кошмар за да го соопштам мирно кошмарот на тие векови зашто, најпосле, целата смисла на едно необично кажување се сведува на тоа да се открие редот и поредокот на сеопштиот хаос.

Сета трагичност на Кукулино опфаќа голем временски период. Меѓутоа, на внимателниот посматрач нема да му избега извесна празнина на денешниот живот. Мали нишки на современост се провлекуваат низ расказите во книгата „Омарнини", каде животот згора-згора ги допира балканските војни, денешното опустошување на Кукулино и, секако, масовното иселување од оваа почва во прекуокеанските земји.

Ова прв пат го говорам за вашиот весник и за вашите читатели и себеси си го поставувам прашањето: доколку неколку стотици илјади од сите три дела на Македонија се нашле во Америка и во Австралија, што е со нив? А уште и ова – каде се Кукулинци на таа далечна почва? Морав да го зачувам својот однос кон ова дело и одлучив да соопштам непостојна хроника за нив.

Во Австралија ми покажаа еден остров кој е сопственост на еден наш иселеник. Островот е, во декоративна смисла, камен, див корен и обрач од сол. На тој остров, никој не живее. Во хрониката, за која говорам, ќе живеат Кукулинци, никој нема да ги види, како ни главниот, непостоен јунак, спомнуван како Ник Горјанец. Следејќи го реалниот живот на иселениците, ние ќе ги следиме фантазмагоричните доживувања на раскажувачот кој, далеку од една татковина, во друга, ќе измислува нова татковина.

*

Настаните во прозата за Кукулино се проткајуваат низ повеќе столетија, а јас сепак по негде како да чувствував празнина. Ако се издвојат од општиот збир расказите од книгата „Омарнини" и некои бегли навраќања во „Зад тајната врата" (во првиот случај иселувањето и опустошеноста на селата, во вториот барутниот чад и призраците од балканските војни), овој век како да сум го заборавил. Така мислеа и други. На една моја средба со професори и студенти во Ниш пред седум години ме прашаа дали имам тема во која Кукулинците ќе се најдат во времето што можеме да го наречеме д е н е с . Им реков, без пошироки објаснувања, дека скицирам поголема проза за неколку Кукулинци во Австралија. Сега, по тие години, при крај сум на таа проза со наслов „Континент Кукулино", со сцена во Мелбурн и со споредна сцена на еден подвижен остров. Се надевам дека некој издавач ќе го прифати како свое издание во следната година. Еве ја таа година, на праг ни е. На оној праг на кој, испраќајќи го во свет новиот роман, ќе се простам и од Кукулино, кое уште еднаш, за последен пат, го споменувам во дваесетина необјавени кажувања во „Зад тајната врата".

Ја прочитав констатацијата на Урошевиќ дека за „големината на Кукулинскиот циклус нашата книжевна и научна јавност, сè уште не е доволно свесна". Во каква земја сме родени во таква и се соочуваме со многу нешта. Влада Урошевиќ умее спокојно да набљудува и непристрасно да донесува судови. Можеби тој, токму тој, ќе може да го дополни своето искажување, пред јас да речам дека „книжевната и научната јавност" ни е малку бавничка и ќе почекаме, па кој ќе дочека ќе дочека. Но ајде да не бидеме строги и да го речеме ова: во општата наврапитост, транзитивна, предизборна, изборна, стечајна, каинавелиска и секаква, се нема време за „споредни" нешта. Понекогаш на некои рацете им се зафатени. Пропуштајќи го низ

прсти вишокот на времето, немаат време да редат бразди и да ги осеменуваат. Како што гледате, во недостиг на објаснување зошто е тоа-и-тоа така, се присокривам зад маска на притаена ирониј. Ако имаме одредена научна јавност, тогаш таа ќе може да го објасни она пред кое многумина креваме рамениц. Друго е прашањето колку книжевноста, односно научната јавност или мисла, се доближила до литературата, колку сакала да го стори тоа и колку умеела. И колку се трудела да ја начне темата за која, со мое слабо учество, речиси пелтечаво зборувам.

*

Не сум сигурен дека во трка со времето лесно се победува. Не сум сигурен ни дека „брзањето" го надвјасува времето, неговиот рамномерен ритам. Оние што мислат, во врска со блиското објавување на споменатите книги, дека сум „брзал" не се прави, да не речам – се мамат. Пишувајќи, секогаш – уверен сум во тоа – сум чекорел рамномерно со времето. Значи, сум пишувал без изнасилување, ноќе или, сеедно, преку ден, и пак сеедно дали тоа било песна, дел од проза или дел од еден повеќегодишен ликовен ракопис. Патем, како податок, прозното дело „Континент Кукулино" исполни една празнина во циклусот кукулински (700–2096 г.) Не за масовното иселување од земјава (и за неконтролирано доселување). За тоа се зборува во книгата раскази „Омарнини". Ова е нешто поинаку. „Континент Кукулино" е книга за иселените, сеедно што земјава – за жал, за жал, за жал – ја зафати нов бран на иселување, сега кон Нов Зеланд, а тоа како да не го возбудува никого. Едно прашање, вашево, повлече со одговорот и објаснување за најновото иселување коешто, сè уште, не е тема и кое како да не нѐ загрижува! Впрочем, иселувањето, со мал исклучок, кај нас се премолчува повеќе од три децении. Некогаш темата била троа табу, сега како да е далеку од нас, од нашата одговорност, од иднината на ова парче земја на Полуостровот. Ѕвоната ѕвонат, тревога е, а ние сме глуви. За кого ѕвонат – за нас што бројно заостануваме или за нив, за иселените, за таа река без враќање? Бесполезно ќе е ако на ова прашање одговори само литературата.

*

Да, можеби своевиден магичен реализам. Ненатраплив, разумен. Или, што се однесува за Кукулинската земја, романот обработува еден свет на магија. Свет на проколнати и благословени, свет на грешни светци и воини во сраженија со злото, понекогаш и со доброто. Одредниците (бездни, кодошење, проколнување, унижување, песните – тажачки) ни делумно не ги претставуваат неколкуте илјади страници за Кукулино. Уште помалку животот и умирањето на стотици и стотици Кукулинци што минале бавно или виорно низ четиринаесет столетија, вклучувајќи го тука и крајот на идниот век („Рулет со седум бројки"). Нивните карактери мозаично се прошарани со војни и со молитви, со мистика и со родоморство... Тие луѓе се стварноста на Кукулино и на почвата околу тоа загадочно место. Легендите и преданијата се само дел од нивниот живот. Сепак, тие не ме вцашиле, штом веќе сум во состојба спокојно да раскажувам за нив. Ги гледам од одредена далечина и не им робувам, не сум под хипнозата на нивните магии, страсти, заблуди, очајувања, благодушност или

нивните човечки болки и надежи. А колку е сето тоа создавање на автохтон книжевен ракопис, не е мое да објаснувам. За прозата која се распростила како „стожер на светот и срце на Балканот", напишано е многу. И кај нас, а и зад граници. Моите објаснувања не им се и не ќе им се рамни на студиите и толкувањата на критичарските и есеистичките пера, на оние автори чие внимание било и е насочено кон мојата литература. Кон прозата, кон поезијата. Се пишувало многу, се пишува и ќе се пишува. Во тие три временски распореди лежат и ќе лежат многу одговори во врска со мојот книжевен ракопис, со неговата вредност.

*

Се пишува дека во Кукулино е насликана „големата фреска на Македонија" и бараат од мене одговор: Каков е завршетокот на таа фреска и дали го наѕирам?

Фреската, доколку е збор за Македонија, никој не може пророчки да ја заврши. Мотивот на таа фреска сè уште е жив. Се движи и пулсира, додека земјата минува низ примки, се бори со ограбувачи, им се радува на оние што вистински ѝ се привржани, што ѝ даваат повеќе отколку што ѝ земале, ако сепак ѝ земале нешто. И пак – и јанѕи и премрежија повремено ја оковуваат. Веригите се тешки. Во нашето неединство, како да не сме способни тие вериги да ги претопиме во орудија за спокојна и чесна работа. Небаре сме осудени да сме жители на Каинавелија, да се прегрнуваме, сè додека еден на друг не му го прекине здивот. Навистина братски, навистина историски доследно! Земјата од таа фреска, тоа наше денешно Кукулино, чиниш е зона на испреплетени лавиринти во кои, пред да се спушти ноќта, бараме во една наквечерина излез. Нè јадат јанѕи, но и ние (се) јадеме (меѓусебно). Посакувам, прикриено, да не ми се замери што на фреската досликувам дел од темни бои. Тоа е можеби и еден вид предупредување кое секому ќе е сфатливо. Зашто и ова е јасно: лажниот оптимизам му е туѓ на секој зрел автор, сеедно дали тој автор навистина е млад (млад, не и зелен) или е во последните свои есенски денови. Не лажен оптимизам, туку надеж и намера здружено да го сфатиме она што треба да го сфатиме, пред да престанеме да сфаќаме, како што вели за свој јунак еден американски писател. Зошто должници сме само додека сме живи.

*

Секој народ се бори да се одржи, да има своја иднина. Од секое денес зависи и тоа утре. Еден духовен простор не може да биде јатка во лушпа на орев. Светскиот дух го сочинуваат јазиците, идеите и творештвото на многу големи и мали народи. Грижите на малите народи за иднината, овој пат нивна, заслужуваат внимание, во многу прилики и поддршка. Доколку во фантастиката што ќе навлегува во неизвесната иднина некои јазици од одредени региони се споменат како мртви, тоа не ќе е пророштво. Тоа ќе е само предупредување.

*

Веќе неколку години чувам необјавени песни од циклус под наслов „Проколната палета", за сликари од Бош и Бројгел, Леонардо, Гоја и други до Кле, Пикасо, Дали,

Магрит, Мартиноски и Величковиќ. Кон тоа и мал циклус „Кругови на животот". Навлезам ли во трет циклус, да речеме „Говорот на билјето", или нешто слично, можеби ќе може да се зборува за книга, секако мала. Но доколку ќе е добра, доволно ќе е голема. Сепак, кога ќе ја завршам и дали ќе ја завршам не знам. Сè уште на плешки ми лежи тешкиот товар на Кукулино, неговиот живот во некои неопфатени временски простори. Тој товар и ваквите обврски на кои, и покрај многуте одбивања, им робувам со одговори за кои обично без поставени прашања, и не размислувам. Но порано ви ветив. Јавно. Бев должен, иако со себеизмачување, да ви одговорам.

*

Во романот „Девет Керубинови векови" појдов од 701 година давајќи увод кој нè враќа во почетокот од овие наши векови кои, засега, се бројат до дваесет. И тука започнав со потрага по одредени видови проклетства. Тие шест романи, со „Чудотворци", вклучувајќи го седмиот, „Рулет со седум бројки", како и „Омарнини", раскази од тој крај, се голема хроника која одеше во иднината и јас, напросто, не ги пишувам тие романи. Првиот писател, уште од „Легионите на свети Адофонис", е вампир, зашто како да го наречам поинаку кога тој вели дека се родил во 12 век, живеел во 13, во пустина, меѓу бедуини, меѓу калуѓери, а решил, во 1308 година, да стане писател! Тој не знае што јаде, не знае што работи, но има дарба да слушне и да види што се случува, да предвидува што ќе се случи бидејќи тој живее во едно од најчудните времиња на човештвото кога милијарди стаорци од легионите на свети Адофонис, кој се преобразува во сè и сешто, тргнале да го совладаат Кукулино и околината, за почеток, како проба, зашто имаат намера да ја освојат целата планета! Ете гледате, тоа е сè – и има жанр и нема жанр! А тој вампир го пишува тоа; јас сум само запишувач, оној кој контролира и „култивира"...

Тоа не е ни хорор, ни научна фантастика. Напросто, црпам теми од сето она околу мене, а ги има безброј, исплетени наоколу како примки. Се борам со препреки знаејќи дека сите не би смееле да бидеме Бредбери, Кларк или, во краен случај, Едгар Алан По. Јас се борам да го ублажам со гротеска својот страв од злото, исто така и стравот на читателите.

МОЕТО СЛИКАРСТВО

Писателот сеедно дали ќе се фати за платно или палета, на еден начин е и самиот сликар. Преку одредени восприемања на она што ê или што било околу него во просторот и во времето, го одразува преку некакви свои филтери како свое изненадувачко соопштување. Уметникот, воопшто здружувајќи ја свеста, како механизам на сфаќања, и потсвеста, која произлегува од одредена духовна матрица, донесува и претставува еден свој свет, едно сфаќање и видување. Писателот – да, сликарот, исто така, да. Поконкретно, за себе. Ова е незнам кое по ред навраќање кон сликарството. Ова е само едно мое создавање без желба да бидам сликар или да се проверувам на тој план. Бараа да ги претставам сликите, јас тоа го сторив. И уште повеќе, што текстовите над кои работам ќе бидат еден вид двојник на „Астропеус" („Ѕвездениот Пејо") во моите претставени слики и некои што сеуште се непознати.

*

Надреализмот не може да измамува. Сликарот кој е приврзеник на вистинската слика должен е до совршенство да го познава реалниот свет не само со неговата урбанизираност и конструкција, туку тој свет да го оттргне од неговите рамки и да го претстави како дел на современата психологија, вклучувајќи во него соништа, тежненија, барања.

*

Преку сликари не сум го засакал надреализмот. Само сум се обидел по малку да ги осовременам во нашево потрошувачко општество старите Фламанци, Бројгел и Бош. Ако освен прецизноста со ништо не сум им сроден, навистина сум успеал. Ако во нешто потсетувам на нив, битката не носи пораз, но не е и со победничко знаме.

Врските мои меѓу моето сликарство и мојата литература се и секакви и никакви. Ниту моите текстови ги објаснуваат мотивите на платната, ниту боите и облиците од тие платна можат да бидат илустрација на она што сум го напишал и ќе го напишам. Врската може да биде механичка или техничка. Механичка е што сето тоа произлегува од една личност, а техничка што овие слики, според интересот на извесни југословенски издавачи ќе може да се најдат под иста корица со еден мој циклус непозната поезија. Мислам дека мојата литература удобно ќе живее и без овие слики и исто така сликите не ќе се чувствуваат осамени без моите книги.

*

Со сите сликари сум во мошне добар однос. И нема причина да гледаат во мене каков и да е конкурент. Јас и самиот пишувам за нив и не сликам професионално. Затоа повеќе ќе бидеме пријатели отколку колеги со ист алат во рацете. Затоа на тој план на сите нив им давам предност за пречекорување на прагот на бесмртноста.

*

Во сликарството, пак, јас сум надреалист, зашто сметам дека како реалистичен сликар нема што да кажам. Навистина е бесмислено, после Сезан, Ван Гог, една цела руска, француска, шпанска, италијанска школа, да го негувам цртежот што ќе го исполнувам со бои, а светот веќе живее со вонредната колор-фотографија. И би сакал да додадам: надреализмот во моето сликарство беше голем испит за мене – до каде сум стасал во својата фантазија. Најпрвин, бев обврзан да ја познавам анатомијата на човекот, животот околу мене, времето. Притоа, познавајќи го сето тоа, јас намерно одев на еден вид раздробеност, при што ги мешав размерите меѓу една планета и еден човек, меѓу едно дрво и еден камен, меѓу еден женски торзо и еден минијатурен пејзаж. За да бидам појасен: не само во литературата што не го избегнав надреализмот, туку паралелно, со таа серија од дваесетина слики, дојде поезија со ист наслов како и изложбата: Астропеус, кованица што јас ја направив, а би значела Ѕвезден Пејо или раѓање на еден нов човек во светот на моите надреалистички мигови.

*

Да, сега не сликам повеќе. Беше тоа едно време наше, мое, кое многумина ги фрли во една криза. Овде не е место да го истражуваме коренот на таа, пред сè, психолошката криза, но е карактеристично дека бегајќи од нешто, обидувајќи се да избегам, затворајќи се, со полн замав, со еден застрашувачки замав, му се оддадов на тоа сликарство. Е, сега прашањето е: зошто сум во литературата повеќе реалист, а ваму, во сликарството сум надреалист. Елементи на надреализам во мојата литература има уште во моите први редови. Тие не се скриени. Нив ги има во некои мои раскази, во „Кловнови и луѓе", во повеќе песни од „Леб и камен", а својата кулминација ја достигнуваат во книгата на секакви судбини „Омарнини" и во книгата поезија „Евангелие по Итар Пејо". Тука елементот на надреалистичното не може да се скрие и не ретко критичарите посочуваат на него. Не случајно истакнати надреалисти од „белградскиот круг", како Оскар Давичо, на пример, се врзани со моето творештво токму преку овој нагласен надреализам. Меѓутоа, мојот надреализам го соопштува животот. Тој не се обидува да го искривоколчи, туку го предава така како што мојата свест го прима и го фаќа во одреден миг. Оттука и претпоставката дека сум јас реалистичен писател, зашто, веројатно звучи уверливо и во тие обиди да бидам надреалист.

*

Неколку пати, некогаш и јавно, јас се заветував дека нема да пишувам песни. На пример, некаде веднаш по „Евангелие по Итар Пејо" – мислејќи дека сум завршил сè со тој поетски мит за животот на македонскиот народ, за историјата и за демистификацијата на нешто што еден народ неизбежно го доживува.

Не го одржав зборот. Дојдоа неколку книги, „Оковано јаболко", „Змејови за игра" и други. За читателите, тука застанав, не понудив ниедна песна. Меѓутоа, по не-

колку години, кога работев на скицата за оваа трилогија – истражувањето на тоа минато ме измори. Во тоа време имав можност да видим многу сликари, по земјите на Европа, кои ме маѓепсуваа со нешто свое и, всушност, секогаш ме вчудовидуваа со проклетството на својата палета. Размислував: какви песни би напишале да се на моето место, какви слики би насликал јас, да сум на нивното. Тогаш тргнав од големиот шегаџија, од Бош, ги земав надреалистите, па поклониците на некој магиски реализам, Брејгел, Магрит, Ернст, не заборавајќи ги Дали, Леонардо, Рембрант, Кле, Пикасо... Ги имаше 22 на број, кај мене. Тогаш, одеднаш, ми возникна чудна загатка, како е можно, меѓу тие сликари, да не вбројам ниту еден наш? И, познавајќи го нашето сликарство во сите центри на Југославија, дури и на оние кои веќе не се во земјата, осетив дека некој нејасен стих ме влече кон Никола Мартиноски и кон застрашувачкиот Величковиќ. Тоа само малку ме оддалечи од другата работа и јас тогаш пишував како да ме подучуваат тие сликари. Тогаш – значи, покрај стиховите кои се раѓаа така – одлучив да пробам и јас да сликам, на дрво, масло. И насликав, не своите стихови, но не користејќи ги ни нивните слики. Можеби тоа беше и еден вид криза, не знам, можно е. Сликите остануваат моја интима, но тие стихови, до денес, не сум ги понудил на издавач.

*

Полесно е да се биде добар сликар. Зборовите на писателот ги мерат и премеруваат не само новинарите и читателите туку и многу други субјекти, затоа поради тоа често треба да се трпи. Сликарот никогаш со своите дела не ги разлутува луѓето. Кога пишувам, често паралелно и сликам, но моите платна, моите слики никогаш не се илустрации на моите романи и песни. На пример, Брејгел во својата слика „Лов на диви свињи" има претставено еден ранет вепар кој се милува со еден женски акт. Тоа, се разбира, не е порнографска слика, но јас во песната што сум ја напишал за тој мотив, не би можел да кажам дека дивата свиња имала љубовен однос со насликаната жена. Тоа е веќе нешто сосем друго.

*

Се пишува дека денешниот ден во нашата култура ќе биде Ден на Славко Јаневски. Една книга ќе им биде претставена на љубопитните читатели и една изложба со 87 мои слики. Пресилни се зборовите дека денешниов ден е мој ден. Со годините, таквото задоволство или самозадоволство како да не наоѓа свое место во животот, во творештвото на авторот. По толку мои книги на проза и на поезија не ме привлекува да се претставам како сликар или – а тоа повеќе ми соодветствува – како некој кој слика за да не ги минува напразно деновите. Еве зошто. Платната, панелите и платната на картон, 72 слики од трите варијанти посветени на 24 сликари, се еден вид моја интима. Не ги криев од моите пријатели. Меѓутоа, никогаш не размислував јавно да ги изложам. Не размислував дали нешто ќе значат во нашиот јавен живот, ваков каков што го живееме – малку тежок, растрган, со катадневни внатрешни недоразбирања меѓу партиските припадници, писателите, академици-

те, небаре секој е задолжен лут да му е некому за сè и, уште повеќе, за ништо. Ете, тоа е еден мал одговор за сликарството. А што се однесува до книгата со 48 репродукции и 24 песни, ништо посебно нема да се каже. Песните се многу порано објавени и еднаш се промовирани со други мои песни во Париз. Според тоа, не се работи за ништо ново. Не во поезијата. Претставувањето на сликите во книга и во изложбениот салон на МАНУ, е нешто друго. Тоа е вистинската новост – еве ги тие слики, нивните бои и линии објаснуваат повеќе отколку што можам да го сторам јас!

Влада Урошевиќ ме дефинира како „поет од чии стихови бликнуваат силни слики и сликар на чии слики нè пречекуваат поетски визии!" Умеел Влада Урошевиќ да донесе оценка, повеќе отколку самиот јас што ќе можев да дадам некакво објаснување. Ќе се мачев, како што се мачам и сега, да објаснам како се чувствувам во двете творечки области. Едно сепак знам. Повеќе ѝ бев приврзан на литературата, најмногу на прозниот циклус за Кукулино, чии страници се множеа напоредно со сликите за сликарите, кои во одреден час, ме привлекуваа. Пишував со намера да не преземам ништо од сликарството, а сликав, без да барам мотиви во она што го пишувам. Тие две уметности (ајде така да ги наречеме) оживуваа и живееја напоредно, без да се допрат и без да си пречат една на друга. Бараа енергија и не ме исцрпуваа. Возвраќаа и ме исполнуваа со енергија. Иако бавно, без ненужно брзање, пишував и сликав, следејќи некој свој внатрешен ритам на чувства, на мисли, на визии. Без замор, дури и во ноќните часови, како да дишев. Така течеше сето тоа, во толку и толку години, во кои беа напишани голем број страници и над сто, над сто и десет, над сто и дваесет слики во масло, ретко, сосема ретко некоја да е оттуѓена, да е далеку од стројот, неприкосновено целосен и на едно место. Пред сè и над сè друго, неодвоени да се сликите што се врзуваат за палетата на проклетството, или на проклетите...

СВРТУВАЊЕ КОН ФИЛМОТ

ВОЛЧА НОЌ

(1956)

Во сценариото за филмот „Волча ноќ“ се трудев, во фрагмент од животот, во една ноќ за време на борбата, во ноќ која навистина беше волчешка, во која човек човеку беше волк, да ги покажам нашите луѓе – борците, без оној толку карактеристичен патос. Тргнав од тоа дека луѓето кои ја изведоа Револуцијата се луѓе од крв и месо. Дека тие не се мистични. Дека се природни, со сите својства на човекот. Тие се храбри, но чувствуваат и страв. Тие имаат и свои, лични чувства и стремежи. Секако, не сакав со тоа да го намалам значењето на борбата. Напротив. Верувам дека го подвлеков низ внатрешните судири на човечките емоции.

ГОЛИЈАТ, ДАВИД И ПЕТЕЛОТ

(1960)

– Тоа е краток игран филм без дијалози и спикерски текст, каде настанот се развива од чисто реалистична игра, а никако од една пантомима. Приказна во која еден скитник, некогашен магионичар скитајќи по некакви непознати краишта наеднаш се сретнува со едно дете кое има неразделен пријател – петел. Гладниот скитник сака да дојде до петелот на детето, но детето по секоја цена сака да го задржи својот пријател. Сакам да откријам дека детето умее да биде голем пријател, во конкретниот случај со еден петел, така што дури и Голијат сфаќајќи ја оваа голема љубов се облагородува и му го враќа петелот на детето. Овој првиов филм ќе биде првата од неколкуте „Голијатови псалми“ (во моето литературно творештво познати како „Давидови псалми“), за кои имам пред сè книжевен интерес. Доколку наидам на интересирање кај продуцентот ќе создадам уште неколку филмови на оваа тема. Вториот би се викал „Голијат и последната риба на светот“ (кај нас на севозможни начини се уништува рибата), така што овој филм би бил посветен на сите оние кои никогаш не се занимавале со риболов. Третиот би бил „Голијат и ѓаволското огледало“ (во еден час во едно огледало се одразува животот на најчуден начин). Последниот би се викал „Голијат и вонбрачното дете“ во врска со кој ќе речам дека сè уште во некои наши средини иако самата структура на животот не е таква, се наоѓаат луѓе кои на вонбрачните деца гледаат како на најзол порок, така што мојот облагороден Голијат ќе сака да даде свој придонес за тоа тој проблем да не претставува страшило на малограѓани, додека „Страв“ е филм за морничавењето на континентите, особено на Африка и Азија каде се направени крвави експерименти со атомските бомби. Целиот филм е една визија за тие континенти: по последната приказна за печурката не ќе остане на светот ни човек, ни птица, ни тревка. Вториот – „И море-

то сонува" е филмска поема од исклучително документарен автентичен материјал за морето и неговиот живот во сите возможни облици: од мирување до пркос, од суровост до уништување на бродови или градови, сеедно, претставени преку стварноста и легендите. Од преостанатиот материјал ќе се роди уште еден филм кој ќе биде можеби од построг патописен карактер. Првите два во текот на октомври секако ќе се пуштат во дистрибуција, додека третиот ќе биде готов по Нова година.

*

Филмот? Тој за мене претставува, колку и да е тоа на прв поглед чудно, второстепена работа. На прво место во мојов живот, е секако литературата. Мене филмот ме интересира повеќе како една вистина, еден документ, а не како фабулирање, при кое освен сценаристот учествуваат и многу други потребни и непотребни фактори. Прв филм во кој мислам дека ќе бидам во состојба да создадам нешто повредно, ќе биде филмот за Египет. Тоа ќе биде вистински документарен филм без вештачко уфрлување на играни елементи. Тоа треба да биде вистина за една земја на која јас ѝ пристапувам со многу симпатии...

МОЈАТА ПОЕТИКА

*

Кога ќе се погледнат книгите под мој потпис и кога делумно по нешто ќе се прелиста и по нешто прочита, може да се добие впечаток дека се работи, како што велите, за една ерупција. Точно е, во мојата литература се борат, живеат, се тетераат, се разапнуваат, паѓаат во свои и туѓи примки безброј личности што се движат низ векови, низ секакви предели, измислени и реални, од најбезначајното селце до неодгатливоста на овој или оној континент. Мојата литература е плод на една организација која продира во јазикот, во стилот, во композицијата, таа ги истражува психолошките и социолошките координати, ги бара нотите на невиденото и нечуеното, секогаш со намера да соопшти една ВИСТИНА.

*

Поезијата е вид комуникација и мене не ми припаѓа филозофскиот трон од каде ќе мудрувам и ќе создавам одредени мистерии. Вистинската поезија се сака и се прифаќа речиси од секој читател на овој или оној начин. Сведувањето на одредени канони им е својствено на оние луѓе кои, свесно или не, се обидуваат да му земат дел душа на лирскиот наплив на поетот. А кога тоа ќе го сторат, на поезијата ѝ одземаат две души. Мене во поезијата, лично, ми е близок суровиот збор.

*

Една книжевност расте на домашните традиции, но не во смисла на ропско имитирање на претходниците, туку на изнаоѓање нови изразни можности. Новата македонска книжевност, во текот на повоениот слободен развој, се движеше, меѓутоа, по разгазени патеки, но, истовремено, правејќи и значајни напори да се пробие низ неископачени патишта и да им каже на своите современици нешто ново. Повеќе не станува збор за рамноправност. Ние ја имаме. Збор е за изедначување на творечките сили бидејќи, во уметноста, десет години е многу, како што е малку сто години. Во тој поглед, резултатите охрабруваат. Бидејќи нашата поезија веќе одамна не се придржува кон каноните на народната песна, нашата проза постепено се ослободува од епигонското имитирање на некои странски писатели, а критиката која забележува и на која ѝ се забележува, сè е позрела.

*

Не можам да примам делење на поети и поезија според временски периоди. Ниту пак оваа наводна поделба на генерации на секои пет години, со свои „авангардни" претставници. Дефинитивно останува прашањето има ли поети и во тие поети има ли поезија. Инаку се наметнува опасност со поделбата на генерациите да се донесе и еден вид шпекулации. Зарем е можно јас својата поезија да ја делам на

категоричности, на периоди кои би регистрирале движења во мене, да кажеме, од романтизам до футуризам, или во имажинизам, од акмеизам до надреализам. Никогаш не сум бил припадник на кој и да е од тие правци. Можам мојата поезија да ја поделам на она што мене лично не ми се допаѓа во неа и на она што сметам дека е добро...

Треба едно да се знае за да бидеме начисто: до појавата на првите песни, до првата поезија, неисклучувајќи ја прозата, изминат е еден мошне трнлив пат; да се пробива пат низ густиш, трнарник...

*

Пред седум-осум години изјавив дека не ќе пишувам повеќе поезија. Од прости причини што мојата поезија не поднесува со својот груб збор да се вклопи во теченијата на нашата современа поезија. Но има нешто посилно отколку што се изјавите, нешто што не може во моментот да се сфати. Така, следејќи еден дел од нашата поезија и делумно некои искажувања на овдешни и околу нас критичари и дискутанти на одделни симпозиуми дека поезијата треба да знае само за космополитизмот, предизвика кај мене поинаква реакција.

По мое мислење, потешко е да се направи добар краток расказ отколку голем лош роман. Кај нас има луѓе што пишуваат раскази и сметам доста успешно. Но, не можам да ѝ проречам судбина на онаа литература што е некаква Хлебинска школа во сликарството, не на Хегедушиќ, туку на неговите епигони. Таа литература шармира. Впрочем, настана време кога литературниот расказ се потиснува од новинарскиот. Писателите бегаат од кус расказ. Еднаш ќе биде нужно да се простудира што стана со хемингвејството. Хемингвеј нè учеше како да пишуваме, а не нè научи како да не пишуваме!... И уште ова: не е случајно тоа што безброј југословенски редакции постојано преку распишување на конкурси настојуваат да си обезбедат краток литературен расказ...

За жал, јас сум секогаш преокупиран со многу проблеми, кои ме гонат кон пошироки, поопширни дела, кон поголеми галерии на ликови...

Јас сум социолог дотолку доколку ми допушта моето аматерско умеење и знаење да бидам тоа: онолку колку што ми треба во мојата литература. Романот го сметам за вид литература кој ми дава најголеми можности за искажување: други секако така мислат за драмската литература, трети за поезијата. Освен тоа, романот останува најмасовното литературно оружје. Тој, и покрај сè, денес се чита...

Роман на современа тема? ... Јас сè што сум напишал сметам дека е современо. Живеам во тој период. Јас не одам да дадам современо движење, туку одам да дадам неколку можни ликови. Зошто една денешна жена да не се најде, да речеме, во Аксиња на Шолохов?

Јас литературата не ја сфаќам ниту како дидактиката, ниту пак како програмски прилог за учебници. Напротив. Се обидувам да уверам дека добрата детска литература за едно цело копје е повисока од просечната збирка песни или од еден просечен роман.

*

Пишувајќи за својата земја, но и за светот, јас веќе направив напор да дојдам до светот, до неговите тајни, до неговите вистини, до неговите маки, до неговите радости. Но сè уште не знам, како што многумина не знаат, кога самиот свет ќе се отвори кон мене. Отворањето кон светот, не е работа само на еден поет, ни на литературата на една нација, без разлика дали е таа мала или голема. Продолжувајќи ја традицијата на некој поет кој мене, не знам од која причина, ми се допаѓа, а живее некаде во Париз или во Лондон, јас, самиот себеси, но само себеси, и на своите интимни пријатели ќе им докажам дека сум отворен кон светот. Но светот, со тоа, нема да добие многу, а нацијата, секако, ќе загуби.

*

Во прв ред, активноста на писателот мора да се пројавува во она што го пишува тој. Нема кај нас неангажирани писатели. Сите се, на некој начин, ангажирани, но е прашање колку, како и на која страна. Но, истакнувам, сите се ангажирани. Јас не ја сфаќам активноста на писателот како составување речник на паролашки зборови или како исфрлање пароли, додворување на јавноста или кому било. Тоа е, за мене, многу сериозна работа, писателот, преку своето дело, да биде член на заедницата, но така што нема да потоне во масовните сфаќања на паролџиството на осредните... Зашто, најпосле, писателот се раѓа сам, сам умира, тој е должен сам да живее, но, мислим, живеејќи сам, тој е должен, со дејствувањето на својот дух, да биде член на една заедница.

Јас, лично, не ги сакам писателите кои се потпираат на што и да е. Дури не сакам ни да ги спомнувам. Ова прашање би требало да им биде упатено на други личности, можеби на критичарите кои биле должни, кога било време, критички да ја оценат оваа наша литература, но мислим дека тие тоа не го сторија. За жал, ни тие не беа поштедени од времето кое ги обележувало како припадници на една или на друга група.

*

Пишувањето кое ми донесе толку можеби незаслужени пофалби и можеби заслужени покуди, недоразбирања, радости, очајанија, во младоста самоувереност, во позрелата доба претпазливост и забавеност, ја наметнуваше обврската: да се обидам да бидам сеопфатен и вистинит. Дали успевав во тоа? Не знам, претпоставувам дека можеби и успевав.

Да ја земеме, заради пример, мојата поезија. Прифаќана е како да е пишувана на тој јазик на кој е преведувана. „Песната на војникот две метра во земја“, Турците ја превеле како „Песна на турскиот војник“, а во Италија, на една книжевна вечер, многумина беа уверени, а тоа се покажа и од јавниот разговор, дека станува збор за војник на нивната земја. Меѓутоа, стануваше збор за војник, а јас веќе ни самиот не знам за кој, од каде и во кој век. Но од првите обиди до, на пример, првиот посериозен расказ, најчесто во време на речиси беспричински конфронтации, на са-

миот почеток од втората половина на векот, барав можности за изразувања и надвор од поезијата и од раскажувањето. Некогаш тоа беше интимното сликарство посветено на некакво распетие на човекот помеѓу небото и земјата, потоа, помеѓу две сценарија, правењето патописни филмови од Африка и од Азија. На тој мозаик, сега веќе на моето сопствено распетие, би можеле да му се додадат повремените уредувања на детски, на хумористични, на книжевни списанија, како и полемики, есеи, памфлети, многу судири, па тогаш некако да се сфатат напорите, вдахновенијата и падовите на еден мечтател и, зошто да не: на истражувач на животот малку под оној првиот слој на животот.

Секој кој умирал, па иако не умрел, треба еднаш да биде спомнат како светец или како грешник. Сепак, најпосле, не е сеедно како ќе говориме за некого. Секој умира, ретки се оние кои умираат еднаш. Тоа е увод во толкувањето на едниот од шесте воини во романот „И бол и бес". Војната во која, како што рече еден голем руски писател, сè има своја судбина, и човекот и каменот, ги вовлече во виорот на своите теми многу писатели, дури и оние кои само го наслутиле согорувањето на барутот и умирањето на човечката крв, а и оние кои дошле по првите повоени генерации творци. Напросто, на таа тема н е м о ж е в да ѝ се спротивставам. Во секој час од денот и од ноќта, таа се наметнуваше. По малобројните стихови за војната, дојде краткиот расказ за неполната десетина на еден одред. Ми се стори дека само сум начнал нешто. Се обидов, од тој расказ, да извлечам сценарио („Волча ноќ") и повторно не бев задоволен. А и зошто би бил? Требаше некаде нешто да се подотвори за да се ѕирне во човечката душа на опожарените места или каде било. Се определив за роман за луѓето кои можеле да бидат и светци и војници, и пак л у ѓ е кои судбината (а со неа и искушенијата, надежите, лудилото на храброста, наглите падови, верата) ги виела по беспаќата на несреќите. Тоа беше романот „И бол и бес" за кој беа напишани неколку пати повеќе а објавени неколку пати помалку страници од претходните мои три романи.

Секој писател му должи некому или на некои и на нешто за она што е, поточно, за она каков е во она што е. Им должам на загатката на човечкиот живот, на движењето на самиот човек, на сплетот од патеки, на замрсеноста на недоразбирањата.

Запознав писатели кои ме воодушевувале, но од нив требаше по малку и да се вардите. Многу покраини можеле да бидат Јокнапатафа, многу мостови, врска помеѓу животот и смртта преку многу Дрини, многу човечки кошници – *Сок*. Од почит, со сета љубав за нив, немаше смисла да се имитираат Фокнер, Андриќ, Леонов, ниту да се извлекуваат заклучоци кои можеле да се најдат кај Достоевски, кај Флобер, кај Горки, кај Крлежа. Она што беше нивно, не можеше да биде и мое. Требаше да се среќаваат с в о и луѓе и да се извлекуваат од привидната безличност на масата, најнапред да се присвојат а, веднаш потоа, да се направат достапни за оние од другата страна на мојата работна соба.

Во исто време ја наслушував поезијата, ја сакав изделканоста и острината на следбениците на Мајаковски, како и на некои надреалисти, поради чудната зависност на зборовите, едни од други, поради светот кој бил понеобичен од световите на класиците, поради космополитизмот и универзалноста. Понекогаш, пишувајќи, не ја барав временската граница на она што било и она што е во мигот на збиднувањето,

ни границата помеѓу имагинарното и реалното. Тоа, подоцна, магиски ме присили својот прв роман „Село зад седумте јасени“ да го подложам на своите нови сфаќања и да напишам нова верзија со многу страст за необичноста во човечкото мечтаење, за суштествувањето, за заминувањето од сцената на раскошниот или на изветвениот декор.

Не знам дали е тоа пресвртница, но за мојата определба, покрај сето ова за коешто говоревме, придонесоа и надарените и ненадарените. Првите: да не бидам далеку од нив, вторите: да не се фаќам за кваките на последниот вагон на брзиот воз чие фучење го заглушува бревтањето на оние кои испаднале на свиокот и на оние кои залудно ја продолжуваат трката кон некоја далечна, многупати недостижна цел. Имаше боемски ноќи, а сепак – имаше многу повеќе бдеења, немири и пишувања. И повеќе не знам дали е патот до мојата последна книга раскази „Омарнини“ долг и кон крајот или сум некаде на почетокот од средината која е, сепак, и покрај сета опојност на лажливата самоувереност, многу поблиску до крајот одошто – до почетокот? А кога патот е долг, тешко е да се даде одговор без блеф што е тоа што влијаело на писателот пресудно и речиси „од една голтка“ и што сè било и можело да биде пресвртница во неговиот живот, во неговото творење.

*

На писател кој, со текот на времето, сè помалку пишува, уште помалку чита, иако е затрупан со многу списанија и книги, токму затоа, тешко е да му се говори за влијанија. Сакав да ги читам и понекогаш им се навраќам на: Кочиќ, Ујевиќ, Андриќ, Крлежа, Маринковиќ, Космач, Давичо, Попа, Лалиќ, Црњански и на други. А тие се толку различни што е тешко сите нив да ги имаш како пример, а за влијание и да не говориме.

Можеби оние остри стихови на Оскар Давичо и расказите на Иво Андриќ. Огнот кај првиот и мудроста на спокојството кај другиот.

Ги истакнувам уште и Крлежините „Балади на Петрица Керемпух“, едноставни, црнохуморни, судбински и можни за сите балкански народи.

*

Тешко е да се рече што од мојата биографија може да се донесе во врска со мојата книжевна работа. Тешко ми е да имам на сè одговор. Премногу прашања ме следеле и ме следат низ денот и ноќта, из'ртуваат од весникарски колони, ме сочекуваат зад микрофон, ме демнат од екранот. Сепак, по толку ваши напори попуштам ... Првиот одговор се наоѓа во делата на ред класици, од Хомер до Фокнер или Вулф или Леонов или, најпосле, Цепенков. И: во многуте книги за билјето, каменот, водите.

*

Мошне е кратко времето на развојот на прозата на овој наш камен македонски. И почетоците се поинакви од сите почетоци на прозата во светот кои се наоѓаат,

секогаш, во некое подлабоко минато. Меѓутоа, Македонија можела да го користи искуството на целокупната светска литература, да се доградува, да се вткае во светската проза, јасно, со друг јазик. За тие триесет години на нашата проза се појавија безброј романи, раскази. Некогаш, можеби уште пред петнаесет, дваесет години, сета таа литература можеше да се носи под мишка. Но, можеби, не било малку – зашто, ако вредело, тоа не било малку – но ако тоа што се носело под мишка не вредело, било премногу... Денес, сигурно, има автори кои освоиле одреден простор во литературата, простор кој, најпосле, не им е туѓ на читателите во Југославија – зашто се преведува, и кај нас и во светот, сè повеќе.

*

По повод првиот роман: кога сфатив каде треба да биде мојата проза, го подложив целиот тој текст на поинакво сфаќање на прозата, на романот, поради што, во поговорот од неколку редови, напишав: „Но ги молам судиите, во иднина, тоа да не ми го земаат за олеснителна околност...“ Веднаш тргнав со друга проза доаѓајќи до типот на роман каков што е „Тврдоглави“: сето тоа се случува, на пример, во времето кога Маркс матурирал, кога Балзак завршувал едно од своите најголеми дела, кога е откриена или е разработена систематиката на парната машина, кога на автомобилите веќе се појавуваат и обложени гуми. Во тоа време, дел од Балканот беше навистина во грч, на крвав камен. Работејќи ја својата проза – ја следев прозата на другите и можам да речам, без оглед на тоа што критиката сè уште не го сторила тоа, навистина треба да се превреднуваат и настаните и литературата кај нас а, со тоа, да се признаат исклучителните вредности на некои млади автори.

*

...Времето на растрчување на таа литература во куси панталони, веќе исчезна, профуче. Нашата литература, и прозата и поезијата, секако, се откажа од фолклорниот израз, дури и од свесното конструирање на тој фолклорен израз. А се откажа и од влијанието на сродните писатели од Исток или од Запад. Повремено, во тој свој краток развој, прозата беше и на работ од привидна смрт или, ако сакате – од навраќање во живот, но секогаш имала сили да им се оттргне на искушенијата: по толкуте прочитани класици, се појавија добро рекламираните автори како Хемингвеј, Фокнер, Вулф итн.; и примките беа тука, веднаш на дофат на живиот организам на литературата. Но, без оглед на тоа што се паѓаше под влијанија (тоа, впрочем, ѝ се случуваше и на литературата на другите автори кај нас) – македонската проза успеа да се оттргне од тоа. Во колкава мера е однегуван индивидуалниот израз во прозата, не можам точно да одредам – не читам толку за да го откривам тоа, туку за да знам што се одигрува околу мене. Понекогаш се јавува влијание токму на планот на изразот, но тоа не треба толку да се зема присрце што го докажуваат авторите – целосните прозни портрети пред кои се подзапира и од љубопитство и од забава, но и од нешто подлабоко.

*

Фолклорот се користеше обилно, но ние речиси не познаваме писатели од голем формат кои не се давеле во фолклор; дури и таму каде што го нема во доволна мера – каде што фолклорот е измислен (во Америка, на пример). Меѓутоа, тука фолклорот, нашиот, македонскиот фолклор, му понуди многу на писателот: од јуначки легенди до праисконски митови, љубовни престрелки, недоразбирања и идили, мистика од најцрн вид, за вампири и за сеништа...

И сето тоа сум го користел, сум го читал, но, можеби, можам да кажам и кај уште неколку наши автори, фолклорот најмалку се чувствува во мојата проза. На пример, кога работев на романот „Тврдоглави", морав да одам паралелно со фолклорот, не за да исцрпам нешто од него, туку за да не упаднам во неговите водовртежи. Кога сме веќе кај тоа, ќе кажам, а прв пат говорам за тоа: завршувам помал роман – приказната е сместена во 13 век – тоа е приказна на некој драматург од тоа време, значи, писател кој вели дека живите не го примаат, а мртвите бегаат од него. И тој, со своето перо, ја претставува сликата на освојувањето на оваа планета – од стаорци, наезда на стаорци, кои ги има илјадници на еден човек... Тој текст можеше да биде мошне сроден на некои наши приказни – но одлучив да го проткаам, можеби, со некоја од тие наши стари приказни, но не и да го раскажам она што народот можел да го направи подобро од мене. Значи, фолклорот нуди, но не треба да му се земе ништо повеќе одошто мора да му се даде – и како објаснување и како помош и како литература...

*

Поезијата, тоа мое распетие, е многу поинакво. Од времето кога сите, по малку, пишувавме за слична тема, никнаа неколку мои книги поезија. Не сакам да се навраќам на оние пред „Евангелие по Итар Пејо", книга која е, можеби, демистифицирање на сè, на целата наша историја, на целокупниот национален занес, на патетиката, на самоодбраната... Почна некаде, во некое столетие, со доаѓањето на поклониците на богот Перун, а одеше сè до некаков можен банкет на астронаути. Книгата е градена од старомакедонски или старословенски јазик, до јазикот кој е можен само за „шатровците". Книгата, повремено, се дави во иронија, во горчина, за да биде целата книга оттргната од каков било лажен занес и од боготворење на сопствената нација. Помина веќе долго време од таа книга – повремено пишував поезија, не објавував речиси ништо сè до „Астропеус" (внимавајте, сега се јавува човек-ѕвезда; се сеќавате на „Евангелието...") кој паѓа од тие височини и минува по трагите на оној свој дедо кој прикажуваше за гревовите на своите дедовци. Таа своја книга не сакав досега да ја објавам во целост – немаше причини за брзање, но сега издвоив циклус од 20 песни – „Оковано јаболко", не пилот-книга, туку вистинска книга која, можеби, ќе ја потврди мојата определба за топлината на лириката, топлина која, меѓутоа, не треба човек токму до таа мера да ја обожава за да стане нејзин роб.

*

Зборот на писателот, на оној кому му се верува, досегнува, барем според мене, и подалеку. Неговите соочувања со времето, со збиднувањата во тоа време, со движењата, со заблудите, со искушенијата, можат, иако не мораат секогаш, да ги извлечат од мигот на животот (зар е животот, човечкиот век, само миг?) најзначајните, најскриените импулси на надежи и на верба во она што, неминовно, може да биде, ако не коренот, барем жиличка од коренот на иднината. Поетот (колку ли пати го повторувам ова?) се раѓа сам и умира сам, без свита од тажачки напудрени со жалост. Нему, независно од него, му се наметнува помпезноста на вечноста и на траењето.

Сам. Но не и самотник. И не над средината на која ѝ припаѓа, за која и создава. Прашањата, понекогаш, се чудовишта кои демнат со зината челуст за да остават, зад своите лукавства и зад потребата од лапање, барем трошки од одговори. Во таквите мигови, писателот е, мошне често, само залак од пирувањето. Сепак, не се повлекува. Разговара. Се обраќа некому. Можеби и се перчи. Можеби и заобиколува зад аголот на свеста и надвор од радиусот на своите сознанија. А потоа – неговото дело: па не е ли тоа симнување на епидермата од неоткриеното, нејасното, несогледаното околу сите нас?

*

Како и секогаш во судбинските денови на еден народ, така и сега, во овие години, во нашите села живеат легендите, верувањата кои му се утеха на човекот и искушение да се оттргне од мигот на тага, од секојдневието, ова наше, во деновите на преселби, такво какво што е тоа – богато со настани, со верувања, со занеси: божем, ете, се случило така што нашите иселеници, преку морињата, тамошните реки, градови и села, ги крстиле со овдешни имиња, па сега, таму, имаат Вардар, Лерин, Ресен, Љубојно, Пештани (вистината е дека само од едно егејско село, заедно со луѓето, го преселиле и името); пролетните штркови, ноќе, се враќаат на својот вистински обичај – тоа се иселеници кои, преку ден, се тивки, неми, долгоклунести птици, додека ноќе, кришум, влегуваат во куќите на своите родители, онакви какви што биле кога заминале.

Меѓу другите, Турци, Грци, Хрвати од Далмација, нешто малку Бугари и нешто повеќе Македонци, сурија која двапати дневно се развлекувала како тесто, барака–фабрика, фабрика–барака, човечка грамада крпеници од тага, од неутешност, од страв, од искушенија, од пцости и од песни донесени оддалеку... бучни балкански јазици, таму некои веќе безначајни зборчиња, пред да се слеат во еден, моќен прекуморски јазик на кој, исто така, може да се пее и да се тагува, се мешале, се зближувале, се преплетувале, станувале говор на заедничките потреби на „верувањето“.

*

Кој ќе знае кој поет за што, како и што мисли. Неговата мисла е изговорената и напишаната реч и неговото сакање на живеењето. Едноставно речено: тој е, најнапред,

чувар а, потоа, и творец на јазикот. Ќе отчекори ритам од мисли по асфалтот, ќе го притиснат и ќе го потиснат блокови од натур-бетон, ќе отиде и ќе го потпре челото на топлата ‘рж. Потоа ќе го одвлечкаат височините, невидените кобалтни синила кои, на сликите на старите мајстори, извонредно им прилегаат, или би прилегале на умбрата на ораниците и на напуштените ниви. Сенките на самракот (неговиот) им ги одзема на предметите, дури и на водата и на каменот, шаблонот на формата и препознатливоста на имињата. Мислата ги разбива рамките на секојдневието и прераснува во реч на мудроста и на крвта. Како кога од руда се создава море од блескава усвитеност од чија утроба блика свет на една невидена вселена. Доаѓаат плукачите да ѝ ја одземат магијата на светлината, со апаратурата на жлездичките. Се напрегаат од петните жили до челуста. Мислата им е рошава, разумот, опашан со олово на несфатеност. И оние првите и оние вторите му припаѓаат на ист свет, на ист поетски еснаф. Разликата е само во убавината и во грдоста на зборот. . . На многумина од нас им прилега крстоносен оклоп на еден престарен Диор-ковач са името Шаблон. Постојаноста на личноста на некои писатели лежи во промените низ кои тие им го потчинуваат книжевното дело на новите сфаќања црпејќи ги, од порано недостижните длабочини, сите или приближно сите димензии на сознанијата за можните и за привидно невозможните односи на човекот и природата и светот во кој живеел, живее и ќе живее, свеста и потсвеста, разумот и лудилото на соништата и на необјаснивите достигања. Пишував и проза и поезија, и патописи од далечни краишта, дури и нешто за помладите. Ги кинев нишките од срма коишто, во детството, ме врзуваа за античките и за поновите легенди, се приклонив кон демистификација на Одисејата и на балканските светци и војници. Потоа видов еден свет на далечната иднина: можно проицирање на оваа планета на која сè ќе се одвива по еден поинаков ред и во негатив: враќањето на животот од смртта е пат кон сперматидата, одгледувањето каков било цвет претставува непочитување на постојните закони, наклоноста кон злото е олицетворение на доблестите. А и во поезијата. Моето распетие се протегаше низ простори и векови. Во секој случај, иновацијата не е и нема да биде фрак преку кожув, ни свилен чорап во обланда на објало. Таа е во зрелоста и под товарот на годините, не во (или само во) страста на новото.

*

Ме прашуваат дали визиите што сум ги имал некаде во 1945-50 година се совпаднале со развојот, со денешните достигнувања, со денешната стварност во нашата литература? Никогаш не сум се сметал за визионер. На поетот тоа и не му е нужно. На вакво прашање прекрасно би одговорил политичар, економист, урбанист. Впрочем, на тие занаети им е нужна визија, онаа – судбинска. Што се однесува до денешната стварност во нашата литература, одговорот може да биде и ваков: како и насекаде, она што е вредно во таа литература, независно од изречените, и уште повеќе неизречените судови, живее и полека станува граѓанин на светот, дел на фондот на севкупните достигнувања. Тоа не е егзалтација, тоа е сфаќање кое на еден можен начин ја открива вистината, или еден дел на таа вистина. Ако тоа се согледа, се издвојува на еден начин нешто значајно од калеидоскопот во кој, спрема из-

гревот или спрема мракот, се вртела сета вселена на нашата литерарна стварност: вредности на ѕвезди и скрибомански метеори, сосвездија на книги и еруптивни антологичари, страсти и достоинства, сосвездија и нетворечки сомнабулни групи.

*

Немам почит за одбивачите на традицијата. Во мигот дваесетмина работиме за едно дело кое го разоткрива и го нуди во еден своевиден музеј во вид на книга сето наследство на нашата земја, од неолитски времиња до резбарите и зографите. Ние навистина немаме голема традиција во литературата, немаме антички времиња, свои митови и свои легенди. Имаме еден друг вид уметничко творештво кое може да нѐ направи по малку и горди. Да ѝ се одземе на мислата враќањето или можноста од допир со традицијата, па дури и со традицијата на народниот раскажувач, тоа значи да се искорне едно здраво стебло од земја, да му се исушат корењата и од тоа стебло, со тесла и секира, да се изделка на хистеричен начин сурогат, гротеска. А што се однесува до авангардата, па и таа на еден начин се надоврзува на традицијата. Има сликари во светот кои се авангардни, и врзани со традицијата на тотемот и маската на африканските, азиските или јужноамериканските народи, сеедно што тоа не е нивна, на тие сликари, традиција. Помалку пречи и ќе пречи во иднина еден поздодевен, шаблонизиран роман, отколку една книга која си наметнува желба да биде авангардна, а да не значи ништо. Ако нема уметност – нема ни авангарда.

*

При пишувањето песни го немам оној поранешен восхит. Годините и искуството ми го одзедоа тоа. А дека романот го преокупира човека целосно, тоа е точно. Песна можете да напишете во воз, инспирирани од некаков настан или од предел, или крај кафеанска маса на маргините од весник. Но романот бара време, истражувања, знаење. Во последно време, можеби некои десет години, јас бев свртен кон истражување на антропологијата на почвата на Македонија, особено во некои делови во кои се задржале некои пагански обичаи, и моите последни два романа, едниот го објавив, вториот уште не, врзани се за овие племиња. Дејствието на едниот роман се одвива во деветнаесттиот век, вториот во тринаесттиот. И за да го напишам тоа, морав многу да истражувам во архивите, во делата на антрополозите и на етнолозите, да одам на самото место, да разговарам, да посматрам. Паралелно со тоа, посебно во периодите на уметничка криза, а таа, барем кај мене, беше и неколку пати присутна, јас се свртував кон сликарството. Истражував една линија таканаречени проколнати мајстори на палетата: од Бош, Бројгел, преку Гоја, до Дали, Де Кирико, Ернст... Напишав книга за овие проколнати сликари, но тоа не е книга ни на есеи ни на раскази, туку на поезија. Песни какви што би напишале тие за себе да сакале, да можеле или да сакале да одвојат дел од своето драгоцено време.

Фикцијата, во која и да е уметност, уметнички изразена може да ѝ даде одредена и своевидна универзалност на стварноста, да ја вклучи во галеријата универзум

како своевидна вистина и неразрушлива трајност. Сликите на Бош, Кле, Ернст, Магрит, се стварност на едно силно доживување. И трајни се, останувајќи на самиот врв на приврзениците на фикцијата, израсната од реалноста за да се вклучи во неа, откако ќе ја надрасне. Бесмислената фикција е само бесмисленост. Копието на стварноста е и бесмисленост и насилнички акт. Вистинскиот чин на творештвото бара и наоѓа простор и време на настаните, со цел, сеедно дали е тоа време вон поимот на времето, и дали просторот е за првпат откриен. Еден Бредбери или Лем можат извесен свој настан да сместат и во испразнетото скопско село Сушица, во почетокот на овој век или по цело столетие. Доколку се уверливи, тие ќе се вклучат во светскиот заеднички фонд на литературата. Во последно време, кај нас се натрапува еден вид литература на т.н. критичкиот реализам (уште еден убиствен збор!). Се анализира, во поезијата се исмејува некој или нешто од современоста. И – што? Анемична имагинација, бедничко измислена или ископирна стварност, неинвентивност. Писателот не е оклопен коњаник на турнир, за да ги урива преку зборови противниците, биле тие идеолошки, национални или кафеански. Писателот е рудар, а по некој од нив и ископува грам уран или болскот или коска од која оживува литературата. Имагинацијата не се определува за т.н. чистота или „нетенденциозната" уметност, туку само за уметноста.

*

Не познавам народ кој станал поголем, зашто клечел пред своето минато удирајќи со чело преку своите претставници во камен изделкан во облик на штркоцвеќе, колениш, војничка китка или Narcissus, според легендарниот Нарцис, кој кога се видел во вода, сакал да се прегрне и – се удавил. Точно е: историјата ја пишуваат победниците. Но во некаква борба за мир (таква ќе е што не ќе остане ни камен на камен!) не ќе има победници. Новото сфаќање на историјата на некои балкански фактори, во рамките на своите земји е фарса што мошне брзо ќе заприлега на восхитениот Нарцис кога се прегрнувал себеси одразен во вода. Нѐ одрекуваат како нација, ни го одрекуваат јазикот, битието, животот. Од урнати тврдини мавтаат со топузи повампирени канови. Шеф на држава, користејќи гостопримство на еден континент, докажува дека не постоиме, дека ние не сме ние. Се прекројуваат јавно и тајно мапите на Балканот. Сето тоа како гест, доколку е некаков гест, има три придавки – шовинистички, неоимперијалистички, нарцисоиден. Писателот такви програми на политика не може и не смее да прифати. Каноните се идеализација. Одрекувањето на друг народ е параноја, територијалните лакомости се сомнабулизам. Малоумна цел: да се биде голем во сосила создадена голема држава. Смешно? Трагично. Според еден стар поет – би било смешно доколку не е жално. Идеализацијата кај писателот е понаивен случај. Но сепак е наивност – негова приземнетост. Литературата не е спроводник на дневни политички цели. Не е квазибунтовност свртена против живиот тек на животот. На земјава не ѝ се нужни стројници за младоженец со вампирски заби. И земјата и човекот имаат своја судбина. И поетот. Дел на таа судбина се понекогаш нивните поткопувачи.

*

Мене малку време ми останува... Доколку се наведнам уште еднаш над празен лист хартија, ќе се обидам да го согледам времето на Кукулино можеби во векот седумнаестти или осумнаестти, или во годините на балканските војни. Како и досега, не од историски аспект, туку од оној поинаквиот – да се види човекот однатре во одредени ситуации на неговите намери да преживее. Секој има свое гледање. Ние ќе бидеме исти и од иста почва дотогаш, додека се разликуваме во третманот на одредени теми и периоди. А мене ми преостанува да чекорам бос по беспаќа, без чизми од седум милји, без романтична наметка. И без страста да бидам автор на некаков историски роман. Се вели – историјата ја пишуваат победниците. Би додал – но ја создаваат безимените. Нема причина писателот да му пречи на победникот.

*

Кога зборуваме за литература, не можеме да го пренебрегнеме во неа прашањето на националното. Бесмислено е да изигруваме лажен космополит. Прашањето е во тоа што всушност содржи во себе литературата со национален предзнак. И според мене решавачки е зборот „национално". Зашто јас не можам да бидам македонски, српски или унгарски писател, а воопшто да не ме окупира судбината на мојот народ и неговата историја. Пред повеќе од дваесет години сум напишал еден еп („Евангелие по Итар Пејо"), во кој се занимавам исклучиво со историски личности и настани. Меѓутоа, сепак не сум бил преокупиран само со мојата нација. На својата нација ѝ се оддолжив со тоа што ги демистифицирав лажните историски митови. Во збирката има една песна, на пример, во која еден добар Македонец го јаде другиот добар Македонец, па не знае дали постои еден плус еден Македонец, или има двајца минус еден. Ова го напишав кога крајно ме разочара и ми стана здодевна оној вид литература која исклучиво се исцрпуваше во фингирање на доблестите на сопствената нација. Моите последни шест романи, како и овој што сега се наоѓа во печат, дејствието се врзува исклучиво за едно мало село, наречено Кукулино. Меѓутоа таму ниту на едно место не го споменувам името на Македонија. Низ судбината, историјата и врските на населението кое е населено таму, јас зборувам за три континенти, бидејќи во текот на девет векови тоа племе има безброј допирни точки со други национални групации, од кои повеќето веќе се изумрени и не постојат денес. Само во еден таков контекст во моите романи можеме да зборуваме за историската категорија.

*

Врз мојот последен роман дневно работев по 10-15 часа, но и по 45 дена, таму сè уште ништо не можев да видам. Се вратив на еден свој текст напишан пред осум години, па наеднаш темата почна да расте, да набабрува во мене. Работата ме спобудали, и не црпев сила од космосот, како што обично се вели, туку јас му ја подарував, му ја сипав својата енергија на космосот. Согорев во работата и заитано почнав да се приближувам кон целта, до која сигурно би стигнал многу подоцна. Да

се остави трага, така што земајќи од себеси да можам да се вградам во делото, да се понесе жртва – ете, така некако, патетично, може да се објасни тоа.

Се пишува дека од моите романи извира историски песимизам што се простира до 21 век. Тие се, несомнено, повеќе ода за смртта. Но, бидејќи ги продолжува соништата, во исто време ја актуелизираат и легендата за птицата феникс. Историјата е еден процес, и кога тој ќе заврши, и дали воопшто ќе заврши, останува да погодуваме. Тоа е како приказната за последниот човек кој седи сам во својата соба и на вратата го слуша сопственото тропање. Смртта без исклучок го преокупира секој поет. Јас немав намера да ја персонифицирам смртта, не сакав да изразам ништо што е неминовно, што ќе дојде безусловно и со што треба едноставно да се помириме. Напротив, се обидов да го артикулирам тоа дека смртта навистина ме потресува и заплашува, дури и самата помисла на смртта ме прогонува во лудило. Создавам митолошки архетипови, и овие романи, како што веќе реков, всушност значат една ода за смртта, но сепак, тие не зборуваат за обновување, за повторно раѓање и за бесрмтноста, бидејќи не знаеме што ќе биде, што крие иднината.

*

До лакти во историјата? Добро, но само до лакти. Како што се меси леб. Нашата, и која и да е историја, не ме возбудува да ја прераскажувам или да ја славам со стих, со прозна реченица. Со таквиот пристап писателот небаре сече од шарени книвчиња медали и си ги лепи на гради за да си се одушевува пред огледалото на проодноста. Пред четврт век со една именка на збирка песни се свртев кон историјата и, на одреден начин, кон нејзините денешни повторувања. *Каинавелија*, тоа беше таа именка, алузија на сè што се случувало и што се случува. До денес. Впрочем, и во „Евангелие по Итар Пејо" се застапени одредени историски настани и личности. Низ црн хумор, може да се рече антилирично. Не како кревање споменик врз споменик. Како движење низ магла од која не се догледува јасно иднината. Да се спомене, „топлата", „нежна", смртоносна братска прегратка не е пророштво. Тоа е прикриена тага при одбројувањето на временските интервали во проклетството балканско и двојно повеќе наше, кукулинско.

Во Шолоховиот роман за Дон, за козачките превирања, се спровираат низ судбински настани стотици нишки на скриени подземни татони на личностите, далеку повеќе отколку во стиховите на Багрицки и на Блок, чија тема е исто епско време, братоубиствено и секакво. Да не бидам погрешно сфатен. Со споредбава не ја намалувам вредноста на поезијата и на даровитоста на споменатите поети. И тие, на свој начин, се доближиле со стихови до судбинските настани. И тие, како и романописецот, не ѝ станале робови на т.н. „масовка". Создале личности што ја наживеале проодноста на годините. Не за да станат прераскажувачи на историјата, туку да се историја на раскажувањето и на доживувањето. И уште ова. Настанот, драма или фарса, е чинодејствие на личностите... личноста е стожер на настаните. Не мораме, но за миг ќе се префрлиме на тесен колосек. Во песната во која нема присутен

жив човек се урива дрво од гром, умира од своја тага лебед над мртов лебед, призрачно самува стара црква на рид. Личноста сепак е присутна со чувствата на оној што ја создава таа песна како и на оној што ќе ја доживее читајќи ја.

*

Во ова сурово време во кое опстојуваме со бледа, распливната насмевка, истражувањето на фантастичноста ме ослободува од секојдневноста. Со создавањето на еден друг свет, напореден со овој во кој сме, ние не ѝ вртиме грб на реалноста. Наспрема поинаквите сфаќања, теоретско-критичарски или критичарско-теоретски, сеедно чии и какви, ќе си дозволам да речам дека реалноста е она што е во мене, во мојата свест или потсвест. Сите ние сме тоа што сме затоа што останuваме приврзеници на разновидноста: на Тицијановото *Положување в гроб* и на едноставниот *Крст* на Малевич; на Росиниевата *Крадлива страчка* и на музиката за балетот *Петрушка* од Стравински; на осудениот на смрт што го создал Иго и на одисејата на Фокнеровите робијаши. Сето тоа и уште многу нешта се „ќуп на фантастичноста". Современиот автор само ги надополнува чудоредијата.

По светов премногу сенки лазат. Колку би бил во право критичарот кој би го подвлекол значењето на еден необичен наслов „Призракот на материјата"? Врз која од составките паѓа акцентот? Кој од двата елементи е посигурна поткрепа за светот, врз што повеќе се потпира поезијата?

Не ја исклучувам можноста двете составки и во науката да имаат свое значење – во времето на Хирошима, на пример. Во песната двете именки се неразделни, имаат свој акцент само споени. Гледани секоја посебно како два збора преземени од речник, ја губат смислата и сосем ја сотираат намерата на авторот да sирне зад превезот на мистеријата. И потаму. Тешко дека светот (дури и светот на поезијата) може да се определи за една од составките на која ќе се потпре како на каријатида. Стремежот кон таква цел ќе ја стесни идејата песната да е предел во бескрајот и тек на времето низ самото време. Не за да одмине, туку да го зачува правото на свој живот, заедно со морничавата слика на стиховите:

И небото има суро име – Балкан.
По крвави лочки безнадежно талка.

Мрак место изгрев, двоумење помеѓу неизвесност и надеж, тоа е движењето на материјата низ призрачните артерии на многуустиот Балкан, овој на кој сме растреперени во војни и од војни, и друг таков на некој континент. Тоа е еден поглед низ очила од истанчен смарагд, платно на сликар што минува без урнек низ коридорот на надреализмот. Алхемија е со која од стварноста се создава ирealното – така може да се објасни песната. Или и така, а не само така. Сценатa е и сенишна и лирична. И покрај гротескното, повеќе ова второто, лирското. Сега, стеснувајќи ги објаснувањата, ќе си дозволам на горното прашање да му се придружам со свое прашање. Дали можеби не е збор за едно поинакво доаѓање на пролетта? Како и да е, на песната може да ѝ се приоѓа од неколку страни и секој пристап во одреден миг да е оној вистинскиот. Овде нема да посочувам примери, но и критичарите многу-

пати се служат со нееднакви клучеви за дешифрирање на една песна. Толкувањата не им се исти, а сепак секој од нив кажува една вистина. Своја. Зависно од сугестивноста на зборот, и наша.

*

Денес разговорот за поезијата може да се води поинаку: некогаш помалку се пишувало, многу се читало, во нашево време многу се пишува, но... малку се чита, доколку се чита. Признавам, со последнава реченица прашањето го приземјив. Тоа го сторив зашто не сум од оние што веруваат дека се во состојба да ја збогатат теоретската мисла. И по сè: поетот е блиску до целта кога ќе ги стави на вага доживеаното во надворешниот свет и соопштената внатрешна визија. Се поставаат ли тасовите на исто рамниште, песната можеби ќе се роди. Потоа, ако се случи тоа, останува само уште едно – да и` се процени способноста таа да живее. Кога ќе се стори тоа, се отвора кафезот и птицата се пушта на слобода да побара височини во космичките предели на поезијата.

*

Не завршувајќи го кажувањето за библиските прародители и за првото нивно плодоносно дрво, не се определив по секоја цена да ги разграничам жената како автор (романописец, есеист, приврзаник на поезијата) и мажот, со помала или поголема дарба на творештвото. Искрено – над таа тема не сум размислувал до толкава мера за да можам со сигурност да поставам граница меѓу некоја Ева и некој Адам, да ги раздвојам или да ги доближам, откривајќи им ја интуицијата, или користењето на фактот, во проценти. Не сум во состојба да го сторам тоа. Авторот и од едниот и од другиот пол не се сериски произведени андроиди. Жените автори се разликуваат една од друга. Исто и оние другите. Ако не беше така, првите ќе беа само жени, а вторите – мажи. Освен тоа, се има ли предвид тематската различност на романите (историски роман, љубовен, научно-фантастичен), тешко дека сè ќе се движи по азимутот на фактот или дека пресуден збор во творештвото ќе има интуицијата. Сепак, не можам да одречам дека може да е препознатливо „женското писмо“, како и „машкото“, дека во многу дела бездруго може да се најде разликата. Понекогаш и сличноста...

Само толку за можната „универзалност на творечката тајна“. Но темата ќе е добредојдена за нечија студија со конкретни споредби: една Бронте и Едгар Алан По, Селма Лагерлеф и Кнут Хамсун, Перл Бак и Томас Вулф, Исидора Секулиќ и Иво Андриќ или Милош Црњански. Споредби од поезијата и есејот не наведувам. Оној (онаа) што ќе посака, самиот (самата) ќе ги најде. Патем, штом го споменав есејот: чудесни се толкувањата на циклусот за Кукулино од неколку женски пера кај нас, во овој наш секаков а, делум, и литературен живот. Тоа е, може да се рече, магија на интуицијата да се открие вистинското, значајното, најдоброто. Со факти. Со разум и со срце. Доколку тие есеи и толкувања на најзначајниот дел од моето творештво не ќе беа потпишани, тешко ќе знаев и не само јас – од кој пол се оние што ги пишувале.

*

Не сфаќам зошто моето писмо, со секој мој нов текст да бара сè поексклузивен читател. Формулацијата ќе беше поточна ако можеше да се зборува за доследен или верен читател. Такви бездруго има. Но – сепак – никој не ги бара своите читатели. Само читателите го одбираат својот автор. Дел од моите читатели знам. Тоа се некои мои пријатели или познајници. Но што е со другите, ако се има предвид дека моето творештво е печатено во илјадници книги? Оние што го отвориле или само подзирнале во „ковчегот", ги наоѓале чудата и чудотворците. И откривале тајни и секакви човечки состојби: копнеж по сонуваната мугра, очај, бол, проодна надеж, лудило на уништување и самоуништување. И над сè човечко опстојување во големиот лавиринт на љубовта и омразата, на стремежите кон некаква цел, на возвишувањата и паѓањата. И на одењето низ маки и огнови, сепак негде да се стаса, па макар и со крвави стапалки...

Досега, до овој миг, ние како да зборуваме само за мојата проза, за збирките раскази и за романите. Во барањето (и можеби ненаоѓањето одговор на поставеното прашање) не смееме да заборавиме дека и мојата поезија, како и литературата за деца, има свои читатели. Какви се тие, ексклузивни или не, не знам. Пред некој ден од Изет Сарајлиќ (жив во несреќното Сараево) ја добив неговата последна збирка песни *Књига опроштаја* во која зборува за многу несреќи и несреќни луѓе од една војна, „книга – како што вели во својата рецензија поетот Славко Шантиќ – на бескраен бол, разочарување и тага... ". Ја прочитав таа книга во која се споменуваат носталгично и овдешните пријатели на поетот: Блаже Конески, Гане Тодоровски, Ристо Лазаров, меѓу нив сум и јас, и останав со растреперено срце пред една „драматична поетска автобиографија на јадосана носталгичност, на болни реминисценции и на темно расположение". И не бев ексклузивен читател. Бев само верен пријател и читател. Обичен. Пред една можеби навистина ексклузивна поетска книга...

*

Ако дел од мојата литература бара натпросечност на читателот за да се прими без тешкотии, тогаш зошто да мислам дека треба да се пишува според мерата и духовните размери на потпросечноста. Таа потпросечност, освоена од невкусот на многу нешто новокомпонирано кај нас, и не чита. Сте забележале ли – на сите телевизиски квизови натпреварувачите многу знаат за филмските ѕвезди, за кошаркарите и за не-знам-што-уште, а за литературата, за авторите и за нивните дела, малку. Скоро ништо. Сеедно што е така, кај нас има читатели. Инаку зошто ќе се намножеа толку нови издавачи. Ги има во импозантен број. Да ни позавидат и земјите со далеку поголема традиција. Не ми е познато под кој знак се родени тие издавачи. Сакам само во нивниот хороскоп да стои дека можат да го прочитаат хороскопот на потпросечните, во смисла – ако не се во состојба да бидат читатели, никогаш нека не се писатели. За да не се оствари едно мое поранешно пророштво – утре сите ќе пишуваат, никој ништо не ќе чита! А се пишува, се пишува, се пишува...

Да го оставиме црниот подбив зад нас. Нема причина да се размислува и за едно вакво кажување: на една томбола или некаква нова лотарија, таму, во некоја

иднина, далечна или поблиска, секој од десетина писатели очекува со усвитена возбуда да ја добие првата награда, а таа е верен читател, последен од тој сој.

*

Гледано од денешно време, со збирката песни „Леб и камен“ (1957) и романот „Две Марии“ од тоа време, повеќе можев тогаш да сум наспроти тогашните реалисти, многупати несреќно водени од еден критичар. Судири имаше, а и полемики, иако самата таа литературна војна многу не значеше. Од тоа време не останаа не-знам какви значајни студии, иако и реалистите и модернистите се обидуваа, во текот на самата таа конфронтација, да докажат дека се предводничка сила во литературата, дека се иднина. Всушност, иднина беа оние што останаа во творештвото, оние чие книжевно писмо ја докажа својата вредност. А им се придружија многу нови, може да се рече висококвалитетни прозни и поетски имиња од неколку наши градови...

Со таборот на реалистите се разделив со малку лузни од тогашните битки. Критичките текстови на модернистите непомирливо се пресметуваа со книгите на противниците. Сеедно, ни критиката на другите не беше поинаква. Сето тоа е денес минато време. Денешните судири меѓу писателите се поинакви, и јас не можам и не се обидувам да ги објаснам. Тоа е делче од стварноста, тоа е мал фрагмент од реалната слика на литературата денес, на ова денес, во кое од секакви каранициа не се далеку ни други во овој наш едноличен живот, одвреме навреме проткаен со еколошки зла, со претешки партиски кавги, со секакви криминални дејствија, со сиромаштија, со недостижно богатење на поединци, со националистичка и верска агресивност и – со тенки надежи дека утре ќе е поинаку, подобро...

*

Секој автор со своето творештво се доближува на свој начин до реализмот. Или, поточно, сосем не се оддалечува. Погледнете ги сликите на Дали. Тие се надреалистички, а во нив е реалистичен пејзажот, анатомијата на женските тела, коњите и коњаниците. И – се отргнале ли сосем од реализмот многу читаните јужноамерикански писатели? Верувам – не. На многу автори реализмот им бил рампа за лансирање кон чудесното, кон непознатото. Скоро сите сто шеесет и неколку кажувања во мојата книга „Зад тајната врата“, со сета своја проткаеност на необичното, несекојдневното, фантастичното, проистекнуваат од нешто реално, од некаква одредена можност. Но не на таков начин, реализмот да е доминантен и да ја задушува срцевината на кажувањето, туку повеќе да ѝ биде врвица преку која се стасува до призрачноста и уште повеќе до волшебното, до загатката, до магијата во нејзината јатка. Додека сме кај темата околу реализмот и мојот однос кон него, ќе ве потсетам дека половина столетие пишувам, освен проза, и поезија. По кус период на интимна лирика и лесен грст агитовки дојде една поинаква поезија. Нова, самостојна, со свој личен белег, делумно – како што мислат некои – со надреалистичка нерватура. Тоа е бездруго најзабележливо во циклусот „Проколната палета“, со 24 песни за дваесет и четворица сликари, од Бош до Мартиноски. За тие песни, како и за песните од

„Астропеус“,„Оковано јаболко“,„Песји шуми“ и други збирки не може да се рече дека се во сферата на реализмот. Мислам, а и посакувам да е така, на ниедна поезија не треба да ѝ се даваат строги обележја на некакви „изми“. Достатно е што таков однос се има и ќе се има кон прозата. А јас сум уверен дека прашањето за реализмот и мојот допир со него се однесува на прозата, на романите и расказите, на оние, во почетокот, реалистични, и на оние (подоцна) поинакви, може да се рече дека доминантни по формат и значење во моето творештво...

На крај, горчливо ќе додадам дека не сум реалист. Ако бев тоа, помалку ќе им верував на некои за кои не знаев дека зад туѓ грб коваат нож. И затоа, само тоа не, само такво пријателство никогаш веќе во овој наш реален и реалистичен живот, од кој како писател, не ретко се оддалечувам во кочијата од чад, во кочијата на фантастичното. Македонските легенди се полни со фантазија и неправедно се запоставени. Нашиот народ бил извонредно мечтателен, и стварноста ја гледал низ очите на мечтата. Мене легендите ми се голем поттик. Во легендите на нашите народи има мотиви за романи, за филмови и за драми кои би се граничеле, со својата фантастика, со литературата на Латинска Америка. Во моите последни романи, мотив се легендите на едно паганско племе кое и денес живее на дваесетина километри од Скопје.

*

Сигурен сам во едно: тешко може да се избегне зборот национална книжевност. Да се изигрува, по секоја цена, таму некаков космополит, тоа е бесмислено. Е сега, што е прашањето на таа национална книжевност? Според мене, битно е да се каже нешто национално; јас можам да бидам и македонски, и српски и унгарски писател, а воопшто да не се бавам со историјата ни на Србите, ни на Македонците ни на Унгарците. Но јас не сум „историски писател“. Можеби некогаш порано, пред повеќе години... кога ја пишував збирката песни „Евангелие по Итар Пејо“. Тука земав историски личности и настани – но не бев обземен исклучително со националното! Зашто јас сум ѝ ја искажал љубовта на нацијата токму со тоа што се обидов да демистифицирам сè, да бидам на повисоко ниво со своевидна универзализација на топонимите со издигнување до митското...

Тоа беа времиња кога мене почна да ми досадува литературата што е опседната со докажување на сопствената нација, со тезата за загрозеност и слично. Јас така гледам на тоа. Го има кај мене и богот Перун, и Илинденското востание, но и патувањето на Русите на Месечината... Па и самите романи кои ги пишувам сега, почнувајќи од трилогијата „Миракули на грозомората“. Тоа се шест романи, и јас не се сеќавам дека е спомнато името на Македонија... Јас велам „Скопска Црна Гора“ па, повелете, лоцирајте! Бидејќи и Персиец би можел да ги испише овие романи, и да ги потпише, ако му одговара самата тема. Тоа е своевидна универзализација; во тие мои романи се спомнуваат многу земји, европски, африкански, азиски. Зашто племето за кое пишувам не можело толку векови да седи на едно место. Тука има безброј средби со изумрени племиња, со Кумани, со Хазари... Тие ја менуваат религијата, па ако е тоа таа „вистинска“ историја...

*

Писателите се формираат на разни начини. Многумина со слушање интересни приказни во детството, особено тогаш кога немаше телевизија и други направи за отуѓување. Според мое мислење, идниот писател би можел да се дешифрира и според она што сакал да го слуша кога бил дете... Велат дека може да се стане писател и со читање, со лектира... На моето творештво многу влијаеше и духот на народните приказни на мојот народ. И самата епика на Балканот. Тоа се корените. Промените доаѓаа подоцна – со различните цветови и листови на стеблата.

МОЈОТ НАРОД И МОЈАТА ЗЕМЈА

Изразот *Македоноцид* го исковав од зборот геноцид, но подоцна чув, но нигде не прочитав, дека дури некој пред мене се сетил да каже Ерменоцид. Македоноцид веројатно сум го употребил двапати од проста причина, што низ долга историја еден народ навистина до крај е одрекуван, уништуван, ограбуван, измачуван. Суштината ќе ја најдеме и во последните пописи на една соседна земја и токму по тој повод ја употребив, кога наеднаш со декрет е избришана една народност кај нив, за да продолжи акцијата на бришење и на овој народ во Републикава. Секако, дека никогаш нема да се повтори да дојде до Македоноцид, во смисла на физичко истребување, а сепак за нас, како автори, таков вид одрекувања сè уште останува како пример за Македоноцидот.

*

Македонската опстојба и денес во балканскиот простор е исправена пред тешка угроза. Не ретко во нашата средина овој проблем се наречува и продолжен процес на геноцид врз македонскиот народ. Некои држави и нивни (партиски) центри, инаку наши соседи, продолжуваат со својата игра да нè одречат, да нè избришат историски и географски, да нè претопат во **своја** маса. Попусто и сизифовски. Кусогледо. Крајно недостојно. Бурлескно за светот. Преведена на многу јазици, македонската литература стана дел на светскиот фонд на човечкиот збор. Значи: веќе и немаме потреба од каква и да било одбрана. Ни малку. А најмалку утре.

Секој народ се бори да се одржи, да има своја иднина. Од секое денес зависи и тоа утре. Еден духовен простор не може да биде јатка во лушпа на орев. Светскиот дух го сочинуваат јазиците, идеите и творештвото на многу големи и мали народи. Грижите на малите народи за иднината, овој пат нивна, заслужуваат внимание, во многу прилики и поддршка. Доколку во фантастиката што ќе навлегува во неизвесната иднина некои јазици од одредени региони се споменат како мртви, тоа не ќе е пророштво. Тоа ќе е само предупредување.

*

Непреболот од државното неединство на трите Македонии – Егејска, Пиринска и Вардарска, бледо е опишан во македонската литература. За страданието на Егејците, на пример, низ судбината на Доне Совичанов, пишуваше, како „македонска трилогија", единствено Ташко Георгиевски... а мора да се знае дека тоа беше долго табу-тема кај нас...

Георгиевски прв ги спомна логорите и камповите за привремено сместување на Егејците, на патот кон Романија, Полска, Русија, Ѓаково во Војводина... Станува збор за логори оградени со бодлест тел, и тоа во 1946, во Скопје, во Битола... а, притоа, населението на тие градови, за постоењето на таквите објекти, воопшто не ни

знаеле. Тоа, велам, долго беше табу-тема. Табу-тема затоа што тогашната политика, моментната политика, опседната самата со себе, мислеше дека ние расипуваме некакви добрососедски односи, и тоа со земјите со кои, според мое мислење, такви односи ни денес не постојат. Тоа е една измислена фраза која писателите во Македонија, а и надвор од неа, добро ја чувствуваат. Зборот **непребол**... Можеби сега е настаната фаза на ладно размислување, не како дошло до тоа, ниту со надеж дека тоа ќе се премости, да се спојат тие три дела на Македонија. Тој збор, **непребол**, сега може да се насочи кон друга страна. Размислувајќи за тој чин на историска расцепканост на Македонија, кај нас почна значително да се размислува што се случува со денешна Македонија. Зашто, од оваа земја, се иселија стотици илјади Македонци, преку океаните, и сè уште се селат масовно бидејќи им е ширум отворена вратата на Нов Зеланд. Е тоа е сега нова болка, или **непребол**, и, секако, таа тема повеќе не е табу, но писателите ја избегнуваат зашто се сити од сè, зашто секој народ, еднаш во историјата, е предупреден. А ние, на Балканот, сме предупредени неколку пати, не само Македонците.

Нашите расколи се преплетуваат и во моето творештво. Во сите мои романи за Кукулино, сето тоа е опомена за која веќе нешто реков. Почнувајќи од населувањето на Кукулино, некаде околу 700 година, па сè до 14 век во кој дошло до војна помеѓу милиони стаорци, тоа се тие „легиони на свети Адофонис", и луѓето. Суштината е кому ќе му припадне планетата, на ѕверовите или на човекот, како што е денес, секаде, на сите континенти, борба на многу планови па, ако сакате, токму и меѓу луѓето. Во последниот, седмиот роман за Кукулино, сместен во 2096 година, предвестив можност за настанување на една можеби балканска федерација, со еден јазик кој ние, денас, не го знаеме.

Прашањето колку е, денес и овде, можна меѓународна рамнотежа, со оглед на познатите национални делби особено во Западна Македонија, па и во Скопје, каде што тој раскол кулминираше со поделба на населението според националности, со реката Вардар, ми го поставуваа и Македонците во Канада и во Австралија. Него им го поставувам, со години, на своите политичари и до денес не сум добил одговор. Со тоа, јас мислам, сè е кажано. Зашто јас тоа прашање не сум го упатувал како обвинување, туку како свое забележување и како реакција на општата рамнодушност на луѓето кои, иако со години на кормилата, не го чувствуваа тоа, не сфаќаа, а дојде до тоа стравотно иселување и раселување. И денес не вреди дури ни да се обвинува бидејќи тие коишто си заминаа од сцената не покажаа разбирање за предупредувањата на интелектуалците. А овие, сега, се немоќни поради многуте економски услови, не да ги вратат оние коишто си заминале, туку да ги запрат новите бранови на таа река без враќање којашто уште тече. И сега започна, колку што можам да следам, еден нов удар на заминување, некои села се масовно напуштани, заминуваат млади стручни луѓе сосе семејствата... Со самото тоа, овозможена е промена во националниот состав на Македонија, но не во полза на Македонците.

ПОСЛЕДНИТЕ ПОРАКИ

Како е, надвор, според Вас? – во нашево писателско денес, нашево културно денес, нашево национално денес, и најпосле, нашево политичко денес?

– Кога некој со сета своја страст си го уредува дворот дозволено му е да сирне преку оградата во дворот на соседот. Под еден услов – да има време да го стори тоа. Се трудам да не ме оддалечи од мојата работа она што се случува околу нас, пред да ги завршам последните страници на новиот роман. Не верувам сепак дека ќе погрешам ако речам дека нема писателско денес, не во егзистенцијална смисла туку во творечка. Литературата, доколку го надживее авторот и неговото секојдневие, во сите времиња ќе е. За „политичкото денес" не се интересирам, не како некој што може тоа да го прави од кариеристички побуди. Не е голем бројот на таквите. Не е ни мал. Препознатливи се. Но народот веќе ни ги куди ни ги благословува, народот е осиромашен во своето мнозинство и има свои грижи. Што се однесува до делче од нашето „национално денес" им се придружувам на оние (ги има и во власта и наоколу) кои се против секакви разговори за промена на името. Оваа земја отсекогаш имала само едно име. Ничија надуена големина, шовинистичка запенетост, дехуманизиран притисок со ембарга и закани не смее да влијае на нас. Секој народ има такво име со кое опстанувал низ историјата и со кое ќе опстане на нозе, не на коленици и безимен. Секој народ има право на свое достоинство.

Кои сме, од каде идеме? Каде одиме? Нашево современие експлодира токму на прашањето на идентитетот. Национален, индивидуален. Колективистички, поединечен. Проследени со погроми, војни, омраза... Во потрагата по нашите корени се вративме во историјата дури и до Александар Македонски; од неа пак испливаа обидите за делбите меѓу Македонците; се најдовме пред големите искушенија во битката за сопствена автономна држава, за знамето, за името... Одново проработеа старите пизми за предавниците и хероите... Со пукотницата врз Глигоров се изврши притисок за враќање на „старата" историја и нејзино вклопување во новата. Како гледате на сета оваа тежина што се истури врз нас? Успеа ли Македонија овој пат да ја надмудри историјата?

– Премногу прашања. Цел еден синџир од усвитени алки. Тема до тема. Куп градежен материјал од кој може да се изгради магистерска кула. Мојата свест, писателска и човечка, никогаш не се доближила до Александар Македонски. Ни го преземам ни го отстапувам. Едноставно не го барам својот (нашиот) корен во таа длабочина на времето. Толку за тоа. А потоа – едно од овие прашања бездруго заслужува внимание, она за атентатот. Тој подмолен чин крваво ја рани Македонија. И секој достоинствен човек во неа. Лузна ќе остане; во свеста денес, во историјата засекогаш. Но и Македонија и луѓето во неа ќе преживеат, како што преживувале од доаѓањето на племето Керубиново на овие простори, пред тоа и по тоа. Призракот на злото нè демнел во минатото и тој може и денес или утре повторно да ги подаде своите нокти кон нас. Се случи ли тоа, нужно ќе е да сме приготвени да си ја зачуваме иднината. Да останеме мудри, присебни, неначнати. Над сè – мудри. Ако

не се лажам, кон тоа нѐ упатуваат оние на кои мудроста не им е туѓа. Не барајте ги од мене нивните имиња. Оној кому му се нужни како соговорници, ќе ги најде. Достапни се и не се предалеку.

Балканот. Ќе заврши ли во сопствените јанси? Или ќе се ослободи од загатките и ќе ги засветли тајните на „балканската меана"? Од каде одново испливаа идеите за „Мегали" Елада, за „Целокупна" Б'лгарија, „Велика" Србија, „Голема" Албанија, „Голема" Македонија?

– Каква балканска меана – тоа е замислена и измислена сцена со свој декор и со малоумни и кусогледи актери. За нив, за тие актери, не може да се рече нешто пофално. Чувствата на оние што го свртеле погледот кон нив се матен коктел од збунетост, презир, сожалување, морничавост, страв. Некогашната крчма, тоа мувлосано легло на мрак и мрачни намери, приземно собиралиште на секакви несреќници, занесеници, ајдамаци, богомолци и богоулници, понижени и понизни, подбуцнувачи и кавгаџии, и какви уште не, денес е нешто друго. На локацијата на таа меана можеби се наоѓа лабораторија со гигантски епрувети во кои врие хемиска и алхемичарска агресивност. Прашање е дали е само една лабораторија. Балканските земји секогаш личеле една на друга кога ќе ги обземела некоја несовладлива желба да бидат поголеми од себеси самите. Кога ќе дошол таков ден, меаните што станале лаборатории се преобразувале во врховни политичко-воени штабови, сојузници на злото. На смртта, секогаш алчна на овие простори, ѝ ги нуделе вчера, а ѝ ги нудат и денес, своите и туѓите војници. Ова што го кажувам, посебно за она „денес", не ќе го поткрепам со факти. Се работи за претпоставка која не мора и сепак може да има во себе срцевина на вистина. Како и да е, промената во три фази, меана – лабораторија – штаб, е тема за поопширен текст. Сеедно, се надевам дека не ве оставив без одговор. А некоја идеја – мегалистичка или балистичка, целокупна или велика – може да се смести во погоре наведената претпоставка. И уште ова – Македонија, и вака мала, голема ќе е ако опстане, ако се сочува себеси во балканскиот виор, понекогаш валцер, понекогаш ураган.

Како да се дојде до „ветената земја" Европа?

– Ветена или изветвена, стара, кон тоа и дама, како што ја нарекуваат од почит или од подбив, Европа во минатото не ја сметала Македонија за член на своето семејство. Повеќе од тоа – успеала да ја распарчи и да ја смести во границите на три држави. И сега, еве, таа стара, напудрена, милолика девственица нѐ подзирнува низ својот лорњет и благонаклоно ни се насмевнува решена да нѐ прегрне најпосле. Таа прегратка ја посакуваме. Нужна ни е, како што веруваме заштита е и родителска топлина. И се трудиме да не мислиме дека сме зависни од туѓа волја. Се приспособуваме кон туѓи мерки и калапи. Нѐ подучуваат, нѐ учат какви да бидеме. А веќе сме дел на таа Европа. Имаме што има и таа. Тајни канали за дрога, оружје на црно, перење на пари. Кон тоа, градиме одбранбен механизам наспроти криминалот, грабежот, корупцијата, а тоа, објективно, значи дека сме соочени со неизбежности. Да не заборавиме дека дури и кога ги исполнувавме сите услови да бидеме прифатени, Европа малку подзамижа, задоволувајќи ја тврдоглавата пристрасност на

политичкиот врв јужно од нас. Сето тоа се случуваше пред очите на светот. Со мали, сосема мали исклучоци, светот не се обеспокои. За тој свет Европа беше навистина стара и мудра. Штом е таква, ќе знае кога и како да го разврзе балканскиот јазол! Ќе знае на кој начин Македонија да дојде до неа, како до „ветена земја".

Само таа, Европа, ќе знае. Не секогаш некој од нас. Желбите и остварувањата не се доближуваат лесно едни до други, не во овој случај.

*

Пред почетокот на третиот милениум сме. Кинисавме ли во пораз, во расплет што ќе нѐ однесе во непожелна иднина или во нови големи дела? Ќе одбере ли хомо сапиенсот разум или лудило?

– Хомо сапиенсот, творецот на атомската смрт и предизвикувач на одредени еколошки катаклизми, во исто време и можен градител на малку посреќна иднина на својот род, умеел со разум да му се спротивстави на лудилото, исто како што умеело и лудилото да го замрачи неговиот разум. И историјата и митологијата се преполни со такви примери. Во „Библијата", која е полна со крв и умирања, веќе во второто човеково поколение брат на братот свој ќе крене рака. Тоа е, од одреден аспект, првиот чин на хомо-сапиенсовото лудило. Подоцна, таквиот чин ќе го преземе историјата. Лудилото ќе раѓа злосторства. Разумот сепак одржувал рамновесие. Во минатото. До денес. Бездруго, така ќе е и во иднина. Онаа, реалната. Не прочитана во некоја од многуте романи на (квази)научната фантастика, туку иднина, да се надеваме, на човековата победа. На оној човек кој, стремејќи се кон својата цел, им верува на своите соништа. Ако има таков човек. А го има. Тој му припаѓа на мнозинството на овој континент и на другите четири. Тој е и бог и верник на сеопштата религија на суштествувањето. И секаков е, хомо дуплекс е. Се бори за мир а предизвикува војни; ја брани околината (или пошироко – Земјината топка) од загадување, во исто време не го засега можната еколошка катастрофа; тагува над туѓата несреќа а многупати самиот ја предизвикува. Неговата двојност, во смисла црно-бело, се пренесувала на многу сфери што биле зависни од него – на политиката, на религијата, на можниот заеднички живот на планетава. На овој Балкански Полуостров тоа е најочигледно.

*

По „Село зад седумте јасени" и „Две Марии", на извесен начин лирски романи, се нурнавте во македонскиот идентитет одгатнувајќи го интелектуалното во битието на македонската нација. Случајно?

– Не знам. Кога станува збор за самото битие на македонскиот идентитет, разговарајќи со некои есеисти, заклучив дека локацијата на Кукулино, каде што се одвива дејствието на неколку мои книги, би можела да се премести покрај некое море, наше или малку подалечно, дека сето тоа би можело да се случува и во некои клисури на некој друг континент. Не настојував да ги изнесам падот и надежите на македонскиот народ, туку, земајќи го како милје на збиднувањата еден дел од

Балканот, го зедов својот народ, како актери, како статисти, трагични, комични, таа трагична или будалеста маса, како кога. Не сакав да го фалам, туку да го разголам токму тој народ на кој му припаѓам и кој не може да ми забележи што сум пишувал, понекогаш, и малку со поостри зборови. Народот на кој му припаѓам не може да рече дека сум против него, дека сум шовинист.

*

Однос политика – култура. Оваа тема на свој начин е „вечна“?

– Во многу прилики и на многу начини културата и политиката се доближувале и се оддалечувале една од друга. Во современиот свет, овој денешен, на политиката ѝ се потребни носителите на културата како приврзаници на одредени идеи, на одредени партии. На вистинските имиња во творештвото секоја партија со насмевка ќе ѝ ги отвори вратите, дури и тогаш кога партиското раководство и нема вистинско чувство за тие вредности. Порано можеше да се биде член само на една партија. Денес, блиски или отуѓени едни од други, наши писатели, актери, ликовни уметници, просветни работници, зачленети се во различни партии. Со еден збор, некои „енергијата на даровитоста“ ја насочуваа кон нова активност, пак некои од нив подоцна да ја напуштат политичката сцена разочарани. Сепак, ако може да се биде во одредена координација со власта или да се биде во опозиција, може да се биде и подалеку и од едните и од другите. Тој вид опозиција ќе е приврзаност кон творештвото. Затоа да не му замеруваме на авторот што е во партија за еден и со еден член. Тој е овде, меѓу нас, и тој е на свој начин активист и активен. Поинаков да биде, од него можат да бараат само оние на кои тој им е нужен само онака, краткорочно, на поминување.

ПРОДАВАЧИ НА ЗЕМЈА

Биле, ги има и денес. Од црно семе про'ртеле. Зад граница ги чекаат со лакејска облека според нивна мерка, но тие сѐ уште се овде. Се растрчале на сите страни. Продаваат земја. Ја носат во вреќи на рамо, ја растоваруваат од коли на пазарите, ја нудат со секакви тапии.

Сѐ уште, овде и онде, се појавуваат продавачи на земја. Бараат иноземни генерали или министри или нешто слично. Ќе ги најдат: и таквите се множат. На земјата не ѝ паѓа цената. Кукулино не е поевтино отколку во некои војни, на сите континенти познати како балкански.

Кукулино спие, ноќта е долга, облачена. Што сонува Кукулино, што сонува?

(Со овој досега необјавен расказ Славко Јаневски го одговори поставеното прашање). И, го заврши со еден мал коментар.

– Се надевам: оние што ќе одвојат малку време следејќи ги прашањава и одговориве дека не ќе го сметаат кажувањето „Продавачи на земја“ за натрапник,

сеедно дали ќе имаат свои претпоставки, свртувајќи се кон историјата, или пак, неочекувано за мене, ќе погледнат со темни очила во ова наше денешно време.

Македонскиот народ има своја судбина како и секој народ. Познатиот А. Тарковски ќе забележи: „Судбината нè прогонува како лудак вооружен со брич". Ќе „застанат" ли вековите за оние од Кукулино: ќе се „смири" ли судбината што ги прогонува?

– Кукулино е сцена на чекор од Скопје. Скопје е на чекор од четири граници. Не ретко зад некоја од тие граници судбината не ги запишувала тегобите на својот невидлив рабуш. Историјата и делата на неколцина наши писатели тоа го објасниле. А дали ќе се „смири" судбината која, како што велите, ги прогонувала оние од Кукулино, не знам. На овој Балкан сè е возможно и секоја земја на полуостровот можела да има во минатото (и денес) свое Кукулино, малку среќно, малку повеќе несреќно, денес во Босна крваво. Видливо е, некакви црни нишки се спровираат низ тешката сенка на нетрпеливоста, да не речам на омразата на едни кон други, разделени само со невидлива граница. Таа нишка за жал сè уште не е јамка на која ќе висне демонот на црната политика, не толку далеку од нашиот неспокој, од желбата да се биде и да се опстане, да се остане на нозе. Свесен сум дека во оваа реченица, последнава, се претчувствува парадоксален спој на привидно делиричен магиски повик упатен кон судбината да го сотре она што го сотира човекот и на акорд од херојска романтика. Тој спој многу би значел за некој литературен лик. Но што се може тука. И живите многупати како да се дојдени од некоја проза, онаа проза во која измислените живеат подолго од оние што ги измислиле, некои од нив речиси да бидат вечни. Ова е прифатливо под еден услов. Како можен степен на веројатност, а не како авторска самоувереност или како одживеана догма, која понекогаш во некои балкански литератури умее самоуверено да се распиштоли.

Не е потребна голема мудрост да се знае дека вистината не е далеку кога ќе се откриe заблудата. Овде не мислам на колективната заблуда. Ако има таква, не значи дека може во секое време да се активира и некаква колективна мудрост. Не ми е познат одреден историски чин во кој се манифестирале со успех и долгорочно балканската правдина и чувството за заеднички живот и за мирна иднина, како остварување на една вистинска мудрост што еднаш засекогаш ги исклучила од своите намери агресивноста, шовинизмот, проклетството на алчноста. Засега може да се зборува само за мудроста на поединецот, на оној поединец на кој умните му веруваат. Што се однесува до националното помирување, зависи колку умееме да простуваме и кому може да му се прости. Најзначајно помирување, во извесна смисла, е во дадениот миг да се постигне единство, со кое ќе го зачуваме ова што е наше – мирот, слободата, достоинството. И името што го имаме со векови. За одредени прашања треба да ги отфрлиме туѓите уцени. Исто така и наравоученијата на повеќето емисари и квази-мисионери што се однесуваат кон нас како кон кутри, мали безименици, на кои им се нужни само леб и нафта. И по некој кредит. Само тоа, не и човечкото право да бидеме она што сме.

Библиографија на делата на Славко Јаневски

А. Изданија на македонски јазик
I Одделни книги

Крвава низа : лирски фрагменти. – Скопје : „Култура", 1945. – 29 стр.

Песни / Ацо Шопов, Блаже Конески, Славко Јаневски, Гого Ивановски, Лазо Каровски. – Скопје : Главен одбор на НОМС, 1946. – 34 стр.

Пионери, пионерки, бубачки и шумски сверки. – Скопје : Државно книгоиздателство на Македонија, 1946. – 60 стр.

Пруга на младоста / Славко Јаневски и Ацо Шопов. – Скопје : Главен одбор на Народната младина на Македонија, 1946. – 32 стр.

Распеани букви. – Скопје : Државно книгоиздателство на Македонија, 1946. – 64 стр.

Милиони цинои : приказни за Петгодишниот план. – Скопје : „Нопок", 1948. – 38 стр.

Песни : (1944-1948). – Скопје : Државно книгоиздателство на Македонија, 1948. – 103 стр.

Снешко. – Скопје : „Нопок", 1948. – 15 стр.

Егејска барутна бајка. – Скопје : „Нопок", 1950. – 52 стр.

Улица. – Скопје : Државно книгоиздателство на НР Македонија, 1950. – 143 стр.

Лирика. – Скопје : „Кочо Рацин", 1951. – 41 стр.

Село зад седумте јасени. – Скопје : „Кочо Рацин", 1952. – 426 стр.

Шеќерна приказна. – Скопје : „Детска радост", 1952. – 32 стр.

Кловнови и луѓе. – Скопје : „Кочо Рацин", 1954. – 194 стр.

Две Марии. – Скопје : „Кочо Рацин", 1956. – 220 стр.

Леб и камен. – Скопје : „Кочо Рацин", 1957. – 69 стр.

Месечар. – Скопје : „Кочо Рацин", 1958. – 194 стр.

Марсовци и глувци. – Скопје : „Кочо Рацин", 1959. – 42 стр.

Сенката на Карамба Барамба. – Скопје : „Кочо Рацин", 1959. – 45 стр.

Горчливи легенди. – Скопје : „Кочо Рацин", 1962. – 227 стр.

Сиромавиот црн Џо. – Скопје : „Кочо Рацин", 1962. – 33 стр.

Темни кажувања / Кирил Ќамилов, Славко Јаневски, Мето Јовановски. – Скопје : „Кочо Рацин", 1962. – 147 стр.

И бол и бес. – Скопје : „Кочо Рацин", 1964. – 320 стр.

Стебла. – Скопје : Култура, 1965. – 450 стр.

Глуви команди. – Скопје : Мисла, 1966. – 55 стр.

Евангелие по Итар Пејо. – Скопје : „Кочо Рацин", 1966. – 94 стр.

Танчарка на дланка. – Београд : Просвета, 1966. – 104 стр. – Напореден текст на словенечки и српскохрватски јазик.

Песни. – Скопје : „Македонска книга" : „Детска радост", 1967. – 32 стр.

Каинавелија. – Скопје : „Македонска книга", 1968. – 60 стр.

Црни и жолти. – Скопје : „Македонска книга", 1968. – 35 стр.

Барам, барам, барамбаш. – Скопје : Наша книга, 1969. – 70 стр.

Војник два метра в земја. – Скопје : Мисла, 1969. – 77 стр.

Најголемиот континент. – Скопје : Наша книга, 1969. – 254 стр.

Тврдоглави. – Скопје : Наша книга, 1969. – 279 стр.

Омарнини. – Скопје : Нова Македонија, 1972. – 213 стр.

Плакета на поезија: библиофилско издание. – Скопје : Центар за култура и информации, 1975.

[Поезија] / избор и предговор Георги Старделов. – Струга : [Струшки вечери на поезијата], 1975. – 51 стр. – Текст на повеќе јазици.

Итар Пејо Каинавелиски како Евангелие / избор и предговор Георги Старделов. – Скопје : Центар за култура и информации, 1976. – (Библиофилско издание).

Ковчег / избор и редакција Миодраг Друговац. – Скопје : „Наша книга", 1976. – 199 стр.

Оковано јаболко. – Скопје : Мисла, 1979. – 39 стр.

Астропеус. – Скопје : Македонска книга, 1980. – 126 стр.

Горчиновци: избор. – Скопје : Македонска книга : Мисла, 1980. – 143 стр.

Одбрани раскази. – Скопје : Култура, 1980. – 330 стр.

Змејови за игра. – Скопје : Македонска книга, 1983. – 71 стр.

Легионите на свети Адофонис. – Скопје : Култура : Македонска книга : Мисла, 1984. – 197 стр.

Кучешко Распетие. – Скопје : Култура : Македонска книга : Мисла, 1984. – 205 стр.

Чекајќи чума. – Скопје : Култура : Македонска книга : Мисла, 1984. – 197 стр.

Девет Керубинови векови. – Скопје : Култура, 1986. – 447 стр.

Децата од светот. – Скопје : Детска радост, 1987. – 24 стр.

Миракули на грозомората. – Скопје : Македонска книга, 1987. – 457 стр.

Забранета одаја. – Скопје : Мисла, 1988. – 204 стр.

Песји шуми. – Скопје : Мисла, 1988. – 65 стр.

Чудотворци. – Скопје : Македонска книга, 1988. – 253 стр.

Рулет со седум бројки. – Скопје : Мисла, 1989. – 331 стр.

Скаменетиот Орфеј : избор. – Скопје : Култура, 1990. – 55 стр.

Орач меѓу скелети / избор и предговор Санде Стојчевски. – Скопје : Македонска книга, 1992. – 204 стр.

Пупи Паф. – Скопје : Детска радост, 1992. – 80 стр.

Зад тајната врата. – Скопје : Македонска книга, 1993. – 290 стр.

Палетата на проклетството. – Скопје : Мисла ; Виена : Римако, 1995. – 61 стр. : илустр. – Напореден текст на англиски, француски и руски јазик.

Континент Кукулино. – Скопје : Мисла, 1996. – 262 стр.

Пупи Паф во Шумшул-град. – Скопје : Детска радост, 1996. – 129 стр.

Пупи Паф гледа од вселената. – Скопје : Детска радост, 1996. – 135 стр.

Пупи Паф – господар на соништата. – Скопје : Детска радост, 1996. – 143 стр.

Додека спиеја кртовите. – Скопје : Детска радост, 1998. – 150 стр.

Депонија. – Скопје : ЗУМПРЕС, 2000. – 194 стр.

И петто годишно време: постхумно издание. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, Фондација „Трифун Костовски" 2001. – 346 стр. : илустр.

Измислена тврдина: постхумно издание / уредник Георги Старделов. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, Фондација „Трифун Костовски" 2002. – 228 стр. : илустр.

Книжевно наследство. Т. 1, Галерија универзум. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, Фондација „Трифун Костовски" 2005. – 609 стр. : илустр.

Книжевно наследство. Т. 2, Разговори со Јаневски. / предговор, поговор, редакција, коментари: Георги Старделов. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, Фондација „Трифун Костовски" 2007. – LXXIX, 576 стр.

II Избрани дела

Избор. – Скопје : Наша книга, 1969.

1. Најголемиот континент. – 254 стр.
2. Итар Пејо Каинавелиски. – 281 стр.
3. Улица. Кловнови и луѓе. – 244 стр.
4. Горчливи легенди. – 266 стр.
5. Две Марии. Месечар. – 259 стр.
6. И бол и бес. – 331 стр.
7. Стебла. – 278 стр.
8. Тврдоглави. – 279 стр.

Избор. – Скопје : „Наша книга", 1976.

1. Омарнини. – 282 стр.
2. Ковчег. – 199 стр.
3. Улица. Кловнови и луѓе. – 262 стр.
4. Горчливи легенди. – 231 стр.
5. Две Марии. Месечар. – 267 стр.
6. И бол и бес. – 344 стр.
7. Стебла. – 285 стр.
8. Тврдоглави. – 288 стр.
9. Славко Јаневски во книжевната критика. – 346 стр.

Избор. – Скопје : Мисла, 1983.

1. И бол и бес. – 356 стр.
2. Одбрани песни. – 280 стр.
3. Тврдоглави. – 341 стр.

Избрани дела. – Јубилејно издание. – Скопје : „Македонска книга", 1989/90.

1. Девет Керубинови векови. – 467 стр.
2. Легионите на свети Адофонис. – 192 стр.
3. Кучешко Распетие. – 209 стр.
4. Чекајќи чума. – 201 стр.
5. Чудотворци. – 273 стр.
6. Тврдоглави. – 309 стр.
7. Омарнини. – 307 стр.
8. Рулет со седум бројки. – 338 стр.

Б. Изданија на други јазици
I Одделни книги

Pioniri, pionirke, bubice i šumske zvjerke / preveo Đorđe Šaula. – Zagreb : Prosvjeta, 1947. – 62 str.

Raspjevana slova / preveo s makedonskog Đorđe Šaula. – Zagreb ; Beograd : Novo pokolenje, 1949. – 42 str.

Pioniri, pionirke, bubice i šumske zvjerke / sa makedonskog preveli Josip Lečić i Dimitar Osmanli. – Sarajevo : Svjetlost, 1951. – 58 str.

Şekerli hikâye / Makedoncadan türkçeye ceviren Mahmut D. Kirtali. – Üsküp : „Detska radost", 1952. – 29 str.

Tregim i shequert. – Shkup : „Detska radost", 1952. – 35 str.

Šečerna bajka / preveo Todor Manević. – Beograd : Dečja knjiga, 1954. – 40 str.

Selo iza sedam jasenova / preveo Jovan Kostić. – Beograd : Prosveta, 1955. – 175 str.

Ulica / preveli Kiril Ćamilov, Nada Stanić, - Beograd : Dečja knjiga, 1956. – 124 str.

Vas za sedmimi jaseni / prevedel Fran Petre. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1957. – 314 str.

Dve Marije / preveo Bratislav Đorgovski. – Beograd : Kosmos, 1957. – 188 str.

Dve Marije / Beograd : Prosveta, 1959. – 218 str.

Rruga / Përkthyes: Mehmetali Hoxha. – Prishtinë : „Rilindja", 1959. – 136 str.

Falu a hét köris mögött / Forditotta Herceg Janos. – Novi Sad : Forum, 1959. – 270 str.

Gorke legende / preveo Branko Karakaš. – Beograd : Savremena škola, 1963. – 192 str.

Pionerë, pionere... insekte e bisha pylli / Përkthen nga maqedonishtja Mahmed–Ali Hoxha. – Prishtinë : „Rilindja", 1963. – 64 str.

Šečerna bajka / prevela Cveta Kotevska. – Beograd : Mlado pokolewe, 1963. – 52 str.

Marsjanët dhe mijt / Përkëthye Xhevat Gega. – Shkup : „Detska radost", 1964. – 80 str.

Selo iza sedam jasenova / preveo s makedonskog Branko Karakaš. – Prvo izdanje. – Beograd : Savremena administracija, 1964. – 226 str.

I bol i bes / s makedonskog jezika preveo Safet Burina. – Sarajevo : Svjetlost, 1965. – 287 str.

Karamba-baramba / sa makedonskog preveo Josip Stošić. – Sarajevo : Veselin Masleša, 1965. – 151 str.

Şekerli öykü / Çeviren Mahmat Demir. – Üsküp : „Detska radost", 1965. – 62 str.

Sokak / Çeviren Ilhami Emin. – Üsküp : „Detska radost", 1965. – 110 str.

Tregimi i sheqertë / Përkthye Mehmed–Ali Hoxha. – Shkup : „Detska radost", 1965. – 64 str.

Stabla / Preveo sa makedonskog Branko Karakaš. – Sarajevo : Svjetlost, 1966. – 271 str.

Dve Marije. – Beograd : Prosveta, 1968. – 138 str.

Selo iza sedam jasenova / preveo sa makedonskog Branko Karakaš. – Beograd : Nolit, 1969. – 254 str.

Karamba–Baramba / preveo Josip Stošić. – Sarajevo : Veselin Masleša, 1971. – 114 str.

Оморине и друге приповетке / превела Цвета Котевска. – Београд : Народна књига, 1973. – 349 стр.

Ясени / з македонської переклав Андрій Лисенко. – Київ : Радянський письменник, 1974. – 191 стр.

Песме / избор и поговор Миодраг Друговац; превод и препев Сретен Перовић, Цвета Котевска. – Београд : Народна књига, 1974. – 265 стр.

Bolečina in bes / prevedla Nada Carevska. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1975. – 448 str.

Il soldato due metri sotto terra / a cura di Giacomo Scotti. – Trieste : Edizioni LINT, 1975. – 70 str.

И бол и бес / превод Сафет Бурина. – Нови Сад : Матица српска, 1978. – 372 стр.

Kokëfortët / përktheu: Teki Dërvishi. – Shkup : „Flaka e vëllazërimit", 1978. – 252 str.

Од распеваних слова до марсоваца / превели с македонског Бранко Каракаш и Лаза Лазић/ - Нови Сад : Завод за издавање уџбеника, 1979. – 69 стр.

Tanečnice na dlani / Přeložili Emanuel Frynta, Jaroslav Kabíček a Pando Kolevski. – Praha : Odeon, 1979. – 109 str.

Okovana jabuka / prepev Cveta Kotevska. – Skopje : Beograd : Makedonska kniga : Narodna knjiga, 1980. – 32 str.

Две Марије / предговор и приређивање Христо Георгијевски. – Београд : Нолит : Просвета, 1981. – 137 стр.

Dünya çocuklari / resam Aleksandar Kaevski. – Üsküp : Detska radost, 1981. – 12 str.

И боль, и гнев / перевод Д. Толовского и Ю. Светланова. – Москва : „Прогресс", 1981. – 324 стр.

Tain, Joc, Simțire / selecție şi traducere de Dumitru M. Ion. – Bucureşti : Cartea Românească, 1981. – 53 str.

Zawzięci / prezełoüyła Halina Kalita; wstęp napisał Krzysztof Wrocławski. – Warszawa : Czytelnik, 1981. – 309 str.

Dvije Marije / prevela i priredila Cveta Kotevska. – Sarajevo : „Veselin Masleša", 1982. – 157 str.

Ясени : роман / з македонської переклав Андрій Лисенко. – Київ : „Дніпро", 1982. – 194 стр.

Од распеваних слова до марсоваца / превели с македонског Бранко Каракаш и Лаза Лазић. – Нови Сад : Завод за издавање уџбеника, 1982. – 69 стр.

Fëmijet e botës / shqiperimi Fejzi Bojku. – Shkup : Detska radost, 1982. – 22 str.

Две Марије / превео Братислав Ђорговски. – Београд : Просвета: Нолит, 1983. – 138 стр.

Karamba Baramba / prevod Josip Stošić. – Sarajevo : „Veselin Masleša", 1983. – 139 str.

Mag / izbor Aleksandar Spasov; spremna beseda Vlada Urošević; prevod Ivan Minatti. – Ljubljana : Cankarjeva založba; Скопје : Македонска книга, 1983. – 155 str.

Изабране песме / изабрао Александар Спасов. – Београд : Нолит, 1985. – 108 стр.

Den forstenede Orfeus : tre makedonske digtere: [Slavko Janevski, Blaže Koneski, Mateja Matevski] på dansk ved Jane Kabel og Inger Christensen. – Brøndum : Brøndums forlag, 1985. – 109 str.

Легиони светог Адофониса. – Београд : Народна књига, 1986. – 166 стр.

Пасје Распеће. – Београд : Народна књига, 1986. – 173 стр.

Чекајући кугу. – Београд : Народна књига, 1986. – 190 стр.

Sárgák és feketék / Kötésterv: Maurits Ferenc. – Novi Sad : Forum 1986. – 68 str.

Dve Marije. – Beograd : Prosveta, 1987. – 140 str.

Taureau de cuivre / préfaces de Vlada Uroševic et de Boris Petrovski. – Paris : Editions Saint-germain-des-pres, 1988. – 143 str.

Dvije Marije / prevela i priredila: Cveta Kotevska. – Sarajevo : Veselin Masleša, 1989. – 163 str.

Rulet sa sedam brojki: roman / sa makedonskog prevela Cveta Kotevska. – Sarajevo : Svjetlost, 1989. – 347 str.

Undrets anatomi: Dikter / Urval och översättning: Jon Milos. – Stockholm/Stehag : Symposion Bokförlag, 1989. – 48 str.

Миракли : роман трилогия / перевод с македонского Н. Смирновой; предисловие В. В. Иванова. – Москва : Радуга, 1990. – 464 стр.

The Bandit Wind: Poems / Translations by Charles Simic. – Maryland : Dryad Press, 1991. – XIV, 61 str.

Зад тайната врата. – София : Орфей , 1994. – 250 стр.

Miracle Workers / Translated into English by Zoran Ančevski, David Bowen. – Skopje : Detska radost, 1994. – 264 str.

The palette of damnation = Палетата на проклетството / translated from macedonian Zoran Ančevski; photographs Blagoj Drnkov. – Скопје : Мисла; Виена : Римако, 1995. – 61 стр. : илустр.

Палитра проклятия = Палетата на проклетството / переводы с македонского, стихов: Елены Верижниковой; текстов: Тани Урошевич; фотографии Благоя Дырнкова. – Скопје : Мисла; Виена : Римако, 1995. – 61 стр.: илустр.

La palette maudite = Палетата на проклетството / traduction des poèmes en français Mira Ćepinčić, André Doms; traduction des textes en français Jeanne Angelovski; photos Blagoj Drnkov. – Скопје : Мисла; Виена : Римако, 1995. – 61 стр. : илустр.

Miracle Workers / translated from Macedonian : Zoran Ančevski, David Bowen. – Skopje : Detska radost, 1997. – 286 str.

The Nine Centuries of Kerubin / translated from Macedonian : Snežana Nikolovska-Nečovska. – Skopje : Detska radost, 1997. – 391 str.

II Избрани дела

Izabrana dela u osam knjiga. – Skopje : Naša kniga, 1971.

1. Najveći kontinent. – 256 str.
2. Lukavi Pejo Kainavelijski. – 278 str.
3. Ulica. Klovnovi i ljudi. – 225 str.
4. Gorke legende. – 212 str.
5. Stabla. – 246 str.

6. I bol i bes. – 307 str.

7. Dve Marije. Mesečar.. – 242 str.

8. Tvrdoglavi. – 260 str.

В. Есеи и критики за Славко Јаневски од Георги Старделов

Манускрипт за анализата на една проза – Славко Јаневски: „Кловнови и луѓе". – Современост, 1955, V, 3, стр. 181-189.

Тројца современи македонски писатели еден до друг – (Владо Малески – Славко Јаневски – Блаже Конески). – Нова Македонија, 22.XI 1959.

Балада за душата на каменот – Славко Јаневски: „Горчливи легенди", К. Рацин, 1962. – Нова Македонија, 13.V 1962.

Новата верзија на „Селото зад седумте јасени" – (Славко Јаневски: Стебла, Култура, Скопје, 1965). – Современост, 1965, XV, 7, стр. 460-465.

Прелистани страници – Славко Јаневски: „И бол и бес". – Современост, 1965, XV, 4, стр. 155-158.

Анатомија на минатото – (Славко Јаневски: „Горчливи легенди"). – Светови / Георги Старделов. – Скопје : Мисла, 1969, стр. 58-62.

Еден свет во два романа – (Славко Јаневски: Стебла). – Светови / Георги Старделов. – Скопје : Мисла, 1969, стр. 89-97.

Човековиот бол и бес – (Славко Јаневски: И бол и бес). – Светови / Георги Старделов. – Скопје : Мисла, 1969, стр. 68-73.

Еден свет во два романа – (Славко Јаневски: Стебла). Македонската книжевност во книжевната критика. – Том III: уметничко творештво. – Скопје: Мисла, 1973, стр. 327-344.

Прозата на Јаневски. – Просвета, 15.XI 1973.

Четири песничка круга. – Политика, 28.IX 1974.

Обраќање кон творештвото на Славко Јаневски. – Трудбеник, 6.IX 1975.

Поетот Славко Јаневски. – Славко Јаневски / избор и предговор Георги Старделов. – Струга : [Струшки вечери на поезијата], 1975, стр. 3-8. – Текст на француски јазик: стр. 9-13.

Анатомија на минатото – (Славко Јаневски: „Горчливи легенди"). – Славко Јаневски во книжевната критика / избор и предговор Миодраг Друговац. – Скопје : „Наша книга", 1976, стр. 178-181.

Еден свет во два романа – (Славко Јаневски: Стебла). – Славко Јаневски во книжевната критика / избор и предговор Миодраг Друговац. – Скопје : „Наша книга", 1976, стр. 201-208.

Итар Пејо Каинавелиски. - Итар Пејо Каинавелиски како Евангелие /избор и предговор Георги Старделов. – Скопје : Центар за култура и информации, 1976. – (Библиофилско издание).

Песник Славко Јаневски. – Књижевне новине, 16.I 1976.

Поетот Славко Јаневски. – Славко Јаневски во книжевната критика / избор и предговор Миодраг Друговац. – Скопје : „Наша книга", 1976, стр. 73-78.

Човековиот бол и бес – (Славко Јаневски: И бол и бес). – Славко Јаневски во книжевната критика / избор и предговор Миодраг Друговац. – Скопје : „Наша книга", 1976, стр. 188-192.

Поетот Славко Јаневски. – Доба на противречностите / Георги Стардeлов. – Скопје : Македонска книга, 1977, стр. 200-206.

Човеков бол и бес – (Славко Јаневски: И бол и бес). – Македонска књижевна критика и есеј / избор Георги Сталев. – Нови Сад : Матица српска, 1978, стр. 315-319.

Еруптивна поетска имагинација – Славко Јаневски: „Оковано јаболко", Мисла, Скопје, 1979 година. – Комунист, 8. VI 1979.

Istraživački duh – O novim knjigama Slavka Janevskog i Ljubiše Georgievskog. – Izraz, 1979, XXIII, 9, стр. 204-209. – С. Јаневски: „Оковано јаболко", Мисла, Скопје, 1979 г.

Космокопот како поетско начело. – Современост, 1979, XXIX, 9-10, стр. 87-89.

Еп за тврдоглавите – (Славко Јаневски: „Тврдоглави"). – Стремеж, 1980, XXIV, 4-5, стр. 382-393.

Ep o tvrdoglavima – O jednom romanu Slavka Janevskog, uz novo izdanje. – Izraz, 1980, XXIV, 10, str. 314-322.

На шеесетгодишнината на Славко Јаневски. – Современост, 1980, XXX, 1, стр. 30-33.

Тврдоглави. – Тврдоглави / Славко Јаневски. – Скопје : Култура : Македонска книга, 1980, стр. 307-320.

Елементи на македонската раскажувачка структура: (во прозното искуство на С. Јаневски, Д. Солев, Т. Георгиевски, П. М. Андреевски и Ж. Чинго). – Меѓу литературата и животот: огледи и критики / Георги Стардeлов. – Скопје : Култура, 1981, стр. 48-55.

Еп за тврдоглавите – (Славко Јаневски: „Тврдоглави"). – Меѓу литературата и животот: огледи и критики / Георги Стардeлов. – Скопје : Култура, 1981, стр. 339-352.

Experimentum macedonicum – (С. Јаневски: Астропеус). – Современост, 1981, XXXI, 4, стр. 6-13.

Космокопот како поетско начело – (Славко Јаневски: „Оковано јаболко"). – Меѓу литературата и животот: огледи и критики / Георги Стардeлов. – Скопје : Култура, 1981, стр. 414-419.

Новата верзија на „Селото зад седумте јасени" – (Славко Јаневски: „Стебла"). – Меѓу литературата и животот: огледи и критики / Георги Стардeлов. – Скопје : Култура, 1981, стр. 283-290.

Поетот Славко Јаневски. – Меѓу литературата и животот: огледи и критики / Георги Стардeлов. – Скопје : Култура, 1981, стр. 379-385.

Тврдоглави. – Мисла, 1981, XVII, 30, стр. 17.

Човековиот бол и бес – (Славко Јаневски: „И бол и бес"). – Меѓу литературата и животот: огледи и критики / Георги Стардeлов. – Скопје : Култура, 1981, стр. 264-268.

Experimentum macedonicum. – Скопје : Македонска книга, 1983. – 294 стр.

Experimentum macedonicum. – (Поетското искуство на Славко Јаневски). – Одбрани песни / Славко Јаневски. – Скопје : Мисла, 1983. – стр. 221-237.

Experimentum macedonicum. – Разгледи, 1983, XXV, 7, стр. 792-804.

Славко Јаневски: „Змејови за игра" – (Македонска книга, Скопје, 1983 г.). – Разгледи, 1983, XXV, 4, стр. 530-533.

Пеколот земен и пеколот небесен. – Разгледи, 1985, XXVII, 9-10, стр. 862-880. – За трилогијата „Миракули на грозомората".

За трилогијата на Јаневски. „Легионите на свети Адофонис", „Кучешко Распетие", „Чекајќи чума". – Предавања на XVIII семинар за македонски јазик, литература и култура: Скопје и Охрид, 2-22. VIII 1985. – Скопје : Универзитет „Кирил и Методиј", 1986, стр. 155-173.

Pakao zemaljski, pakao nebeski – Osnovna supstanca od koje su stvarani romani trilogije „Mirakuli grozomore" Slavka Janevskog je fantastika izuzetnog sugestivnog naboja. – Danas, 30.12.1986.

Experimentum macedonicum. – Второ дополнето и проширено издание. – Искуства: избор од творештвото / Георги Старделов. – Скопје : Македонска книга, 1987, стр. 7-248.

Славко Јаневски (1920) или На живата стража на духот. – Портрети и профили: прилог кон идеографијата на современата македонска книжевност / Георги Старделов. – Скопје : Мисла, 1987, стр. 53-91.

За човековото страдање од колепка до гроб – Славко Јаневски: *„Девет Керубинови векови",* издавач „Култура", Скопје, 1986 година. – ЛИК, 4.02.1987, II, 6.

Расказите на Славко Јаневски. – Забранета одаја / Славко Јаневски. – Скопје : Мисла, 1988, стр. 175-201.

Bilješka o piscu i ovom romanu. – Rulet sa sedam brojki : roman / Slavko Janevski; sa makedonskog prevela Cveta Kotevska. – Sarajevo : Svjetlost, 1989, str. 347-348.

За авторот, за кукулинскиот циклус и за овој роман. – Рулет со седум бројки / Славко Јаневски. – Скопје : Македонска книга, 1989, стр. 330-338.

Новиот кукулински завет на Јаневски. – Чудотворци / Славко Јаневски. – Скопје : Македонска книга, 1989, стр. 255-273.

Расказите на Славко Јаневски. – Македонскиот расказ / приредил Веле Смилевски. – Скопје : Македонска книга, 1990, стр. 251-281.

Преданијата како стварност – Кон циклусот „Кукулино". – ЛИК, 14.II 1990, V, 85.

Кукулино – (*Славка Јаневског*). – Градина, 1991, XXVI, 1, стр. 9-12.

Октологијата „Кукулино" од С. Јаневски за југословенскиот и европскиот контекст. – XVII научна дискусија : (Охрид, 13-15 август 1990). – Скопје : Универзитет „Кирил и Методиј", 1991, стр. 231-237.

За големите енигми на постоењето – (Славко Јаневски: „Зад тајната врата", Македонска книга, 1994). – Стремеж, 1994, XXXVIII, 1-2, стр. 7-12.

Керубиновото племе. – Скопје : Детска радост, 1995. – 252 стр.

Песни, слики, сништа – Творечката палета на Славко Јаневски. – Нова Македонија, 4.X 1995 : (ЛИК, 4.X 1995, IX, 344).

Острово што призрачно плови – (Славко Јаневски „Континент Кукулино", Мисла, 1996). – Стремеж, 1996, XL (XLII?), 5-6, стр. 37-43.

Богатството на една култура – богатство на неѕините преводи – За „Чудотворци" и „Девет Керубинови векови" од Славко Јаневски на англиски јазик. – Око, 1997, 22, стр. 4-11. – Напореден текст на англиски јазик.

Доблеста и блесокот на идентитетот – (Славко Јаневски : „Додека спиеја кртовите"). – Додека спиеја кртовите / Славко Јаневски. – Скопје : Детска радост, 1998, стр. 119-140.

Kerubin's Tribe: a Study on Slavko Janevski's Kukulino Cycle / Translated from Macedonian: Snežana Nečovska. – Skopje : Detska radost, 1998. – 285 str.

Experimentum Makedonicum. – Скопје : Ѓурѓа, 2000. – 358 стр. – (Македонска книжевност. Избрани дела, т.3).

Керубиново племе. – Скопје : Ѓурѓа, 2000. – 295 стр. – (Македонска книжевност. Избрани дела, т.4).

За некои фази од книжевното творештво на Славко Јаневски (1920–2000). – XXVII Научна конференција на XXXIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура : Охрид, 14–15 август 2000 година. – Кн. 2: Литература. – Скопје : Универзитет „Св. Кирил и Методиј", 2001, стр. 151–170.

Разделбата со Славко Јаневски. – Споменица посветена на Славко Јаневски, редовен член на Македонската академија на науките и уметностите. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, 2001, стр. 15-23.

Пред неизвесните енигми на егзистенцијата. – И петто годишно време / Славко Јаневски. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, 2001, стр. 333–342.

Последните песни на Славко Јаневски : Пред новиот поетски ракопис. – Измислена тврдина : постхумно издание / Славко Јаневски ; [уредник Георги Стардeлов]. – Скопје : МАНУ, 2002, стр. 173–220.

Што се случува со нас?: (Славко Јаневски: „Измислена тврдина" постхумно издание на Фондацијата „Трифун Костовски", МАНУ, 2002). – Стожер, 2003, VII, 60–62, стр. 40–41.

Живееме во еден изопачен свет. - Angelus Novus (Или подготовка за лет) / Георги Стардeлов. – Скопје : Култура, 2004, стр. 166-173. – Промотивна беседа по повод постхумното издание на делото на Славко Јаневски „Депонија" (Зумпрес, Скопје, 2000), одржана во МАНУ на 10 март 2000.

Есеистиката на Славко Јаневски. – Книжевно наследство, Т. 1, Галерија универзум / Славко Јаневски ; [приредил Георги Стардeлов]. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, Фондација „Трифун Костовски", 2005, стр. XIII-LXXIX.

Поговор - или За методолошките стојалишта на истражувањето. - Книжевно наследство. Т. 1, Галерија универзум / Славко Јаневски ; [приредил Георги Стардeлов]. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, Фондација „Трифун Костовски", 2005, стр. 591-595.

„Измислена тврдина" од Јаневски. – Стожер, 2005, IX, 84–86, стр. 18.

Галерија универзум : Славко Јаневски (1920-2000). - Ноќен градинар : Херменевтички студии / Георги Стардeлов. – Скопје : Култура, 2006, стр. 21-84.

Биографија на своето творештво и на своето време. – Книжевно наследство. Т. 2, Разговори со Јаневски / Славко Јаневски. – Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, Фондација „Трифун Костовски", 2007, стр. XIII-LXXVII.

Небесен клучар : книжевното наследство на Славко Јаневски. - Скопје : Култура, 2008. - 228 стр.

Слушате ли, Каинавелијци – (На 90-годишнината од раѓањето и 10-годишнината од смртта на Славко Јаневски). - Синтези, 2010, 18, стр. 50-52.

Библиографијата ја состави:
Лилјана Ристевска

Регистар на имињата

А

Абаџиев, Ѓорѓи 114, 220, 454, 529
Августин, св. 103
Аврамова, Борка 460
Аврамовски, Драгутин – Гуте 458, 460
Адорно, Теодор Визенгрунд 19
Ајнштајн, Алберт 367, 470
Албарес, Рене-Марија 373, 376
Алберти, Рафаел 459
Алигиери, Данте 65, 165, 375, 420
Анастасов, Родољуб 478
Андерсен, Ханс Кристијан 444
Андреев, Леонид 558
Андреевски, Петре М. xviii, 487
Андриќ, Иво 181, 328, 329, 504, 600, 601, 611
Арагон, Луј 506, 518, 554, 555
Аретино, Пјетро 487
Аристотел 333
Асеев, Николај Николаевич 470

Б

Бабељ, Исак 469
Багрицки, Едвард Георгијевич 13, 485-487, 609
Бак, Перл 611
Балзак, Оноре де 310, 381, 442, 449, 457, 462, 463, 492, 498, 504, 577, 602
Барбис, Анри 466
Бахтин, Михаил 46
Бекет, Семјуел 39
Беловски, Димче 557
Белогаски, Љубомир 459
Беранже, Пјер-Жан де 458
Бергсон, Анри 313
Бетовен, Лудвиг ван 444, 462
Беќковиќ, Матија 456
Бешков, Илија 469
Блок, Александар Александрович 609
Блох, Ернст 11, 89, 288
Богоевски, Димитар – Мите 481, 529
Бодлер, Шарл 178, 179, 403, 429, 458
Божиќ, Мирко 522
Бор, Матеј (Павшич, Владимир) 456, 485
Бор, Нилс 403
Борхес, Хорхе Луис 285, 288, 401
Ботев, Христо 505, 553
Бош, Хиеронимус ван Акен 61, 65, 163-165, 284, 419, 420, 504, 515, 516, 589, 591, 593, 606, 607, 613
Бошковски, Јован 445, 447, 454, 554
Бошковски, Петар Т. 441
Бошњак, Бранимир 522
Брак, Жорж 434, 462
Бредбери, Реј 585, 590, 607
Бретон, Андре 110, 163, 285, 511
Брехт, Бертолд 39, 45
Броз, Јосип – Тито 447, 518
Бројгел, Питер 163-165, 419, 420, 504, 515, 589, 591, 593, 606
Бронте, Шарлот 611
Бронфилд, Луис 457
Бруно, Џордано 146
Булгаков, Сергиј 217, 218
Бурдел, Антоан 434, 462
Буфон (Жорж Луј Леклерк) 438
Буџони, Семјон Михајлович 489

В

Вагнер, Рихард 435
Вајлд, Оскар 434, 438, 440, 442, 449-451, 492, 495

Ван Гог, Винсент 163-165, 419, 450, 457, 465, 508, 592
Вапцаров, Никола Јонков 13, 14, 445, 486, 514, 529, 563
Варошлија, Бранко 469
Величковиќ, Владимир 163, 590, 593
Велков, Иван 460
Велс, Херберт Џорџ 444, 445, 449, 472, 542, 550
Верлен, Пол 400, 458
Верн, Жил 444, 550
Видимче, Пецо 461
Витез, Григор 456
Витман, Волт 504
Владимирски, Томо 459
Волтер (Мари Франсоа Аруе) 47, 435, 487, 532
Врањешевиќ, Марко 470
Вукмановиќ, Светозар – Темпо 553
Вулф, Томас 446, 471, 601, 602, 611

Г

Габе, Дора 447
Галилеј, Галилео 146
Георгиевски, Љубиша 523
Георгиевски, Ташко 454, 456, 531, 616
Гете, Јохан Волфганг фон 9, 377, 443, 463, 518
Гилевски, Паскал 524
Глигоров, Киро 618
Гоген, Пол 163, 165, 457, 462, 465
Гоголь, Николај Васиљевич 451, 453, 488, 500, 507, 558
Гоја, Лусиентес Франциско, Хозе де 163-165, 419, 464, 515, 589, 606
Горбатов, Борис Леонтјевич 447
Горки, Максим (Алексеј Максимович Пешков) 14, 444, 457, 468, 471, 507, 600
Грабулоски, Јордан – Грабул 460
Грас, Гинтер 463
Грим, Јакоб и Вилхелм 310, 444, 551
Грок (Адриен Ветах) 468
Гротовски, Јежи 38
Гуштеров, Ристо 165

Д

Давичо, Оскар 434, 440, 456, 479, 504, 505, 553, 592, 601
Дали, Салвадор 163, 164, 419, 434, 515, 527, 589, 593, 606, 613
Де Вега, Лопе 85
Де Кирико, Џорџо 163, 164, 419, 515, 606
Декарт, Рене 302
Делакроа, Ежен 449, 457
Делчев, Гоце 46, 50, 115, 448
Десница, Владан 456
Ди Козимо, Пјеро 61, 65, 284
Дибу, Албер 458, 469
Дивјак, Ксенија 459
Дидро, Дени 487
Дикенс, Чарлс 457
Дилтај, Вилхелм 18
Дима, Александар 547
Диренмат, Фридрих 375
Дифи, Раул 462
Дишленковиќ, Предраг 505, 552
Домије, Оноре 457, 464, 469, 470
Домиќ, Светозар 460
Донат, Бранимир 522
Достоевски, Фјодор Михаилович 498, 507, 542, 577, 600
Драинац, Раде (Јовановиќ, Радојко) 505, 552
Драјзер, Теодор 446, 457
Дракул, Симон 176, 193, 454
Друговац, Миодраг 14

Ѓ

Ѓорѓиевски, Ванчо 460
Ѓузелев, Димитар 529

Е

Евклид 302
Еко, Умберто 179, 222, 522
Ел Греко (Доменикос Теотокопулос) 163, 165
Елиот, Томас Стернс 158, 469, 558
Енгелс, Фридрих xiv

Еркењи, Иштван 401
Ернст, Макс 163, 164, 376, 474, 515, 516, 593, 606, 607
Есенин, Сергеј Александрович 13, 14, 450, 457, 461, 475, 558
Ескарпи, Роберт 439
Ефремов, Кирил 459, 461

Ж

Живановиќ, Миливој 505, 552
Живковиќ, Петар 398
Жид, Андре 286, 434, 440, 446, 471

З

Зафировски, Митко 442, 464, 470
Зоговиќ, Радован 470, 505, 559
Зографски, Партенија 473

И

Ибзен, Хенрик 457
Иванов, Вјачислав 380, 521
Ивановски, Гого 167, 445, 487, 529, 554
Ивановски, Србо 448
Ивковиќ, Богољуб 460
Иго, Виктор 458, 610
Иљоски, Васил 167, 505, 529, 552
Ингер, Ернст 376

Ј

Јакобсон, Роман Осипович 438
Јаневска, Вера 428
Јаневска, Јана 177, 428
Јанчевски, Трајче 459, 461
Јовановиќ, Бранко 498
Јонеско, Ежен 39
Јосифовски, Јонче 445
Јунг, Карл Густав 22, 223

К

Ками, Албер 387, 520, 582
Караваѓо, Микеланѓело Мериси да 270
Караѓорѓевиќ, Александар I 550
Караманов, Ацо 529
Карлајл, Томас 532
Кафка, Франц xix, 38, 47, 434, 438, 440, 442, 448, 449, 451, 492, 495
Кирил и Методиј, свв. 74, 115
Киркегар, Сорен 85
Киш, Егон Ервин 487, 506, 555
Кларк, Артур 585, 590
Кле, Паул 163, 165, 516, 589, 593, 607
Клеј, Хајнрих 458, 459, 495
Клетников, Ефтим 441, 513
Климент, Охридски св. 34, 46, 73, 75–78, 93, 102, 253, 309, 312, 348, 473
Ковачиќ, Иван Горан 487
Козак, Јуш 470
Кокто, Жан 285
Колинс 532
Колишевски, Лазар 518, 521
Кондовски, Димитар 460, 469
Конески, Блаже xiv–xvii, 145, 151, 166, 176, 177, 433, 435, 447, 454, 456, 469, 485, 486, 505, 514, 529, 553, 554, 563, 612
Корубин, Миле 461
Космач, Цирил 504, 505, 553, 601
Костиќ, Душан 470
Котевска, Цвета 521
Котески, Јован 513
Коцо, Димче 460, 477
Кочиќ, Петар 504, 601
Коџоман, Вангел 459
Краус, Карл 79
Креспи 270
Кривокапиќ, Боро 518-520
Крижаниќ, Петар Пјер 458
Кристева, Јулија 379
Крле, Ристо 505, 552
Крлежа, Мирослав 39, 45, 145, 164, 390, 419, 465, 504, 507, 522, 529, 600, 601
Крстевски, Боро 458
Крстевски, Трајче 176, 191
Кузански, Никола 66
Куленовиќ, Скендер 505, 506, 553
Кундера, Милан 222

Куновски, Васил 445
Куновски, Спасе 61, 117, 438, 442, 460, 461, 464, 471, 472, 478, 479
Купријанов, Михаил 469

Л

Лабријер, Жан де 531
Лагерлеф, Селма 611
Лазаров, Ристо 612
Лалиќ, Михаило 394, 442, 456, 504, 505, 553, 601
Ланген, Алберт 457
Леви Строс, Клод 34
Лем, Станислав 607
Леонардо да Винчи 163, 164, 322, 354, 419, 427, 589, 593
Леонов, Леонид Максимович 434, 438, 440, 464, 470, 471, 498, 557, 558, 577, 601
Лермонтов, Михаил Јурјевич 310
Лесинг, Готхолд Ефраим 322
Лец 40
Личеноски, Лазар 459
Лозаноски, Ристо 459
Лорел, Стен 542
Лот, Андре 434, 448, 462, 464
Лотрек, Анри де Тулуз 163, 165, 462, 465
Лубарда, Петар 457
Лугоши, Бела 542
Луловски, Танас 478
Лутер, Мартин 39

Љ

Љубовиќ, Ибрахим 478

М

Магрит, Рене 163, 164, 419, 434, 474, 516, 590, 593, 607
Мазев, Петар 458, 460, 461
Мајаковски, Владимир Владимирович 13, 14, 39, 45, 198, 450, 506, 514, 554, 558, 563, 600
Македонски, Кирил 440
Малевич, Казимир Северинович 610
Малески, Владо 454, 505, 529, 553
Малро, Андре 482
Ман, Томас 39, 47, 223, 471
Мане, Едуар 462
Манев, Коле 478
Марвин, Вилјам Стенли 401
Маријас, Јулијан 88
Маринковиќ, Драгољуб – Пенкин 459, 460
Маринковиќ, Ранко 456, 468, 504, 505, 553, 601
Маркес, Габриел Гарсија 222, 538
Марко Крале xviii, 46, 50, 93, 96, 97, 221, 262, 263
Марковиќ, Дарко 473, 474
Марковиќ, Слободан 505, 553
Марковски, Венко xv, 505, 519, 529, 553, 554
Маркс, Карл xiv, 34, 39, 42, 47, 77, 92, 124, 126, 127, 367, 368, 391, 470, 529, 602
Маркузе, Херберт 44
Марсо, Марсел 434, 461, 468, 480
Мартиновски, Цветко 456
Мартиноски, Никола 163–165, 438, 442, 459, 464–467, 469, 477, 479, 552, 558, 559, 590, 593, 613
Маршак, Самуил Јаковљевич 485-487, 504, 543
Масон, Луј 163
Матвејевиќ, Предраг 522
Матевски, Матеја 222, 441, 454, 531
Матис, Анри 448, 462, 464, 465
Матош, Антун Густав 487
Маџунков, Митко xvii, 416
Мелетински, Елеазар Мојсеевич 223, 224
Микеланѓело Буонароти 444
Миладинов, Димитрија 490
Миладинов, Константин 50, 104, 105, 122, 148
Миладиновци, браќа (Димитар и Константин) 46, 473
Милидраговиќ, Божидар 504
Милчин, Владимир 38
Минати, Иван 456
Миндеровиќ, Чедомир 470
Миро, Хуан 163
Мисирков, Крсте Петков xv, 46, 50, 122, 473
Митрев, Димитар 21, 167, 446, 448, 452, 469, 497, 505, 527, 529-531, 553, 554
Митриќески, Боро 459, 460
Михаliќ, Славко 456

Мицкјевич, Адам 310
Мицотакис, Константин 478
Мичел, Маргарет 446
Модилјани, Амадео 163-165, 552, 558
Молиер, Жан Батист Поклен 467, 468
Моне, Клод 163, 462
Мопасан, Ги де 450, 611
Мур, Хенри 460, 482
Мусолини, Бенито 458

Н

Назор, Владимир 487
Наневски, Душко 34
Неделковски, Коле 481, 529
Николески, Ванчо 445
Николовски, Благоја 461, 478
Николовски, Петар 459
Николовски, Тодорче 552
Никчевиќ 504, 552
Ниче, Фридрих Вилхелм xiv, 30, 70, 116, 367, 435, 529
Новалис, Фридрих Леополд, фон Харденберг 344
Нушиќ, Бранислав 467

Њ

Њутн, Исак 532

О

Ољача, Младен 456
Ортега и Гасет, Хозе 486
Оцоколиќ 552

П

Павиќ, Милорад 222
Павловиќ, Миодраг 179
Павловски, Јован 508
Пандилов Аврамовски, Димитар 459
Паница, Тодор 36
Панов, Антон 505, 529, 552
Пашиќ, Феликс 497, 502
Пејчиновиќ, Кирил 104, 105, 473
Пекиќ, Борислав 222
Пепер, Стивен К. 178
Перикле 437
Перовиќ, Слободан 505
Пикасо, Пабло 163, 164, 364, 419, 444, 448, 460, 462, 464, 465, 482, 589, 593
Пиколомини, Енеа Силвио 98, 99, 101
Плаовиќ, Радомир – Раша 505, 552
Платон (Аристокле) 19, 32, 61, 203,259
Плевнеш, Јордан 523
Плотин 32
По, Едгар Алан 449, 472, 512, 590, 611
Попа, Васко 39, 504, 505, 601
Попер, Карл 320
Попов, Стале 220, 565
Поповиќ, Василије – Цицо 433, 438, 442, 459, 464, 468–470, 479
Поповски, Анте xvii, 479
Поповски, Јован 487, 488
Поуп, Александар 226
Превер, Жак 504
Презвитер Козма 73, 75, 78, 79
Прешерн, Франце 485, 486, 515
Пристли, Џон 399
Прличев, Григор xv, 473, 486
Прличко, Петре 433, 438, 442, 464, 467, 468, 505, 552
Протуѓер, Димче 458, 460
Пруст, Марсел 20, 313
Псевдо-Дионисиј, Ареопагит 215
Пулевски, Ѓорѓија 473
Пушкин, Александар Сергеевич 518

Р

Рабле, Франсоа 46, 449
Раваси, Синиша 505, 552
Рацин, Кочо Солев xv, 29, 88, 184, 433, 445, 446, 481, 505, 529, 530, 552, 555
Рембо, Жан Артур 38, 181, 458, 518
Рембрант, Херменс ван Ријн 163-165, 364, 419, 420, 593
Реноар, Пјер-Огист 462, 464, 466
Ренџов, Михаил 513
Рилке, Рајнер-Марија 558

Ристевска, Лилјана 177, 428
Ристиќ, Марко 110, 208, 529
Робеспиер, Максимилијан 435
Родев, Душко 487
Роден, Огист 434, 462
Росини, Џоакино 449, 610
Ротердамски, Еразмо 39
Русо, Жан Жак 163, 165, 435

С

Савонарола, Џироламо 34, 146
Саздова, Винка 427
Самуил, цар 81, 83, 93, 312
Санд, Жорж 449
Сандански, Јане 473
Санџакоски, Стефан отец 215
Сарајлиќ, Изет 456, 505, 612
Сартр, Жан-Пол xiii, 178, 429, 471
Сезан, Пол 508, 592
Секулиќ, Исидора 448, 611
Селимовиќ, Мехмед – Меша 456, 505, 553
Сенека, Лукиј Енеј 438
Сенет, Мак 468
Сент-Бев, Шарл Огистен 463
Серафимовски, Томе xvi, 438, 473, 479, 565
Сервантес, Мигуел де 46, 468
Силва, Лодовико 77
Симонов, Константин (Симонов, Кирил Михаилович) 14, 447, 470
Син, Лу 160
Сматракалев, Михаил 529
Соколов, Николај Александрович 469
Сократ 39, 61,367
Солар, Миливој 522
Солев, Димитар 442, 447, 454
Спировска, Менче 458, 460
Сталин, Јосиф Висарионович (Џугашвили) 324, 518
Станковиќ, Милиќ 459
Стефановиќ, Видосав 222
Стојковски, Глигор 525
Стравински, Игор 610
Сурков, Алексеј Александрович 470

Т

Талев, Димитар 220
Тартаља, Марино 472
Тати, Жак 468
Ташковски, Васко 473, 474, 478
Твардовски, Александар Трифонович 470
Твен, Марк 446
Теофилакт, Охридски 86, 87
Терешкова, Валентина Владимировна 130
Тихонов, Николај Семјонович 447, 470
Тицијан, Вечелио 610
Тодоровски, Гане 45, 151, 167, 441, 447, 452, 469, 485, 612
Тодоровски, Димо 460
Толстој, Лав Николаевич 493, 498, 500, 516, 554, 558, 577, 583,
Топич, Ернст 49
Травен, Б. (Травен Торсвен) 446
Траиковски, Борислав 461
Триоле, Елза Јуревна 506, 554, 564

Ќ

Ќопиќ, Бранко 554
Ќорвезировска, Оливера 526
Ќортошев, Кирил 460
Ќосиќ, Добрица 456, 479, 539, 540

У

Ујевиќ, Августин – Тин 438, 449, 452, 487, 504, 601
Унамуно, Мигуел де 38
Унковски, Слободан 38
Урошевиќ, Влада 165, 176, 191, 487, 587, 594
Учело, Паоло ди Доно 61, 284

Ф

Фадеев, Александар Александрович (А. А. Булига) 470, 5431
Фаст, Хавард 446
Фелба, Драгомир 552
Фиданоски, Никола – Кочо 165, 478
Флобер, Гистав 507, 600
Фокнер, Вилијам 223, 267, 438, 440, 442, 446, 449, 468, 471, 492, 495, 498, 500, 504, 507, 516, 577, 600, 601, 602, 610

Фотиј, св. 74, 93
Франичевиќ, Марин 470
Франко, Франциско 458
Фројд, Сигмунд 34, 49, 62

Х

Хајдегер, Мартин xiv
Хајзенберг, Вернер 374, 403, 404
Хамсун, Кнут 449, 512, 611
Хаузер, Арнолд 32
Хаџи Бошков, Петар 458, 460, 477
Хегедушиќ, Крсто 465, 598
Хегел, Георг Вилхелм Фридрих 44, 47, 85, 404, 416, 435, 529
Хелдерлин, Фридрих 87, 88, 173
Хемингвеј, Ернест 434, 440, 446, 448, 469, 487, 492, 558, 598, 602
Хераклит 60, 166, 197, 436
Хипократ 437
Хитлер, Адолф 458, 463, 476
Хлебников, Велимир Владимирович 470
Холден, Вилјам 558
Хомер 486, 601
Хофман, Ернст Теодор Амадеус 472
Хоџа, Фадиљ 518
Хусерл, Едмунд xiv

Ц

Цвајг, Штефан 450, 451
Цветкоски, Бранко 516, 517
Цепенков, Марко 34, 156, 473, 480, 601
Цесариќ, Добриша 487
Црвенковски, Крсте 518
Црњански, Милош 504, 583, 601, 611

Ч

Чапек, Карел 472, 487
Чаплин, Чарли 452
Чашуле, Коле xvii, 220, 441, 468, 505, 529, 553
Чемерски, Глигор 461
Чени, Лон 542
Чернишевски, Николај Гаврилович 513
Чехов, Антон Павлович 464, 468, 504, 558
Чинго, Живко 69, 454

Џ

Џејмсон, Фредерик 77, 79
Џепароски, Иван 487
Џојс, Џемс 38, 223, 313

Ш

Шагал, Марк Захарович 163, 164, 434, 462, 464, 465
Шамисо, Адалберт 472
Шантиќ, Славко 612
Шекспир, Вилијам 35, 46, 418, 436, 518
Шијаковиќ, Томо – Шијак 459-461
Шолохов, Михаил Александрович 45, 471, 501, 516, 598, 609
Шопен, Фредерик 76, 77, 449
Шопенхауер, Артур 435, 529
Шопов, Ацо 13, 74, 145, 151, 167, 184, 430, 439, 440, 446, 450, 454, 456, 485, 486, 488, 505, 514, 529, 531, 540, 553, 554, 563
Шпицер, Лео 438
Штиглиц, Франце 557
Шуман, Роберт 450

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

ПАЛЕТАТА НА ПРОКЛЕТСТВОТО

Сликите, изработени од раката на Славко Јаневски,
се преземени од книгата *Палета на проклетството*,
издание на *Мисла* и *Римако*, Скопје 1995 година.



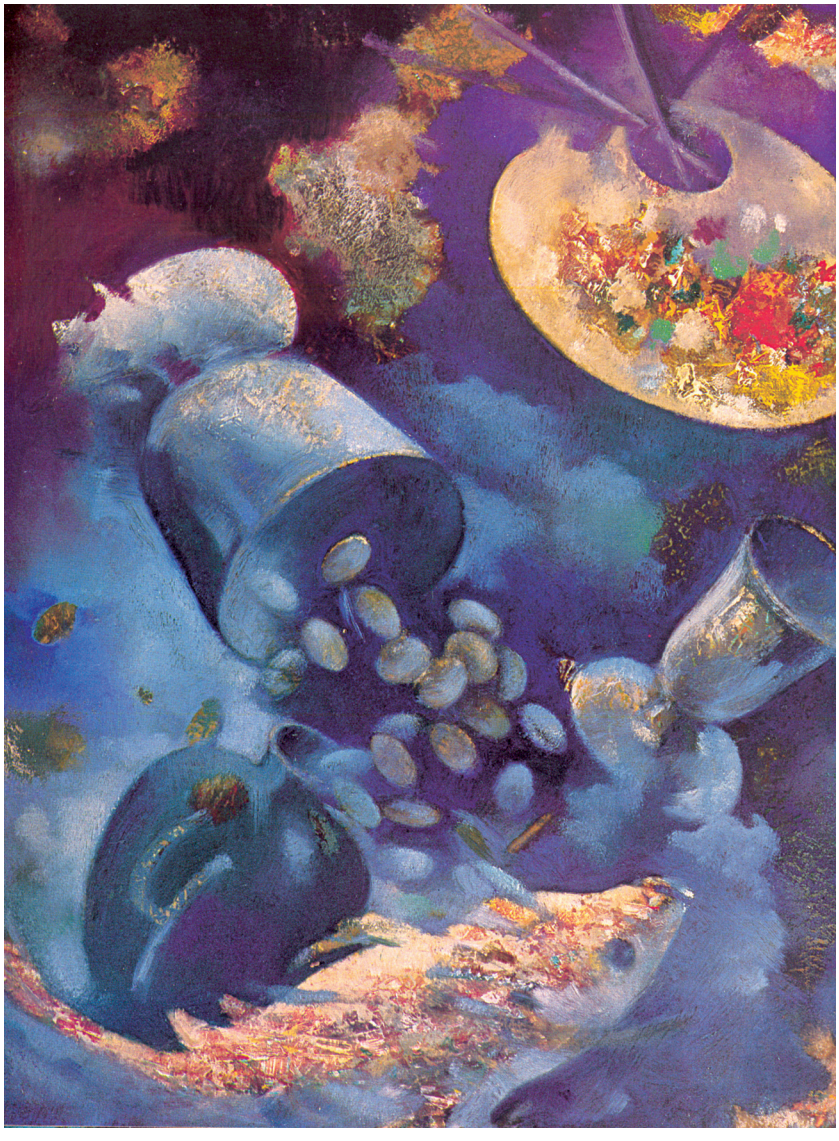
СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **МАГ**, *НА БОШ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ЛОВ**, *НА БРОЈГЕЛ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **НАСЛАДА**, *НА ЛЕОНАРДО*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **СЕЈАЧ**, *НА ЕЛ ГРЕКО*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **РАЃАЊЕ НА СВЕТЛОСТА**, *НА РЕМБРАНТ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **МОРНИЦИ**, *НА ГОЈА*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ГРАДИНА**, *НА МОНЕ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ПОКАНА ЗА БАЛ**, *НА ГОГЕН*



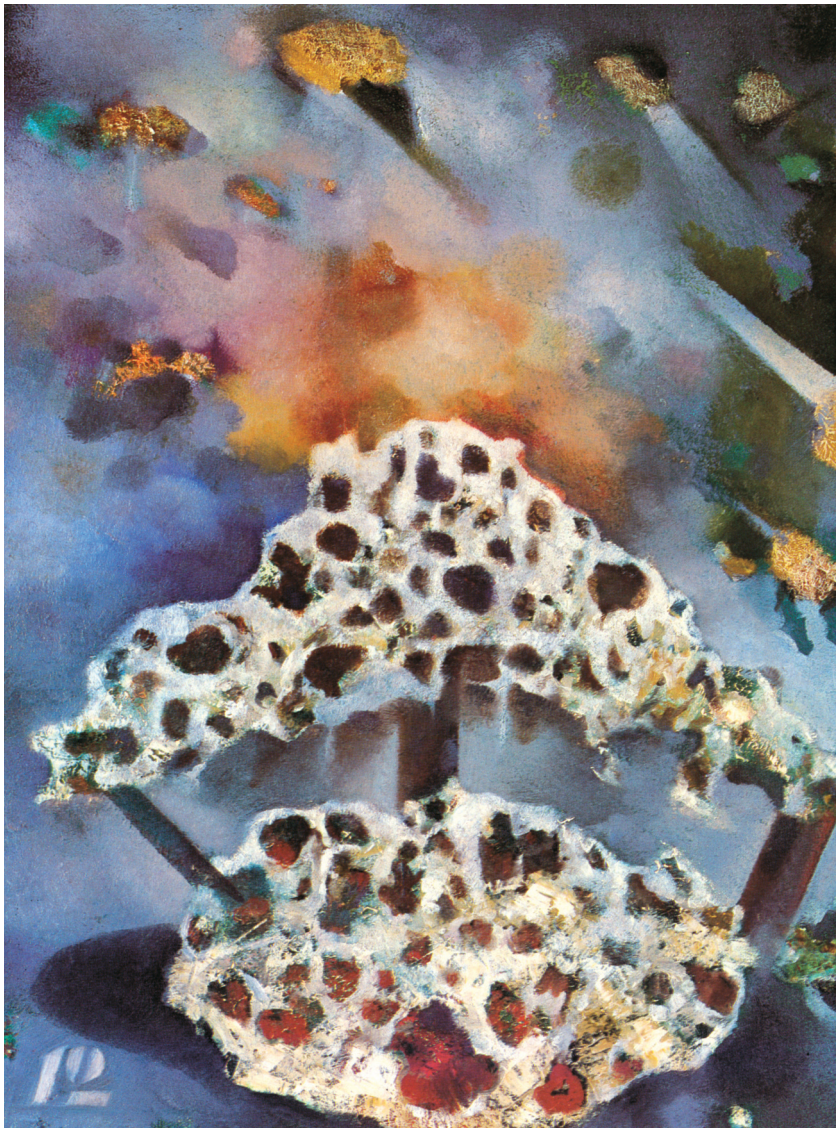
СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ЖОЛТА ЛИНИЈА**, *НА ВАН ГОГ*



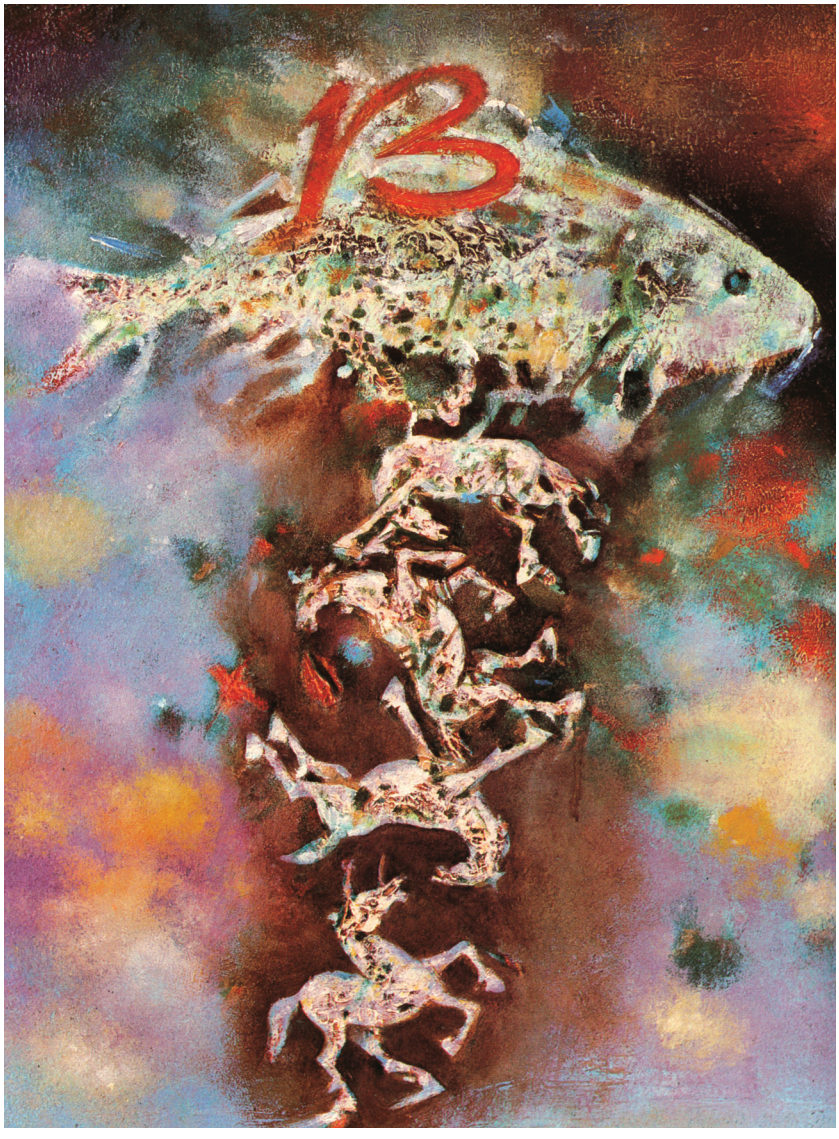
СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **МЕЛНИЦИ**, *НА ЛОТРЕК*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ЦАРИНАРНИЦА**, *НА РУСО*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ФЛАМЕНГО**, *НА ПИКАСО*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ФЕНЕРИ**, *НА МОДИЛЈАНИ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **СВАДБА**, *НА ШАГАЛ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **АДМИРАЛ**, *НА КЛЕ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **КОЦКАРИ**, *НА БЕРТОН*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **КУКЛИ**, *НА ДЕ КИРИКО*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ВОЛШЕБНИК**, *НА ЕРНСТ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ОБЛАК**, *НА МАГРИТ*



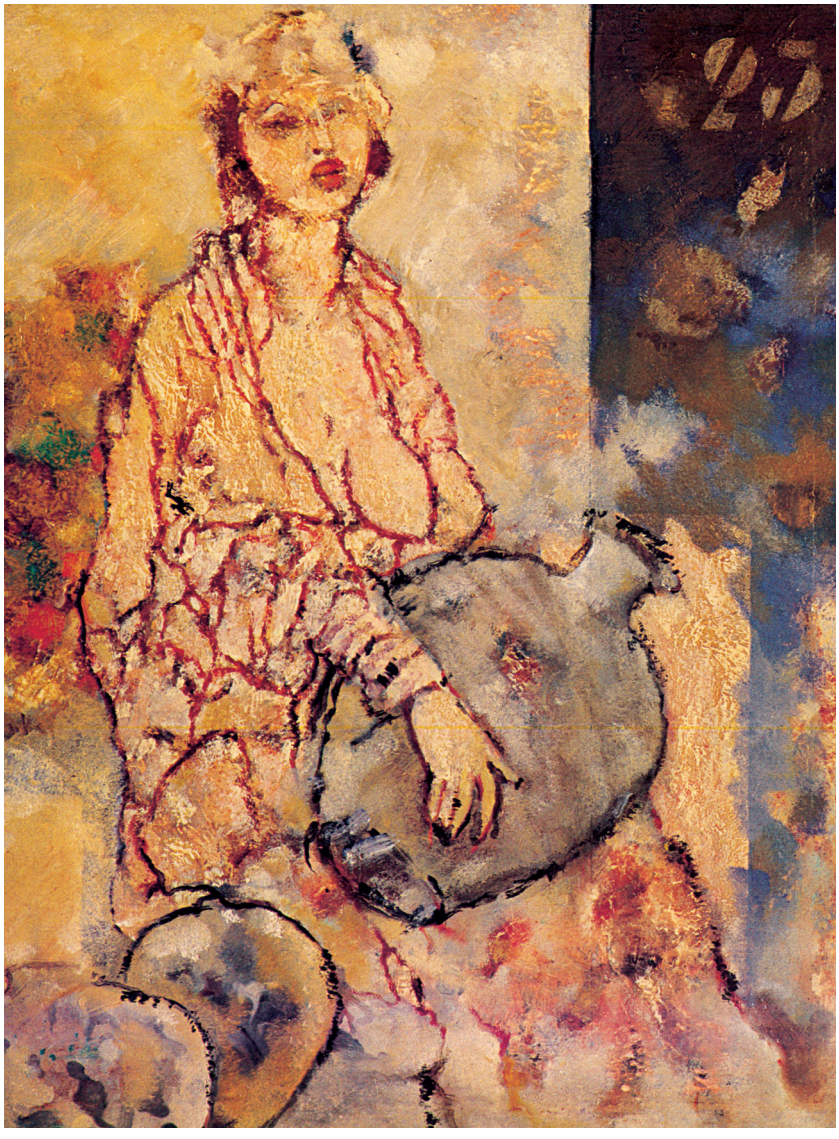
СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ВЕРНОСТ**, *НА МАСОН*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ЈАТА**, *НА МИРО*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ФИЕСТА**, *НА ДАЛИ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **КОПНЕЖ**, *НА МАРТИНОСКИ*



СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: **ТРПЕЗА**, *НА ВЕЛИЧКОВИЌ*

Македонска академија на науките и уметностите
Фонд *Трифун Костовски*

Георги Стардeлов
СЛУШАТЕ ЛИ, КАИНАВЕЛИЈЦИ?

Стручен соработник
М-р Анита Илиева Николовска

Библиографија
Лилјана Ристевска

Ликовен уредник
М-р Кочо Фиданоски

Дигитализација
Светлана Недановска

Компјутерска подготовка
Бане Галиќ