

## ПОЕТ НА ОДМЕРЕНИОТ ЗБОР

*„...ќе умрам сосема тихо  
далеку  
со еден огромен крик  
длабоко закопан во мене...“*

*М. Матевски*

ПОМЕЃУ нашите нови поети Матеја Матевски зазема посебно место.

Од првите денови на својата најава низ страниците на литературните публикации, стиховите на Матевски го свртуваа вниманието со својата среденост, сериозност и зрелост. Ненаметливи и неатрактивни, тие го одразуваа процесот на стрпливо, макотрпно себеодмерување на патот кон сопствената боја, кон сопствениот поетски звук. Дури сега, од дистанцата на десетгодишниот креативен развој на поетот може да се согледа колку неопходен и плодотворен беше тој пат по кој поетот не престанува и денес да чекори. Се чини дека новите одлики на поетот и стојат така цврсто и непоколебливо, имајќи ја зад себе сигурната врвица на постапното созревање што го воспитуваше поетот за одмерена, воздржлива употреба на зборот и однегува во него високо развиено чувство за мерка.

### I

Овие својства беа согледливи до извесна степен веќе во првата книга на поетот „Дождови“ (1956), што му донесе истакнато место меѓу повоените македонски лиричари. Збрани во стихозбирка, првите песни на Матевски истакнаа едно кај нас тогаш необично и ново естетско пледоаје: тие одеа во пресрет на едно поинакво сфаќање на интимитетот, несентиментално и неспоредливо, модерно во најдобрата смисла на тој збор. Туѓо на декларативната исповеданост, на размекнатите штимунзи што се

опираат врз сочувството и моралната поддршка, стиховите од збирката „Дождови“ укажуваат на настојувањето да се доловат притаените текови на доживувањето пред многубројните облици на животот, да се изнајде нова скала за соодветниот поетски израз, да се освојат контурите на еден нов, изменет сензибилитет. Во завршниот и најубедлив поетски текст од оваа книга, песната „ДОЖДОВИ“, поетот сам го обележал патот по кој зачекорил:

*„...од каде од каде доаѓаш ти позната  
незаборавна  
песно ти дете безнадежно ти наивна  
стрело од тревите и птицо на калта  
сува и бескрајна врвица низ дождот  
врвица сребрена игрива камењарко  
каде ме водиш...“*

(„Песна“)

Датумски, хронолошки, поезијата на Матевски се има појавено во средината на педесеттите години, во времето што беше преломно во нашата нова книжевност, како по најавата на новите имиња од една нова книжевна генерација, така и по најавата на новите погледи и сфаќања за суштината на поетскиот чин. Евоцирајќи го тоа време, не можеме да се разминеме со податокот дека токму со првите песни на Матевски дојдоа и оние први знаци на обновата и освежувањето на лирскиот жанр кај нас. Не е исклучено дека токму со песните на Матевски како и со стиховите од „Везилка“ и „Спокоен чекор“, е запрен процесот од профанирањето на поетскиот интимитет што се изразуваше во поплавата на размекнати и сентиментални поетски изливи. Можеме слободно да истакнеме дека токму објавувајќи се против таквиот псевдоинтимитет, определувајќи се за еден изразито пречистен и модерно заснован однос кон поетското, Матевски остваруваше такви резултати со кои зачекори во плејадата на истакнатите македонски и југословенски лиричари.

Тематските текови во првата книга на Матевски главно не дивергираат од нивната основна управеност: сомневања и откривања, тивки размисли, возбуди, страхови, бессоници. Најчесто, – во декорот на мирните пејзажни глетки и неомеѓени пространства. Најприроден и најмногу свој е поетот во екстериерот, каде што пукаат видиците, среде смирените предели над чии сртови демне чудно спокојство. Триви и јорговани, свезди и залези, шуми и езера. И над сè – дождови. Дождови што надоаѓаат како понорници, што ја бришат границата помеѓу сонот и јавето, донесувајќи ја во малечката човечка дланка безмерноста на просторот.

И покрај извесни скршнувања, она што тука превосходно го окупира поетот, тоа е љубопитниот обид да се огласи преку откривањето на еден поинаков, свеж, незабележан однос, да се доближи до една блага нијанса, нежен повев, дискретно насетување на невидливо треперење, промена, тајновита смисла што ќе ја открие во екстериерот. Невидлив, тој е насекаде присутен. Поетот сè уште дискретно го следи пејзажот, ништо не разместува, не интервенира. Предноста е на страната на објектот. Сликата, метафората е онаа што го прави поетски егзистентен и жив:

*Залутав одамна љубопитна во овој грд пејзаж  
од железо цреп и бетон  
но сепак останав жива  
Сега сум малечка полјанка  
на туѓите убави надежи  
за кои го крадам неверна ветрот од реката*

(„Трева“)

.....  
*На малата цврста лединка  
пркосат жолти сонца  
под копитата на гладот*

*Темни концентрични тежини  
бујат над пејзажот зрел  
што плаче со искри од леб...*

(„Гумно“)

*Во тишината балансира зелен водоскок  
тажно извишен и кроток стои тој*

(„Топола“)

*Јас бев зелен вир на многу дни  
од штедрост сега молчам сосем жолто*

(„Сено“)

Насекаде, – ист носталгичен рефрен по тревите, по крeвките билки, по необичните и живописни детали на пејзажот. Медитативното е придушено до дискретен шепот. Погледот благо минува врз орнаментите што го откриваат видикот. Сè на сè, – лирскиот свет на Матевски од оваа книга би можел да биде сведен на еден конгломерат од минијатури, на свет од деминутиви, поставен и согледан во непретенциозниот декор од безбројно пати видени и најразлично доживевани нешта. Она што тие смалени и обични нешта ги става во движење и им обезбедува неопходен внатрешен ритам, тоа е динамиката на поетската експресија, јазички избалансирана, емотивно разгорена, но и усогласена на таков начин, што, обележувајќи ги визуелните комплекси во нив секогаш ја открива определената смисла, белег, значење. Во авантурата на поетскиот израз Матевски влегува мошне воздржливо, со големо чувство за мерка, понекогаш, би се рекло, дури – крајно економично и скржаво. Отаде суштествен белег на овој поет со носталгични акценти остануваат неговите скротени епитети, тивки именки, урамнотезени дескрипции, смирените атмосфери. Следејќи ја тивката и сосредоточена интонација на лириката на Матевски, внимателниот

слух непрестајно го ослушнува рефренот на „благите ветрови“, „младите утра“, „темните шуми“, „разнишаните верувања“, „занесените лисја“, „тихите залези“. Со голема строгост и воздржаност на изразот поетот зборува за „сувите латици на видот“, за „кревките сеќавања“, за „кроткиот дожд на тишината“, сугерирајќи ни еден мирен и урамнотежен свет во кој поетот и самиот како да се идентифицира со облакот, листот или запезот, затекнувајќи се и самиот изненаден од ненадејниот плисок на убавината што му ја открива просторот со некој свој нов и невиден облик.

Од првите свои стихови Матевски се нареди меѓу изразитите протагонисти на слободниот стих кај нас. Одбегнувајќи ја класичната версификаторска форма, застапувајќи се за слободна, необврзна организација на стихот, поетот всушност не престанува за секоја своја песна да изнаоѓа соодветен ритам, соодветна прозодиска структура. Навидум расплинати и наративни, песните на Матевски речиси секогаш подразбираат во својата внатрешна структура определена ритмичка хомогеност и целовитост што произлегува и е најблиску сродна со суштинското во песната. Во тој поглед посебно е егзампларна песната „Залез“. една од најсугестивните од првата стихозбирка на поетот, убаво сведоштво на неговата моќ – елегичниот тон одвреме навреме да го преточи во згустен и синтетичен звук на концизна и напрегната ритмичка експресија.

*Румено. Румено. Румено.  
Како занесена песна  
во синото море  
на горите  
тоне  
залезот.*

*Од тревите до кавалот  
од стадото до облакот  
сè е бујно запалено.*

*Од градите до песната  
од чекорот до чешмата  
сè е чудно  
разгалено.*

*Стадо во кавал заљубено  
своно в песна изгубено  
око в божур залудено  
Румено. Румено. Румено.*

(„Залез“)

Постојат во првата книга на Матеvски две песни што го нарушуваат нејзиниот смирен и живописно–метафорички карактер, што по својата разбранета недисциплина ѝ се речиси спротивни: „Свона“ и „Дождови“. Испрекината, забивтана, нерегуларна по мисла и тон, песната „Свона“, ја најавува евазионистичката побуна на поетот, неговиот непресушен глад за просторот:

*Некаде свони. Некаде далеку свони.  
Звуците се бранови на ветрот  
низ тревите подгонети.*

.....  
*Некаде свони. Шибни ме високо и бездно.  
Бегајте низ кавезот звучен  
глуво и безнадежно.*

*Некаде свони. Малечок свонам и врискам.  
Сè е затворено. Опчинет  
за звуците сум виснал.*

Уште поизразита е завршната песна од збирката „Дождови“. Сè е неомеѓено, неизвесно, отворено кон бесконечности на просторот во оваа неqбична и распеана песна. Нејзините долги, слободни стихови надоаѓаат како

води на понорници од неосветлените подземја на духот, објавувајќи ја побуната на поетот, неговата решеност да ги напушти смирените атмосфери на својата минијатурна поетска космогонија и да им се препушти на далечните маглени простори на потсвесното и ирационалното:

*Пристигаат трои пристигаат уморени коњи на  
просторот*

*(дождови бледи беспатни и неми)  
пред јаслите на моите дланови на прозорот*

*Храно велам хранете се испотени  
и влажни од топла параа што се цеди  
од колковите на ноќта*

*Игриво зањискајте да вриснеш  
скокни ти птицо со забравените крила  
козјонога танчерко кобило преуморена  
преку овој прозорец да скокнеме  
заедно и во него пак  
и секогаш без запирање  
по сенестата ведрина на просторот*

(„Дождови“, Коњи)

## II.

Во средината на 1963 година Матевски ја објави својата втора книга „Рамноденица“. Новата стихозбирка покажува знаци кон претежно контемплативната дикција на поетот. Лирската арабеска се усложнува во правец на една посложена оркестрација на зборот кон уште порелјефни слики, кон покомплексни метафори, но и во правец на некои синтетички искуства и мисловни сублимати преку кои тивките средени согледувања како да наоѓаат неопходен резонанс, неопходно разрешување.

Бегството во просторот сега не резултира само од потребата за екстатична ведрина, туку станува начин да

се поведе дијалог за постоењето, за вистинскиот обем и подлабоката смисла на она врз кое се запира погледот. Песните како „Авантура“, „Море“, „Дрво во долот“ веќе како суштествено да се разминуваат од поранешните. Контем- плативното во нив ја презема улогата на оние нужни и незаменливи преиспитувања и идентификувања што се бездруго неделиви од суштинското во акцијата на модер- ниот поет. Рефлексијата навлегува во урамнотежениот свет на поетот како нечујна корозија што ги разјадува неговите основи, ги одронува и расејува неговите одломки пред неизбежната пресуда на времето. Песните од оваа книга се во својот претежен дел развиени и сложени поет- ски искази што по својата форма и многу повеќе по својата смисла се опираат на најдоброто од неговата прва стихо- збирка.

И овде, книгата ќе заврши со насловната песна „Ра- мноденица“. И овде ќе се најдеме пред една необична и загатлива песна, пред една рефлексивна елегична п а – р о д и ја на секојдневноста, на човечкото постоење, на чекорењето под ѕвездите на неговата никогаш неисцрпена смисла:

*Ова е час на смирување на стишување  
идила на деноноќите и како заклопување на рацете  
нежност на небото врз посланата снага на полето  
затворување на кориците сонна екстаза на клепките*

*Ова е веќе час кога не се случува ништо  
како да не дише цветот како да не пука дождот  
затворен сон во темнината на лешникот  
камен заборавен под снагата на ридот*

*Ова е веќе миг кога е ожнеано житото  
кога не се дими оџакот кога не татни патот  
Човекот лежи под снагата на сонцето  
разложуван во ништо од неговата сенка*

*Ова е потполн миг на црно-бело равновесие*

(„Рамноденица“)



Светот е неделива целост, човекот во него, – окружен од безброј тајни влегува во шумата од неизвесности, постои, зрее, за да излезе од нив оплоден со драгоценности. Природата – тревите, водјето, птицата, облакот, езерото – неразделно го следат во простирањето и објавата на неговата интима:

*Толку е тихо сè и добро е и убаво  
ќе биде како птицата и тревата и слапот  
што се пени во многу бои што ќе ти ги измијат очите  
со својата влажна крпа ќе ти го измијат сонот без  
сопишта  
и во градите ќе ти вселат зеленило зеленило  
што лекува и малку повеќе човештина.*

(„Празнична романса“)

Песната „Празнична романса“ е најизразит дострел во таа смисла. Тоа е една иронична парабола за нашите секојнеделни одисеади по одморничките места, што завршуваат со горчливиот вкус на безимените човечки искчекувања, надежи, пустошења, неснаоѓања и необјавени порази:

*...а колку бевме добри денеска  
далеку од оваа периферија на центарот  
далеку од оваа темна отепувачка  
сред тишината на тие нежни трев  
кротки птици и питоми води  
колку бевме добри и убави и доверчиви  
во овој краток ден на починка  
од таа пуста сончева гламја  
на летото  
со пустош што нè населува*

*Клепките веќе стежнуваат од нови мечти  
лабави се и рацете и нозете и вратрт  
паѓа како румен цвет на зајдисонце*

*Толку сме добри во сонот успиени од сеќавања  
и само на аголот од усните останува  
една искината  
една сосема мала  
латица од насмев*

*Горчина е тоа на еден пораз тих  
или обична убава метаморфоза  
вечерта што ја носи.*

Помеѓу двете стихозбирки на Матевски стојат без – малку цели седум години. „Рамноденица“ укажува дека тоа време било употребено во натамошно облагородување на стрпливо и одмерено употребуваниот збор. Една неизвесност и недефинираност избива од песните на новиот збор, но само како објава на неконвенционалниот личен став, како негација и подбив со сите завршености, скочанетости и навидум – извесности. Својата творечка амбиција новата збирка ја засновува врз отвореноста кон животот, врз дискретниот дијалог со она што во него е и јасно и нејасно, и радосно и збунувачко, не претендирајќи докрај да го објасни или доизрече. Зашто доречувањето би го порекнало она што не треба докрај да се каже, зашто – и покрај зборовите, – „ќе останат многу нешта во непознатите очи на светот“.

На крајот, сама по себе се наметнува споредбата.

„Дождови“ беа во сликата, во метафората, „Рамноденица“ се троши во догонувањето, трагањето по смислата. Првата е орнамент, втората – значење. Првата беше занесена и млада, – втората донесува грстови суво, скомињаво овошје на зрелоста. Првата вчудовидувачки застануваше пред прашањата, втората знае дека на поголемиот дел од нив нема конечни одговори. Првата е кривка, лична, романтична, втората – темно–носталгична, вознемирено–меланхолична. Првата зрачи и успокојува, втората – боли. Првата е елегична, втората скептична. Првата е млада и опијанета, втората – зрела, груба, неправедна.

Првата се егзалтира од животот, втората се потпира на него за да ја рече својата невесела размисла за него.

Одмерени и припитомени, но едновремено: неспокојни и вознемирени, одбивајќи да се сведат на податокот или емоцијата, стиховите на Матевски стојат најблиску до сенестите ведрини на животот. Тие, притоа, знаат да ја досегнат големата тајна на поетската уметност, – непрестајно конверзирајќи го сето она што животот незапирно го донесува, надградувајќи го или противставувајќи му го своето умевање и искуство, – живо и неодрекливо да го предизвикуваат.

# ПОМЕГУ ПРЕДОКОТ И ПРЕДЕЛОТ

Матеја Матевски: „Перуника“, Скопје, 1976

По дванаесетгодишна пауза Матеја Матевски излегува пред јавноста со нова стихозбирка. Љубопитството е двојно – што открива мигот на повторното поетово огласување, по подолг интервал на молчење, каква е природата на новите стихови, што тие претставуваат во споредба со претходните, кон какви врвици сега се упатила поетската муза?

Веднаш ќе забележиме дека средбата со новата стихозбирка на овој наш истакнат поет минува под знакот на не мало изненадување. „Перуника“ е поетска книга која по својот облик и по својата тематика мошне се разликува од она што во претходните две стихозбирки на овој поет („Дождови“, 1956 и „Рамноденица“, 1963) беше предмет на неговата лирика. Таму, Матевски, за разлика од многуте свои современици и соврсници, ни се претстави како еден изразит екстериторијален поет, кој не држи до конкретниот податок, до географското поднебје и фолклорната основа, трагајќи по општите, универзалните значења и симболи на својата своевидна поетска космогонија. Во „Перуника“ поетот прави остар свиок и со еднакво рафинираниот приод на својот поетски сензибилитет се свртува кон почетоците, кон **п о т е к л а т а**, кон *каменот и корењата* (тоа се и насловите на уводниот и завршниот циклус во неговата поетска книга), кон оние генерички жаришта што го однегувале и на кои тој, се покажува, неразлично им припаѓал сиот свој живот, пазејќи ги во својот дух длабоко запретани нивните миризби и бои, пејзажи и слики, пораки и скриени значења. „Перуника“ претставува обраќање на веќе зрелиот човек и поет кон

тие далечни и дамнешни знаци и предели на потеклото и детинството, откривајќи дека тие дамари не престанале да пулсираат во него, дека тие сè уште постојат во неговиот сензибилитет, накратко, – дека *кореењата* и *каменот* од каде што сè потекнува низ годините и децениите што поминале *не сè заборавени*, дека тие, свесно и многу повеќе потсвесно, дури ирационално продолжуваат да струјат во поетските жили, да го будат и напати вознемират поетот, да го потсетат на тајниот извор од каде сè започнало и кој не престанува да клоцоти и да се потскажува низ црната шума на времето.

Се разбира не е самата оваа нова ориентација на она најбитното и најзанимливото во новата книга на Матевски, туку е тоа нејзиниот творечки резултат, **н а ч и н о т** на кој се транспонирани и кренати не едно креативно поетско ниво оние дијалози со потеклата. И кога веќе ги спомнавме уводниот и завршниот циклус стихови во кои на еден главно и од порано познат начин (широки реченички спрегови, слободна рефлексивна конверзација на поетот со себеси и светот) Матевски ја образлага идејата на својата нова стихозбирка, да спомнеме дека помеѓу овие поетски размислувања стои најобемниот и според мене, најзначајниот дел од **н о в о т о** во ова книга – циклусот песни под заеднички наслов „Перуника“ кој овде фигурира како име на популарното цвеќе, туку како име на „карпата над Беличица“, т. е. како симбол на меѓата „помеѓу предокот и пределот“ и во кој преку 18-те мошне кратки и лапидарни, крајно едноставно градени и искажани ги откриваме во **п р а к с а** остверени новите интенции на поетот Матевски, неговата нова поетика во која фолклорот и традицијата се само појдовна основа а мисловниот, рефлексниот немир и богатството на поетските слики градени со суптилен слух за мелодиката на нашата изворна реч, онаа **н а д г р а д б а** што раѓа несомнени дострели на нашата нова поезија како што се песните „Поле“, „Љубов“, „Пир“, „Снег“, „Населби“, „Без наслов“, или антологиската – „Студ“.

Стихозбирката „Перуника“ се доживува како сериозен и уверлив творечки дострел на поетот Матеја Матевски. Обраќањето кон искионскиот почеток, кон генезата, „враќањето кон Итака“, за поетот на „Дождови“ и „Рамноденица“ на значеше напуштање и нарушување на основните одлики на неговата поетска реч, а тие беа, да се прсетиме: во стремежот да се доловат притаените текови на доживувањето, изразит сензибилитет, однегувано чувство за мерка, складен спој помеѓу емоцијата и рефлексивната, јасен, чист и непосреден поетски ракопис кој допуштајќи го надреалното и ирационалното, не прибегнува кон произволности и вербални расфрлености туку, – кон соединување, кон еден вид синтеза на досега пројавуваните поетски одлики во градењето на еден нов поетски израз кој сега произлегува од едно ново тематско и инспиративно јадро.

Неопходно е, поради тоа, да биде истакнато дека тоа слегување кон изворите на сопствениот живот и дух кај поетот на „Перуника“ се одигрува на еден природен, ненаметлив, недекоративен и недодворувачки начин, како што е тоа сè уште чест случај во нашата современа поезија кога народното и фолклорното се зема не како повод и инспирација, туку како декор, изнасилен вербален ужит и самоцел. Во „Перуника“ генеричкото и фолклорното не се опишуваат ниту се изнесуваат на показ како живописна реликвија, туку се води внатрешен дијалог помеѓу запретаната традиција и современиот сензибилитет кој ја трансформира преку своето креативно љубопитство, но и сила. Фолклорната граѓа и далечната мелодика и архаичната оркестрација поетот ги воведува во своето современо чувствување на светот, ги одухотворува и пресоздава на еден нов и современ начин, задржувајќи го својот респект кон минатото, но одбивајќи да го прифати буквалниот диктат на традиционалното, што значи дека тоа доближување се одигрува само до една одредена граница, без да се наруши интегритетот на современиот поглед и автентичноста на поетското доживување.

Очигледно, прифаќајќи го предизвикот на потеклата, авторот на „Перуника“, како вистински современ поет, го прифатил ставот што еден друг творец на нашето време, нему мошне сроден, го беше запишал: „Единствена светла, вистинска традиција на нашата народна поезија е непрестаната инвенција и непрестаното откривање. При светлината на таа незгаслива традиција мора да се оди напред, мора да се пробива нова, сопствена патека во каменот на своето време.“

# ДОДЕКА СВЕТОТ СУШТИНАТА СВОЈА ЈА ГУБИ

(МАТЕЈА МАТЕВСКИ „ЗАВЕВАЊЕ“)

Изминаа повеќе од четири децении од појавувањето на Матеја Матевски на нашата книжевна сцена. Како поет тој дебитиран во едно преломно време во кое мислењата беа конфронтирани како никогаш пред тоа, но тој беше прифатен и поздравен од двете спротивставени страни. Некои сметаат дека причината за ваквиот однос кон него е неговиот такт, умереноста, отсуството на екстрими. Ако се мисли на неговата личност и на неговото однесување во животот, тие веројатно имаат право, но ако се мисли на појавувањето на неговата поезија – тие се во длабока заблуда. Оној што беше врник на Матевски и ги следеше од првиот момент неговите поетски врвици има право и треба да потсети и да заклучи: немаше ништо поразлично, па со тоа и поразорно во однос на тогашниот „поредок на нештата“ во македонската поезија кон средината на 50-тите години од стиховите на неговите „Дождови“: и во однос на глобалното чувствување на светот, и во однос на коренито преобразениот поетски јазик, и во однос на прозодијата и метафориката што оваа збирка ги инаугурира во нашиот поетски простор. „Дождови“ не беа единствените што го објавија тој пресврт кој нема да биде моментен, туку траен, но секако го сторија тоа на начин кој по својата „разорност“ беше најрадикален и најдоследен.

Од тој момент до денес, низ широк временски распон, поетскиот глас на Матевски се огласува перманентно, со повремени интервали на предишка, пробивајќи се и ширејќи се низ неговите нови мотивски и поетски преокупации, доживува метаморфози и се разгранува, следејќи



ги неговите нови животни сознанија и поетски искуства, обликувајќи се во еден од најплодотворните творечки дострели и највисоките достоинства во современата македонска поезија.

Пред нас се сега стиховите и песните од најновата збирка на Матевски, насловена како „Завевање“. Секоја нова книга на еден автентичен и вистински поет овозможува сето негово претходно дело да се согледа во нова светлина, да се согледаат и нагласат со поголема извесност некои негови константи. Доаѓајќи во мигот на целосна зрелост на поетот, со сета сума на своите особености и доблести, стихозбирката „Завевање“ поттикнува да се повлече црта, да се означат како постојани и непобитни некои константи кои го дефинираат творечкиот профил на Матевски и кои имаат сè уште решавачко значење за неговиот поетски јазик и израз. Првата од нив, според нас, е во – *трагичното чувствување на светот*. Елегични интонации, сомневања, стравови и бессоници имаше уште од најраните денови во поетските книги на овој наш поет. Впрочем, тој самиот одамна на следниот начин беше го формулирал своето основно поетичко начело: „Поезијата не ги дава одговорите, не ги решава проблемите, но постојаното одгатнување на прашањата го држи буден човечкиот дух, градејќи ги преку незадоволството, преку напорот, низ сомнението, низ горчината, низ болката неговиот духовен активитет и неговиот историски интегритет“. Со текот на времето, а во изминатава деценија особено, низ трите нови поетски збирки („Раѓање на трагедијата“, 85; „Оддалечување“, 90 и „Црна кула“, 92) ваквото чувствување на светот станува сè подлабоко и подоминантно, прераснувајќи во општ фон врз кој се одвива драмата на поетовото соочување на сопствената судбина со сегашнава судбина на светот. Не е тешко да се согледа дека таквата поетска определба се остварува низ јасно нагласена симултаност, таквото чувствување на светот е еднакво комплементарно на универзалното метафизичко искуство на индивидуата, како што е созвучно со општиот дух и со атмосферата на времето и на историската епоха.

Во таа смисла, парафразирајќи ги насловите на последните три книги на поетот, би можеле да речеме: *раѓањето на трагедијата* кон средината на 80-тите години го води поетот кон *оддалечувањето* и затвореноста во *црната кула* од каде што се шири погледот кон сеопштото *завевање*. Се разбира, ваквата развојна еволуција не треба да се сфати буквално и во апсолутна смисла, зашто Матевски е поет чиј сензибилитет знае не само сеизмографски да ги апсорбира дамарите на епохата, но кај кого внатрешните импулси и транспонираноста на емитираното имаат решавачка важност, зашто само тие водат кон јазичниот сублимат на песната што се обликува како самостојна и автохтона космогонија, додека првите служат само како далечен фон на веродостојноста и припадноста на времето и просторот, и кои, во крајна линија, ја чуваат песната да не се распадне во сопствената аморфна или езотерична магма.

\*

Како поет Матевски ѝ задавал не мали тешкотии на традиционалистичката критика во нејзините напори да го објасни неговиот повеќеслоен, затскриен и често пати крајно непросирен поетски ракопис. Сè што беше херметично и халуцинантно во неговите стихови се поврзуваше со надреалистите, сè што беше натопено во благата светлина на Медитеранот – со Ф. Г. Лорка, сè што беше на работ од поетскиот енформел – со поетската граматика на Маларме или на Сен-Џон Перс. Не занемарувајќи го несомнениот контакт на нашиот поет со француските надреалисти, не предвидувајќи го и неговиот силен и траен афинитет за Лорка, најмалку игнорирајќи го неговото големо општење, духовно и географско, со Медитеранот<sup>1</sup>, една друга струја во европската поезија на XX век е, се чини, не помалку дејствена и плодотворна за Матевски. Онаа

---

<sup>1</sup> Посебно на оние акценти тоа општење кои го прават толку сроден со трагичниот хуманизам на младиот Ками и на неговото страсно плодоаје за орфлање на екстремизмот и „непречекорливоста на границите“.

чи радијаци доаѓаат со поетското искуство и поетските идеи на *Пол Валери*. Програмските идеи на Валери, посебно оние од неговиот оглед „Поезијата и апстрактното мислење“, ни изгледаат мошне блиски и созвучни на некои клучни постулати од поетиката на Матевски: *откривање*, а не опишување; рамнотежа меѓу мисловноста и емоционалноста; привидот на класичноста и идентитетот на модерноста; соодносот помеѓу смислата и звукот; структурната „логика“ на затемнетоста, херметизмот. Она што во споменатиов оглед ни го соопштува Валери како свое лично искуство бездруго имаше едно пошироко значење и вредност за неговите следбеници и за идниот развој на поезијата.

Да го погледнеме најнапред нечелото на „откривањето“. Читајќи ги стиховите на Матевски, ние постојано чувствуваме дека она што се добива со остварената песна – не постои надвор од неа или пред да биде таа напишана. Задачата на поетот и не била да ни го опише она што го согледал, дури ни да ни открие нешто што другите не го виделе. Па, иако во неговите песни има множество слики на предели, пејзажи, предмети, елементи од животот или од живиот и изумрениот свет на природата, неговата цел не се самите тие, туку – скриените односи и релации што ги поврзуваат нив и кои со тоа стануваат значајни, сугестивни, привлечни, како да се видени за прв пат, но – дури откако ќе се овоплотат во јазичното тело на реализираната песна. Кај Матевски дури и таквото откривање што овде го назначивме е само делумно, фрагментарно, никогаш – целосно. Ќе си дозволиме дури да забележиме дека онаму каде поетот си допуштил таквото именување да биде заокружено и сеопфатно, всушност се наоѓаат неговите послаби поетски мигови. Затоа, сè чини, најмногу се доближуваме до посебноста на овој наш поет ако речеме дека тој отсекогаш бил и останал поет на недореченоста, на таинственоста, на непросирноста – одлики што ги одржуваат високата тензија и интересот за неговите поетски визии, го поттикнуваат нашето љубопитство за нив, дури и кога нивните запрети тајни остануваат докрај неод-

гатнати. Во најдобрите негови песни, а тие се многубројни, има „многу нешта недоречени“. Зар во една од раните свои песни поетот не го испушти крикот: „...ќе умрам сосема тихо / далеку / со еден огромен крик / длабоко закопан во мене...“ Можеби најеклатантен пример за таквата шифрираност е познатата антологиска песна „Дождови“ која, и покрај многубројните толкувања и анализи, останува докрај непрониклива. Овде ќе наведеме еден друг сличен пример, осврнувајќи се на неговата мошне убава песна од раниот период – „Дрво во долот“. Во неа станува збор за едно штиро дрво, „осамено и грдо, со само две гранки и труп и молчење“, во кое никој, „ни снег ни дожд ни ветрови ни треви ни птица гнездо не ткае“. Низ цели единаесет строфи тече приказната за една чемерна и никому непотребна билка, која сепак „полека расте врз земјата, не знаејќи ништо за себе“. На крајот, токму што сме помислиле дека историјата на дрвото осудено да живее среде ваквиот далиевски пејзаж е завршена, се судираме со стихот: „И има еден тенок извор во неа сè што знае“. И така сета песна наеднаш се појавува во нов загадочен контрапункт: осамено дрво, исушено и напуштено од сите, кое едвај се одржува на една бесплодна земја и – непознат извор во таа пустина, извор – сè што знае! Лесно може да се заклучи колку посиромашна би била идејата на песнава без ваквата завршна поента, како што е тешко да се открие докрај скриената смисла на ваквото финале. Но она што бездруго е извесно, е тоа дека тешкотијата на ваквата непросирност спонтано го зголемува интересот за нејзината содржина и семантика, а јадрее и волуменот на нејзината особена убавина. Накратко – со таквата поента поетот ја зголемил тајната на необичната слика, а читателот сам нека ја решава загатката!

Песната, накусо, кај Матевски нема задача само да ја изрази возбудата на поетот, што беше патоказен поетички принцип на романтичарската поезија, туку да ја предизвика кај сите оние што ќе ја читаат неговата творба. Се разбира, меѓу тие две релации сепак постои некаква условеност, но крајниот ефект е зависен не толку од иден-

титетот на поетовата возбуда колку од начинот на кој таа е транспонирана во песната. Токму во таа смисла пишува и Валери во споменатиот оглед: „Поетовата задача, вели тој, не се состои во тоа (преку она што го создава) да се почувствува поетовата возбуда: тоа претставува негова приватна работа. Неговата задача се состои во тоа таквата возбуда да ја предизвикува кај другите луѓе. Поетот се препознава, или барем секој го препознава својот омилен поет, преку тоа што успева својот читател да го претвори во „вдахновен човек“.

А еве уште едно признание на еден голем творец на XX век кој ѝ припаѓа на истата фамилија модерни поети меѓу кои можеме да го согледаме местото и на нашиот Матевски:

„Да бидеш уметник, пишува Р. М. Рилке – тоа значи: не да се пресметуваш и не да собираш, туку да зрееш како што зрее дрвото кое не ги спотнува своите сокови и спокојно стои среде пролетните бури, без страв дека по нив можеби и не ќе настапи летото. Тоа сепак ќе дојде. Но тоа доаѓа само за оние што се стрпливи, кои живеат како да е вечноста пред нив, безгрижни, спокојни и далечни. Јас спознавам секојдневно, спознавам во болки на кои сум им благодарен: сè е во стрпливоста!“

Колку му е сево ова блиско на поетскиот ракопис на нашиот поет, на неговото необично и загадочно „Дрво во долот“, на повеќедецениската стрпливост и меланхолијата на неговите „спокојни, безгрижни и далечни“ песни и стихови.

Затемнетоста, херметизмот, нејасноста, својства што во домодерната фаза на нашата современа поезија имаа пежоративна смисла и се сметаа за знак на творечка слабост, во поетскиот израз на *модерниот поет*, а Матеја Матевски беше бездруго прв наш таков поет, стануваат битен конструктивен принцип, дури внатрешен императив, имаат своја внатрешна законитост и логика, дури и кога на прв поглед изгледаат – алогични и неразбирливи. „Модерната лирика го принудува јазикот на парадоксална задача, едновременно да ја искажува и да ја скрива мис-

лата. Затемнетоста стана општ естетички принцип“, ќе забележи Хуго Фридрих во својата книга „Структура на модерната лирика“. На почетокот на 50-тите години таа кај нас сè уште не беше позната, но стихови кои наполно одговараа на овој есеистички принцип кај нас веќе беа напишани.

Кога на времето го определевме Матеја Матевски како „поет на одмерениот збор“, поет на внатрешната рамнотежа меѓу мислата и чувството, немавме предвид некоја езотерична хармонија во неговите песни, туку живите потенцијали на младиот лиричар кај кого „стихот претставуваше чудесно и мошне сензибилно единство помеѓу тактилните и интелектуалните сили на јазикот“, својство што стана негов траен и доследно остваруван белег. Таквото определување не значеше интенција кон обнова на класичноста на нашата поезија, туку предизвик кон нејзиниот – модернитет. И овде едно од појдовните начела на Валери, според кое – „духовниот чин се претвора во песна кога во неа како созвучни ќе се појават интелектуалноста и сензибилитетот, јасноста и таинственоста“, се покажува како компатибилно со поетиката на нашиот поет. Јазикот како оска околу која и преку која во поетскиот израз можат да се реализираат ваквите одлики, овде не е споменат ни малку случајно. Она што не е остварено во поетскиот јазик, не постои како песна надвор од него. И тука сме одново на еден од изворите на Валеријевата мисла, според која поезијата не е ништо друго, туку – „говор на говорот“, т.е. таа не одговара на никаква друга потреба освен на потребата што самата треба да ја создаде, и затоа преферира да зборува за она што е отсутно или за она што е длабоко непознато. Треба ли овде посебно да се нагласи колку едно вакво гледиште е созвучно со творечкиот профил на Матевски кај кого – песната е секогаш (или барем во најголем број случаи) сама на себе *повод, извор и утока*.

Уште една релација кај Матевски се покажува како парадигматична за сета модерна поезија од која тој учел и на која органски ѝ припаѓа. Тоа се модалитетите во кои

во неговите песни се појавува соодносот помеѓу *смислата* и *звукот*. Валери и на ова прашање му придава битно значење: „Помеѓу формата и содржината, звукот и смислата, песната и поетската состојба се појавува симетрија, еднаквост во битноста, вредноста и моќта, кои не постојат во прозата“, вели тој, заклучувајќи дека „вредноста на една песна е заснована врз нераскинливата поврзаност помеѓу звукот и смислата“. И во случајот на поезијата на Матевски оваа релација се покажува како мошне значајна. Познато е дека тој меѓу првите кај нас го воведо на широка врата слободниот стих и радикално ја напушти класичната верификација. Но напуштањето на традиционалната еуфоничност, која дотогаш доминираше во нашата поезија, не значеше за него секако напуштање на значењето и вредноста на *звукот* во јазикот на модерниот поет. Ќе треба само да се потсетиме на неговата песна „Залез“ од првата збирка, или на низа песни од збирката „Перуника“, но и на другите негови стихозбирки од постар или понов датум во кои осетливото уво можеше да го почувствува суптилното струење на звукот и ритамот, индиректно и ненаметливо вткаени во внатрешниот говор на песната. Тоа ќе го потврдат и најновите песни што се објавуваат со оваа збирка. Засега ќе констатираме дека таков приод кон звучењето на песната среќаваме и кај други големи поетски творци на XX век, кај Борис Пастернак, на пример, или кај Октавио Паз, поет бездруго во многу нешта близок и сроден на нашиот поет. И Пастернак и Паз своите погледи за поврзаноста меѓу смислата и звукот не ги доведуваат до екстрем. Валериевиот став дека „помеѓу звукот и смислата на одделен збор не постои никаква врска“ (што руските кубофутуристи Кручоних и Хлебников со својот „заумен јазик“ напразно се обидуваа да го демантираат), се чини и кај Пастернак и кај Паз беше, свесно или не, прифатен. Но и кај Матевски единствено помеѓу звукот и смислата, нивното проникнување, не се бара преку зборот и преку изолирана и самостојна звучност, туку преку целостта на песната, во најмала мера, преку поетската реченица. Токму неа Октавио Паз ја смета за

основна ќелија на јазикот. Секоја песна е една целост затворена во самата себеси: тоа се една или повеќе реченици кои претставуваат една целост. Како и останатиот свет, поетот не се изразува преку изолирани зборови, туку преку компактни и неразделни единици. Но, за разлика од прозата, единството на реченицата во поезијата, она што ја прави да биде реченица или јазик, не е смислата или правецот на значењето, туку ритамот“.

Оттаму необичноста и затемнетата загадочност на поетскиот израз кај Матевски никогаш не доаѓаат од самите зборови, кои се најчесто и лексички и еуфониски едноставни, јасни, обични, туку од соодносите преку кои тие се оркестрирани во партитурата на поетската реченица или на песната во целост. На Матевски никогаш не му било својствено „словотворештвото“, ниту посебно го привлекувало пронаоѓањето на нови и необични зборови, зашто неговите стремежи биле свртени не кон материјалот на градбата, туку кон нејзината архитектоника. За неговите творечки напори е всушност мошне карактеристичен оној идеал за спојување на што поприроден начин на различните елементи што ја прават песната интегрална целост. Токму за таквиот идеал и зборува Пол Валери во заклучокот на својата програмска статија:

„Размислете и за тоа дека уметноста што ние ја негуваме претставува можеби уметност која усогласува најголем број независни делови или фактори: звукот, смислата, стварното и имагинарното, логиката, синтаксата и двојното замислување на формата и на содржината..., а сето тоа го прави преку *секојдневниот говор* – тоа крајно практично средство што постојано се расипува и се сквернави, кое служи за сите видови употреба – од кое треба да извлечеме еден чист, идеален Глас, способен беспрекорно, без видлив напор, не огрешувајќи се против слухот и не излегувајќи од моментно создадената сфера на поетовиот свет, да му ја долови на читателот идејата за едно јас што стои чудесно над нашето ЈАС.“



Во интервалот 1985–1995 година Матевски објави три нови поетски книги: „Раѓање на трагедијата“ (1985), „Оддалечување“ (1990) и „Црна кула“ (1992). На мисловен и поетски план тие обележуваат еден нов период во неговиот поглед и доживување на светот, но и едно ново време што настапи со тектонските промени на поширок план во современиот свет. Во „Раѓање на трагедијата“, како во ниедна претходна збирка забележуваме интензивно кружење на поетската мисла низ светските простори и далечните меридијани кое започнува со мозаикот на античките теми и митови (Дионис–Икар–Теба–Епидаурис–Улис–Орфеј), се надоврзува на Шекспир, запира пред египетската Сфинга, се шири со мотивите на „Полскиот триптихон“ и „Шведската зима“, втасува до Мексико и Ацтеките, за да заврши со злокобниот циклус „Штрекање“ во кој наеднаш како да се изразува длабока скепса во тоа исцрпувачко крстосување низ просторите и се појавува сомнеж дека зборот сè уште е во состојба да ја изрази суштината на светот. Очигледно, се соочуваме со збирка стихови која стои најблиску до книгата „Круг“ и по својата евазионистичка насоченост и по својот нагласен космополитизам, но и по својата моќ, имајќи го како поттик конкретниот податок или предел, да подразбира и да се замислува над една општа, глобална состојба на духот, т.е. општејќи со историските белези и митови на различните народи и културни традиции, да се огласи со импулсите што ги тангираат најнепосредните состојби и збиднувања среде кои и самите се наоѓаме и живееме. Иако во оваа збирка среќаваме песни со различен креативен напон, непобитно е дека и овде Матевски го пројавува своето големо умење на поезијата да ѝ го зачува нејзиниот дигнитет и интегрален јазик, независно од темата или мотивот што го третира. Но, за нас овој пат ова збирка е парадигматична од еден друг аспект: во некои нејзини песни („Недела“, „Сфинга“, „Маски“, „Пантомима“, циклусот „Штрекање“) започнува оној отклон што ќе станува сè повидлив подоцна, за да стане доминантен во сегашнава книга „Заведување“, – отклон кон една изразито метафизичка запра-

шаност за човековата егзистенција и за можностите на зборот пред општата поплава на светското зло. Треба само во таа смисла да се прочитаат песните „Куршумот“ и „Нож“ за да стане појасно за што станува збор. „Разговорот меѓу луѓето непотребен е веќе“, ќе изусти поетот. „Насекаде сал трупови се влечат“, нешто демне, нешто се заканува, „сè кон навратка се движи“. Тоа се темни претчувства, злокобни аларми, изрази на едни од длабочините на поетовата утроба, откорнати насетувања и штрекања. Можеби најконцизно таа своја скепса поетот ќе ја изрази во песната „Сфинга“.

*„... и натаму проклетството на молкот го надвишува  
проклетството на говорот“.*

Но зборот како да не е сè уште докрај уништен и оневозможен. Како пламен на догорена свеќа тлее надежта дека тој ќе смогне да се огласи и да го осветли замрачениот ден и да го стопи скрежот од многубројните сомнежи и горчливи искуства за тоа дека светот е неизбежен круг и затворен кафез.

*„Време е да пропелтечиш со нов јазик  
пред лицето на светот  
со нови зборови  
за кои жедува“.*

Но – како што ќе видиме, тоа се само мигновени проблеснувања на надежта, реалноста ќе биде уште потешка.

По „Раѓањето на трагедијата“ Матевски ќе се јави со својата нова збирка стихови „Оддалечување“. Во неа продолжува чувството на трагичниот безизлез, а елегичната медитација се згуснува и сè повеќе се приклучува кон свеста дека надежите биле залудни, а пат нема.

„Темни непознати сили се креваат од длабочините на човекот“, „сè бега, се губи сè, сал тагата останува“, „речено сè е веќе“, изуствува поетот во тешка меланхолија.

Овде е посебно карактеристичен циклусот „Среде зборовите“ во кој токму ова напрегнато одмерување помеѓу моќта и залудноста на зборот станува главна тема и каде што се содржани можеби најдобрите песни од целава збирка.

Така, во „Артикулација V“, наеднаш како да се разбудила нова надеж во животворноста на гласот:

*„Гласу полетен од раката на детето  
ззбивтан во брадата на старецот  
Извор на лековита вода  
билје од ветрот разбудено  
светлина што молкот го штрека  
Не го запре ни уплавот  
на векот  
Грло што пее  
на четирите страни на светот  
во разговор со свездите“.*

Но оваа чудесна слика и овој прекрасен занес набргу потоа секнуваат, папсуваат, веќе во песната „Глас“, а уште подлабоко во песната „Реков“ со завршната поента: „Но останав со зборот закопан / во мене како во гроб / зборот што не ми го извадија од мракот на векот / зборот што не ги убива зборовите /“, – која како да нè враќа кон најраните стихови на Матевски кого го откорна од себе стихот: „... ќе умрам сосема тихо / далеку / со еден огромен крик / длабоко закопан во мене...“

Стихозбирката „Црна кула“ ја делат од претходната само две години. Но општиот тон и молската гама што доминираше во „Оддалечување“ во неа продолжуваат со несмалено темпо и темна запрашеност: „Има ли пат за човекот / од мракот / Од темните сили / свои / Очајот на осамата расте / Но тој напнува / напнува“ – се судираме на самиот почеток во песната „Порив“. Одговорот на поставеното прашање запира пред „глувиот сид на темнината“, пред „темната бездна на бессоницата“, се соочува со распаѓањето, со празнината. Ноќната месечинеста страна на

човековата егзистенција, присутна и во досегашните песни на Матевски, овде го доживува својот климакс. Помеѓу воведниот циклус „Далечни краишта – соништа блиски“ и завршниот „Летот на црвената птица“, испеан непосредно под влијание на саканото суштество („Зборови за Зага“), го наоѓаме циклусот „Црна кула“ како надреалистички пејзаж од напуштени тврдини, заборавени урнатини, потонати во трокот. Морничавата силуета на „црната кула“ прераснува во една глобална метафора под која, притулен и заборавен, разјаден од бессоницата и закопан во времето, чемрее градот, т.е. она што било некогаш град и кое со векови било напаѓано од болештини, од гладот, од поморите. Но и во една ваква лунарна инкантација на сета збирка, во која доминираат празнината и молкот, поетот одново го покренува својот монолог за можноста на зборот, за неговата недофатливост, за зборот кој би ни објаснил што сме, кои сме, кое сонце нè осветлува:

*„Каде е сега каде  
зборот  
оној вистинскиот  
за отвореното лице на човекот*

---

*Зборот што залудо се бара  
низ светот“*

(„Зборови“)

\*

„Немоќен веќе е зборот на човековата благод,  
пронижан од копјето на омразата“

Сегашнава збирка „Завевање“ го привлекува вниманието не само како потврда за високата креативна тензија на поетот во неговите зрели години, туку и со своите мотивски и поетички одлики во кои како во фокус се сублимираат и натаму се доразвиваат темите и настое-

нијата што беа присутни во неговите стихови од последнава деценија. Покрај воведната песна „Молох“ и завршната „Постоење“, новата стихозбирка содржи пет одделни циклуси: „Поглед кон Троја“, „Леката на Галилеј“, „Завевање“, „Отворено море“, „Епитаф за бестијариумот“. Од овие наслови веќе може да се насети насоката во која се движат поетовата мисла и неговите поетски преокупации. Непосредно речено, во своите нови песни Матевски се фатил во костец и го прифатил предизвикот на сите оние сеништа и темни сили, бессоници и стравови што ја вознемирувале неговата поетска имагинација и во неколкуте претходни збирки. Со таа разлика што овде тие се именуваат подиректно и беспопштедно, што се признава немокта на зборот да одолее на нивната наезда и поплава, што се шири нимбусот на нивната сеприсутност, доведувајќи ја многу попрепознатливо во врска со општата морална и духовна состојба на нашиот fin de siècle, со невидените изблици на злото и бестијалноста на епохата што започна со толку многу надежи и ветувања, а заврши со толку порази и загубени илузии. Накусо, поетот се впуштил во фаволски тежок потфат, да се соочи, да ја именува, поетски да ја обликува, а со тоа и да повте поетски да ја трансцендентира *омразата на векот* среде која живееме и која, сакале или не да го признаеме тоа, стана наш суштински и доминантен белег.

Ако во претходните збирки тоа „ноктурно“ на човековото постоење под ѕвездите се пројавуваше одвреме-навреме, во епизодните места и циклуси, сега таа темна линија се шири како постојан и незапирлив ламент над кризата од која една епоха е зафатена разорно и ентрописки безизлезно.

Најавата на таквата оценка ќе ја најдеме уште во воведната песна „Молох“ во која наеднаш се судираме со стиховите:

*„Темница темна на умот  
зандана*

*од лелеци изградена*

---

*Далеку од сонцето  
подалеку од надежите  
во глува небиднина“*

Сопоставувањето на *надежта* со *судбината*, при што првата е однапред означена како губитник, а зборот престанал да биде нејзин сојузник, е лајтмотивот на циклусот „Поглед кон Троја“ во кој се одвива поетскиот дијалог со митските теми, но само како повод да се искажат тешки сознанија за сегашнава состојба на светот:

*„Судбината на светот  
сенка човекова  
Надевањето пусто  
е свето  
Реченото е клето“*

(„Делфи“)

или:

*„Тоа што леташе кон светлината  
жрѓата сега  
раните му ги мие*

---

*А патот каде завршува  
кога правот е пат  
а патот прав“*

(„На темата на Хектор“)

Слични акценти среќаваме и во подолгата извонредна песна „Поглед кон Троја“, остварена како своевидна парафраза на драмата „Тројанки“ од Еврипид–Сартр:

*„Враќање нема  
Далеку се веќе градините осветлени од мракот*

---

*Татковина наша тоа е овој чад  
в небото што се крева и гине“*

Непобитна е способноста на Матовски поетски да ја актуализира историјата, да ги трансцендентира нејзините искуства, да се нурне во далечните епохи и да ги преобрази античките митови и теми на начин на кој тие стануваат вирулентни и блиски на денешните актуелни состојби во кои се наоѓа светот:

*„Сега се гледа дека правината  
секогаш со силата оди  
а во живејачката човекова  
сепак  
само поразите се трајни“*

---

*Додека клетите мајки од обете страни на ужасот  
по крвта пискаат своја  
во правот собирајќи ги догорките  
на своите свездени утроби“*

(„Круговите на болката“)

Сè до она поразно сознание за „непостојаноста на светот / што без прекин се разложува / во чемер и јад“ и сугестивната слика со која завршува една од најубавите песни во збиркава:

*„Пред надојдената омраза никој нема  
во муграта што во крвои се раѓа  
во едно пак да го збере сончевиот прав  
за да го крене зданието  
на човековата светлост“*

(„Копнеж по целината“)

Таквиот сублимиран спој на историскиот податок и мит со современиот сензибилитет и модерниот израз го наоѓаме особено успешно реализиран во завршната песна од овој циклус „Не ќе има Тројанска војна“, како една од

најжестоките поетски осуди на војната, при што таа се инкарнира во следниот потресен и поразен стих:

*„Човек до човек а нечовек за довек“  
„Опсадата продолжува  
Се е подготвено за човековата болка Грда е прелага  
светот*

*фрлен  
врз сметот на омразата“* – ќе продолжи поетот, за да заврши со морничавата слика на злокобното предупредување:

*„Ќе нема Тројанска војна  
Ќе нема  
млекото кричи надојдено за неродените деца  
во преплашената утроба на векот  
Ќе нема ли“*

Зар некоја војна завршила поради клетвите на мајките таа да не се повтори? Зар еднаш човечките пизми и омрази не се оглушиле на тие клетви?

На сличен начин поетот ја искажува својата длабока тревога и замисленост и во циклусот „Леката на Галилеј“, каде што се следи трагичната судбина на Џордано Бруно и Галилео Галилеј, заклучувајќи дека нема простор за прометејската искра на човекот, дека нема никаква шанса неговиот избор и готовноста да ја изрече вистината:

*„Кај да се скрие видот од тревогата  
на срцето  
пред слепилото на векот  
Пред мечот  
Да се избере треба  
пomeѓу кладата и зборот  
меѓу сонцето и молкот  
Виденото видно не е  
го нема тоа што е“*

(„Леката на Галилеј“)



Во песните „Прашината на светот“, „Омарнина“ и „Надоаѓање на калта“ се чини дека е достигнат последниот степен на поетовата резигнација пред човечкиот пат и сеопштиот „dапсе macabre“. Непросирна прав се распостила врз неговиот некогашен елегичен и аполониски просирен лиризам:

*„Прашина сè е сепак прашина сè  
и трепетот сончев во убавата пладнина  
и навевот на ветерот низ разлистените гранки*

---

*Сенката на мракот навеана од правта  
ги затвора видиците на надежта*

---

*Човековиот уплав со прашината се мери  
во која се претвора сè  
ништото воспевајќи го“*

(„Прашината на светот“)

И сè така, до песната „После сè“ во која неизвесноста и стравот стануваат општа парадигма на нашето време и на иднината што нè чека:

*„...додека станува светот  
неизвесна иднина наша  
на која минатото ѝ се подбива  
а утрето ја жали...“*

Средишниот дел од книгата е исполнет со песните од двата циклуса „Завевање“ и „На отворено море“ во кои основната идеја на новото поетско дело на Матевски нараснува до полна јадрина и целосна поетска инкарнација. Револтот против ширењето на маразмите на веков и омразата како негов опсесивен симбол овде како да доживуваат своја кулминација. Уште во прологот на „Завевање“ наоѓаме:

*„Тоа завевање  
на светот*

---

*А вее еве го вее отаде сонот и спокојот  
отаде ноќта  
отаде сонцето изгасено во окоето на денот  
Од челото на човекот вее  
Во челото на светот  
со отровот  
и сметот  
на о м р а з а т а“*

Каде се насмевките, каде е ведрината, каде е сини-лото пред ова завевање што брише сè во мапата на погледот, под кое гаснат и гинат – божилото на окоето, деталите на видот, украсите на денот, среде кое дури и сонцето е „студена месечина“? Завевање што ги овозможува и погледот изборот, зашто „навева снегот од човекот на грлото на зборот“, зашто човекот е завеан од студот, „од дамнешниот мраз, од студот што лази / се јази, мразејќи го виделото на умот и разумот“.

*„Секој бега од пријателот свој од студот  
од соседот што му навева студ  
во завевање  
да талка долго  
по беспатиците на векот и човекот“*

Пред надојдената омраза, пред денот во кој и сонцето е само студена месечина, нема место ни простор за зборот:

*„Изворот мрзне на вистинскиот збор  
човекот што го раѓа“*

И тогаш – погледот на поетот наеднаш се свртува кон природата, кон она што би можело да биде посилено од сè друго, кон онаа што ги создала и студот и човекот

осуден да живее во жалниов век. Дали некој таму сепак ќе се огласи, ќе смогне да прозбори среде општата завета-ност:

*„дали и в студот лут  
покрај млаки и гори  
ги подава залудно дренот  
дланките отворени свои  
од кои  
надоаѓа и тече  
потокот жив од цветни развигори“  
Засега таквата надеж е слаба зашто -*

*„Нема крај  
ни виделина нема низ темнината на дните  
завеани  
Ни да папса ниту да се стопи  
ни поштук да фати омразата на векот“*

Но, размислата за таквата надеж со тоа не е напуштена.

Две тематски линии, две поетски размисли течат паралелно, за да се допрат и да се проникнат одвреме навреме, за да го обележат следниот циклус „На отворено море“ – темата за природата и темата за светот што ја губи својата суштина. Она што во претходните песни беше навестено со „дренот што залудно ги отвора дланките свои“, сега е широко развиено низ патувањето на лирскиот субјект по широкото море, опкружен од ветровите што го брануваат и ја раздвижуваат неговата вознемирена мисла.

*Што е тоа што сега се случува во нас?*

Ваквото прашање не престанува да ја исполнува и измачува поетовата душа, да бара неодољни одговори, додека пловат галиите, „Либурија“ минува крај Либурија, додека бродовите се разминуваат со опустошените карпи и пустите ридишта, додека среде „горчливата жетва на брановите“ се множат проколнатите прашања, а неговиот неспокој се распостила низ хоризонтот:

*„Морето длаби во суштината своја  
а светот суштината своја ја губи*

---

*животот се разделува од суштината своја“*

*„Тој што заплувил денес  
низ себе плови*

*Надежта е морето  
Хоризонтот ништожноста“*

Во една од најубавите песни во збиркава, подолгата песна „Стапки на каменот“, одново се наоѓаме среде многубројни слики и детали на медитеранскиот пејзаж, со трагичното чувство на поетот за минливоста, за ерозијата во времето и ентропијата на просторот, за да се насочи во еден момент поетската визија кон триаголникот: *морето-саканата жена-поетот*, при што настапува спонтано и симултано преплетување на мотивите со асоцијациите и грстовите пречистени поетски слики. Тој модел беше присутен и во поранешните стихови на Матевски, но овде среќаваме една нова интонација и поинаков начин на обраќање кон лирскиот предмет. Стихот ја губи некогашната имперсоналност, се структурира како непосреден дијалог со пределот со изблик на богати асоцијативни пулсирања сврзани со примарниот импулс на песната – саканото суштество:

*„Одам кон морето мое како по поле од пелин  
од горки тревни наносувани од ветрот  
Море мое кој ли те коси сега  
кој ли по косите твои со прстите кротко поминува“*

Срцевината на поетовата идеја е дека смисла на природата може да ѝ даде само човекот и неговото присуство крај неа, дури и кога таа не се одсвива на неговиот повик и не ги дава одговорите што тој од неа ги побарал.

Оттаму „Стапки на каменот“ завршуваат со чудесна слика во која како да се заокружува и сублимира неговата горка размисла за светот:

*„Гори векот  
Ветерот крикот свој  
го затиња во брановите  
Залудно чемрее морето по суштината своја  
додека светот  
сушноста своја ја губи“*

Своите морничави визији за загубеноста на светот и залудноста на зборот поетот ги инкарнира во последниот циклус „Епитаф за бастижариумот“ преку сенишните демонски слики на светот исполнет со: скорпии, чакали („завиваа со векови со денови тие чакали / додека не станаа стварни“), лазачи, мршари, скакулци, волци, но неговата поетска визија и овде не е статична, ниту просто сликотворна. Со овој круг песни како да се заокружува сето она што го демнеше светот и му се закануваше, но новиот предел со надојдените бестии отвора нови поттици за стихот кој наеднаш го забрзува својот ритам, за да го искаже поетот уште еднаш со испрекинат здив својот крик на протест, својот аларм.

Дека песните од овој циклус, а и сета збирка „Завевање“, не се залуден ламент и јалов крик на човек кој не верува веќе во ништо и кого го напуштила последната трошка надеж покажува финалната песна „Епитаф за бастижариумот“ каде што преку директно обраќање кон напливнатите стии поетот им се обраќа со рефренот: „Мртви сте“ со што сегашново „завевање“ почнува да се разоткрива од својата спротивна, катарзисна страна, со отсевањето на надежта и предзнаците на можното разденување, како сигнал за неизбежната смена во вечното и кружно траење:

*„Зашто времето сепак живее со своето време  
одејќи му во пресрет на времето што го создава*

*и оваа светлост в око што сака да му расте  
и зборот в грло и песната в срце.*

*Човек со човека пее и плаче и се васа  
гледајќи постојано над своето рамо  
кон пределот што постојано се шири“.*

А таквите акорди, макар и сорданирани, се присутни и во стиховите на „Постоење“, песна вон циклусите, со која и завршува целата збирка.

*„Тука сме, а каде би биле  
Кога сè ни е тука*

– опколени од „кошмарите на времето“, „опседнати од стравот“

*Суштества што низ просторот се движат  
кон светлината на идните ѕвезди“.*

\*

Толкувањето на најновата стихозбирка на Матевски не може да го одмине нејзиниот забележлив стремеж кон еуфонијата, како битен елемент на нејзината структурна организација. Резливата промена на мелодискиот код беше видлива и во збирката „Перуника“, што беше со право доведувано во врска со нагласената фолклорна основа во неа. Во „Завевање“ фонијата е уште повеќе изразена, а овде се чини таа има поширока смисла и функција. Кога среде нејзините стихови ќе се соочиме со синтагмите како – „омраза одмазда“, „венат невените“, „лазат и молчешкум се јазат / срцето да го згазат“, „темница темна на умот“, „гласови тајни и знајни“ – првин помислуваме дека се во прашање слободни јазични игри на поетовата „лицентна поетица“. Но кога ќе ги прочитаеме спреговите како: „А патот каде завршува / кога е правот пат / а патот прав“ или – „итриот Лаертов син примката веќе ја кове / човек до човек е нечовек за доовек“ – забележуваме дека тоа не

се веќе необврзани игри на зборот, туку елементи на определен конструктивен принцип кој во поезијата на Матовски (во која, инаку, е редуцирана интерпункцијата и во принцип не постојат рими) е тесно поврзан со ритмичката организација на поетската реченица и има битно функционално значење. Ваквото толкување би можело да биде илустрирано и со повеќе примери: „Измамна пладна летна / Ататни некаде дамна Во далечина татни/“, „Темен виј мрачен змеј / во ликата на ближниот ближи“, или – „...од студот / што лази се јази мразејќи го / виделото на умот и разумот“ – со мошне богат сплет од алитерации и асонанции, инаку доста редок кај поетите со модерна ориентација. Очигледно, потребата да се забрза ритмот за да се оствари поголема експресивност и да се постигне повисок степен на внатрешната звуковна компактност на стихот била во определени случаи посилен од стремезот кон слободниот поетски исказ. Таквата потреба напати ќе доведе дури и до воведување на *римата*, како средство за динамизирање на изразот, што е мошне редок случај кај овој поет.

Така, во песната „Завевање“ среќаваме:

*„Завеани дамна  
Завеани  
и во оваа зима  
колку што сме  
колку не има  
Своната ронат студ  
во глуво доба  
Од гроб до гроба  
кобат  
црните птици на ноќта  
дур сечко  
лут  
ја влечка  
колата  
полна  
со неолата  
на времето“*

А нешто слично и во песната „Времето на мршарите“.

*.....а бојот уште пукоти и свечи  
и крикој вријат и лелек се крева  
за трупот паднат и ничиј и нечиј  
врз кого раста г камења и трева  
И така восклик и лелек се редат  
во бигорот на солзата што расте  
а тие мудро времето го следат  
врз полето по бојот што ќе згасне...“*

Но во „Завевање“ ќе се сретнат и други посегања кон промени на прозодијата кои се несомнено во потесно сродство со фолклорниот идиом, како што е оној од типот на: „Ој месечко месечино / студна карпо и дивино“, или стремежот кон сосема редуциран, лапидарен стих, што е исто така доста невообичаено за Матевски:

*„Денот е  
кобна вест  
студен знак  
белината на светот  
бол  
и мрак“.*

Читајќи ги потресните и богато оркестрирани стихови на „Завевање“, помислуваме на уште една крупна поетска личност од плејадата творци на модерната шпанска лирика која несомнено го емитува своето плодотворно зрачење врз поетот Матевски. Онаа на големиот шпански поет Хуан Рамон Хименес. Матеја Матевски е не само негов вдохновен препејувач на македонски јазик, туку и суптилен наслушувач на Хименесовиот идеал на „апсолутна лирика“ и „поетско совршенство“. Колку е созвучен со сегашниве стихови на Матевски Хименесовиот стремеж кон „космичка идентификација“, колку му е духовно сродна комуникацијата со *морето*, тема толку блиска, би рекле дури опсеивна, за авторот на „Завевање“! Впрочем, ни малку слу-



чајно, во предговорот Матовски му ги упатува следниве зборови: „Стиховите на Хименес блескаат со восхит и фасцинација пред морето сеопфатно, само, во себе загледано и целосно, „ветена земја од насобрана внатрешна слобода“, „средиште на животот“, „вистина единствена и вечна“, „почеток и крај на сè, убавина гола“, „едноставност божествена“ што не ја прифаќа надворешната маска... Тоа е сознание, длабоко и космичко, и копнеж да се биде како морето, слеан во него, довршен како него, различен и ист, целосен, за да биде човекот „тоа што сака тој... по мерката на илузијата и на желбата своја, како морето“.

Новата збирка на Матеја Матовски „Завевање“ е пред сè израз на една длабока загриженост, тревога и бессоница, чие потекло и причини не се ни малку случајни ни артифицијални, туку – стварни, сеприсутни и продукт на едно неодложно: *сега*. Завршувајќи ги овие записи, се присеќаваме на зборовите на О. Паз дека „човекот не смее да ја заборава поезијата, зашто ако ја заборава неа, ќе се заборава самиот себеси и ќе се врати во праисторискиот хаос.“

## НОВИТЕ СТИХОВИ НА МАТЕЈА МАТЕВСКИ

(МАТЕЈА МАТЕВСКИ: „МРТВИЦА“, СКОПЈЕ, 2000)

Во издание на нашиот афирмиран издавач „Зумпрес“ пред извесно време се појави новата стихозбирка на Матеја Матевски „Мртвица“. Тоа е десетта по ред книга стихови од нашиот истакнат поет, без секое сомневање, едно од најзначајните имиња на нашата поезија од тукушто изминатиот век.

Какво е местото на оваа книга во опусот на Матевски, кои се нејзините одлики, каква е смислата на новите стихови, каква е нивната вредност во актуелниот миг на нашата современа поезија?

МРТВИЦА – наслов кој бездруго има симболичко значење, сугерирајќи ни ја сликата на мочуриште, на застоена вода, е обемна збирка составена од 62 песни, разделени на пет поетски циклуси, секој од кои има свои посебни обележја, но и своја гравитациона оска која го сврзува со општиот мотив и општата атмосфера која владее во стихозбирката и која е тесно условена од веќе споменатиот симбол.

Одговорот на првото прашање води кон книгата стихови „Завевање“ којашто Матевски ја објави исто така во „Зумпрес“ во 1996 година. Во неа чинам веќе е содржано основното јадро на диспутот кој се отвора, натаму развива и разгорува до крајни граници во „Мртвица“. Диспут е тоа, или ако сакате, жестоко и поразно поетово соочување со судбината, во едно време и една епоха во која се гази врз човечноста, во која завладува омразата на векот, и кое не може а да не заврши со чувството на целосната залудност на зборот. Две збирки претставуваат во тој поглед единствен тематски и поетички блок, при што во

најновата сè е доведено до краен предел, до темна и стусена гама, до безизлез. Во „Завевање“ како парадигма на новата состојба на светот беше исфрлен стихот:

„Човек до човек а нечовек довед“, во неа беше веќе изразен сомнеж во обновата и воопшто можноста на зборот пред „студот што лази и се јази, мразејќи го виделото на умот и разумот“:

*„Секој бега од пријателот свој од студот  
од соседот што му навева студ  
во завевање  
да талка долго  
по беспатиците на векот и човекот“.*

Во „Мртвица“ е уште поизразито стеснет просторот за зборот, за дијалогот со светот и сè се одвива во осамената ќелија на монолошката реч. Во мочуриштето на постоењето се слуша зловесто укање, кртот ја прекопува и крчи сета темнина своја. Човекот му е двојник. Обајцата одат –

*„по темното светлина што е  
по денот што ноќ е темна  
на планетата  
изгубена  
во големиот простор на ништото“.*

Завива волкот во ноќта, некого бара, довикува, заплашува и мами, со маглоите се дружи зад пределот на видливото. Човекот му се придружува со својата осама. Заедно вијат во несоницата на ноќта.

Но, кај да се упатам, се прашува в миг лирскиот јунак. „Во себе? Вон себе? Пред бездната на оваа сеопфатна ноќ... Кога мочуриште сè е и во него сме како дома сите“... Така стасуваме до повеќеделната централна песна „Мочуриште“, до таа мртва вода што станала могила на сè живо, „жив песок во кој времето го изодува веќе патот на забравата своја...“

Ваквите стихови кои ѝ даваат основен тон на новата стихозбирка на Матевски не се нејзина единствена содржина и смисла. Не е сè во неа потонато во гниежот и калта, не е сè безнадежност и резигнација. Постојат во неа поинакви созвучја и поинакви валери. А пред сè – други теми.

Таква е според нас воведната песна „Клепсидра“ која дозволува да заклучиме дека централниот внатрешен импулс на сета збирка е соочување со времето и признавањето на неговата неумолива надмоќ пред поетовиот залуден повтеж да го навјаса неговиот незапирлив ѓд.

*„И песната што го придружува  
да го надживее песокот сака  
Но таа пустина во тебе  
таа пустелија  
што се протега  
поголема е  
од звукот свезден нејзин“.*

На таков начин, новите стихови на поетот ни го демонстрираат она што при сите промени на тематските хоризонти, се оцртуваше и опстојуваше како негово трајно и доследно обележје, – она што беше белег веќе на неговата прва стихозбирка „Дождови“ во денес далечните 50-те години, кое како лирска медитација и меланхоличен повев струеше низ сите негови посетнешни книги; она што се разгоре во нови мотивски и семантички кругови во „Завевање“ и стаса до напрегнати до пароксизам искази во „Мртвица“. Тоа е – трагичното чувствување на светот, кое беше и остана неговата основна поетска и онтолошка определба. Таквата определба, меѓутоа, според нас, не треба да се сфати буквално и во апсолутна смисла, бидејќи таа не е продукт на ставот, на некоја однадвор прифатена и пресадена поетика, туку органско и перманентно својство на неговиот поетски сензибилитет, на неговата творечка природа. Во таа смисла и неговиот најнов творечки придонес не треба да се сведува кон типологијата и жанрот на метафизичкиот поетски дискурс. Поетот Матевски

отсекогаш бил поет на недореченоста, на таинственоста, на тешката просирност. Но тоа сè уште не значи дека и сегашнава, уште понагласена нетранспарентност секој херменевтички приод го прави бесмислен и јалов.

Ќе го поткрепиме ова свое мислење со два примера. Првиот се однесува до песната „Говорот на дрвото“ која—што мошне асоцира на познатата антологиска песна на Матевски „Дрво во долот“ и која, на прв поглед може да ни се стори како веќе чуена, како нејзина парафраза. Но, кога ќе ја дочитаеме, согледуваме дека е тоа една нова, мотивски паралелна, но суштински и семантички сосема поинаква песна во која некогашниот мотивски импулс е модифициран и послужил само како материјал за наполно нова поетска градба. Уште е посмел и позанимлив обидот на поетот да ја первертира поетската идеја од не помалку позната песна „Елен самак“ од Блаже Конески. Под ист наслов, преку речиси идентична поетска слика остварена е песна во сосема друг херменевтички клуч. И овде го следиме бегството на осаменото животно, и овде е на лице „потерата на мизерните мршојадци“, но додека кај Конески клетниот елен го свива на крајот своето колено, не за сон, а за смрт, кај Матевски големата потеря во која надвладува омразата и стравот наеднаш се згуснува во крајно необична слика:

*„Се цеди крвта по исушената земја  
а еленот пак јури спроти нејзината тежа  
додека сенката негова во висините  
во светлина се претвора веќе.“*

Што е, бездруго, редок катарзисен расплет, необичен за сета збирка. Не треба, според нас, денешната поезија на Матевски да се подведува под знакот на метафизички дискурс. Не е тешко да согледаме дека во низата од новите негови песни вее некој метафизички очај и се шири бескраен космички студ, но, во книгава постојат фрагменти, па и цели песни кои се опираат на апсолутната трагика и метафизичкиот аксиом, како безизлез на човекот. Вода—

та застанала, протокот секнал, но поетот кога е вистински и сè уште жив и голем како творец, а токму тоа е случајот на авторот на „Мртвица“, знае и смогнува сили, менувајќи го хоризонтот на својата тематска определба да ги превлада и пречекори исповедните признанија од неговата воведна „Клепсидра“. Сè додека вистински твори и творечки не се предава поетот доаѓа во ситуација да го изигра и надмудри времето и да ги избегне неговите закани. Притоа, не е најбитно самиот тој да ја чувствува таа своја жестока победа. Поважно е ние тоа да го почувствуваме, читајќи го од него оствареното. Во „Мртвица“ таквиот исход е повеќекратно видлив. Во неа во дуелот со времето се вплетени во единствен јазол неколку времиња: биолошкото, условено од возраста и околностите од личниот живот, историското, времето на епохата, психолошкото време активирано од спремноста на поетот да проговори на свој начин за своето време–невреме, а најодзади митолошкото време кое во оваа стихозбирка е присутно не само во неколкуте примери што ги посочивме туку пошироко.

Во сегашнава поетска книга на Матевски можеме да посочиме десетина песни кои ќе ни дадат јасен одговор во чија полза завршува суровиот двобој на поетот со неумоливата Клепсидра. „Мртвица“ е не само тежок и длабок исповеден акорд и крик на поетовото одмерување со сопствената егзистенција и судбина пред морничавите метафизички прашања, туку и широко разбранет сеизмограф за крупните морални и духовни распнувања кои го притискаат нашиот сегашен живот и ја обележуваат нашава епоха.

Отаде, можеме да заклучиме дека „Мртвица“, заедно со претходното „Завевање“ без секое колебање можеме да ја вредиме меѓу најзначајните и најтрајните поетски сведоштва што ги оствари нашата поезија во последната деценија од тукушто изминатото столетие.

# ЧОВЕЧКИ СЈАЈ СРЕДЕ ПОЕТСКАТА АЛХЕМИЈА\*

(реч за поетот Матеја Матевски)

Почитувани присутни!

Чест ми е и вистинско задоволство што можам по еден ваков несекојдневен повод уште еднаш да проговорам за поетското дело на Матеја Матевски. Ние другаруваме цели педесет години, чекориме низ блиски духовни врвици, упатени сме кон слични литературни хоризонти. Од самиот почеток, од неговата појава на книжевна сцена па сè до денес ја поддржувам, толкувам, афирмирам, бранам и заштитувам од бесмислените напади секоја негова нова книга. Тој беше и остана, според мене, врвна личност во нашата поезија, еден од челниците на онаа поетска плејада која на најубав и најдостоен начин го афирмира македонскиот поетски збор и го внесе во Европа и светот.

На самиот почеток Матеја Матевски беше истакнат предводник на една генерација која во современата македонска литература делуваше на страниците од весникот „Разглед“ и списанието „Млада литература“. Се застапуваше таа, веќе од почетокот на 50-тите години, за радикално нови сфаќања, за раскин со догматски сфатениот реализам, со сите одживеани и анахроидни рецидиви. Покрај Матевски, меѓу поетите во неа беа: Србо Ивановски, Гане Тодоровски и Анте Поповски, помеѓу прозаистите: Димитар Солев, Благоја Иванов, Бранко Пендовски и Бранко Варошлија, помеѓу критичарите: Александар Спа-

---

\* Искажување во МАНУ, по повод на „Избраните дела во 10 книги“, „Матица Македонска“, Скопје, 2005.

сов, Димитар Солев, како и авторот на овие редови. Генерацијата која делуваше хомогено неполна деценија, поставувајќи ја црвената линија на разграничувањето помеѓу современото и новото и претходното и која подготви терен за појавата на едно ново младо поколение кое воведе во нашата литература нови имиња и нови невидени дострели.

Накучо речено: Матевски беше еден од водечките архитекти на наша „Модерна“, онаа која поради стекот на историските околности не можеше да не задоцни, но која по брзата и динамична еволуција не можеше да не се прелее преку сите други протагонисти на нашиот книжевен живот и да се изрази и афирмира во мошне кус временски период. Матевски учествуваше активно во тој процес и како одговорен уредник на органот на младите „Млада литература“ и како автор на бројни критички, есеистички осврти, но најважен и најнезаобиколен е неговиот придонес во доменот на поетското творештво. Веќе неговата прва стихозбирка „Дождови“ (1956) значеше објава и манифест на модерното поетско пеење и мислење кај нас. Веќе во неа многу нешта се радикално напуштени, а многу нешта најавени и креативно верифицирани: отфрлена беше класичната версификација и врзаниот стих, напуштени се дотогаш широко присутните двосложни зборови и блискодофатните рими, оставена е настрана псевдоромантичарската еуфоничност, укината е дури и интерпункцијата. Напуштена беше непосредната, директната референцијалност. Но, затоа – отворен беше наеднаш широко просторот за поетскиот сензибилитет и поетската имагинација, претставена една нова поетска синтакса и архитектоника на песната, извршена беше радикална преобразба на поетскиот јазик. Добија граѓанство повеќесложните зборови, оркестрирани во широк, слободен, неомеѓен контрапункт. Основаната единица на поетскиот јазик не беше зборот, туку – реченицата, исказот, независно од звучноста на тактилните вредности на самостојниот, изолиран збор. Ваквите одлики и нови вредности стануваат манифестно присутни не само во култната троделна песна „Дождови“, туку во натамошната и севкупната поетика на



Матевски, сè до неговите најнови остварувања. Но, не стануваше збор само за структурните иновации. Од „Дождови“ сè до денес кај Матевски како да се реактуелизира и потврдува едно од појдовните начела на големиот француски и европски поет Пол Валери кој велеше: „Духовниот чин се претвора во песна кога во неа како созвучни ќе се појават интелектуалноста и сензибилитетот, јасноста и таинственоста“. А тоа е, се чини, есенцијалната формула на сета поетика на нашиот поет. Читајќи го Матевски, ние постојано чувствуваме дека она што се добива со остварената песна – не постои надвор од неа или пред таа да биде напишана. Задачата на поетот и не е да ни го опише она што го согледал, дури ни да го открие она што другите го виделе. Па, иако во неговите песни има множество слики на предели, пејзажи, предмети и елементи од животот или од живиот и изумрениот свет на природата, неговата цел не се самите тие, туку скриените односи и релации што нив ги поврзуваат и кои со тоа стануваат значајни, сугестивни, привлечни, како да се видени за првпат. Но, само, дури откако се овоплотени во јазичното тело на реализираната песна. На таков начин Матевски афирмира едно гледиште според кое јазикот е онаа основна оска преку која се остварува поетскиот израз, поезијата е „говор во говорот“ и таа не одговара на никаква друга потреба, освен на потребата што самата таа треба да ја создаде. Затоа поетот преферира да зборува за она што е отсутно, далечно или за она што е далеку непознато. Би можеле да заклучиме дека кај Матеја Матевски песната е во најголем број случаи сама на себеси повод и извор и утока.

Затемнетоста, херметизмот, непросирноста, својства што во модерната фаза на нашата поезија имаа пежоративна конотација и се сметаа за знак на творечка слабост, во поетскиот израз на модерниот поет, а Матевски беше бездруго прв таков наш поет, стануваат битен конструктивен принцип, дури внатрешен императив. Тие имаат своја внатрешна законитост и логика, дури и кога на прв поглед изгледаат несфатливи и алогични. Ова е повеќепати објаснето по повод неговата антологиска песна „Дож-

дови“, една од најтешко достапните и најмалку транспарентните негови творби. Ние овде ќе се запреме врз една крајно едноставна негова песна, но не помалку суштествена за темелните поетички принципи на нашиот поет. То е песната „Дрво во долот“, една од најубавите од раниот период. Во неа станува збор за едно штиро дрво, „осамено и грдо, со само две гранки и труп и молчење“, во кое никој „ни снег, ни дожд, ни ветрови, ни треви, ни птица гнездо не ткае“. Низ цели 11 строфи тече приказната за една чемерна и никому не потребна билка, која сепак „полека расте врз земјата, не знаејќи ништо за себе“. На крајот, токму што сме помислиле дека историјата на дрвото да живее среде ваквиот далиевски пејзаж е завршена, се судруваме со стихот: „И има еден тенок извор во неа сè што знае!“. Наеднаш сета песна се појавува во нов загадочен контрапункт: осамено дрво, исушено и напуштено од сите, кое одвај се одржува врз неплодната земја и – непознат извор во таа пустина, извор – сè што знае. Лесно мже да се заклучи дека посиромашна ќе беше идејата на оваа песна без ваква завршна поента, како што е тешко да се проникне докрај во скриената смисла на ваквото финале. Она што е извесно е фактот дека тешкотијата на ваквата непросирност спонтано го зголемува интересот за нејзината содржина и семнатика, а јадрее и волуменот на нејзината особена и загадочна убавина. накусо – со таква поента потот ја зголемил тајната на необичната слика, а читателот сам нека го побара решението за загатката.

Почитувани!

Поетот Матевски ѝ задавал големи тешкотии на позитивистичката критика од постар или понов датум, во нејзините залудни напори да го дешифрира неговиот повеќеслоен, тајновит и честопати крајно непросирен поетски ракопис. Сè што беше херметично и халуцинантно кај него се поврзуваше со надреализмот, сè што беше натопено во благата светлина на медитеранот со Федерико Гарсија Лорка, сè што беше на работ од поетскиот енформел – со поетската граматика на Маларме или Сен-Џон Перс. Не

негирајќи го несомнениот контакт на Матовски со француските надреалисти, не заборавајќи го воопшто неговиот силен и перманентен интерес и афинитет за Лорка, најмалку игнорирајќи го неговото духовно, географско и културно општење со медитернскиот простор и посебно шпанската лирика, во неговото поетско писмо денес се прекршуваат идеите и поетиките и на еден Марија Рајнер Рилке, на спомнатиот Пол Валери, на Октавиот Пас, но и на многу други.

Сето тоа се одразува во поетската космогонија на Матовски, но ништо поединечно и апсолутно од тоа нема решавачко значење за него. Матеја Матовски е свој, самостоен поетски творец, со исклучителна способност да апсорбира, да биде космополитски отворен кон многумина но, на крајот никому ништо да не му должи. Со нескриено задоволство можеме да констатираме дека последниве пет години се време во кое големиот поет покажува дека неговите внатрешни творечки импулси ни оддалеку не се исцрпени и дека тој со успех ги пребродува стапиците на т.н. постмодернизам, и искушенијата на исцрпеноста на поетскиот јазик што задниве децении станува белег на многу од развиените европски литератури. Потврди за тоа ни даваат новите збирки што Матовски ги објави во првата петолетка од 21 век, посебно книгата „Внатрешен предел“ и „Копнеж по целината“, кои не влегоа во овој избор.

На крајот, низ една ретроспективна оценка и поглед врз неговиот богат и разностран опус, би можеле да заклучиме: поет на смелите иновации и зачекорувања во тајновитото и непознатото, со текот на време Матовски сè повеќе се обликуваше како поет на трагичното чувствување на светот и човечката егзистенција во него. Од книгите „Раѓање на трегедијата“, „Оддалечување“, „Црна куќа“, а особено впечатливо во „Завевање“ и „Мртвица“ сè повозбудливо се одигруваше драмата на поетовото соочување на сопствената судбина со современата судбина на светот. Таа драма се одвиваше низ нагласената симултаност и комплементарноста на исконското метафизичко искуство на поединецот преку созвучноста со атмосфе-

рата и времето на историската епоха. Секако, новите заграби се остваруваат во рамките на истите нарушени внатрешни законитости на поетовата арс поетика. Матевски бил и останал поет чиј сензибилитет знае сеизмографски да ги апсорбира дамарите на епохата, но кај кога моќта за транспозиција има решавачко значење, бидејќи само таа води кон јазичниот сублимат на песната која се обликува како самостојна и автохтона творевина, додека првите служат само како далечен фон на веродостојноста и припадноста на едно време и простор, чувајќи ја песната да не се распадне во сопствената аморфна или езотерична магма.

... Песните на Матеја Матевски, драги почитувачи на овој исклучителен поет, не се за еднократна употреба. Тие се наменети на осамата на неограниченото време во манастриските или затворските келии, тие се за долги часови на медитација, за носење в пазува и бегство од вревата и збрката на денот, за ноќните масички пред тешките мигови на ноќните несоници.

Ако првите песни на Матевски така сугестивно го демонстрираа времето на нашата неопходна поетска преродба, најновите негови стихови ја враќаат довербата во внатрешните потенцијали на нашиот современ поетски збор и на непомалку сугестивен начин ја разбудуваат потребата од поезијата воопшто. Посакувајќи му нови заграби во тоа непросирно, длабоко море на креативниот дух, нови творби што ќе го шират душевното спокојство и ќе му даруваат смисла и спокојство на секој што ќе соумее да ги допре нивните скриени мембрани, дозволете ми да завршам, наведувајќи ги зборовите на еден голем и нему созвучен светски поет, Октавио Пас, кој вели:

„Човекот не смее да ја заборава поезијата, зашто ако ја заборава, самиот себеси ќе се врати во праисторискиот хаос“.