

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ е роден на 27 април 1952 година во Бишола.

Завршил студии по англиски јазик и книжевност на Филолошката факултет во Скопје и ја добил наградата за најдобар студент на генерацијата. Студирал и драматургија на Театарската академија на Универзитетот во Белград (1972–1973).

Во периодот од 1975–1977 година е на постдипломски студии на Универзитетот во Белград – на Филолошката факултет, книжевни студии. Магистерска теза со наслов „Сценскиот најинтерес како основа на драматургијата на Семјуел Бекет“ ја одбранил во 1979 година.

Од 1974–1978 година е драматург во драмската редакција на ТВ Скопје (драматуршка работа на ТВ сценарија, уредување и адаптација на бројни драми, работа во продукција и пост-продукција).

Стефановски е асистент по англиска книжевност на Филолошката факултет во Скопје (работа на полеот на англискиот студент со посебен акцент на Шекспир и англиската драма), и редовен професор по драматургија на Факултетот за драмски уметности во Скопје (работа на полеот на креативното пишување и студии на драмскиот теори и модели).

Во летниот семестар работи на Универзитетот Браун во Провиденс, Род Ајленд, САД (1990) со Фулбрајтова стипендија за истакнат уметник; во 1998–2000 година е визитинг професор по драматургија на Драмскиот институт во Стокхолм, Шведска, а од 2000 година е хонорарен професор по драматургија на Универзитетот во Кенџи и на Крајсџи Черч колеџот во Кенџербери, Велика Британија.

Во литературатурата дебира пред триесетина години со ТВ-игра „Клинч“ (1974). Овој период иако сè до наши дени се јавува како плоден и атрактивен автор, главно во драмската уметност, врзувајќи го своето и националното име за преситни и високи домашни и интернационални награди и признанија. Во орбитата на сеопштоинтерес се пробива со драмата „Диво месо“ (1979 година), за првпат е изведена на сцената на Драмскиот театар во Скопје, во режија на Слободан Унковски, кон крајот од декември 1979 година.

По „Диво месо“ следеа – „Лет во месито“ (театарска фреска), 1981, „Hi-Fi“ (театарска музација), 1982, „Дуило дно“ (театарска пасија во три акта со кода), 1983, „Бушава азбука“ (ТВ-серија во 31 епизода), 1985, „Тејовирани души“ (театарска пиеса), 1985, „Црна дујка“ (театарска пиеса), 1988, „Лонд ѓлеј“ (рокенрол мистерија), 1988, „Кула вавилонска“ (театарска пиеса), 1990, „Сараево“ (приказни од еден град) 1993, „Старецот со камен околу врајот“, 1994, „Сега му е мајката“ (фарса), 1995, „Баханалии“, 1996, „Казабалка“, 1998, „Ситие сме луѓе“, 1998, „Приказни од еден град“, 1999, „Хојел Европа“ (сценарио за мултимедијален проект), 2000, итн.

Горан Стефановски е изведуван на ситие македонски сцени (Скопје, Битола, Штип, Струмица, Прилеп, Велес, Охрид, и др.), преку ситие некогашни југословенски културни центри (Белград, Загреб, Љубљана, Сараево, Нови Сад, Ниш, Москва, Бања Лука, Суботица, Пирот, Титоград, Тузла, Цеље, Лесковац, Вараждин, Ријека, Заечар, Зрењанин, Приштина, Осиек, Сомбор, Крагуевац, Вршац, итн.), сè до големите театарски центри во светот: Париз, Белград, Будимпешта, Лондон, Пазарџик, Софија, Варна, Москва, во повеќе градови во САД, во Брезно во Словачка, во Лоѓ во Полска, Антверпен во Белгија, Стокхолм итн.

ЗА НАШАТА ПРИКАЗНА

Првпат влегов во оваа зграда пред дваесетина години. Работев на Филолошкиот факултет како асистент по англиска книжевност и често поминував покрај МАНУ. Еден ден отидов на пријавницата и, ни повеќе ни помалку, побарав да го видам Блаже Конески. Бев и самиот изненаден од таквата одлука. По неколку минути Блаже Конески се симна долу. Беше љубезен и спокоен. Разговаравме десетина минути и воопшто не се сеќавам за што. Веројатно се обидував да го импресионирам. Се сеќавам на една друга побитна работа: од некакви причини сметав дека имам право на тој човек. Дека тој седи таму и ги застапува моите интереси и дека можам кога сакам да се повикам на него. Тоа беа времиња кога мислев дека тоа што го правам има некаква заедничка смисла и важност.

Потоа следеа долги посни години. Ми се чинеше дека сè што знам некако се истумба и се истркала во калта, дека работите веќе немаат заедничко значење, дека часовниците се враќаат на нула, дека меморијата се брише и ревидира. Некој праша: Ајде да ве видиме сега? Со тешко срце се обидував одново да се измислам, да живеам во анонимност, да се лишувам од сопствената важност. Дотолку повеќе ме израдува веста дека сум избран за член на МАНУ. Значи не било точно дека баш никој не смета на нас.

Фрлам поглед наназад на последниве пет децении и гледам дека, сакал јас или не, работите зеле некаков тек, се наредиле во оној образец познат под името судбина. Штом е така, можеби е време да се поднесе некаква сметка, да се направи рекапитулација, инвентар. Повремено на продавниците пишува: Затворено. Правиме попис.

Дозволете ми да кажам овде некој збор за приказните: за нивната смисла и значење, за материјалот од кој се прават, за тоа

како се често смешно и тажно и опасно спротивставени една на друга. Еве неколку приказни од детските денови.

Имам осум години, живеаме во Прилеп, во удобен стан, над „аптеката“, на главната улица. Градскиот саат ни е веднаш до влезот на зградата. Топло, густо, лепливо августовско попладне. На улиците нема знаци на живот. Сам сум, татко ми, мајка ми и брат ми се веќе во Скопје, секој ден треба да се селиме, да дојдат по мене. Ми претстои патување. Во еден миг ја гледам својата иднина, линијата на сè што ќе ми се случува. И тој миг трае и трае, како временска дилатација, како стоп кадар во кој се вклучени сите мои подоцнежни години. Тоа е најдолгиот момент во мојот живот. Се гледам себеси јасно во контекстот на некој голем свет кој допрва ми претстои и кој како некако повторно да се враќа на таа точка од која сè уште не сум пошол, точка која е истовремено и исходиште и утока.

Приказна втора: Слава Свети Никола во куќата на баба ми Алтана и дедо ми Стрезо во Дебар Маало. Тука се чичковците Круме, Иван, Миле и Ристо, стрините, братучедите, соседите, пријателите. Ние децата сме облекле волнени чорапи и уживаме во ретката слобода да правиме што ни е кеиф. Куќата мириса на мискојна, сите весело пуштиле грла и отвориле срца. Доцна навечер заспивам среде бучавата, спокојно, топло, сигурно. Татко ми Мирко ме крева во раце и ме носи дома. Здрав студ. Снегот крцка под неговите нозе. (Патем речено не верувам дека е случајно тоа што денес сме пак воочи на Свети Никола.)

Приказна трета: Имам пет години. Премиера на Македонска крвава свадба во Народниот театар во Прилеп. Никој не ми кажал дека на крајот на претставата ќе ја убијат мајка ми Нада. Некој вади кубура, пука во неа, таа паѓа мртва, се спушта завесата, почнува аплауз во публиката, јас плачам. Доаѓа мајка ми по мене, ме убедува дека тоа не е ништо стварно, дека е театар, дека не боли. Но, јас веќе не ѝ верувам, ниту тогаш, ниту подоцна, ниту сега, иако таа е одамна покојна. Од тој момент почна мојата фасцинација со тоа што е реално, а што привид, што е кулиса, а што сцена.

Приказна четврта: Како дете многу се плашев од приказната за Силјан Штркот, за мистичната метаморфоза на човек кој се отиснува од својата фамилија и поаѓа на ацилак. Му се случува бродолом и морето го исфрла во некоја пуста земја. Станува штрк и осуден е да помине цело лето на оцакот од својата куќа, гледајќи ја својата фамилија која не може да го препознае. По многу перипетии Силјан повторно станува човек, се враќа дома и им раскажува на домашните за неверојатните доживелици.

Со години не можев да ја најдам митолошката матрица на оваа приказна. Ми личеше на библиската парабола за изгубениот син. Мојот професор Бркиќ ме предупреди дека изворот можеби не е христијански туку ориентален. Пишувајќи ја пиесата „Црна дупка“ во 1985 година, претпоставив дека Силјан не се престорува во штрк, туку станува невидлив. Тогаш не бев сигурен за што е таа пиеса: за смрт, лудило, сон или оргазам. По 1992 година неколкумина ме прашаа дали не е тоа можеби драма за граѓанска војна.

Сите овие примери се дел на мојата длабока лична или ако сакате лирска приказна. Но лирскиот принцип редовно се судира со епскиот принцип, внатрешниот живот со надворешниот, нашата волја се судира со волјата или индиферентноста на другите. Доаѓа до контра-приказна, конфликт, драма.

Моето име и презиме кои се крајно едноставни во мојава средина, во Велика Британија се предмет на забуни. Кога ќе кажам како се викам на шалтерите им се тресат рацете, не знаат што да напишат. Ги собирам писмата кои ми стасуваат со погрешно напишано име и веќе имам завидна збирка од педесетина егземплари врамени под стакло. Ги гледам повремено како проста и жестока илустрација на две спротивставени приказни. Стефанокси, Стефаноуски, Стефанобски итн. Да не отворам уста.

Друг пример. Тастатурата на мојот компјутер има разни англиски слова кои се сосем неупотребливи во мојот мајчин јазик: ДУПЛО В, КЈУ, ИПСИЛОН. Но тие сепак се корисни. Ако притиснам ДУПЛО В добивам наше Њ, ако притиснам КЈУ добивам Љ, а ако притиснам ИПСИЛОН добивам S. Значи треба само малку концентрација. За да добијам К притискам десна заграда, за Ш лева заграда. Но морам да внимавам затоа што поради некоја мистериозна причина ако побарам голема буква добивам мала и обратно. За буквата Ч притискам знак на честичка, но при тоа го притискам и копчето за голема буква, затоа што ако ја притиснам за мала ќе добијам Ж. Кога ќе ја напишам буквата И компјутерот автоматски ми ја пишува како голема буква затоа што во англискиот јазик буквата И кога е сама се чита „Ај“ и значи „Јас“. И така пишувањето на мајчиниот јазик е постојана битка со некаков глобалистички аждер, некаква мултикултурна перколна машина, која додуша ги содржи и моите перформанси и волна е да ми ги даде, но само ако ги побарам под специјален визен режим. Секој македонски текст компјутерот автоматски ми го подвлекува со црвена боја како граматички сосем неисправен, скоро илегален.

За ова драматично триење на приказните пишував неодамна на светскиот ден на театарот.

Сите живи суштества се раѓаат со инстинкт за преживување. Пајациите, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење мрежи. Луѓето, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење приказни – за тоа кои се, што се, од каде доаѓаат и каде одат. За нас нема ништо поважно од овие приказни. Тие се с’рж на нашиот живот, столб на нашиот идентитет.

Идентитетот е приказна за тоа кои сме, зошто сме и што сакаме. За да можеме да преживееме во суровиот свет, оваа приказна мора да е точна, заснована на познавање на теренот, на длабок увид, на прецизен тлоцрт. Погрешната приказна може скапо да не чини, да не одведе во заблуда, во ќорсокак, во смрт. Бидејќи теренот постојано се менува, и приказната мора да претрпува постојани уточнувања. Приказната е мапа. Ако мапата не одговара на теренот, ние сме изгубени, како во џунгла.

Уште од деца, гладни сме за приказни, преку нив го учиме животот, се подготвуваме за него. Ги учиме контрастите, несогласијата, конфликтите, драмата на нашите животи: Црвенкапа наспроти волкот, доброто наспроти злото, љубовта наспроти омразата, вистината наспроти лагата, суштината наспроти привидот, Хамлет наспроти Елсинор, Силјан наспроти Коњари.

Имаме насушна потреба да ја разбереме приказната за себе, да се огледаме, да се препознаеме, да се окуражаме. Копнееме да ја споредиме нашата приказна со други приказни, да испитаме каде сме исти, каде слични, а каде сосем различни. Бараме мајстор раскажувач кој ќе ги протолкува знаците, ќе ги симне маските, ќе ги поврзе причините и последиците, ќе понуди патокази.

Приказната некогаш е неартикулиран крик, некогаш хармонична мелодија; некогаш е темна и непроѕирна како рентгенска снимка, некогаш е сјајна и весела како бајка; некогаш е смешна, некогаш ужасна, а понекогаш и двете. Но едно е јасно: ниедна култура не може да опстане без точна, снажна и автентична приказна! И не само тоа: културата Е токму таа точна и снажна и автентична приказна.

Театарот е моќна работилница и погон за приказни. Во театарот приказната не се РАСКАЖУВА, туку се ПОКАЖУВА. Таа е сега и тука, пред нас, на дофат. Театарот е мегдан на кој го остриме алатот на нашата приказна, разбој на кој ги ткаеме нејзините конци, тука го вежбаеме мускулот на нашата свест и совест, го уточнуваме

нишанот на нашата акција, ја ставаме на вага нашата историја и судбина.

Ја покажуваме нашата приказна – нашата вистина за тоа кои сме биле, кои сме и кои сакаме да бидеме за однапред.

Сето ова лесно се голта како теорија, но тешко се спроведува во пракса. Домашниот лирски есап не излегува лесно на комерцијалниот, епски пазар. Летово во Визбаден, на театарско биенале, се најдов на вообичаена тркалезна маса со претставници на Албанија, Кипар, Турција, Грција и Бугарија. Сè мажи со бради, балканска тевабија. Некој новинар од Франкфуртер Рундшау почна со стереотипни и малоумни прашања од типот како вие ја гледате Европа. Прашав зошто постојано ме сместуваат во исто друштво, зошто никој не ми поставува цивилни прашања, нема интерес за мојата епизода оној август во Прилеп, за славите во мојата фамилија, за мајка ми во улогата на Цвета, за Силјан Штркот? Зошто постојано ме сведуваат на нивната претпоставка за тоа кој сум? Зошто ми подметнуваат нивна приказна за тоа која е мојата приказна? Зошто е тоа единствениот простор кој ми го оставаат за дискурс? Си велам: ти нема бегање од македонското прашање, поголемо е од тебе, те следи како судбина.

Одам пред некој ден на вечера во Кентербери, опкружен со сити и комфорни пријатели и познаници од Универзитетот во Кент. Некои од книгите кои сум ги читал, тие ги напишале. Парите кои јас ги сонувам, тие ги трошат. Мојот таван е нивниот под. И седам таму на штрек, со трема, адреналинот ми бие во чело, притисокот кренат, се ребрам пред одсудната битка на живот и смрт, ич или брич. Тргнете ги жените и децата, ова е двобој! Македонецот е повторно на испит! Пуштам рогови како бик, ми иде пена на устата. Но овие се лукави, па елегантно ме ескивираат, како тореадори, флексибилни се пред мојот гнев, тука е нивната моќ.

Звучи парадоксално, но излегувањето од Македонија се чини одвојување а всушност е вид спојување. Можеш да глумиш Англичанец во Скопје, во Англија си само Македонец. Презриво им држам лекции на оние кои ме прашуваат дали Македонија е Грција, дали зборуваме руски, дали сите сме муслимани. Со нив е лесно, тешко е со оние кои се одлично упатени. А значи тоа таму кај вас државата ви е падната на колена. А значи страотна корупција. А значи тоа рамковниот договор пеколна машина со запален фитил. А значи Грците не ви го признаваат името? Се разбира најлесно е кога ме фалат: добар ви е оној Милчо Манчевски, оној Симон Трпчевски, оној Влатко

Стефановски. Јас климам задоволно со глава, па да, природно, се подразбира. Еден од нив ми е брат.

Најстрашно е кога никој не допира ни една од моите теми. Се чувствувам излишно и осуетено. Кога бев млад човек така доаѓав во Белград, нестрпливо сакав да фатам кавга, сега и овде, веднаш и на лице место, да докажам дека не сум инфериорен, дека не сум, цитирам, „мрак дојден од југ“. Еве ме во Лондон, зајапурен, како пеливан. Има ли бре овде јунак за мегдан? Дајте да пиеме, на вино вадам ножеви, а на ракија пиштоли. А Лондон е дванаесет милионски град, гајле му е за моето јуначење. Веќе сум уморен и пијан, се струполувам во кревет со матна претстава дека тоа самиот себеси се предизвикувам, дека ја трошам силата непотребно, дека сум сам. Веќе сум во депресија, веќе си недостасувам себеси, на мравка да се качам дома да си појдам. „Па овде имало многу Црнци, Арапи, Индијци! Па каде е поканата од кралицата? Па јас очекував чајанки, лордови, дами и бон-тон...“

Значи проблемот не бил само во светот, туку и во мене. Пред многу години, како студент важно им изјавив на моите лектори Греам и Пеги дека „Кралот Лир“ не бил вистинска трагедија. Тие се свртеа со целосно внимание и ме прашаа: „Интересно. Зошто?“ Ова ме збуну. Како зошто? Зошто ме прашуваат зошто? Зарем не е доволно што им кажувам така крупна работа па уште сакаат и аргументи. Зарем не ми веруваат? Сфатив дека мојата способност за критичко мислење е кривка, дека можеби имам некаква интуиција, но немам критички апарат да ја одбранам. Тие стрпливо чекаа одговор. Па јас во гимназија добивав петки само затоа што на стратешки места во лектирите ќе уфрлев по некој странски збор. Се беше базирано на шарм, на блеф, на еротика. Разговорите беа поле за лесна импровизација, духовита размена на импресии, без обврски, кому иде, удри убиј, само нека е весело. Наши сме, па белки нема сега да се испитуваме како во полиција. Наместо да им кажам не знам или ќе научам, јас ја свртев темата на друга страна, само за да царува мојот инает, да ги држам во неизвесност, да се прашуваат каква ли тоа генијална идеја имав која не им ја соопштив. Но ме замислија. Научив дека треба да стојам зад тоа што го говорам, да не издавам лажни меници, да не му правам бајрам на умот. Осветата ме стаса подоцна кога и самиот станав наставник, па студенти слични на мене на прашањата „зошто“ креваа раменици. Како зошто? Така! Од инает! За дабе.

Ме прашуваат во Шведска прашање на кое чекаат прост одговор со да или не: Ќе дојдеш ли вечер? Имам длабинска потреба да

кажам и да и не и можеби. Како што обично правам и како што обично ми прават дома. „Ај да се пречуеме уште еднаш“. Зошто да оставам траги, јас, номадот. Зошто да се обврзувам. Зошто агата да знае кај сум па да дојде и да ми ја скине главата? Моето племе специјализирало заматнување на траги. Тоа е сјајна чаршииска техника на преживување, но така не се пишува академски труд, така не се води рационална политика, така не се прави модерна држава.

Е сега некој збор за чаршииската приказна:

Чаршијата верува дека светот и историјата ја заборавиле и турнале на страна, па и таа ги има турнато на страна и светот и историјата. И така е вечна. Чаршијата го смета светот за одроден и корумпиран, а себеси за неговата чиста суштина и душа. И за да ја зачува својата чистота чаршијата одбива да делува, таа мирува, се препушта, не учествува во светот, само го сеири. На светот му вели *да* само кога зема од него, на пример бескаматни кредити на грејс периоди. Но на истиот тој свет му кажува одлучно *не* ако тој почне да прашува како ги троши парите. Нашите дубари се општествено корисни, тоа е наша домашна, патриотска пљачка, нежна, со дикат, тешко се објаснува на неупатени луѓе од страна. За *ова* ги бива нашите бандити. Но око не им трепнува додека нивните белосветски колеги ги демонтираат од корен темелите на нашата Приказна и инсталираат свои наративни работилници. „Па тој што ја плаќа нарачката кажува која песна ќе се пее. Ние тераме бизнис. Вие културњаците сте за да ја штитите Приказната“. Види мајката!

Повремено чаршијата ќе дозволи некој да ја искара, некој учител, старец со бела коса или ќелав, глас на совеста; некаков романтичен призрак, подгреан литерарен труп, некој кој нешто паметно ќе пцали, а таа ќе се прави дека посрамено слуша, за потоа пак да се врати на своите маалски игри без граници.

Чаршијата секако му зела мерка и му дошла до ак и на Силјана. Таа е љубопитна, има увид во сè, сè памети, ништо не заборава, има последен збор, за сè има капаче, поговорка, ишарет, марифет, за секого има прекар, да не се занесува многу. Силјан секојдневно се јавува на рапорт. Ако понекогаш посака да е сам чаршијата му вели: Не се двој од булуко, ќе те јади волко. Ако сака да си замине од меана му вели: Е кај ќе одиш сега? Знаеш кај ќе одиш? Ако каже дека има работа му вели каква бре работа, што ќе работиш, седи тука. А Силјан е и таен поет, па мора да пишува скришно, кога никој не го гледа. Во чаршијата е скроман, просечен, како први така други,

се уточнува, не штрчи, се посипува со пепел. Чаршијата тера мајтап со Силјан, како што тера мајтап и со светот и со животот сам.

И ете го Силјан во меана, и тој сеири, ги начекува на заб минатото и иднината, открива дека сè околу него е завера, дубара, лага, дупли пас, дека ништо не е свето, и тоа не само во односите меѓу луѓето туку и во светот сам, во самата егзистенција. Светот е привид, збир на привидни ставови и привидни чувства. Тој е нужно вештачки и тоа е добро затоа што штом е вештачки тогаш не е трагичен, тогаш не боли.

Силјан заминува на својот аџилак, едвај преживува бродолом и серија внатрешни земјотреси, се враќа дома, седнува на истото место, во истата меана, со истите луѓе, среде истиот сеирциски муабет и никој не знае ни кај бил Силјан ниту што правел ниту ги интересира. Тие знаат дека светот е фатаморгана и дека космосот е закривен и дека патувањето не е можно. А ако Силјан сака нешто да каже му велат: што ќе ни кажеш, џанам. Знаеме се. И така кругот се затвора. Кај беше. Никаде. Што правеше? Ништо.

Кундера во еден есеј расправа за осветата која чаршијата му ја смислува на Одисеј кога овој се враќа дома во Итака. Му расправаат за сè што им се случило во годините на неговото отсуство, но никој не го удостојува со прашањето што тоа *џој* правел под ѕидините на Троја. Не го прашуваат ни за Ахил ни за Хектор ни за Пријам ни за Хекуба, не го прашуваат ни за Кирке ни за киклопот ни за песната на сирените ни за мачното десетгодишно лутање на патот за дома.

И лелека Силјан кај Цепенков: *Јас сум во една џусџа земја, кај иџо џеџел не џеџџ! ... ќешкки со џушка да бев убиен...во оваа џусџелија ќе умрам и орли, врани, месџа ќе ми и јадаџ... Зер долна земја ќе биди оваа?* Тешко е кога човек е странец во странство. Но уште потешко е кога човек е странец дома. Најстрашни се оние времиња кога самиот дом се претвора во туѓина, во џенем, во јабана. Кога човек е на своето огниште, а саштисан и отуѓен како змија да го полазила. Кога е внатрешно раселено лице. Кога т'гата не е поради отсуство туку поради присуство. Кога седи среде куќи, а не може да си ја препознае домата.

Во осумдесеттите години секое мое доаѓање во Прилеп значеше отседнување во Хотелот Липа. Хотел граден по сите принципи на синдикална приказна, богат соц-реалистички конструкт, работничка утопија, блескав синоним на братство и единство. Сјајно лоби, огромен ресторан во кој на човек му е некако срам да нарача ширден или

тавче гравче, кои и онака ги нема на листата на јадења. Заменети се со аргентинско ќураско и киевски шашлик. Некаков лажен есперанто универзализам, фалсифицирана пропусница за измислена Европа. Без врска со било каква органска македонска традиција.

Бев лани во Прилеп. Хотелот Липа беше под стечај, затворен, полн со лебарки. Се сместив, или подобро ме сместија, во нов, што-туку изграден приватен хотел, граден по сите принципи на европската приказна како што денес ја замислуваме, кога ги гаиме придобивките на капитализмот. Добив почесен огромен апартман од стотина квадрати. До самиот влез циновска маса со осум кожни фотелји, демек тука ќе држам состаноци, а ако сум мафијаш ќе го делаам пленот. Во аголот бар со високи столици, витрини со празни картонски кутии за виски. Кревет со огледало, ала Џемс Бонд. Тешки завеси, како во будоар. Правено со најдобри намери, гурбетчијата се вратил од големиот свет, сакал до го увезе и внесол студени, празни кич форми. Тука навистина умрела душата. Дали да плачам или да се смеам? Камо черги? Мутафи? Јамболии? Штици? Тоа би била вистинска европска сензација! Каде е мојот Прилеп? Низ прозорецот гледам нанижани тутуни. Го гледам Маркукули. И тука сум и не сум тука.

Во Дебар Маало, иста приказна. Се градат висококатни кутии за чевли на места кајшто биле куќарки со дворови. Според кој план, која приказна? Каде е моето Дебар Маало. Дали ќе градиме од корен лажно ново, дали ќе градиме од корен лажно старо? Кај ни е вистинската куќа? Кај ни е домата?

Летоска имавме немили настани по повод Струшките вечери на поезијата, настани кои сè уште не се разрешени и чии последици долго ќе се чувствуваат во нашето културно и општествено меко ткиво. Настани врзани со нашето поимање на поимите куќа и култура. Во секоја традиционална македонска куќа секогаш имало соба за гости во која никој од домашните не влегува. Во таква куќа растев. Животот се живее во кујна, таму се готви, таму се јаде, таму се пишуваат домашни задачи, таму е секогаш топло. А гостинската соба е темна, празна и студена. Овој концепт на куќа ја има за урнек приказната и културата на граѓански салон во кој гостинот го држиме на дистанца, му го прикажуваме нашиот живот како излог, како репрезентација, како параван зад кој го криеме срамот од нашите секојдневни животи.

Не е ли време да ја споиме гостинската соба со кујната? Да ги примаме гостите на свој терен, да им понудиме да јадат тоа што и ние дента јадеме, а не да им простираме нешто за кое претпоставуваме дека е нивен терен, а по кој самите се тетеравиме како на стаклени

нозе. Не е ли време и ним и себеси да си кажеме: еве не, ова сме ние. Да се прифатиме, да се споиме со себе, да се видиме прво кои сме, пред да смислуваме кои сакаме да бидеме. Културата е секојдневната технологија на нашиот живот. Тука се гледа како на дланка длабоката структура на нашиот општествен договор: кој носи, а кој меси, кој готви, а кој јаде, кој мие садови, а кој спие по ручек, кој наредува, а кој служи.

Ние сме во свесен и несвесен раскол со светот, но и со себе самите и внатре меѓу нас. Во беспопштена борба, нетрпеливост, отровна пизма, мерење на сè низ двојни аршини. Приказната за Силјан Штркот е приказна за таквиот расцеп, за изгубеност, за лутање, за неснаоѓање. Приказна за траума и за слом. Накусо речено приказна за криза на идентитетот. Силјан е проколнат: Синко, синко, пилци да се сториш и од кукава наша да одлеташ, та в поле да појдеш, по трњето да стоиш и еден друг да се бараш, та да не можеш никоаш да се најдиш! Понекогаш ми се чини дека и нашава држава, како и пилците Сиве и Чуле, се слуша како пее ама не може да се види, да се најде, да се гушне, да се исцели, да се смири.

Но Силјан Штркот е приказна и за иницијација, за храброст, за подвиг, за себенаоѓање. Пример дека отуѓеноста може да се надмине со волја и работа, дека изгубената невиност може да се надомести со зрелост и искуство. Дека ликот може да се поврати низ болна метаморфоза на ново раѓање. Од судирот на лирскиот и епскиот принцип се раѓа новиот драмски издржан Силјан. Човек кој не се самосожалува туку ја препознава својата вина и ја презема одговорноста за својот живот.

Е достѝа веќе за болесѝа! Сите ја знаеме и сити сме од дијагностите. Постојано ја чепкаме и отвараме раната. Тешко ја поднесуваме болеста затоа што знаеме што е здравје, затоа што сме горди и затоа што копнееме да најдеме иљач.

Еве некои од сосѝојкиѝе на нашиѝа ѝриказна на кои сум длабоко ѝорд:

Горд сум на нашиѝѝ жив ѝринциѝ на ѝарадоксалносѝѝ: Анти логика не како ирационалност туку како принцип на живот. Слобода на итарпејовска јуродивост, итрина, снаодливост. Слобода на глупоста. Обратност на перспективата. Свест дека животот не може да се сфати со ум, ниту може рационално да се исцрпи неговата смисла.

Горд сум на нашиѝѝе рѝѝуали на живеење. Фамилија, прочка, слава, амкање со јајца, прегрнување, отворена емоционалност, при-

фаќање, помирувачка моќ, игривост, телесност, тактилноста, затворање очи на песни, зурли и тапани, сарма, лубеница, пинџур и бурек, внатрешни лавиринти на заедништво и кругови на љубов, некаква постојана детска радост и возбуда околу мали нешта.

Горд сум на свеќаиџа сѣроџосѣ и сведеносѣ на нашите икони и фрески. Кај и да чепнеш палимпсести на раскошен дух, ризници на заумна уметничка артикулација. Божествена патина.

Горд сум на нашиџа сериозна историја на џамеџење, питомост и кроткост и почит за различноста, Талмуд школи во Скопје и Битола, мудрост на соживот, извесна историска резигнација и зрелост, увид дека животот е сериозна појава, дека има смисла да се зборува само за метафизика, само за смислата сама.

Горд сум на нашиџа жилавосѣ. И покрај сиот нарушен идентитет, заврзани раце, крпа во уста, обезличеност и распарченост, жив сум и гладен сум за живот. Знаам дека ме *има* според нападите со кои работат да ме снема. Знаам дека сум според упорноста со која се трудат да не сум. Мојата жилавост излегува од аванот во кој ме толчат и тиганот во кој се крчкам. Токму тој аван и тој тиган се моите места на моќ.

Се разбира овие македонски работи се меч со две острици, термините кои ги употребувам се контаминирани, можат да налеат масло на оган. Страста која ја имаме е и храна и отров, може да ни го стопли домот и да ни ја запали куќата, погонско гориво и за љубов и за омраза. Нашите најдобри особини лесно знаат да ни го свртат грбот и да работат против нас. Но во нашите проблеми се нашите решенија. Дедо Цепенко не учи: Кај што паѓа чоек, таму и станува.

Лани славевме стогодишнина од Илинденското востание:

Илинден и Крушевската република се една од нашите најголеми приказни:

тие се нашата *меџа нарација*. Зошто оваа приказна така жилаво опстојува и не опседнува? Несомнено затоа што не уверува дека иако сме мали можеме да кренеме глава, да пуштиме глас, да избориме право на своја историска судбина. Со еден збор, дека сакаме да не има, дека имаме волја за себе самите.

До пред десетина години Македонија беше во Источна Европа. Значи, како-така, сепак во Европа. Но таа приказна се распадна и Источна Европа веќе не постои. Ние се најдовме само на Балканот, и тоа во неговиот западен дел, поттурнати во третиот свет, не само некомплементарни на Европа туку и некако спротивставени со неа,

како ориентален приврзок, како темно огледало на кое таа ги проектира своите стравови. Тоа е нова, грда и опасна страница во приказната.

И како сега да се мислиме себеси? Како одново да се европеизираме, кога Европа се пази да не се балканизира? Како да се видиме, да се измериме, да поставиме дијагноза, како да го наместиме нишанот? Водиме тешка и исцрпувачка дебата по овие прашања.

Едни велат дека исклучиво Европа е виновна за нашата незавидна положба, дека треба да и се сврти грб на таа блудница, дека можеме без нејзината отуѓеност и јаловост, во однос на кои ние сме органичност, потенција и спонтаност.

Други велат дека исклучиво ние сме виновни за сè, дека треба да си свртиме грб на самите себеси, да и бакнеме рака на Европа и да и појдеме во преградка со првиот авион, со карта во еден правец, само подалеку од овој хаос, анархија и насилство, во однос на кој таа е ред, богатство и чистота.

И двете позиции се инфериорни и само го потхрануваат европското егзотично клише за нас: во првата приказна ние сме наакани самобендисани бабаити, а во втората лигави некритични епигони. Двете приказни меѓусебно се исклучуваат – нудат или сè или ништо, или пекол или рај и ништо помеѓу – никаков овоземски живот. Тие се малодушни и се темелат на негативна идентификација: не знам точно кој сум, но точно знам кој *не сакам да бидам*. Тие приказни се мрзливи и пасивни, избегнуваат анализа, работа и одговорност и мелодрамски тврдат дека заслужуваме повеќе.

Но во политиката, како и во бизнисот (или конечно, како во жирирањето на театарски фестивали), не го добиваш она што сметаш дека си го заслужил туку она што ќе успееш да го избориш, да го испазариш, да го договориш. Демократијата е постојано и стрпливо пазарење со оние кои не мислат исто како тебе, со оние со кои си објективно спротивставен. Демократијата е преговарање, прилагодување, компромис. Нешто кое му е туѓо на чаршискиот, инаетчиски, тврдоглав и фиксиран поглед на свет. Оној поглед кој мери ѓутуре и не признава никаква поединечност, кој оперира како затворен вилает и презира секаква другост, кој порадо ќе ги прифати историјата и политиката како судбина и елементарна непогода, отколку како работна обврска и граѓанска должност.

Ни треба макотрпна работа за да ја утврдиме и ускладиме нашата автентична и суверена приказна. Ни треба востание на визија,

волја и ум; на упорен труд, медиумска лукавост и преговарачка вештина. Државите се прават со жртви и крв, но се чуваат со работа и памет. Пред сто години, илинденските херои, својата волја за држава ја потврдија со својата автентична и убедлива *смрт*. Ние денес, нашата волја за оваа држава, мораме да ја потврдиме со нашиот автентичен и убедлив *живот*.

Нивната победа беше во нивниот *пораз*. Нашата победа мора да биде – во нашата *победа*!

Дозволете ми на крајот да се вратам на поводот на овој собир. Со голема радост го прифаќам членството во МАНУ надвор од работниот состав. Ова за мене претставува исклучителна чест и високо признание. Тоа го доживувам како заверка за мојата работа, од вас, моите современици, мајстори упатени во струката – оние кои знаат и умеат. Истовремено, тоа го сметам и како признание за моите најблиски, за сопругата Патриша, синот Игор и ќерката Јана, за мојата поширока фамилија и за моите соработници.

БИБЛИОГРАФИЈА
НА ПРОФ. Д-Р ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Драмски њесии

1. „Јане Задрогаз“, *Културен живоиш*, XX, 1, Скопје, 1975, стр. 29–40.
2. *Диво месо*, Мисла, Скопје, 1981.
3. *Divlje meso*, превод на „Диво месо“ на српскохрватски Gojko Janušević, Sterijino Pozorje, Novi Sad, 1980.
4. *Proud Flesh*, превод на „Диво месо“ на англиски McConnel–Duff, Sterijino Pozorje, Novi Sad, 1980.
5. „Proud Flesh“, превод на „Диво месо“ на англиски McConnel–Duff, Sterijino Pozorje, *Scena*, (English Issue 4), Novi Sad, 1981. str. 170–186.
6. „Јане Задрогаз“, во *Драматургија Југославиш*, превод на руски Наталија Вагапова, Искуство, Москва, 1982, стр. 583–622.
7. *Лет во место*, Мисла, Скопје, 1982.
8. „Let u mestu“ превод на „Лет во место“ на српскохрватски Dušan Gorenčevski, *Scena*, XVIII, 2, Novi Sad, 1982, str. 109–128.
9. „Divlje meso“, превод на „Диво месо“ на српскохрватски Borislav Pavlovski, во *Suvremene makedonske drame*, urednik Branko Hečimović i Borislav Pavlovski, Znanje, Zagreb, 1982, str. 213–260.
10. „HI–FI“, превод на српскохрватски Biljana Biljanovska, во *Ka novoj drami*, Vol. 3, Tribina, Beograd, 1983, str. 1–63.
11. „Клинч“, *Дело 74*, X, 3, Штип, 1983.
12. „Proud Flesh“, превод на „Диво месо“ на англиски Prof. Ralph Bogert, во *Slavic and East European Arts*, Vol. 2, No. 1, State University of New York at Stony Brook, fall, 1983, pp. 59–93.
13. „Divlje meso“, превод на „Диво месо“ на српскохрватски Gojko Janušević, во *Antologija savremene jugoslovenske drame*, Vol. 2, urednik Ognjen Lakićević, Svetozar Marković, Beograd, 1984, str. 325–403.

14. „Flying on the Spot“, превод на „Лет во место“ на англиски Patricia Marsh Stefanovska, во *Scena*, English issue 8, Novi Sad, 1985, pp. 170–188.
15. „Vadhus“, превод на „Диво месо“ на унгарски Marietta Vujicsics, во *HID* magazine №. XLIX, 7–8, Novi Sad, 1985, str. 950–971 i str. 1128–1156.
16. *HI-FL & The False Bottom*, превод на англиски на „Хај–Фај“ и „Дупло дно“ Patricia Marsh Stefanovska, BkMk Press, University of Missouri, Kansas City, 1985.
17. „Tetovirane duše“, превод на „Тетовирани души“ на српскохрватски од авторот, во *Književne novine*, 700–701, Beograd, 1985, str. 29–32.
18. „Тетовирани души“, *Нова Македонија*, Скопје, 1986 (објавено во 15 продолженија од 28 април до 13 мај).
19. *Tetovirane duše i druge drame*, (српскохрватски преводи на „Тетовирани души“, „Лет во место“, „Хај Фај“ и „Диво месо“), Narodna knjiga, Beograd, 1987.
20. *Полеј на месџе и друѓие пиесци*, (руски преводи на „Јане Задрогас“ од Т. Попова, „Диво месо“ од Рина Усикова и „Лет во место“ од Наталија Вагалова), уредник Р. Усикова, Радуга, Москва, 1987.
21. „Duplo dno“ (превод на српскохрватски Ристо Василевски), *Ka novoj drami*, Vol. 3, urednik Dragana Bošković, Nova knjiga, Beograd, 1987, str. 5–36.
22. *Одбрани драми*, Мисла, Скопје, 1987.
23. „Срна гура“ (превод на „Црна дупка“ на српскохрватски Gojko Janušević), во *Scena*, №. XXIV, 1, Novi Sad, 1988, str. 199–208.
24. „Long Play“ (превод на германски Simona Erlitzer), во *YU Fest 1988*, National Theatre of Subotica, Subotica, 1988, pp. 170–205.
25. *Long Plej*, Дом на млади, Скопје, 1988 (циклостилно издание).
26. „Dzikie mięso“ (превод на „Диво месо“ на полски Jolanta Klaszninowska), во *Antologia współczesnego dramatu jugosłowianskiego*, уредник Ognjen Lakičević, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, Poland, 1988, str. 321–378.
27. „Žive maso“, (превод на „Диво месо“ на словачки Jan Janković) во *Javisko* magazin, №. 1, Bratislava, CCSR, 1989, pp. 17–33.
28. „Кула Вавилонска“, *Млад борец*, магазин №. 1669, 31.I 1990, Скопје, стр. 21–32.
29. *Диво месо и нови драми*, Трето уво, Скопје, 1992.
30. *Чернодрински се враќа дома*, НИП Магазин 21, Скопје, 1992.
31. „Sarajevo“ (превод на германски Sabine Zolchow), *Theater der Zeit*, magazin №. 1, Berlin, Mai/Juni 1993.
32. „Ex–Yougoslavie, le theatre dans la guerre, textes reunis, traduits et presentes par Mireille Robin“, en excerpt from „Sarajevo“, превод на француски, *Les Cahiers*, Revue Trimestreille de Theatre, Comedie–Francaise, №. 9, Paris, Automne 1993.
33. „Sarajevo“ (извадоци од пиесата во превод на холандски Tinke Davids), *Atlas* magazin №. 7, Amsterdam.

34. „Sarajevo“, *Storm* magazine №. 6, (Out of Yugoslavia), (published in association with Carcanet Press), London, 1994, pp. 210–268.
35. „Sarajevo“, (превод на полски Danuta Cirić–Straszyńska), *Dialog* magazin №. 4, Kwiecień 1994, Warszawa, Poland.
36. „Tetovane duše“, (словачки превод на „Тетовирани души“ Jan Janković), *Javisko*, magazin №. 6, Bratislava, 1994.
37. „Sarajevo“, (американско издание) *Performing Arts Journal*, New York, May 1994, Vol I. XVI, №. 2.
38. „Bahanalije“, (српскохрватски превод на „Баханалии“ Gojko Janušević), *Scena*, 1–2, 1997, Novi Sad, Yugoslavia.
39. „Anime Tatuare“ (италијански превод на „Тетовирани души“ Nicoletta Gaida), *il gallo silvestre*, 9, 1997, Sestante, Mira (Ve).
40. „Černodrinski se vraća kući“ (српскохрватски превод на авторот), *Mostovi*, (Časopis za prevodnu književnost, 111, juli–septembar 1997, Beograd, Yugoslavia.
41. „Sarajevo“ во *Balkan Blues* (writing out of Yugoslavia), уредник Joanna Labon, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1995.
42. „Bakanalije“ во антологија на светска драма *Dramatikon* 2, Beletrina, Ljubljana, 2001.
43. „Proud Flesh“ (англиски превод на „Диво месо“) во *Ten Modern Macedonian Plays*, Матица македонска, Скопје, 2000.
44. *Собрани драми* (во 2 книги), Табернакул, 2002, Скопје.

Најиси и есеи

1. „Сценските ремарки како основа на театарот на Самјуел Бекет“, *Театарски гласник*, III, 5–6, Скопје, 1978, стр. 12–13.
2. „Разумен театар – Едвард Бонд“, *Театарски гласник*, 13–14, Скопје, 1980, стр. 10–14.
3. „Англиската драма (без Шекспир) во Македонија од 1915 до 1985“, *Театарски гласник*, 28, Скопје, 1986, стр. 23–28.
4. „Pearls of Wisdom“, *EuroMaske* (European Theatre Quarterly), №. 3, Ljubljana, 1991.
5. „Приказни од дивниот исток“ есеј *Форум*, Скопје, 1999, (преведено и прејечено во *НИИ*, Белград, Југославија, 1999, *Radio Zagreb III*, *Хрвајска* 1999, *Theater Heute*, Германија, 6.VI 2000, *Alternatives theatrales*, 64, Брисел, Белгија, 2000.

Проза

1. „Конзервирани импресии“, *Разглед*, XVI, 4, Скопје, 1974, стр. 320–325.
2. „Конзервирани импресии“, *Разглед*, XXI, 5, Скопје, 1979, стр. 433–436.
3. „Конзервирани импресии“, *Разглед*, XXII, 10, Скопје, 1980, стр. 1053–1057.

Академски трудови

1. *A Little Book of Traps* (a scriptwriting tool), („Мала книга на стапици“, помагало за пишување драми), Dramatiska Institutet, Stockholm, Sweden, 2002. (Македонското издание на оваа книга е предвидено за март 2003, во издание на Табернакул од Скопје).