

ПЕСНАТА И МИТОТ

ЛИЦЕТО НА ЗБОРОВИТЕ

*Кога ја прашав баба ми
како да го запаметам
лицето на зборовите,
таа како да се врати
некаде оддалеку,
ме гушна и ми рече:
Нивното лице не е едно,
како и нашата мака
што не е само една
и не е само за еден!*

*Така во скутот на баба ми,
на нејзината шарена скутина
ја запознав мојата татковина.¹*

Преку годинешнава тема за песната и митот ние се допираме до идејата на Јулија Кристева со која истакнува дека авторите не ги создаваат своите текстови од нивните сопствени оригинални умови, туку радо ги компилираат од претходно постоечките текстови. За песната еден таков претходен постоечки текст е самиот мит или пак можеби за митот е тоа токму песната, па како да си го поставуваме прашањето: дали песната е есенција на митот или митот се раѓа од песната. Всушност, на тој начин вели Кристева текстот настанува од **пермутација на текстови**. *Текстовите се создадени од она што понекогаш се нарекува културен (или социјален) текст, од сите различни дискурси, начини на зборување и говорење, институционално санкционирани структури и системи кои го создаваат она што ние го нарекуваме култура. Во таа смисла, текстот не е индивидуален, изолиран објект туку **компилација на културна текстуалност***². Всушност и Кристева, како и Бахтин, инсистира на фактот дека текстовите не можат да бидат издвоени од пошироката културна и социјална текстуалност од која се конструирани и притоа тие постојано прават едно таканаречено назад-напред движење кое произлегува од континуираното семантичко триење меѓу текстовите³. За едно такво семантичко триење меѓу текстовите пее и оваа песна на Андреевски.

И големиот Петре М. Андреевски се профилираше во нашата културна средина како поет кој е заинтересиран за она што претходело непосредно и за

¹ Песната *Лицето на зборовите* е поместена во последна збирка Петре М. Андреевски *Лакримариј*. – Скопје: ЗУМПРЕС, 1999.

² Цитирано според Ана Мартиновска. *Конески и фолклорот* (докторска дисертација). – Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2010, 115-116 (Graham Allen, *Intertextuality*. – London and New York: Routledge, 2000, pg.35)

³ Ова е добра можност конечно да се ослободиме од баластот на наметната, не знам од кои причини, карактеристика дека ‘македонската книжевност е книжевност со дисконтинуитет’. Впрочем ако се сложуваме дека постои едно **вечно континуирано семантичко триење на текстовите**, тогаш зошто нашите текстови или поточно текстовите на нашата култура би биле изземени од овој факт.

она што се случувало одамна. Неговото љубопитство не произлегува само од сознанието што тоа едноставно претходело и се случувало, туку многу повеќе зошто не престанало да се случува како израз на еден постојан напор со него да се вообличи поетскиот начин на постоење и мислење (пред сè се мисли на *баењето* како праоблик на поезијата). Всушност и во создавањето на тој мошне интересен митолошки свет кај Македонците, вели Виолета Пирузе-Тасевска во својот магистерски труд *Мотиви и митолошки елементи во македонските народни приказни* (Скопје: 1983), се потврдува и вистинскиот креативен чин на нашиот човек. Некои толкувачи на митот во литературата одат толку далеку (Нортроп Фрај) што поставуваат знак на еднаквост меѓу него и литературата, зборувајќи притоа за “имплицитна митологија”. Тие настојуваат едноставно преку својата митолошка критика да го докажат митското потекло на поетскиот јазик и на поетските симболи. Други (Клод Леви-Строс) го спротивставуваат митот на секоја лингвистичка експресија, сметајќи дека неговата суштина не се огледа ниту во стилот, ниту во обликот на кажувањето, туку исклучиво во приказната што е содржана во него. Трети (Мирчеа Елијаде), пак, разгледувајќи ја функцијата на митот во ритуалите, посакуваат да ја докажат неговата апсолутна антиисторичност. Сепак сите тие, според Пирузе-Тасевска, ја чувствуваат магичноста на народното творештво и во него вградениот митолошки хипограм. Токму во тој контекст митолошкиот хипограм како дел од една поширока литературна фолклоризација во песната на Андреевски се наметнува со една голема сериозност.

Присуството на митските модели во неговите стихови треба да се сфати како поетска операција со која современоста не само што не се запоставува, туку напротив истата се разоткрива преку нурнувањето во нејзината длабинска структура. Значи неговата поетска свест е обвиткана со слој на митолошко писмо⁴. Затоа тој оперира со митотворни искуства какви што се древните пагански претстави за животот на небото и земјата, за раѓањето и смртта, за доброто и злото, за долниот и горниот свет, но и со модели во кои овие искуства се обликувани, пренесувани и сочувани (легенди, обичаи, гатанки, клетви, благослови, разни магии). Така Лотман и Успенски, во случајот на Петре М. Андреевски, би рекле дека неговиот преобликуван митски модел на светот во однос на симболистичкиот текст се однесува како еден метасистем кој има улога на метајазик⁵. Ова искуство на Андреевски ја потврдуваат оригиналната идеја за *создавање на литература од литература*, или уште пошироко сфатена како *создавање култура од култура што е пишување како континуитет, пишување како одговор, или повторно пишување* (Лахман, 2003: 221). Во ова се препознава и Шмитовиот модел именуван како „формација на паразити“. *Како што „паразитите“ се создаваат врз „домашните растенија“, така се создаваат второстепени формации или паразитски текстови на примарните текстови. Тие (паразитите) претендираат да истрошат сè, на крај, да се*

⁴ Митот, како израз на колективниот дух, ги инспирира низ времето сите поголеми таленти, кои имаат слух за неговото значење, вели Душко Наневски. Така Ками, од митот за Сизиф, создаде модерна теорија на апсурдот; Пикасо од афричките маски дојде до својата димензија на кубизмот; Хенри Мур ги откри импресивните форми од уметноста на Маите; Стравински во митски ритмови го креира и духот на модерното време. Види Душко Наневски. „Митот и модерната поезија“ во *Раѓање на метафората*. - Скопје: Мисла, 1982, 225-237.

⁵ Исто како што во фолклорот, вели Мелетински, митолошкиот начин на мислење се преобразува во уметничка метафора.

ангажираат во целокупната експлоатација на примарниот текст, истрошувајќи го од сите значења (според Ренате Лахман, 2003: 228).

Поезија на Андреевски, поточно нејзините зборови многу често ја имаат интонацијата и загадочната преплетеност на зборовите од уроците и баењата, на говорот на вражалките и гатачките⁶, а ние како денешни читатели се јавуваме во улога на препрочитувачи на тој говор. Строго логички гледано, од создавањето на првиот уметнички текст, секој следен текст морал да се наоѓа во однос со тој прв. Всушност меморијата на писмото се служи со механизмот на интертекстуалноста, додека на самиот почеток на поетската меморија стои **магијата** сфатена не само како обредна практика, туку и како систем на мислење и чувствување на светот.

Во најраниот период на човековото осознавање магијата и поезијата се едно исто, па и во тој контекст вражалецот и бајачот се најголемите поети. Внимателно чувана, стриктно определена, точно повторувана, зборовната формула на магијата ќе биде еден говор мошне различен од секојдневната употребна намена на јазикот. И поради тоа ќе биде, всушност, и прв поетски говор⁷.

Вербата во зборот е заедничка и за магијата и за поезијата. Како што **магијата** со употребата на зборот, и тоа на оној неразбирливиот, таинствениот или мистериозниот, се обидува да даде свој прилог во пронаоѓањето на праизворите на непресушната енергија на постоењето, така и **поезијата** со неговата примена, се обидува да укаже на неговата ефикасност и моќ која излегува надвор од просторот на неговата обична и секојдневна употреба. Да се потсетиме. Модерниот антрополог-структуралист **К. Л. Строс** ја дефинира магијата како пранаука со драгоцен исуства на, како што вели самиот, *дивата мисла* за тајните врски и дејствија во природата и духот. За него магијата е систем во кој е поместен метафоричниот израз на мислите. Тој ѝ признава на магиската мисла свест за внатрешните, невидливи врски на нештата по сличност или различност или по знаци на некој ред во светот. *Дивата мисла* е некако посупериорна и стои над моќта на рационалната. За доживувањето на **магијата како поетски израз** посебно е значајно што **К. Л. Строс** навлегува и во магијата на јазикот. Според него естетската возбуда доаѓа од поврзувањето на разните асоцијации и пораки во одредени скриени врски низ говорот на слики, метафори и знаци. Токму по тоа својство песната се поистоветува со прамацијата, а во основата на секој мит се открива некоја магија.

Но, говорејќи во оваа пригода за песната и митот за нас од посебен интерес е токму **магијата на зборот**, зашто таа магија е клучна и за едниот и за другиот модел т.е. и за песната и за митот. Верувањето во силата на зборот е старо колку и човечкото искуство и култура. *Можеби и тоа е некое праискуство*, вели **Наневски**, или *прасознание за звуковниот клуч и мислената сила на зборот, со кои се покренуваат скриени енергии⁸*. Јас, вели самиот Андреевски *многупати сум се прикрадувал до некој добар народен раскажувач за да научам нешто од неговото вдахновено редење на зборовите: како ги одбира и како им го одредува вистинското место во својот сликовит и сложен*

⁶ Влада Урошевиќ. „Глас што доаѓа оддалеку“ во *Мрежа за неуловливото*. - Скопје: Македонска книга, 1980, 90.

⁷ Влада Урошевиќ. „Магијата како праизвор на поезијата“ во *Астролаб*. - Скопје: МАНУ, 2000, 21.

⁸ Душко Наневски. „Магијата во поезијата“ во *Раѓање на метафората*. - Скопје: Мисла, 1982, 159.

состав. И со колкаво мајсторство ги оживува и подгорените корени на некои заборавени зборови наоѓајќи им ново место и значење. Настрпливо сум заслужувал со каков потег ќе го ефектуира неочекуваниот пресврт со кој треба да не изненади. И особено како го контролира времето на неговите дигресији. Ете, тие златоусни раскажувачи ми беа првите учители од кои научив како треба да се каже и она што не е за кажување. Така ја открив прасликата на зборовите и дека токму зборовите се нашите први споменици и нашите клучни сведоци за првата осозната вистина за нас⁹.

Таа магиска моќ на зборот особено е изразита во сочуваните магиски формули со чудесно дејство за лекување какви што се и разните **баења** т.е. **бајачките**¹⁰. Во нивниот шепот исполнет со таинствени и волшебни зборови се крие една архајска поезија. Првобитно магот бил врач или лекар кој ја знаел магијата да лекува со збор, а потоа таа, пренесувајќи се од колено на колено, стигнува и до наши дни. Во овој стил е пишувана песната *Бајачка* (исто така од збирката *Лакримариј*), особено оние стихови кои прозвучуваат како магиски формули изречени од самата бајачка кои истовремено создаваат и некој свој мит. Можеби и во името на тоа чудесно дејство на зборот, најдобро е и ова свое промислување да го затворам токму со тие стихови:

*Болко, болиштино, грда болиштино,
огладни, опадни и онеможи,
побегни ко слана од сонцето,
ослепи, оглуви и одврзи се
од под јазикот, од под стапалата
и пушти му ја устата да зборува
и пушти му ги нозете да му одат,
врати му ја сенката на телото
и врати ѝ го телото на душата!*

⁹ Петре М. Андреевски. „Нема ништо разборито ако остане неразбрано“ во *Утрински весник*. - Скопје: 16 февруари 2001, 17.

¹⁰ Можеби етимологијата на бајачките доаѓа од сибирските племиња, вели Наневски, кои, со баење т.е. кажување по три бајки секоја вечер, верувале дека се создаваат три железни обрачи околу домот, како заштита од зли духови, за спокоен сон. Интересно е дека и нашиот собирач Марко Цепенков, и покрај тешкотиите за нивно забележување поради нивната тајност, запишал неколку македонски бајачки, што можат да се читаат како цели песни, во кои преовладува метафоричниот говор ситуиран во надреални слики. И Бретон, за волшебното дејство на стихот, препорачува користење на магиски формули, во надреалистички стил. Види Душко Наневски. „Магијата во поезијата“. Ibid. 159-164.

БЛЕСОК, СОНЧЕВ ПРСТЕН И СВЕТИЛО

Пишувањето како пресметка со себеси (Скопје: Галикул, 2008) го носи насловот на книгата на Тодор Чаловски. кој според него е индикативен и соодветен, зашто во себе ги обединува основните побуди на прегработ со зборот и промислувањето за него и неговата авантура наречена литературно творештво (2008: 10), за потама да финишира во својот предговор со зборовите: *Го сакаме и отсекогаш ќе го бараме креативниот разговор во дијалогот, зашто го сакаме човекот и творецот во него. Затоа на прашањето чуму разговор во ова како и во секое време, би одговориле: затоа што разговорот е потреба и идеална можност креативно да се пресметаме со себеси без последица за себе* (2008: 11, подвлеченото е мое). Па така во рамките на *Галичка книжевна колонија 2011* еве ни уште една можност да се пресметаме на тема **поезијата и светлината**.

Во разговорот што Чаловски го забележал со Гане Тодоровски (2008: 161-171), великиот пеец нагласува дека *темата, сама по себе, не прави голема литература. (...) ... до темата треба да дојде писателот, според мудрата пословица за Мохамед и сидот. Не постојат сервиси (услужни) кои нудат теми и писатели (тата-мати) кои можат сè да напишат, само, ете, им недостигаат добри теми. Темата е иманентност на литературата* (2008: 162-163). Па така и во оваа пригода самата тема **поезијата и светлината**, колку и да звучи провокативна, нема тоа да биде доколку самите ние, и преку своите песни/стихови, и преку своите книжевно-критички видувања, не ја направат токму таква – провокативна!

Во разговорот што Чаловски ги води со Блаже Конески (2008: 75-84) на провокацијата што за овој поет претставува поезијата во однос на она другото – неговото научно, лингвистичко и теоретско-книжевно творештво, Конески истакнува дека таа му е потребна зашто во/преку неа наоѓа особено добар израз за своите размислувања, чувства, за своите дилеми и во тој контекст таа за него претставува една негова биографија, па вели: *За сè што ме преокупираше во поезијата сум настојувал да најдам соодветен македонски збор. Зашто, тајната на поезијата е во одбирањето и во रहेњето (нижењето) на зборовите* (2008: 77-78, подвлеченото е мое).

Тука е и провокацијата за овој текст - ќе успеам ли да ги одберам и подредам зборовите на тема **поезијата и светлината**? А колебливоста станува уште поголема ако се присетиме на зборовите дека *тајните на поезијата никогаш не се до крај одгатливи* (2008: 80)!!!

* * *

Светлината егзистира како двојност од **бран** и **честичка**, па затоа таа ги добива својствата и на бран и на честичка. Всушност, единките на светлина, кои физичарите ги нарекуваат „фотони“ прикажуваат два, на изглед, контрадикторни начини на однесување: тие се однесуваат на еден начин кога се во група (тогаш прикажуваат својства на брановидно простирање), а на друг начин кога се единки, т.е. кога претставуваат изолирани честички. Во тој

контекст поетот е бранот, а неговата песна е честичката, целокупната негова поезија е самата светлина.

Нејзината брзината во вакуум изнесува точно 299,792,458 метри во секунда. Дали и поетот посакува неговата песна да ја има светлосната брзина околу 300,000,000 метри во секунда и со една таква брзина да се зарие во секое срце? Впрочем *Поезијата живее низ одделни творби. Најмала и најуниверзална таква целина е песната* (2008: 169). На прашањето на поетот Тодор Чаловски: *Ако поезијата е земја без граници, тогаш што е поетот во неа?*, поетот Гане Тодоровски одговара: *Тој е подвижен анахронизам, со незаверен но внимателно сочуван пасош во џебот* (2008: 171). Само со таков пасош **поетот и неговата песна можат да патуваат со брзината на светлината.**

Но, навистина како и кога настанала светлината? Пред непременно време (според некои пресметки, 13,7 милијарди години) се случил еден настан, прилично важен за целата Вселена. Се разбира, станува збор за Големиот Прскот. Космолозите сметаат дека пред овој настан Вселената, каква што ја познаваме, не постоела. Што и да постоело тогаш било вон сето наше поимање – **сè било ништо и празнина**. Зошто? Постојат два типа одговори. Првиот тип се оние т.н. филозофски кои гласат токму вака: пред да настане Вселената, не постоело ништо од што, со што или дури за што да се поимува. Но, постојат и научни одговори, кои се сведуваат на следново: пред Големиот Прскот не постоел **простор-време континуумот** кој е всушност нематеријалната средина низ која се движат сите работи изградени од енергија и материја. Како што Вселената се ширела, првобитната светлина се ширела со неа и го исполнувала целиот тој простор. Зарем овој т.н. **простор-време континуум** не е и самата поезија низ која се движат и опстојуваат зборовите и поетските слики како енергија и материја? Зарем опседнатоста со македонскиот јазик, со неговите форми и звуци, со неговите светли и темни тонови, каква што се забележува во поезијата на Гане Тодоровски, Петре М. Андреевски или Тодор Чаловски не произлегува од нивната страст, како енергија и материја, за регенерирање на старото, односно истрошено ткиво на јазикот и желбата да се стави индивидуален печат врз колективното наследство, страст да се продолжи векувањето на тој т.н. **простор-време континуум?**

Светлината што ние денес ја гледаме е онаа првобитната светлина која се создала во моментот на Големиот Прскот. Во текот на наредните неколку стотици илјади години, светлината, којашто се материјализирала под дејство на својата гравитација, се кондензирала и собирала во огромни гасовити сфери наречени ѕвезди. Овие, поради дејството на својата огромна гравитација, во своите јадра создале многу големи притисоци, така што можеле да започнат хемиски процеси со кои таа материјализирана светлина (првобитните атоми) се комбинирала, а се создавала и нова материја (соединенија и потешки атоми). Притоа, се ослободувала нова светлина, за човечките очи невидлива. Низ серија од прекршувања и впивања, таа светлина се презрачувала во нова, секогаш со поинаква фреквенција од претходната, сè додека не достигнала фреквенција која, нешто помалку од 14 милијарди години потоа, човечките очи успеваа да ја видат. Различните бранови должини кои се детектирани од човековото око, мозокот ги интерпретира како бои. Овој спектар се движи од црвена до виолетова боја. Фреквенциите кои егзистираат помеѓу овие два краја на видливиот спектар мозокот ги преведува како: портокалова, жолта, зелена и сина боја или сето тоа во нашата перцепција се именува како виножито или суница која станува особено видлива со голо око после дожд.

* * *

Светлината и понатаму зрачи, а човекот, со помош на науката и технологијата, полака почнува да гледа и подалеку и повеќе отколку што умее само со своите очи. Поезијата и понатаму зрачи и озрачува во смисла на онаа Аристотелова мисла дека уметноста го завршува она што природата не е во состојба да го направи. Зашто, како што вели Петре М. Андреевски во разговорот што го направи и запиша Тодор Чаловски (2008: 185-204): ... *само уметноста е вонвременска политика. Се разбира, ако оди многу подалеку од времето во кое е создадена или барем ако може неколку пати да го надживее својот автор. Само така творечкиот глас ќе успее барем негде-годе да биде не само слушнат туку и заушен. Во таа смисла и уметноста никогаш не ја променила својата основна идеја. Ги менувала само творците, инструментите, критериумите ...* (2008:199).

Ми се чини, вели Гане Тодоровски во разговорот со Тодор Чаловски, *сè во уметноста е јасно поставено, како потреба, резон на постоење, функција, уште од Аристотеловата „Поетика“ од каде потекнува поимот катарзис* (2008: 168)!

Нели е еден вид катарзис самата светлина во песните на Чаловски: *Мера. Блесок; Сончев прстен и Светило. Рожба* кои јас во оваа пригода милувам да ги читам како триптих на светлината.

Простор-време континуумот особено во песната *Мера. Блесок* како да ја потврдуваат поетовата непоколеблива верба, како што вели Маја Апостолоска во предговорот кон изборот поезија *Сидане сон* (Битола: Микена, 2008) *во неисцрпната моќ на поезијата како регенератор на јазичниот потенцијал*, како да го истакнуваат неговото постојано барање, пребирање или копање во земјиштето на македонскиот јазик (2008: 6), како во стиховите кои ја дефинираат / опишуваат светлината:

ветерот сургун го испратила / и глава кренала од далешина

Ја секаваш како утринум / со шепот галежен и мудар

слуша зборот глувоста ја пади / долж патјата мигум залегната

низ нередот редот да го внедри

и нè мернал свртени кон себе / светлината да си ја мериме

Инаку во овој според мене триптих поетот станува сведок на космогониски, но и есхатолошки случувања кои се случуваат во нему замислен митски простор особено силно потенциран преку синестезичка поетска слика: *Гледаш кај звони светлината (Мера. Блесок)*, како и преку библиската алузија: *И би светлост од божјото око / сончев прстен ја обви земјата (Сочев прстен)* и дихотомијата: *Го шири просторот пред себе / и војува со темнината (Светило. Рожба)*.

Имено, Тодор Чаловски и во овие свои три песни воспоставува чувствен однос кон објектите на перцепција, при што се постигнува рамнотежа меѓу рефлексивноста и емотивноста (Апостолоска, 2008: 12). Па така перцепцијата на светлината како светлина што звони, како прв блесок на јадрото или како

состојба која *мракот* го оковала во *штама* / *ветрот* сургун го пратила, ја дава сликата за нејзино чувствување како *шепот галежен и мудар* во утрините, како будење на сè и сешто, како запоседнување на/врз секој праг. Всушност, ова се песни во кои се забележува доминација на зборовите чии значенски јадра реферираат на светлината, како поимите вклучени во самите наслови: **блесок**, **сончев прстен** и **светило**, но и во стиховите:

*Таа свони од срцето на **огнот**
убаво да запее во нас*
(од песната *Мера. Блесок*)

*Никој мене не ќе ме разбере
освен тебе од **оган** што растеш*
(од песната *Сончев прстен*)

*на земјата □ го дарува сјајот
во совршени **златни кругови***

*Не смее ни како прелага
да исчезне в небид **зракот***
(од песната *Светило. Рожба*)

Во директна врска со сонцето и неговата светлина се јавува и **сончевиот прстен**, **златниот пехар**, но најмногу **огнот**. Како извор на светлина и топлина е најживиот, најчистиот, најделикатниот и најефикасниот елемент меѓу сите стихии. *Како средство за прочистување е рамен на водата, а во некои случаи и поефикасен од неа*, вели Танас Вражиновски во *Речникот на народната митологија на Македонците* (Прилеп-Скопје: 2000, 304). Сфатен и во Хераклитовска смисла како вечно жив оган во/од кој сè почнува и сè завршува, слободно може да се зборува и за една своевидна развиена светлосна типографија во овој триптих преку која Чаловски го манифестира сопствениот копнеж за духовен премин од една во друга состојба поточно за премин од сферата на материјалното во сферата на спиритуалното како во песната *Сончев прстен*:

*Дури свети отворен е патот
за крикот прв и следниот воздиг*

*Не збрал сите смртни во несмртта
и сон слеал во златниот пехар.*

Всушност, овој триптих дише во симболот на **кругот** и **сонцето** кои го одразуваат постоечкиот свет, но и непрестајното создавање, кои го дефинираат оној **простор-време континуум**. Зашто светилото е, како што пее Чаловски, *вечна рожба која горејќи / ги надживува сите невиделици* (од песната *Светило. Рожба*).