

Кон-текстот:

дигитални осврти

Македонската книжевност
во првите две децении на
дваесет и првиот век

Кон-текстот: дигитални осврти

(Македонската книжевност
во првите две децении на дваесет и првиот век)

Уредник
Калина Малеска

Скопје, 2023

Издавач: самостојно издание, во електронска форма

Уредник на книгата: Калина Малеска

Лектор: Сашо Костовски

Графичко уредување и дизајн: Ајнур Касо

Коавтори и коавторки: Теа Дуза, Моника Михајловска, Ајнур Касо, Симона Трајчевска, Александра Лазороска, Павлина Коталеска, Александар Петровски, Фросина Крушкарковска, Елена Петрова, Марија Ангеловска, Татјана Танчевска, Ана Органџиска, Ивана Јовановска, Кристијан Стефановски и Андреј Медик Лазаревски

Место и година: Скопје, 2023

СОДРЖИНА

ВОВЕД	8
1. Мотивите за книгата	8
1.1. Почетен мотив	8
1.2. Коавтори и коавторки	9
1.3. Работилници за книжевна рецензија	9
1.4. Првичната идеја и нејзините промени	10
2. Структурата на книгата	12
КОНТЕКСТ 2000-2010	16
Драги Михајловски: Како говори јазикот ако бог и човекот умреле во него?	20
Ристо Лазаров	23
Данило Коцевски	26
Јагода Михајловска-Георгиева	28
Лилјана Дирјан	31
Игор Исаковски: За она што доаѓа тивко, за она што мора да се каже и за премолчените работи	36
Димитар Башевски	39
Гоце Смилевски	42
Срѓан Јаниќијевиќ: Или колку се познаваш себеси пред да ти ги остварат желбите	44
Винка Саздова	47
Александар Поповски	50
Владимир Костов	50
Пајо Авировиќ	52
КОНТЕКСТ 2010-2020 РАЗВОЈ НА КНИЖЕВНАТА СЦЕНА НИЗ ДИСЕМИНАЦИЈА: ПРОСТОР, ФЕСТИВАЛИ, ИНИЦИЈАТИВИ, ЖАНРОВИ	53
Лидија Димковска	63
Лилјана Пандева	66
Елизабета Баковска	68
Румена Бужаровска	71
Петар Андоновски	74

Фросина Пармаковска	77
Свездан Георгиевски	80
Давор Стојановски	82
Ѓорѓи Крстевски	85
За творештвото на Иван Шопов: хронолошки и просторен патепис	88
Игор Станојоски	91
Ненад Јолдески	93
Николина Андова Шопова	96
Призракот по име Калина: Телескопски приказ на мозаик од бои и идеи	98
Снежана Стојчевска	101
Кон творештвото на Ана Голејшка: Постмодернистички поетски занес	103
Јулијана Величковска и поетиката на секојдневието или: Што се случува кога поетесата ќе се откаже од Бог	106
Андреј Ал-Асади	109
Вера Калин	112
Афродита Николова	114
Оливера Корвезироска	116
Владимир Мартиновски	117
Билјана Црвенковска	119
Снежана Младеновска Ангелков	121
Владимир Јанковски	121
Елена Филиповска	122

ВОВЕД

1. Мотивите за книгата

1.1. Почетен мотив

„Во македонската литература нема романи во кои се истражува темата на двојникот“ – ми рече еден познајник во 2009 година.

Во октомври 2016 година се одржа конференцијата *Критика и молк* во организација на Институтот за македонска литература. Моето излагање на оваа конференција беше за *Пиреј* на Петре М. Андреевски и за недостигот на критичко преиспитување на ова дело и на други дела што се сметаат за класици. Презентацијата наиде на извесен отпор, но во вид на интересна креативна полемика, од која можеби сите излеговме со истите ставови со кои и влеговме во дискусијата. Но, последиците беа подолгорочни. Во дискусијата по презентацијата дознав дека во своето истражување сум пропуштила неколку текстови за темата која ја работев. Слушајќи ги другите презентации, и јас забележав дека во неколку излагања излагачите пропуштија да спомнат книги кои се занимаваат со темата за која зборуваа. Се разбира, колку и да се посветуваме на проучување на одредени теми или автори, секогаш ќе останат непрочитани книги и непроверени информации. Но, кога се тврди дека одредена тема не постои во македонската книжевност или постои само кај одреден писател/ка, а тоа не е точно – тогаш се шири погрешна информација.

На познајникот кој во 2009 година тврдеше дека нема романи за двојникот, му одговорив не толку прецизно: „Сигурна сум дека има“. И бев сигурна, само што во тој момент не можев да се сетам на конкретен пример; и ми остана дилемата дали има или нема такви романи.

Ова е еден од мотивите за настанувањето на оваа книга. Информациите се толку распространети на толку многу различни платформи, книги, медиуми, што сосема е нормално човек да не биде информиран за сè што било објавено под називот „македонска книжевност“. Една ваква книга, сметам, може да содржи значајни информации за она што е објавено во одреден период кај нас – овде, конкретно тоа е периодот на првите две децении од дваесет и првиот век. Ваква книга би била една референтна точка што ќе може да провери пред да тврди – дали во македонската книжевност се обработува или не

темата на двојникот или која било друга тема. Почетната идеја на оваа книга беше да даде можност за ваков увид бидејќи беше замислена како сеопфатен преглед на македонската литература во првите две децении на 21 век. Во својата конечна форма на ова прво издание, сепак, излезе поинаква од првичната замисла.

1.2. Коавтори и коавторки

Овој проект се одвива од 2017 година, а во него свои текстови имаат петнаесет студенти и студентки од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Теа Дуза, Моника Михајловска, Ајнур Касо, Симона Трајчевска, Александра Лазороска, Павлина Коталеска, Александар Петровски, Фросина Крушкарровска, Елена Петрова, Марија Ангеловска, Татјана Танчевска, Ана Органџиска, Ивана Јовановска, Кристијан Стефановски и Андреј Медик Лазаревски – од кои најголем дел се веќе дипломирани, и јас (К. М.), како уредничка на книгата и авторка на овој вовед и неколку поглавја. Книгата, со согласност на сите учесници, се работеше како доброволен придонес кон истражувањето на македонската книжевност.

1.3. Работилници за книжевна рецензија

Да се подготвува книга што ќе опфати преглед на македонската литература во текот на две децении беше голем предизвик од гледна точка на времетраењето потребно за истражување и пишување, но и од гледна точка на пристапот. Периодот на истражување и пишување на оваа книга траеше четири години.

Друг предизвик беше пристапот – ако се напишани од една личност, тогаш сите текстови би се свеле на една точка на гледиште, што беше спротивно на целите при подготовката на книгата. Една од тие цели беше и е оваа книга да претставува документ за идните истражувачи на македонската литература од овој период, документ кој ќе понуди повеќе гледишта за книжевните дела.

Многу од познавачите на македонската книжевност делат мислење за тоа кои книги оставиле и оставаат значаен белег, благодарение на образованието низ кое поминуваат. Во оваа книга, сакав да го избегнеме овој феномен. Затоа, стратегијата во овој поглед беше поголем број различни луѓе да пишуваат за различни автори за да има разновидност на перспективите, и тоа луѓе кои имаат знаења од книжевноста, иако не мора претходно да имале темелни познавања на македонската книжевност. Врз сите нас, како читатели, влијаат

информациите и книгите што сме ги прочитале, ги обликуваат нашите ставови и гледишта на светот, често и без да забележиме.

Секоја година одново ми се потврдува потенцијалот за критичко размислување на студентите од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“. Се запрашав дали оние меѓу нив кои ги интересира книжевноста би можеле да се вклучат во ваков проект. Есента 2015 година организирав работилница за пишување рецензии на македонски книги за оние студенти од трета и четврта година – од неколку катедри на факултетот – на кои им предавав, а кои беа особено заинтересирани за книжевност. Работилницата ја водеше Оливера Ќорвезироска, а оттука произлегоа осум рецензии во кои, преку својата визура и стил, студентите ги искажаа своите перцепции за избраните книги. Шест од тие рецензии беа објавени во весникот *Коза ностра* во текот на истата година. Благодарение на овој потфат, две години подоцна одржав уште една работилница за пишување рецензии. И од оваа работилница произлегоа многу интересни текстови и ми беше јасно дека сериозниот и темелен пристап на студентите ќе биде одличен интелектуален капитал за оваа книга.

Кон-текстот: дигитални осврти (македонската книжевност во првите две децении од дваесет и првиот век) е резултат на соработката со петнаесет тековни и/или дипломирани студентки и студенти од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, кои се занимаваат со книжевност и книжевна критика, кои оценија дека ќе имаат време за овој потфат, и кои, односно дел од нив, учествуваа на една од работилниците.

1.4. Првичната идеја и нејзините промени

Првичната идеја беше да се даде краток опис на сите објавени книги во споменатиот период. Но, по отпочнувањето на истражувањето, стана јасно дека во Македонија се објавени многу повеќе книги отколку што претпоставував, така што еден од заклучоците што произлезе уште на самиот почеток од истражувањето беше сфаќањето дека вака замислена книга би можела да се напише само со многу повеќе време (пред сè, време), автор(к)и и средства отколку што ни беа на располагање. Затоа првичната идеја во текот на работата се смени, па оваа книга дава кус преглед на книгите од неколку писатели и писателки, објавени по 2000 година. Тоа „неколку“ се обидовме да бидат најмногу што можеше да се оствари во оваа временска рамка. Наспроти првичната идеја, голем дел од писателите кои пишуваат во овој период не се застапени. Но, книгата останува отворена за

дополнување во периодот од следните пет години и планот е да се додадат прегледи и за други книжевни дела, незастапени во ова прво издание – поетски, прозни и драмски, а издадени во првите дваесет години од овој век. Се надевам дека тој план ќе се оствари, иако тоа зависи од многу фактори. Во книгата се оставени празни страници на неколку места, што симболично претставува покана за сите кои сакаат да сугерираат што може да се додаде или да придонесат со свои текстови. За полесен пристап кон нејзиното потенцијално дополнување, книгата ќе се објави во електронски формат.

Зошто преглед, а не, на пример, антологија? Во македонската книжевност има бројни антологии чии воведи го објаснуваат пристапот на уредникот во изборот на автори. Токму тоа е и дефинирачката карактеристика на антологиите – да наведат критериуми за вреднување на книжевните дела врз основа на кои тие се избрани да дадат пресек на книжевноста во определен период или да го формираат канонот.

Но, овој преглед има друга цел. Прво, во македонската книжевност, колку што ми е познато, нема сеопфатен преглед. Со тоа, постои опасност многу книги да останат заборавени затоа што останале непознати за читателите – од причини што може да варираат од тоа дека едноставно не им биле интересни; преку тоа дека поради недостиг на стратегии за видливост останале „под радарот“ на читателите; или затоа што не биле забележани или прифатени од критиката во одреден момент, па не станале дел од канонот; или од различни други фактори. А такви случаи има многу и во нашата и во светската книжевност. Во англиската книжевност, на пример, познат е случајот со Вилијам Блејк, кој останал непознат во пошироки рамки сè додека не бил „откриен“ по својата смрт. Блејк, ете, бил откриен, но којзнае колкав е бројот и на други интересни авторки и автори кои никогаш не се откриени, главно благодарение на пасивната репродукција на книжевните канони.

Во 2011 година сакав да правам истражување за македонската женска литература по Втората светска војна. Почнав со истражување во НУБ „Климент Охридски“ на списанијата кои тогаш се објавувале, но таму многу ретко можеа да се сретнат авторки. Дали поради тоа што бројот на писателки кои пишувале бил помал од бројот на писатели, или поради тоа што бројот на писателки на кои им бил даден простор во списанијата бил помал од бројот на писатели кои добиле таков простор – не дознав со оглед на тоа дека во тој момент не продолжив со истражувањето. Но, сè уште се прашувам дали има писателки и писатели, кои, како Блејк, остануваат непознати поради тоа што сè уште не се „откриени“. А како би биле откриени ако нивните траги ги

нема во повидливите антологии и книжевни критики, или ако немале канал за објавување?

Една од целите на оваа книга е да се направат видливи што поголем број книжевни дела. А со овозможување пристап до што поголем број книги, се доведува во прашање самиот концепт на книжевен канон.

Често наидувам на тврдењето дека во Македонија има хиперпродукција на книжевни дела, што отежнува да се издвојат квалитетните (зависно од критериумите на промислувачите). Истражувањето во НУБ овие четири години навистина и потврди хиперпродукција. Но, ова и не мора да биде негативен феномен. Имено, зголемениот број издавачки куќи и списанија поттикна создавање повеќе книжевни дела. Истовремено, се појавуваат одлични дела кои не се вклопуваат во постоечките естетски норми и нивното препознавање оди тешко и бавно. Селекција е секако потребна, но тоа не се прави со намалување на објавувањата, туку со поинтензивна критика која ќе укаже што во даденото време, според одредени критериуми, било најмногу предмет на висока естетска проценка. Тоа самото по себе е значајно, дури и да не е објективно.

2. Структурата на книгата

Поради променливост на критериумите за вреднување книжевни дела, постојат книги кои во одреден момент се оценуваат како вредни, што не значи дека и во иднина, при сменети услови и светогледи, ќе бидат еднакво оценувани. И спротивното е случај: има книги кои полека се забораваат бидејќи во одреден период не биле вреднувани и поради тоа не влегле во опсегот на критичките осврти или антологиите, а можеби во иднина би биле многу повеќе вреднувани. Оваа книга е сеќавање на сите кои пишувале книжевни дела. Јасно ми е дека самиот поим „книжевно дело“ не е толку прецизен и доста е растеглив и дека е предизвик да се дефинираат недвосмислени критериуми за тоа што би припаѓало под оваа категорија. Оваа книга е одраз на идејата дека сите критериуми се релативни.

За да се оствари споменатата цел, сметав дека е важно текстовите за автор(к)ите, односно нивните дела, да не бидат во облик на рецензии, односно да не се дава вредносен суд, туку да се сосредоточат на опис на книгите – темите што се обработуваат, начинот на кој се обработуваат, стилот што се користи. Ова ќе им овозможи на сегашните и идните читатели да изградат свое мислење за тоа што би сакале да прочитаат, наместо да им се наметнува став за вредноста на делата. Ваквиот

пристап има свои ризици – ист третман добиваат и оние писател(к)и кои ние, автор(к)ите на оваа книга, ги сметаме за важни и оние за кои сметаме дека пишуваат послабо, поконвенционално, поповршно.

Бидејќи останаа незастапени голем број автор(к)и, во книгата се внесени и неколку мои текстови што се однесуваат на само некоја книга од овие автори, чиј целосен опус во овој период не е застапен.

За да ја разбереме и цениме литературата, треба да знаеме многу повеќе работи надвор од литературата, она што обично се нарекува контекст. По овој вовед ќе бидат дадени накусо општествено-политичките и културните околности, а останува желбата за многу подетално нивно поврзување со книжевната продукција во истиот период (потенцијално, во поединечни критички осврти во други книги и списанија).

Критериумите за оценка на книжевните (и, општо, уметничките) дела може да се јасни и прецизни, но се темелат на идеолошки, општествени, лични, контекстуални фактори, кои не се објективни во иста смисла како што се обично мерењата во егзактните науки. Во таа смисла, наградите имаат своја улога во однос на тоа дека во јавноста се пренесуваат доминантните вредности на едена група стручни читатели, добро упатени во литературата (членовите на комисиите). Со тоа, пошироката јавност, онаа која не се занимава стручно со литература, добива информации за тоа што се цени во одреден момент во книжевните кругови и зошто токму тие дела се сметаат за најдобри. Ова ја олеснува видливоста на избраните писатели и во земјата, и во странство, со оглед на тоа дека информациите за македонската книжевна сцена што се дистрибуираат надвор од границите се засноваат, пред сè, на добиените награди.

Но, надвор од ова, а делумно и токму поради ова, наградите ја одржуваат идејата за постоење подобри и полоши (а и „најдобри“ литературни дела), идеја која е тешко докажлива. Исто така, тука е и потенцијалниот проблем на субјективноста и објективноста, односно на субјективноста што гради илузија на објективност во јавноста. Ова не е наивен проблем. Тој гради една хиерархија во која од јавниот дискурс се елиминираат едни, а се зачестува промовирањето на други книги, се поттикнува впечаток на објективно градирање на вредноста, што доведува до тоа да се бара гледиште од наградените писатели, меѓу другото и за различни политички и општествени случувања, дури и кога самите автори не ги следат тие случувања, а притоа нивните изјави може да добијат статус на повредна вистина, да бидат видливи и влијателни. Затоа, во оваа книга нема да бидат спомнати информации за тоа кои награди ги добиле писател(к)ите.

Текстовите, генерално земено, се наредени хронолошки – колку што е можно со оглед на тоа што станува збор за опуси што се протегаат во подолг временски период – но не според годините кога писателите и писателките се родиле, туку според годините кога се објавуваат книгите. Од една страна, за да нема преголемо распрснување на книгите од еден автор на различни страници и места во оваа книга, што во голема мера би го отежнало добивањето слика за нечиј опус, сите книги од еден автор/ка се ставени во еден текст. Од друга страна, доминантниот пристап во нашата книжевна историја е авторите и авторките да се делат според генерации, односно според годините или децениите кога се родени, а сметам дека овој пристап доведува до многу недоразбирања. Затоа хронолошката поделба овде е поинаква. Книгата е поделена на два поголеми периоди од по десет години: 2001-2010 и 2011-2020, а авторите се сместени според тоа во кој период е најголем дел од нивното творештво, иако ги вклучува и книгите напишани и во другата деценија. Овој пристап, мислам, појасно би изнел на виделина дека темите и пишувачките техники повеќе зависат од моментот кога се пишуваат книгите, одразувајќи ја моменталната стварност, отколку од возраста на писателот (иако и таа не е занемарлива). Така на пример, раскажувачкиот пристап на писатели од различни генерации кои пишуваат во втората деценија на дваесет и првиот век може да имаат повеќе сличности отколку книга излезена во 1990-те и книга излезена во 2010-те години од двајца писатели од иста генерација.

Бидејќи текстовите се, главно, лични видувања на книгите, што и беше целта, мал број содржат референци. Поради тоа нема библиографија под текстовите, а онаму каде што има упатување на други дела или критичари, податоците за насловот на текстот, годината на издавање и бројот на страница се интегрирани во самиот осврт.

Калина Малеска



КОНТЕКСТ 2000-2010

Во првата деценија на 21 век, прозата и поезијата се занимаваат со најразлични теми – од лични приказни кои одразуваат пошироки општествени теми (Димитар Башевски) до третирање историски настани (Слободан Мицковиќ, Драги Михајловски, Оливера Николова, Луан Старова) низ лична визура или преку перспективата на историски личности кои фигурираат како фиктивни ликови. Некои од романите се занимаваат со актуелни општествени теми (Јагода Михајловска-Георгиева), се воведуваат постмодернистички техники во градењето на композицијата (Венко Андоновски), а се истражува и фолклорот низ современи постапки преку негово модернизирање низ ставање во поинаков, реалистичен или фантастичен контекст (Влада Урошевиќ). Една од забележителните новини е што светот на македонската литература излегува од македонските граници и добива облици и нијанси и на други култури (Кица Колбе, Гоце Смилевски). Уште една забележителна карактеристика е отсуството на книжевни дела што се занимаваат со актуелни политички настани кои направиле големи поместувања во општеството.

Воениот конфликт во Македонија во 2001 година и Охридскиот рамковен договор имаа големо влијание врз политичките настани во земјата, менувајќи ги односите на моќ на политичката сцена, пред сè меѓунационалните односи, а со тоа имаше и последици по менување и на гледиштата за малцинските и индивидуалните права. Освен секојдневните известувања за она што се случуваше за време на конфликтот, напишани се и уште се пишуваат (не постои консензус околу контекстот и случувањата) безброј политички анализи. Во книжевноста не се забележува некој посебен интерес за оваа тема. Еден од ретките романи што се случува за време на конфликтот е романот *Нишан* на Блаже Миневски. Дејството е ситуирано за време на конфликтот – низ нишанот на пушките се гледаат два лика кои во моментот се наоѓаат на различни страни поради различната националност и религија. И покрај ваквиот хронотоп, овој роман помалку го истражува контекстот на конфликтот, а повеќе е сосредоточен на доживувањата на ликовите

за темите на животот и смртта, љубовта и омразата.

Во оваа деценија е забележително вртење кон историографската метафикција која претходните две децении забележа подем во светската литература, излегување на приказните од територијата на Македонија и придвижување кон други култури, воведување нови наративни техники, како и поголем фокус кон теми од современиот живот.

Во однос на историографската метафикција, одличен пример е кусиот роман *Крале Марко* (2003) на Мицковиќ, во кој историска личност Крале Марко, токму во стилот на Мицковиќ, е претставена не директно, туку низ очите на Другиот, на незабележителните во историјата, како болјарот и воин Добромир Калени болјарот и дворјанин Крстан Крул. Слично на историографската метафикција во светската книжевност, и овде се забележителни идеите за историјата како субјективна приказна, натопена со сопствените гледишта, мислења и предрасуди, за разлика од традиционалните гледишта на историјата како објективна и вистинита, и фикцијата како измислена приказна. И овде се испреплетуваат фактите и дополнувањето на она што недостига со претпоставени настани, а историскиот јунак Крале Марко не е идеализиран како во дел од народното творештво, туку е човечен, соочен со разочарувања од загубите, повремено полно со страв и бес. Оливера Николова темелно ја истражува балканската историја и го обмислува значењето на некои историски настани и личности во *Адамовото ребро* (2000), *Вежби за Ибн Пајко* (2001) и *Куклите на Росица* (2004). *Адамовото ребро* има интересна структура на две наративни нишки кои ја следат техниката „приказна во приказна“, при што едната се одвива во современоста, додека дејството на втората нишка, „романот во романот“ што го пишува хероината од првата нишка, се случува на почетокот од дваесеттиот век, сосредоточен на љубовта меѓу Тинка и Војдан, која се одвива врз фонот на историски настани, како што се воспоставувањето на Крушевската Република или Првата светска војна. Во жанрот историска метафикција спаѓаат и некои од делата на Драги Михајловски, пред сè *Мојот Скендербеј* и *Бајазит и Оливера*. *Мојот Скендербеј* е напишан како хибриден жанр, нешто меѓу цикличен роман и збирка одделни раскази со заеднички лајтмотив, историскиот лик на Скендербег. Некои од поглавјата (расказите) се занимаваат токму со истражување на историските факти и приказни за Скендербег, додека други го користат како референца за нешто што им се случува на ликовите во сегашноста. Романите и на Мицковиќ, и на Николова, и на Михајловски истовремено ја истражуваат и природата на процесот на пишување и создавање приказни, и во таа

смисла се метафикциски. Во оваа деценија се објавени и *Разговор со Спиноза* и *Сестрата на Зигмунд Фројд* на Смилевски кои, според извесни свои карактеристики, имаат допирни точки со историографската метафикција, обидувајќи се да го реконструираат животот на историските личности што се во нивниот наслов, врз основа на историски податоци, но и со додавање на фиктивни елементи за да се добие посеопфатна слика.

Една поинаква техника, не само на раскажување, туку и на структурирање и дизајн на романот и проширување на границите на овој жанр, се забележува во *Insomnia* на Дурацовски, роман кој истовремено е и низа од дневнички записи кои имаат несомнен реалистичен тон, вткајување на визуелни уметнички слики, како и испрекинување со сонови и раскази со фантастични елементи. Современите теми доаѓаат до израз и кај Башевски, чиј роман *Бунар* конципира самокритичен наратор, свесен за своите слабости, чии добри намери се мешаат со себичните мотиви, што го прави особено интересен раскажувач во прво лице и преку метафората на копањето на бунарот со соселаните и нивните меѓусебни односи, ги изнесува на видело пошироките општествени случувања.

К. М.

Драги Михајловски: Како говори јазикот ако бог и човекот умреле во него?

Отворете книга од Драги Михајловски и прелистајте ги почетокот и крајот. Ќе забележите дека нема предговор, ниту поговор или критички осврт. Небаре го содржат во себе, иако нема книга што не може да подлежи на толкување. Михајловски е македонски раскажувач, романописец, поет, есеист, преведувач и професор. Неговата би(бли)ографија е ризница за македонскиот јазик, а се состои од белетристика (збирки раскази и драми) како што се *Речно улиште* (1981), *Ѓон* (1990), *Скок со стап* (1994), *Триполската капија* (1999), *Раскази од шести кат* (2004), *Пеперуткарот* (2009), *Глинениот човек* (2014), *Раскази и споредбени коментари* (2015), *Пат за рајот* (2017); романи *Пророкот од Дискантрија* (2001), *Мојот Скендербеј* (2006), *Смртта на дијакот* (2007), *Бајазит и Оливера* (2019), *Должници* (2014), *Швајцарија на Балканите* (2015), *Бдеењето на Одисеј* (2017); книги за деца *Волшебното котле и други бајки* (1991) и *Сиромавиот и чучурлигата* (2000), а автор е и на *Под Вавилон – задачата на преведувачот* (докторат, 2000). Почина на 21 февруари 2022, подеднакво симболично како и неговото творештво, на меѓународниот ден на мајчиниот јазик.

Покрај расказите и романите, познати се и неговите преводи од англиски јазик на Шекспир (и тоа сите 37 драми и 154 сонети), Милтон, Т.С. Елиот, Китс, Шели, Вајлд и други, над 110 000 преведени стихови. Ќе зборуваме за неговиот јазик и прозодија (и огромен семантички потенцијал), за тоа како преводот може да звучи постаро од оригиналот и за раскажувачките сегменти во делата и расказите.

Прозното творештво на Михајловски е интертекстуално; со примеси од сопствениот живот (од родниот крај Битола), кој понекогаш се испреплетува со животите на други автори, а и со најразлични актуелни состојби и настани, како и политички текстови и дискурси, современи и историски случувања, проткаени со безброј алузии и фрагменти од македонската и од англиската книжевност (и други книжевности), а комуницира и на семантичко ниво со фрагментирани библиски и историски текстови. Неговите сеќавања од животот на некој начин се пресоздаваат во нов фиктивен свет кој комуницира на повеќе рамништа, и тоа почнувајќи од првата збирка раскази *Речно улиште*, па сè до последниот роман *Бдеењето на Одисеј*. Родниот град е често предмет на творечка имагинација не само во однос на просторот и времето, туку и на семантичкиот потенцијал. Па така, самиот ја опишува неговата збирка раскази *Пеперуткарот* како:

„морално-фантазерски таквајнци онадени од Писмото на подзаборавен битолски говор. Сите ликој во расказите шо се пред вас, се измислени. Ако некој не ми верва и по некоја случајнос’ се препознај и побудали, одма му кажвам оти прај голема грешка. Големо празнославије е чоек да верва оти е толку важен на свето за некој отракан ко мене да реши да го тинтра и да си ебава матер со негојо истаквајн живот.“

Во расказите Михајловски го инкорпорира фолклорното раскажувачко наследство со непосреден современ говор, колоквијални фрази, жаргон и дијалекти – избор на зборови кои го преобразуваат архаичното и современото, ироничното и смисловното. Во однос на опкружувањето, вреди да се напомене и дека без разлика дали дејството се одвива во Битола, Скопје, Англија или кое било друго место, потрагата на авторот и книжевниот субјект останува иста: да се пронајде среќата, рајот на земјата, недостижното, поривот кон идеалот, утопијата.

Во романот *Бајазит и Оливера* главните ликови се историски личности преку кои ги доживуваме дијаметралните разлики меѓу западната и источната култура, концептот на другоста, но и принудното (а понекогаш и самоволно) обединување на различни култури, мисли, погледи. Романот обработува тема од македонската историја во 14 век, освојувањето на Битола од Османлиите, а умешното раскажување предизвикува да посегнеш по други четива, да копаш во минатото за да ја дознаеш вистината за така умешно создадените ликови. Сличен историски поттекст има и во *Мојот Скендербеј*, историски а современ роман кој зборува за ликот и делото на Скендербеј, неговите квалитети и јунаштва во кои фиктивното се испреплетува со фактичното, а очуденоста на јазикот нè навраќа кон народната усна традиција. Вака очудено звучат и неговите преводи на Шекспир и Милтон во кои Драги покажа дека македонската книжевност може да беседи на истата трпеза со светските јазици и книжевности.

Книжевните елементи во прозното творештво на Драги Михајловски постојано се обидуваат да го дестабилизираат субјектот и неговиот идентитет, да го дезинтегрираат во опкружувањето и тоа на тенка линија помеѓу фантастичното и гротескното. Па така, во неговите раскази и романи доминираат деминутивите (во функција на деградирање на ликовите), променливо опкружување и постојано чувство на градење паралелен свет кој служи за да го децентрализира и маловажи главниот лик. Во расказите се зачестени и неантропоморфните раскажувачи кои ја истакнуваат дискрепанцијата, јазот помеѓу единката (како предмет) и нејзиниот однос кон реалноста. Раскажувањето е во прво

лице, „јас“ нарација; па така, во расказот *Ѓон* за животот на јунакот ни раскажува неговиот *Ѓон*, во *Милтон* нараторот доживува неколку преобразби (трансформации), од Милтон во чинар, па дете, и на крај мачор; во расказот *Коле* нараторот е неговата куќа, а во *Скок со стап* повторно сме изненадени од прозната загатка на раскажувачот која е левата патика на Христо.

Драги не престанува да го забавува читателот и тоа по цена на деградирање на неговите јунаци кои стануваат отуѓени во просторот и времето. Токму во една збирка, *Раскази од шести кат*, танцуваат суетите на цела плејада јунаци од нашето секојдневие. Многуге поштари, свртничари, сидари, мечкари, библиотекарите, аптекари, студенти, молери, лектори, сонуваат и мечтаат пред очите на читателот за еден друг, поинаков, можеби посрекен свет подложен на постојана промена од мир кон војна и обратно. Во речениците, тој краде од просторот и времето за што побргу да стигне до кулминацијата на најважниот настан, епифанијата, откровението или она што нè тера да читаме до крај. Секој расказ ткае засебна приказна, свет за себе, а она што ги поврзува е секојдневноста на протагонистите и тривијалноста на нивните сплетки кои вообичаено водат до самопронаоѓање. Фокусирани и мајсторски избалансирани, расказите повикуваат на светски литературни корелации, преку синтеза на локалното во еден модернистички дискурс кој по значење и творечки потенцијал им парира на светските современи наративи.

Има многу што да се каже за делата и преводите на Драги Михајловски. Како што и самиот пишува во *Смртта на Дијакот*, така би го опишала и него лично ... „[...] моќен си, безмилосен си, слободен си апсолутно, исполнет, испразнет, задоволен, вистински бог на земјата!“ Во неговото творештво останува да тлее зборообразувачкиот потенцијал на македонскиот јазик и култура; современ текст кој може да се чита и историски, а неретко и како предвесник на иднината. Неговата тематска сеопфатност е податлива за читање кај сите генерации читатели, кај кои постојано создава нови значења на намисленото. Затоа и останува да биде непресушлив извор на нови читања, критички осврти и толкувања - мајсторот на прозниот збор, Драги Писмото.

Теа Дуза

Ристо Лазаров

Ристо Лазаров е современ македонски поет. Во првите две децении на 21 век ги има напишано следиве поетски книги: *Колумбо* (2000), *Тројца за преферанс* (2001), *Одмолчена* (2003), *Ненадејна* (2005), *Чехопек* (2006), *Среде* (2008), *Сонот на коалата* (2009), *Кревалка* (2011), *Ситночекорка* (2012), *Светилничар* (2013), *Јана, Јана* (2013), *Препки* (2014), *Вампирското* (2015), *Птици* (2016), *Мрак* (2016), *Лавиринт* (2017) и *Цедена* (2018). Лазаров пишува и поеми и лирски песни, од кои дел имаат определена структура (особено препознатливи се оние составени од седум терцини), а дел се напишани во слободен стих. Во однос на темите, во творештвото на Лазаров преовладуваат песни во кои историјата е испреплетена со сегашноста, преку што се критикува политичка ситуација во општеството, но и патетични песни, во кои преовладуваат слики од различни места низ светот. Препознатливи карактеристики за творештвото на Лазаров се и интертекстуалноста и иронијата, а во неговите песни преовладува наративен стил во кој најважен елемент се поетските слики.

Во првите две децении на 21 век, Лазаров ги има напишано поемите *Колумбо*, *Тројца за преферанс*, *Сонот на коалата* и *Вампирското*. Во првите три поеми, преку реконструкција на приказни од светската историја и испреплетување на минатото и сегашноста, тој ја објаснува денешната општествена и политичката ситуација, глобализацијата и новиот светски поредок. Првата поема е обраќање кон Кристофер Колумбо, во кое се зборува за откривањето на Америка, тешкиот живот на морнарите, геноцидот врз Индијанците, меѓу другите теми; во втората поема, историските ликови (Никола Коперник, Џордано Бруно и Галилео Галилеј) се тие кои ги раскажуваат своите животни приказни, а третата е монолог на една коала, во кој меѓу другото, се зборува за доселениците во Австралија. Иако се случуваат на различни континенти и опфаќаат повеќе временски периоди, поемите не се само критика на минатото, туку се поврзани и со актуелните случувања во македонското општество во времето на нивното пишување. Поемата *Вампирското*, пак, е поврзана со случувањата на територијата на нашата држава, во која како централен симбол Лазаров го зема орото, и тоа „вампирското“ оро. Поемите на Лазаров се напишани на наративен, но едноставен стил, исполнет со иронија.

Збирките *Ненадејна*, *Чехопек* и *Среде* се поетска трилогија составена од лирски песни. Песните од првата збирка се љубовни, оние од втората се инспирирани од Прага (местата, глетките и луѓето таму), а од третата ни прикажуваат низа чувства, теми и слики. Сите

збирки од трилогијата се составени од седум циклуси со по седум песни од по седум терцини. Уште една збирка во која се следи овој распоред од седум циклуси со по седум песни е збирката *Цедена*. Но, за разлика од песните од трилогијата, песните од *Цедена* немаат толку строга структура. И во *Цедена* Лазаров пишува за најразлични теми, вклучувајќи болка, тага и осаменост, како и политички теми, а уште една препознатлива карактеристика е интертекстуалноста. Но, врвот на користење интертекстуалност Лазаров го достигнува во збирката *Лавиринт*, чии песни се прераскажување на античките митови и легенди, надополнети со коментари за современото општество.

Збирките *Одмолчена*, *Кревалка* и *Јана*, *Јана* имаат биографски карактер. Збирката *Одмолчена* е составена од песни кои се сведоштво на актуелните случувања во Македонија во тензичниот период околу 2001 година. Тие се преполни со слики и приказни од животот на поетот, неговото семејство и пријателите. Дел од песните се напишани во римуван дистих, а останатите во слободен стих. Во песните од *Кревалка*, напишани во слободен стих, преку различни слики Лазаров ни објаснува како се одвива животот и како работите се менуваат со текот на времето, ни раскажува за неговите семејни релации, и опишува различни места насекаде околу светот (и луѓето кои живеат таму), нешто што продолжува да го прави во следната збирка, *Ситночекорка*, во која покрај песни напишани во слободен стих, има и песни составени од седум терцини. Збирката *Јана*, *Јана* е составена од песни посветени на внуката на поетот, во кои се опишуваат моменти од првите неколку месеци од нејзиниот живот.

По претходните збирки кои имаат исклучително биографски карактер, Лазаров ги пишува песните од *Светилничар* во кои се навраќа на мотивот критика на нашето општество присутен во поемите напишани во 21 век. Во збирката се наоѓаат песни кои го опишуваат тешкиот живот на обичните луѓе во нашата држава, бирократијата, сиромаштијата, и фактот дека не можеме да го промениме нашето општество. Но, покрај тоа, повторно се присутни и патописните песни, во кои авторот, како и претходно, пишува за различни места, овој пат низ Италија. Патописните песни, овој пат посветени на Исланд и Виетнам, се присутни и во збирката *Препки*, која се состои од песни со најразлични теми, вклучувајќи песни посветени на македонски (но и странски) поети и писатели, песни кои критикуваат аспекти од современото општество и политиката.

Лазаров продолжува да пишува за современите случувања и во збирката *Птици* и со неговиот препознатлив сатиричен и саркастичен стил да го критикува нашето современо општество. Но,

главната карактеристика на оваа збирка е постојаното користење на персонификацијата, односно поистоветувањето различни типови птици со типови луѓе. Персонификацијата на најразлични животни (кртови, стаорци, црви) е присутна и во следната збирка на Лазаров, *Мрак*, којашто претставува политичка сатира. *Мрак* е критика на нашата мрачна сегашност и иднина, во која поетот пишува за различни настани од нашето секојдневие, вклучувајќи ја „Шарената револуција“ и бегалската криза.

Моника Михајловска

Данило Коцевски

Данило Коцевски е книжевен критичар и теоретичар, есеист, романописец, драмски писател и поет, а го нарекуваат и хроничар на Скопје, и е автор на повеќе од триесет дела од различни литературни жанрови. Во првите две децении на 21 век ги објави следните романи: *Роман за Ное* (2003) и *Пиколомини пред портите на Скопје* (2005).

Коцевски пишува на директен и праволиниски начин. Тој ги сместува идеите некаде на средина, помеѓу колективното и индивидуалното. Главно, обработува теми кои се надоврзуваат една со друга и се соединуваат во една целина со секое поглавје што следи. Пишува за моќта на уништувањето и надежта за повторно раѓање и наоѓање излез од последователниот хаос, за човековата судбина, како и за цикличноста на цивилизациите, без разлика дали е од историски или од библиски аспект. Освен тоа, во делата на Коцевски има одредена доза на интроспективност. Моралните прашања за несовершеноста на човековата природа и стремежот кон повеќе се јасно видливи и се двигатели на дејството.

Роман за Ное е напишан според библиската приказна за големиот потопиза настаните пред, завреме и по потопот, изанивните последици врз Ное и неговото семејство. Книгата е исполнета со библиски алузии (Каин и Авел, настанокот на светот, Адам и Ева, Едемската градина итн.) и симболични дијалози кои го дополнуваат традиционалниот тон на раскажување на Коцевски, доближувајќи ја до некој вид парабола. Една од главните теми е стравот, како што гласи и поднасловот, и одовде поаѓаат и завршуваат главните и пропратните прашања кои се поставени, но не се одговорени.

Стравот има различни облици за Ное и за неговото семејство. За Ное, стравот е начин на живот и пат до праведност и спасение, додека пак за Хам, неговиот син, стравот е живот без спознание на она што го нуди дрвото на спознанието. Па, оттаму се надоврзуваат и стравот од Бога, од непознатото, од смртта, и на крај, од животот по потопот. Овој катастрофален настан останува врежан во ДНК на човечкиот род и посочува дека доживеаните страдања нема да поминат без последици и дека секој следен чекор е обид да се создаде нов, подобар живот во новиот свет.

Романот *Пиколомини пред портите на Скопје* го прикажува настанот кој ја одбележал историјата на овој град – палењето во 1689 година од страна на генералот Пиколомини. Книгата го опишува походот од почетокот, до самиот крај, преку внатрешните и надворешните доживувања на Генералот. Во книгата се јавуваат и неколку други

наратори кои раскажуваат различни настани што го дополнуваат дејството. Во тој поглед, Коцевски на некој начин пишува љубовно писмо за Скопје, зборувајќи за настанот кој значително го обликувал како град, како живо суштество. Романот е прошаран со историско-културолошки описи, со фокус на архитектурата и традициите, како и на мештаните и нивните различни судбини додека се соочуваат со тешки предизвици.

На некое друго ниво, пак, тој исто така функционира и како еден вид дневник на еден голем воин кој ја гледа суштината на своето постоење токму во војничкиот живот. Коцевски изградил тридимензионален лик кој поседува реалистични карактерни особини. Оттаму, ликот на Пиколомини е еднакво важен во оваа приказна како и самиот чин кој тој избира да го изврши. Тој е дисциплиниран, љубопитен и решителен, но и суров. Му се восхитува на градот и ја цени неговата убавина, но сепак решава да го уништи. Коцевски навлегува во неговите мисли и го запознава читателот со мотивите зад неговата одлука, со неговите размисли и ставови, како за град Скопје, така и за човечкиот живот и неговата судбина.

Ана Органџиска

Јагода Михајловска-Георгиева

Во делата на Михајловска-Георгиева, објавени од 2000 година натаму, ликовите домуваат, во одреден временски момент, на различни страни на светот: Индија, Хималаите, Шпанија... Овие романи и збирки раскази се сместени во простори кои авторката вешто ги реконструира, давајќи им можност на читателите да ги запознаат и искусат тие поднебја преку премрежињата на нејзините загадочни ликови. Михајловска-Георгиева уште повешто внесува духовни елементи коишто ги прават сите непознати места и ликови помалку туѓи, така што создаваат простор на интимност помеѓу читателите и ликовите, и читателите и местата. Важно е да се спомене и дека во делата на Михајловска-Георгиева не изостануваат ниту авантуристички моменти проткаени низ навидум обичното секојдневие на ликовите. Јагода Михајловска-Георгиева главно обработува психолошки теми, како потрага по внатрешен спокој, пронаоѓање искрена љубов, воспоставување хармонија со себеси и со другите и спознавање на светот преку разни искуства. Истовремено, низ некои од романите се протнуваат и теми кои досега не биле чести во македонската книжевност. Така, во *Индиго Бомбај* се провлекува темата за донација на органи, а во *Манастир Фуентерабија* се насетува љубов помеѓу двајца мажи кои истовремено се портретирани како свештени лица. Начинот на кој авторката пишува за овие теми отвора простор за читателите да ја преиспитаат својата свесност и знаење за светот, за себеси и за она што е општествено идентификувано како прифатливо или несоодветно, морално или неморално.

Индиго Бомбај (2008) е роман во кој се испреплетуваат психолошки, контроверзни теми, теми од секојдневието на луѓето од Истокот и од Западот. Иако сите дејства се сместени во Индија, Михајловска-Георгиева не ја прикажува Индија како земја која многумина ја замислуваат како сензационална дестинација во која пронаоѓањето на себеси доаѓа инстантно и само по себе. Авторката тука пишува токму за себепронаоѓањето и себеспознавањето, но не го идеализира патот до таа врвна духовна состојба. Напротив, со целокупното свое познавање на хиндуизмот и источната филозофска мисла, авторката опишува цел мачен, суров, на моменти грозен, а на моменти катарзичен пат преку кој се стигнува до внатрешна хармонија и спокој. Во *Индиго Бомбај*, Ана (или Ананда) доаѓа од Западот, а Бистарај (Чандралока) и Гаруда се Индијци, кои во одредено време и по некаква (не)случајност, доаѓаат до меѓусебен контакт за да си пружат обострана помош. Нивните дијалози и монолози изобилуваат со референци на телесното

(кое го карактеризира западниот начин на живот) и духовното (она што го карактеризира источниот начин на живот). Истовремено, во севкупната интеракција на ликовите секогаш се протнуваат емоции на радост, тага, среќа, интимна љубов кон спротивниот пол, копнеж, страв, колебање. Дел од тие емоции се причинети од моменти на сетилно и духовно уживање, а дел од ужасеност од секојдневната реалност на еден друг свет. Преку суровите сцени од улиците на Бомбај, борбата со гладот и сиромаштијата и описите на секојдневието на милионите гладни и бездомни во Индија, Михајловска-Георгиева ја начнува и темата за трансплантацијата на органи и отвора бројни прашања во врска со искрената хуманост и финансиската моќ. Оваа тема поттикнува и подлабоки размислувања за врската помеѓу сиромаштијата и пожртвуваноста, за животот и смртта, за материјалното и духовното. Така, романот не им раскажува само приказни на читателите, туку и имплицитно им поставува прашања чиј одговор треба да го пронајдат самите и уште повеќе да станат свесни за своето постоење во светот и за нивната поврзаност со другите.

Каменот од твојот ден е психолошки роман со авантуристички елементи. Во суштина, приказната се темели на личното искуство на авторката, која заедно со други членови на македонската експедиција се искачува на Хималаите. Овој роман не е само живописен приказ на хималајските височини, туку на некој начин е и дневник на чувствата и психолошките состојби на планинарите кои целат кон високи врвови. Она што јасно ни го пренесува авторката е дека штом еднаш човек се искачи на врвот, никогаш веќе нема да биде истата личност. А искачувањето, се разбира, не е само физички потфат, туку и психички и душевен. Слично како во *Индиго Бомбај*, протагонистката (авторката) има водич кој ја поттикнува постојано да се преиспитува, да набљудува, да се прашува, да поврзува и конечно да спознава, и сетилно, и духовно. Преку ваквите искуства, авторката спомнува за родителството и пријателството, и за создавањето нова перцепција и поинаква поврзаност во моменти на голема физичка оддалеченост. Љубопитноста и желбата на авторката да биде постојано целосно присутна во секој миг и секој простор на експедицијата ѝ отвораат нови видици, ја вдахнуваат со нови сетилни искуства, ѝ даваат одговор на многу егзистенцијални прашања, но ѝ отвораат и нови дилеми.

Во *Манастир Фуентерабија* (2017), Михајловска-Георгиева повторно пишува за слободата и трагањето по неа, но овој пат на еден поинаков начин. Дејството во романот ги носи читателите до Шпанија, а

повремено ги враќа и во Македонија. Во *Манастир Фуентерабија* се вкрстуваат патиштата на Нара и отец Ангел, ликови кои бегството од минатото ги носи далеку од дома, до плажата во Фуентерабија. Она што е заедничко за овие два лика е заглавеноста во минатото, измачувањето и каењето од кои не можат да се ослободат за да изградат нова реалност. И двајцата не можат да ги разурнат манастирските сидови на она што во претходниот живот им било свето. Авторката вешто си игра со концептот на светоста, религиска, духовна, љубовна. Уште повешто, Михајловска-Георгиева креира една поинаква љубовна врска која не е само љубов помеѓу двајца мажи, туку помеѓу две свештени лица. Оваа поврзаност се насетува преку внатрешните монолози и ретроспективните дијалози на отец Ангел. Ликот на отец Ангел е содржаен, мистериозен и комплексен. Додека отец Ангел не може да ги надмине светите мигови во манастирот и да ја раскине длабоката емотивна врска со Летачот, Нара не може да ја остави во минатото својата токсична љубов и поврзаност со саканиот. Она што неусетно станува нивна мисија или психички и емотивно макотрпен пат е ослободувањето од минатото и сета душевна тежина, со цел да се достигне леснотија, спокој и да се пронајде нова љубов во сегашноста. Преку доживувањата и средбите во Фуентерабија, Нара и отец Ангел учат да бидат будни, слободни и присутни во определен временски момент на одредено место, далеку од она што ги врзува спомените.

Дрско црвен кармин (2012) е поделена на три дела кои содржат по девет раскази. И во овој постеснет, но не помалку содржаен книжевен жанр, авторката пишува за будноста и присутноста, за суштинското перципирање и за духовниот раст преку перцепцијата. Со својот препознатлив авторски стил, Михајловска-Георгиева поставува прашања, но и задава суптилни патокази за ликовите да ги пронајдат одговорите на своите егзистенцијални прашања. Освен универзалноста на ликовите, оваа збирка раскази зборува за загубата, тагата, пријателството, родителството. Расказите се завршени целини, но заедно создаваат уште покохерентна целина која повторно го рефлектира едноставниот и содржаен стил на авторката.

Александра Лазорска

Лилјана Дирјан

„Овој лист хартија е Антарктик
континент замрзнат
неоткриен“

Со наведените стихови, Лилјана Дирјан (16.06.1963, Скопје – 13.12.2017, Скопје) ја отвора третата песна од циклусот *Борјан, книга на родени* (извод), очигледно лебдејќи на работ помеѓу автореференцијалниот и референцијалниот аспект на нејзината поетика, т.е. во јадрото на комплексната комуникација и интеракција помеѓу овие два слоја на значење кои континуирано се проткајуваат низ нејзината лирика. Всушност, цитираните стихови, како и самиот наслов на циклусот песни, веќе загатнуваат дел од клучните тематски и стилистички пунктови на целокупниот книжевен опус на Дирјан. Од тематски аспект, арспоетичкиот слој се афирмира како константа на нејзината поезија, почнувајќи од првата збирка која индикативно започнува со песната „Додека ја пишувам својата прва лирска“, па сè до последната, каде што шесте циклуси песни се обединети под воведната „Арспоетика“. Но, оваа автопоетичка нишка на нејзината поезија не се манифестира секогаш толку експлицитно, бидејќи од стилистички аспект, овој лирски корпус пројавува прилично висок степен на херметичност, оставајќи широк простор за умножување на интерпретациите, но стеснувајќи ги притоа можностите за извлекување стабилна авторска интенција, барем на долгорочен план. Сепак, повторливоста на одредени елементи овозможува да се лоцираат неколку тематски кластери и да се исцртаат контурите на еден специфичен авторски дискурс.

Првиот од овие кластери е храната, заедно со процесите на нејзино приготвување и консумирање кои се доведени во релација со процесот на пишување. Воведувањето на храната, а особено на некои нејзини елементи, како маслинките и медот, како лирски објекти, кои толку често се појавуваат во песните, понекогаш дури и во исклучително неверојатни комбинации, всушност има и стилски ефект, бидејќи покрај сликањето на конкретната просторност на лирскиот свет, храната поседува и потенцијал да го помести вниманието од вербалниот и визуелниот кон ольфактивниот и/или густаторскиот аспект на светот кој е евоциран во песната. Секако, аудитивниот и тактилниот аспект на нашата сетилност, исто така се актуализирани низ оваа лирика, но тие примарно се врзани за вториот тематски кластер, кој се однесува на откривањето нови простори, без оглед на тоа дали станува збор

за патување, имагинативно обмислување на некои далечни земји или, пак, едноставно промислување на различните типови материјалност на светот. Овие подгрупи на вториот тематски кластер, впрочем, се наоѓаат во постојана и интензивна интеракција. Еден убав пример е песната „Дамаск, тешка свила“. Покрај памукот, свилата е омилената материјалност на Дирјан, со оглед на тоа што нејзината евокација (како и онаа на памукот) подразбира возвишена или идилична сцена, а во конкретниов случај е врзана со напливот од слики што ги евоцира Дамаск. Ваквите случаи се многубројни во поезијата на Дирјан, но додека памукот и свилата се стожерни елементи на нејзиното материјално искусување на светот, темите на патувањето се исклучително разгранети, па така варираат од локални рурални средини, како Ластово, до културолошки подалечни и историски релевантни градови, како Каиро, Кападокија или веќе споменатиот Дамаск. Инсистирањето на сетилноста инаку е тесно врзано со поетолошките корени на Дирјан, кои примарно може да се трасираат во симболистичката поетика од крајот на 19 и почетокот на 20 век. Оваа интертекстуалност, од една страна, е имплицитно поткрепена преку актуализацијата на формални и стилски одлики карактеристични за поети како Артур Рембо и Марина Цветаева, а од друга страна, преку експлицитните референции од типот на цитирањето стихови од Стефан Маларме во насловот на песната „Плотта е тажна, сите книги се прочитани“. Тесно врзан со двата претходни тематски слоеви, како и со интертекстуалната релација со Цветаева, е и третиот тематски кластер што можам да го издвојам во оваа поезија, а тоа е нејзиниот автобиографски аспект, затоа што во почетокот повремено, а потоа сè почесто лирските контемплации на Дирјан упатуваат кон нејзината семејна стварност и се постулираат како еден вид фрагментарни прозорци кон нејзиниот живот надвор од поезијата, односно кон нејзиното секојдневие.

Дирјан дебитира на книжевната сцена со збирката *Природна појава* во 1980 година, а веќе во 1985 година ја објавува и втората збирка, *Жива мера*. Оваа прва фаза од нејзиното творештво е заокружена со објавувањето на третата збирка *Пелин поле* во 1989 година, која всушност ја разрешува дијалектиката помеѓу претходните две. Осум години подоцна, односно во 1997 година, Дирјан настапува со збирката поезија *Тешка свила*, која ја сочинува втората фаза од нејзиното творештво, каде што веќе разрешените тематско-стилистички дилеми од првата фаза се слободни да стапуваат во покомлексни меѓусебни релации и да градат еден поливалентен, но идејно кохерентен дискурс.

Доколку во *Природна појава* се наоѓаат првите стихови на Дирјан

што сугерираат афинитет кон песната во проза, а првото остварување од овој тип се јавува во *Тешка свила*, петтата збирка поезија на Дирјан се темели целосно врз овој вид лирски израз и се провлекуваат само неколку стихувани песни. Станува збор за книгата *Приватни светови* од 2007 година, а нејзиниот наслов е индикативен во поглед на тематската доминанта на овие текстови, бидејќи автобиографијата го зазема фокусот на Дирјан, дури и поотворено од претходно, така што автобиографските сегменти добиваат маркантно интимен карактер, па се сретнуваме со ликови како татко ѝ, мајка ѝ, баба ѝ и сл. Меѓутоа, тешко е да се открие до каде станува збор за вистинска, а од каде за фикционализирана (авто)биографија, бидејќи во неколку наврати зад лирското јас се открива жена со друго име, кое сепак секогаш е женско, односно веќе цврсто етаблираниот отпор кон патријархалниот поредок продолжува и во овие текстови. Песните од оваа збирка се поделени во шест циклуси, меѓу кои повторно не постојат остри граници, но сите тие се обединети со веќе споменатата „Арспоетика“, која всушност ги сумира начелата на целокупниот лирски, па и на идниот прозен опус на Дирјан, а бидејќи е исклучително куса, тука ја наведувам во целина:

„На „чудесното мускулесто тело на стихот“ (Чеслав Милош)...
утрово му редам килибар зборови од прозрачен златен мед и
блескав кремлив путер, изгледаат толку добро што веднаш би
ги голтнала, пред да ги ставам на подавалник со лажичка и
чаша студена вода...“

Овој лирски фрагмент ги инкорпорира како познатите и веќе разгледувани својства на поезијата на Дирјан кои ги подразбираат сопоставувањата на поетичкото и реалното, на херметичкото и рационалното, на интимното и социјалното, како и нивните трансгресии отаде нивната опозитност, еднодимензионалност и линеарност, така и нивната нова форма, односно прозниот израз на лирската емоција. Оттука, и дистинктивно обележје на целата збирка е токму таа синтеза помеѓу веќе етаблираните тематско-стилистички обрасци и нивното реобмислување низ призма на новата форма на нивно изложување, која има свои потенцијали, како и ограничувања, кои секако може да се согледаат преку компаративно читање на оваа книга во споредба со претходните стихувани збирки.

Последната фаза од книжевното творештво на Дирјан опфаќа и две прозни книги, од кои првата, насловена *Саѓе врз снегот*, е објавена во 2007 година, заедно со *Приватни светови*, а претставува комбинација

од колумни и патописи, кои всушност пројавуваат толку висок степен на лиричност, што речиси и не се разликуваат од песните во проза. Од тематски аспект, повторно се актуализирани препознатливите дирјански теми, кои подоцна се јавуваат и во нејзината последна книга, збирката раскази *Снег за двајца*, објавена во 2011 година. Настрана од лиричноста која е веќе очекувана, иако номинално текстот е прозен, оваа збирка има интересна двојна структура. Имено, таа е поделена на два дела, при што првиот е фокализиран од Отсутниот, а вториот од Присутната. Излишно би било да се потенцира дека во фокусот е љубовниот копнеж помеѓу двајцата фокализатори, но начинот на изразување на емоциите е несомнено иновативен, бидејќи не добиваме кохерентен наратив каков што би очекувале од прозен текст, туку низа дисконтинуирани фрагменти кои ги сликаат и сугерираат бранувањата во стварниот и во интимниот свет на двајцата ликови. Оваа збирка раскази, доколку не е премногу банално така да се етикетира еден несомнено жанровски хибриден текст, воспоставува цврста интертекстуална релација со делото на Марина Цветаева, чии стихови ѝ служат на Дирјан и како мотоцитат, секако не за првпат. Во секој случај, отаде одделни специфичности, *Приватни светови*, *Саѓе врз снегот* и *Снег за двајца*, без оглед на тоа зашто номинално се третираат како книги од различни жанрови, со нивните заеднички одлики ја конституираат последната, односно третата фаза од творештвото на Дирјан, која подразбира подлабока интимизација и нови, па би рекол и похрабри комбинации на теми, стилови и постапки. Иако и втората фаза од нејзиното творештво практикува комплексни споеви, таму тие се втемелени во една сè уште стабилна поетика, која дури подоцна станува радикално експериментална.

Оттука, би заклучиле дека поетиката на Дирјан изминува низ разгранет и многустран развоен пат кој интегрира и тежнее кон обединување на антиномични елементи, но не кон нивна дуализација, туку кон нивно прелевање во еден комплексен спој кој е длабоко обоен со интересот за Другоста, без оглед во кој облик таа се јавува, односно дали се постулира како женски алтеритет, како далечна земја, како сензација при допир на друга површина, при вкусување на друга храна, или која било од мноштвото ситуации кои Дирјан ги евоцира во својата лирика и проза.

Кристијан Стефановски

Игор Исаковски: За она што доаѓа тивко, за она што мора да се каже и за премолчените работи

„Како ми доаѓа: да ве разцигерам со љубовни песни. Ама, ајт, раат бидете, нема сега.“

Ова беше последната Фејсбук објава со која ненадејно и неочекувано стигна веста за смртта на Игор Исаковски на 15 декември 2014. Еден од најеминентните македонски поети, преведувачи, издавачи, уредници. Основач и директор на културната установа Блесок која ги објави неговите дела *Писма* (роман, 1991), *Црно сонце* (поезија, 1992), *Експлозии, трудна месечина, ерупции* (раскази, 1993), *Вулкан – Земја –* (поезија, 1995), *– Небо* (поезија, 1996, 2000), *Гравири – Blues говорница* (многу куси текстови, 2001), *Песочен часовник* (раскази, 2002), *Длабоко во дупката* (поезија, 2004), *Пливање во прашина* (роман, 2005), *Blues говорница II* (многу куси текстови, 2006), *Стажирајќи за светец* (поезија, 2008), *Нокта е најтемна пред разденување* (поезија, 2009), *Смртта има коса на морска трева* (поезија, 2013), *Дека да* (поезија, 2015). Лирската интонација на Исаковски ги опфаќа сите теми со кои се занимава безвременската книжевност: љубов, осаменост и смрт кои како лајтмотив и срмена нишка се провлекуваат низ сите споменати творби. Во продолжение бегло ќе се осврнеме на метафизичкото во неговите песни – на она што доаѓа тивко (смртта), на она што мора да се каже (љубовта) и на премолчените работи (осаменоста, урбаниот егзистенцијализам).

Последната збирка на Исаковски *Дека да* е еден љубовен шепот на возвратената и невозвратената љубов која дава отпор на времињата и годините во кои живееме. Игор пишува соголено и со длабоко убедување дека уметноста не смее да трпи (само)цензура. Љубовта станува игра на зборови, мириси и допири, а литературноста копнежливо и опасно се приближува до границата на клишеата, за одеднаш да премине во сурова метафора. Па така, во „Писма полни тишина“ тој пишува:

„[...] подобро ќе беше / никогаш да не помислев / на сржта од животот./

Ела сега, сакам да те вкусам.“

Збирката се состои од 106 песни, љубовни писма кои го воспеваат животот, љубовта, мирисите на градот и стремежот кон метафизичкиот допир со лирскиот субјект кој понекогаш возвраќа само со тишина. Постои разговор низ тишината помеѓу песните што е подеднакво

гласен колку и самите песни; токму во таа маргина од листовите Исаковски го гради блузерскиот глас на човек кој љуби во стихови, но и во бескрајно долги реченици. Небаре се обидува она што е недопишано во една песна, да го допише во друга, „сè додека не [ни] пукне филмот / и аортата на љубовта“ (песна *** од збирката, стр. 20).

Додека љубовта е едната страна од спектарот која мора да се каже, од другата страна се наоѓа премолченото кај Исаковски, осаменоста и урбаниот егзистенцијализам. Градот никогаш не бил папокот на поетскиот интерес, како што е во последните децении од 20 век кај поетите Јовица Ивановски, Никола Маџиров, Лидија Димковска и Игор Исаковски. Во поетската збирка *Светлината ве чека на рецепција* доаѓа до израз стилскиот урбанизам, препознатливиот бунтовен дух на авторот кој на своја кожа ја почувствувал урбаната транзиција која го промени не само изгледот на градот, туку и начинот на живот, со сè поистакнатата глобализација, „билбордизација“ и кич. Скопје станува референтна точка на поетот, контракултурен топоним на неговиот индивидуален радикализам. Некои песни, пак, се еден вид ескапизам кон алкохолот и блузот, а ни го откриваат Исаковски како постмодерен (анти)херој, вплеткан во лавиринтот на недостижна љубов. Такви се *Јас и Tom Waits, TV screen & Jim Beam*, а во *Светлата на градот* вели:

„поезија се пишува / со црно / на бела хартија / оти другите бои / се меки / и недоискажани. Светлата на градот / светкаат / како празните шишиња на подот / од мојата / соба. / како нејзините очи.“

Суптилните поетски трепети асоцијативно ги поврзува со емотивниот багаж на градот навечер, на бегството кон своевидни умствени свиоци во кои авторот размислува за подобар свет, длабоко хуман и исчистен од лицемерие и малограѓанство. Во нив, чувството на осаменост е психолошка константа, а самотијата личен избор.

Последниот лајтмотив, кој како нежна песна тивко доаѓа, е смртта. Исаковски има амбивалентен однос кон смртта, а со збирката *Смртта има коса од морска трева* затвора еден круг мисли кои скоро и да ја романтизираат оваа табуистичка тема. Оваа збирка се разликува од останатите по тоа што во неа песните функционираат сами по себе, но и како концептуално издржана целина. Песните откриваат суицидни моменти во кои лирскиот субјект се обидува да го преземе животот во свои раце, како форма на еден своевиден бунт против бесмисленоста на животот, и тоа напишан на лекомислен и хумористичен начин, лесен за читање, тежок за варење. Во песната *Ноќи кога помислуваш на самоубиство* е особено присутен тој пеколно болен вакуумизиран

немир кој се чувствува низ целата збирка:

„можеби ќе ја помислиш мислата / која конечно ќе те дотепа.
онаа која отсекогаш / само тебе те чекала. и која ниедна
обдукција / нема да може да ја означи како причина за смрт. /
(за поводите и онака ретко кој размислува.)“

Вистинит и ненаситлив од животот, Исаковски уште еднаш им покажува на читателите што значи да се пишува за себе и за процесот на самоприфаќање, а не заради награди, пофални слова или признанија. Токму потребата да биде раат од болка го тераат да го вербализира тој чемер на хартија во една „книга за смртта, посветена на сите кои го сакаат животот“, како што самиот пишува во постскриптурот со кој ја завршува збирката.

Во делата на Исаковски останува да тлее страста кон животот и моралната одговорност секој да се препознае во песните, во нивната искреност. Од аспект на прозоодија, песните се напишани во слободен стих, како да се наменети за настап пред публика и во придружба на саксофон, а сепак прочитани интимно, додека сме сами со нашиот одраз во огледало. А за целосно искуство и доследност кон неговиот стил, најдобро е да се читаат навечер, кога сме сами со мислите, кога не се криеме од другите и од себеси, кога и дишењето ни е гласно, кога чекаме да се препознаеме. И да се соочиме со своите деконструирани предубедувања за животот, љубовта и смртта.

Теа Дуза

Димитар Башевски

Димитар Башевски не престанува да биде раскажувач во поезијата, како што не престанува да биде поет во прозата. Затоа, како што вели Катица Кулава во својот текст кон романот, неговата поезија не е нечитлива, херметична и апстрактна, а неговата проза (романи, раскази) не е прозаична и линеарна (2017: 7). Башевски на свој маестрален начин прави спој на традиционалното и на современото, на митот и на реалноста, на минатото и сегашноста, на селото и на градот. Од 2000 година наваму има објавено една збирка раскази и четири романи. Настаните во нив се тесно поврзани со Македонија. Темата за смртноста, како и темата за враќањето во родното место, односно родното село, се застапени во сите романи на Башевски, освен во двете верзии на *Прозорци*. Според Кулава, тоа е „парадигмата на македонското село и на Македонија: живите ја напуштаат, мртвите се враќаат“. Често се спомнува во романите сеќавањето на минати нешта, пропуштените прилики и анализирање на погрешни одлуки. Се повторува еден ист тип жена: жена која е внимателна, чувствителна, трпелива и се труди да го разбере и да му угоди на својот маж. Насловите на романите се кратки зборови во кои е „собрана“ суштината на секој роман. Во романите *Прозорци* и *Бунар*, издигнувањето на професијата писател е една од застапените теми и тоа што писателот сам себеси се преценува е суптилно исмеано во романите. Притоа овој лик е вообразен и не е во состојба да прифати каква било критика од други луѓе ниту да се соочи со реалноста. Тој лик е изолиран од сопственото семејство и ги обвинува сите за неговата неможност да пишува и за недостигот на инспирација.

Постојењето на повеќе нарративни гледишта во романот *Бунар* го прави постмодерен. Во *Бунар* се испитува човечката природа, односно моралот кај човекот и вистинските причини зад неговите дела за кои Башевски го остава читателот да одлучи. Во „Кинеската кутија на Димитар Башевски (поговор на изданието *Бунар* на српски јазик), Јасмина Врбавац го нарекува романот „отворено дело без дефинитивни вистини и конечен, смирувачки крај“ (2010: 278). *Бунар* е претставен од две нарративни точки, поточно од перспективата на Симон и од перспективата на неговата жена Агна. Симон се става самиот себеси во улога на бог со тоа што сака да стори нешто за луѓето во селото што никој дотогаш го немал направено. Неговата иницијатива да биде ископан бунар во неговиот двор сака да биде доживеана како крајно несебична од другите луѓе. Тој оди во селото за да има мир да пишува, а сега тоа го запоставува заради градењето

на овој бунар, но всушност вистината е дека нема инспирација за пишување. Низ директните исповеди на неговата жена дознаваме за нејзиното мислење дека зад оваа потреба лежи ароганција. Тој чека афирмација од селаните за тоа што го прави, а наместо тоа добива бунар наполнет со камења.

Братот е роман во кој една од темите е враќањето во родното место по смртта. Повторно се среќаваме со пишување од различни наративни точки, само што овој пат тоа се повеќе ликови. Тоа помага полесно да се долови посебниот свет на секој од нив и читателот да има поголема емпатија кон нив и сам да си одбере на чија страна ќе биде. Исто така добиваме приказ на едноставниот живот на малкуте жители во руралната средина. Смртта на братот на Симон и обидот на преземање на неговата жена е главната тема на овој роман. Ермис Лафазановски, во „Еден поглед на романите „Братот“ и „Прозорци“ од Димитар Башевски“ ја поврзува оваа тема со „наследените конвенции од областа на народното право, во чие непишано правило на овие простори, сопругата на починатиот брат му припаѓа на останатиот, на живиот и продолжува да живее со него“ (2014: 273), што го објаснува однесувањето на Симон. Лена не го разбира ова однесување на Симон кој е презаштитнички настроен и посесивен, пред да ја посака на сексуален начин.

Во двете верзии од *Прозорци*, нараторот е скриен зад прозорецот и не е надвор да го живее животот. Прозорецот е симбол на моќ бидејќи тој што набљудува се чувствува како да има контрола врз нештата. Оваа моќ се урива кога нараторот забележува дека самиот тој е набљудуван од Чкаре, соседот кој живее спроти него. Особено по читањето на неговиот дневник, тој дознава дека инспекторот знае за него и за неговите блиски нешта за кој ни самиот тој не е свесен. И покрај тоа, не знае да искаже емпатија и понизност. На крајот од романот повторно ја обвинува својата жена и нејзиното заминување за сè што му се случува. Секогаш е зелен за победа и не знае да се соочи со реалниот свет, не сака да ги извршува секојдневните работи бидејќи смета дека е создаден за нешто повеќе.

Романот *Круг* е роман за последното враќање, роман за кругот на постоењето, роман за смислата на постоењето, втемелена врз исконската носталгија по родното огниште (Ќулавкова, 2017: 2). Кругот е во тоа што се поврзува почетокот и крајот, односно раѓањето со смртта. Иронично е тоа што романот започнува со одбирање гробно место од страна на нараторот и со тоа што неговиот живот почнува со грешка која не ја направил тој. Прифаќањето на смртта е се огледа низ потребата на нараторот, кој е на крајот на животот, да се соочи со сите

свои грешки и да ги прифати.

Расказите во единствената збирка од овој период, *Мајсторот*, се полни со иронија, пред сè иронијата на самиот живот. Во сите раскази се застапени недостатоците на човекот: машката гордост, одбегнување на осаменоста, љубомората. Во тој фрагментиран раскажувачки универзум повторно кружат, во целосно изместени орбити, некои од фигурите од претходните прозни дела на Башевски (во „Книжевноста како етика“ од Маја Бојаџиевска (предговор на *Избрани дела во 6 тома*), 2018: 20).

Татјана Танчевска

Гоце Смилевски

Гоце Смилевски (роден 1975 во Скопје) е писател кој ликовите и тематиката за своите романи неретко ги наоѓа во философијата и историјата. Користејќи јас-нараторство, тој често им позајмува глас на ликови од историјата, давајќи им шанса да раскажат за својот живот и своите чувства од досега неистражена перспектива. Обрнувајќи посебно внимание на детали, Смилевски вешто и сликовито ја истражува приврзаноста и односот на своите ликови кон предметите од особена значајност за нив (ледикантот во *Разговор со Спиноза*, бебешкото капче во *Сестрата на Зигмунд Фројд*, астролабот во *Враќањето на зборовите*). Одлика на прозата на Смилевски е ритмичкото повторување на реченици и синтагми низ романите, претворајќи ги во незаборавни и моќни крешенда. Карактеристичен е и соодносот и спротивставеноста помеѓу ликовите во неговите романи, како тие ги доживуваат и интерпретираат настаните и си ги дополнуваат животните приказни. Таа спротивставеност може да се забележи и во начинот на кој Смилевски ги структурира своите романи; во почетокот на романите всушност ни го навестува крајот (и неретко смртта), за потоа внимателно да го разгатне и да го заврши дејството онаму каде што го започнал, притоа ненаметливо формирајќи една целост и задоволителен контраст.

Разговор со Спиноза (2002), како што посочува и самиот наслов, е роман-разговор, односно замислен дијалог меѓу Спиноза и соговорникот кој се обидува да проникне во суштината на философот. Темата за разговорот е животот на Спиноза и неговиот внатрешен немир поради противречноста во неговите размислувања, изразени преку концептите во неговата философија. Животната приказна на Спиноза ја дознаваме двапати: првпат преку очите на философот, едно разумно битие посветено на осознавање на бескрајот и вечноста. Вторпат ја дознаваме од страна на Спиноза кој им дозволува на афектите, неговите сетила и чувства да завладеат барем накратко додека тој се соочува со екскомуникацијата од еврејската заедница, тешкиот живот во кој се издржува брусејќи леќи за телескопи и микроскопи, и осаменоста која го следи постојано.

Романот *Сестрата на Зигмунд Фројд* (2010) е фиктивна биографија за Адолфина Фројд чиј живот е замислен како обвинен со постојано тивко страдање и неисполнетост. Најраното детство го минува во чести боледувања и во придружба на својата мајка. Таа повремено ќе ѝ искаже љубов на Адолфина преку нежни допири, но најчесто ѝ нанесува болка преку честите разорни зборови. Зигмунд исто така има

силно присуство во нејзиниот живот, особено во детството кога ѝ нуди утеха за болката нанесена од мајка им. Првата и единствена љубов ѝ е меланхоличното момче Рајнер со кого низ годините неколкупати одново ќе се разделува и ќе се соединува, секогаш цврсто приврзувајќи се за неговите ветувања. Откако тагата, самотијата и празнината ќе ја совладаат, Адолфина ќе се повлече во психијатриската болница Гнездо. Таму ќе се сретне со дамнешната пријателка, Клара Климт, и годините ќе ги помине во воодушевување од тишината и во набљудувањето на другите пациенти. По заминувањето оттаму, првин ќе се грижи за својата мајка, а потоа и за нејзините сестри. За вистинскиот живот на Адолфина има одвај неколку податоци, па романот *Сестрата на Зигмунд Фројд* претставува обид да ѝ се даде глас на една жена заборавена од историјата.

Враќањето на зборовите (2015) е роман за вистинската и трагична љубов од дванаесеттиот век, раскажана од страна на Елоиза. Таа е молчалива девојка која своето детство го минува во манастир, посветувајќи се на своето учење, а веднаш по заминувањето оттаму се запознава со Абелар, прочуениот философ. Набрзо тој ѝ станува учител и тие се втурнуваат во страсна и тајна врска која трајно ги обележува нивните судбини. Како казна за нивната љубов, Елоиза е принудена да живее во отсуство на својот син, Астралаб, додека Абелар е кастриран. Одлучувајќи да се замонаши, тој ја принудува и неа да го стори истото, притоа одново да го напушти нивниот син. Никогаш не заборавајќи ја својата љубов и поврзаност, тие низ годините комуницираат преку писма, и Елоиза во секое од нив ја впишува својата последна надеж: тројцата да бидат заедно.

Симона Трајчевска

Срѓан Јаниќијевиќ: Или колку се познаваш себеси пред да ти ги остварат желбите

Обидувајќи се да се артикулира себеси во недоречливото, но и во исклучително знаковно опкружување на рокенрол, џинс, улични графити, сапунски серии, љубовни романи, ТВ и други спотови, интернет, видеоигри, стрипови, фолк-музика, рекламни постери и слогани... драматургијата на последната декада од дваесеттиот век едноставно мораше да изнајде некаков нов и поинаков начин на комуникација со својата публика. Да покаже дека сè уште има простор за шокирање. Токму од оваа театралика се произлезени Горан Стефановски, Дејан Дуковски и Срѓан Јаниќијевиќ, кои може да се третираат како своевиден генерациски бунт, кренат против конзерватизмот и медиокритетството како општествена норма. Оваа новоевропска драма се занимава со оние митски работи со кои вистинскиот театарот отсекогаш се занимавал: со љубов, смрт, војна и секс. Ова се и главните теми на кои активно работи Јаниќијевиќ на полето на театарот и филмот, како автор и режисер. Во негова режија има дузина претстави во Македонскиот народен театар (МНТ), а автор е на драмите *Немој ти мене Фауст*, *Купидона (панк опера)*, *Шехерезада (црна комедија во 1001 минута)*, *Оливер Твист*, *Ќелавото момче и волшебниот печат*, *Урбан Бајрам* и други.

Да започнеме со праизведбата на *Немој ти мене Фауст* на 8 декември 2010, чиј оригинален наслов на англиски *Don't you Faust me* директно алудира на слоганот *Don't you FYROM me*, под чие име своевремено се одржа кампања за зачувување на името на државата. А текстот, и покрај додавката на името Фауст во насловот, не е само инспирација од истоимената трагедија на Гете, иако продавањето на душата на ѓаволот, или продавањето на сопствениот идентитет е една од темите, како поттекст со која се занимава оваа претстава на Јаниќијевиќ. Кога главниот лик Ангел ја продава душата на ѓаволот, настанува криза на идентитетот која прераснува во лудило. Неговата сопруга, Марија, како трагичен лик од грчка трагедија, е силувана до смрт, претставена како лежи до нејзината колешка, Електра, која е брутално убиена и обезочена.

А пак самиот ѓавол, Атанас, е вешто срочена игра на букви; па така, кога Ангел вика по него во неколку наврати во драмата и тоа брзо и едно по друго, се добива призивок на Сатана кој целосно ја исполнува театарската сала. Атанас. Сатана. Ѓаволска брзозборка. И покрај сите елементи што ги користи театарот за да ја вознемири својата публика и да ја соочи со реалноста, се јавува прашањето со кое го продлабочуваме

есејот: има ли денес простор за шокирање? Ова се проткајува во дел од дијалозите во драмата *Купидона* (панк опера), со праизведба на 28 декември 2005. Претставата разоткрива низа контрадикторности кои ескалираат во текот на драмското дејствие. Публиката станува сведок на една бизарна љубовна приказна (лоцирана во јавна куќа) и панкерско-анархична и бунтовна матрица напишана во опера, жанр кој го измислил самиот Јаниќијевиќ. Актерскиот наивен идеализам низ ликовите ја конфронтира конзервативната идеологија во обид да испровоцира една поинаква форма на граѓанска интима, утописки дистописка.

ЧЕЛИК: Утопија, утопија, све е утопија / Сонцето изгрева за да зајде / Листот да пожолти па да падне / Ларвата чмае цели години / Пеперутката умира за ден.

Купидона нè упатува директно кон срцевината на темнината на човековата егзистенција. Таа затоа и е лоцирана во сè попразна и понедефинирана сценска просторија (скоро и да не можеме да пронајдеме дидасталии кои ја опишуваат сцената во драмата), врамена е во некое безлично време (невреме) и населена од сè поанонимни, побезлични драмски лица коишто не умеат (ниту пак сакаат!) да развијат какво и да е драмско дејствие. Но затоа има многу зборување! Во одредени мигови, ова драмско говорење како да се стреми кон поетичноста. Или пак, кокетира со цинизмот, дури и со грубиот сарказам, така што бездруго можеме да констатираме дека во оваа драмска продукција, вербална по својата форма, цинизмот и сарказмот ги супституираат, дури и ги стимулираат акцијата и дејствието.

Од друга страна, *Шехерезада*, жанровски детерминирана како *црна комедија во 1001 минута*, како да креира нов трагикомичен баланс во драматуршкиот опус на Јаниќијевиќ. Станува збор за пиеса која го исмева светскиот порок, тероризмот кој политичарите и медиумите се обидуваат само вербално да го затскријат. Драмата го открива токму тој импулс да се демаскира и релативизира најсилниот од сите човечки стравови, стравот од смртта. Само во тој момент сме подложни на таква аполитичка пропаганда која нè убедува дека злоупотребата е со цел да нè заштити.

МЛАДИЧОТ: А ние? Што сме ние? Сакаме револуција, ама да не загинеме!

Токму во зборовите на Младичот одекнува темата на *Црнила* од Коле Чашуле која зборува за атентатот врз Ѓорче Петров од неговите сонародници кој стана симбол на човековиот морален пад,

на братоубиството, на забивањето нож во грб и заговорничкиот предавнички чин. Во оваа драма како да се собираат и мултиплицираат сите насилства на овој несреќен свет. А тоа се само избор алатки со кои Срѓан, без влакна на јазикот, се обидува да го досегне духот на времето кој е, практично, недофатлив.

Теа Дуза

Винка Саздова

Винка Саздова е современа македонска писателка позната по романите *Последниот чај* (2009), *Полиња со диви нарциси* (2011), *Понекогаш доаѓа среќа* (2013) и *Луна* (2015). Во своите романи таа обработува теми поврзани со потрагата по себепронаоѓање, љубовта и семејниот живот, со голем фокус на внатрешниот свет на ликовите. Други заеднички елементи што можат да се пронајдат во романите на Саздова се: монтажа на нарацијата и правење паралели, ретроспекција, присуство на внатрешен конфликт на ликовите, испреплетеност меѓу староста и младоста, минатото и сегашноста и наизменично раскажување од аспект на повеќе ликови.

Првиот роман на Саздова е *Последниот чај* кој ја раскажува приказната на една жена која заминува да живее во ашрам во Индија со цел да се пронајде себеси и да се ослободи од стравот од смртта. Динамичен и полн со низа тродимензионални споредни ликови, романот ни покажува како личност која е бура на спротивности може да дојде до внатрешен спокој.

Следниот роман на Саздова, *Полиња со диви нарциси*, е роман за неверството, за љубовта и разделбата, за присуството и отсуството. Но, пред сè е роман за откривање на вистината и за тоа дека животот е како еден чуден сон исполнет со неверојатни случајности, но и дека сите работи си доаѓаат на свое место во свое време. Уште една важна тема е и моќта на зборовите – и на искажаните, и на неискажаните. Во романот е претставен еден интересен начин на нарација на приказната од аспект на повеќе ликови, со тоа што нивните приказни се надоврзуваат една на друга и еден симбол е присутен во сите од нив, но релевантен за нив на различен начин.

Понекогаш доаѓа среќа е роман за љубовта, копнежот и осаменоста која напати е толку голема, што се преточува во опсесивно однесување и придонесува за развивање тешки психолошки проблеми. Гора е главниот женски лик и уште од почетокот е јасно дека таа е наратор кому не можеме да му веруваме. Субјективноста во доживувањето на настаните е прикажана и преку другиот главен лик – Давид. Иако можеме да сочувствуваме со него бидејќи живее во свет во кој сите го убедуваат дека мајчинската љубов е поважна од татковската, нешто што тој се бори да докаже дека не е точно, сепак Саздова не заборава да ни покаже и една друга негова страна – еден Давид кој е зајадлив и претерано тврдоглав, кој вели дека ги прави работите во најдобар интерес за синот, но сепак кој било објективен набљудувач би се спротивставил на точноста на ова тврдење.

Едно нешто што го издвојува овој роман од претходните два е отстранувањето на фокусот од духовните елементи што преовладуваат во претходните романи, и фокус на психолошкиот аспект од животот на ликовите. Го нема веќе она бегство во туѓи земји со цел да се избега од проблемите за да се созрее, и наместо тоа, созревањето се одвива токму во урбаната средина и е претставено на еден многу пореален и производлив начин.

Иако во *Луна*, како и во претходните романи, една од темите е љубовта, авторката успева да ѝ пријде од еден малку поинаков агол. Во главниот фокус на Луна се незавршените комуникации и обидот на две жени да го дознаат сопственото минато преку приказните на другата, приказни кои им ги раскажувал мажот кој двете го сакале – Калин, а чија што смрт е единственото нешто што ги поврзува. Роса и Теодора имаат комплетно спротивни карактери, но стануваат пријателки преку потрагата по мистериозната Луна, жената која навидум била големата љубов на мажот кој двете го сакале.

Моника Михајловска

Александар Поповски пишува поезија и проза. Во расказите од збирката *Перла* често се среќаваат стереотипни ликови. Главниот лик е обично маж кој ја набљудува убавината на некоја жена, при што се опишува нејзиниот надворешен изглед. Иако расказите се свртени кон размислувањата на главниот лик, тие не навлегуваат подлабоко во некакви внатрешни дилеми на ликот, а уште помалку во претпоставки околу можните размислувања на женските ликови, дадени како објект за набљудување, и тоа е истакнато најчесто преку ситуации во кои таа е опкружена со мажи („Сопатничка“, „Љубовница“), а нараторот е фасциниран од нејзината љубовна енергија. Во оние раскази каде што главниот машки лик е близок со некоја девојка („Љубовница“, „Девојка“), тој нагласува дека „не ја замислував така“, при што ја наметнува својата претстава за тоа каква треба да биде таа, обидувајќи се, директно или индиректно, да ја промени во овој правец. Во расказите доминираат возови, дејството се случува во времето на Југославија, но не се навлегува во анализа на околностите во кои живеат ликовите.

К.М.

Расказите на **Владимир Костов** претставуваат комбинација од симплифицирано прикажување на идеолошки судири и необични, комплексни и иновативни наративни постапки. Дихотомиите – како што се судирот меѓу духовното кое се воспева и телесното кое се осудува, меѓу комунистичкиот и верскиот поглед на светот – доминираат без да се преиспитаат или да се воспостави сомнеж кон нивната строга поделба, а недостига и самокритичност кај главните ликови. Истовремено, со интроспекциите, размислувањата за општествените околности во кои се заробени ликовите и во кои се обидуваат, често неуспешно, и самите да извршат некакво влијание, како и со испрекинатоста за да се добие уметнички ефект – расказите на Костов се интересна појава во македонската литература во овој период. Женските ликови се најчесто прикажани стереотипно, како сили кои сакаат да го отргнат мажот од духовниот поход и да го насочат кон телесното, што во расказите е претставено како духовна смрт.

Меѓу расказите од *Воденичен камен*, се истакнуваат „Евангелие по Јован“ и „Луѓе од посебен ков“. „Евангелие по Јован“ почнува динамично, со краток спомен од детството релевантен за сегашноста, но набргу се развлекува во теоретски согледби за литературата и пишувањето, а расказот се претвора во метафора на пишувањето како трагање по вистината „до која може да се дојде само со божји

благослов “ (стр. 9). Кај главниот лик доминираат размислувањата за религијата, дури и својата свршеница ја споредува со библиската Марија, мајката на Исус. Мајката на главниот лик, Лефтерија, има пореалистични димензии отколку свршеницата, таа е истовремено и начитана и прагматична, интелегентна, го разбира и поддржува, но и отворено се спротивставува на неговото аскетство. Но, потенцијалот на Лефтерија како личност со цврсти уверувања не е искористен зашто расказот се претвора речиси во идеолошка парабола за да се прикаже по секоја цена она што се гледа како духовно јунаштво на протагонистот Венко. Во ликовите на мајката и синот се отелотворени комунистичките наспроти религиозните ставови, од којшто конфликт произлегува главното обележје на расказот: тој се темели на идејата дека има само една вистина, а тоа е духовноста наспроти грешноста на светот.

Од наративен аспект, во втората половина на расказот се враќа динамичноста што ја има на самиот почеток, така што има подобар наративен тек од петнаесетината страници што му претходат. Имено, гледната точка во втората половина се движи од Венко кој во препишувањето стигнал до клучните реченици од Евангелието – до Лефтерија и изнајмената Екатерина кои се подготвуваат пред вратата – па наизменично повторно до Венко – па до Лефтерија и Екатерина. Исто така наративно ефективен е прекилот од скокот на Венко – за да се прикаже како Лефтерија го освоила маж ѝ Торко – до неговиот смртоносен пад.

„Луѓе од посебен ков“ има слични својства како и другите раскази: ликовите не се оставаат да говорат самите за себе, туку авторот ни ги опишува, со што ни наметнува став за нив. Силната страна на овој расказ од книжевен аспект е добро обработената тема за политички затвореници, со системот на правила опишан заедно со личностите што управуваат со одредени области. Овде се третира и темата на необичната блискост меѓу политичките непријатели кои можеле да бидат пријатели, но се нашле на различни страни: меѓу мачителот и измачуваниот, чуварот и затвореникот, кои, иако се идеолошки противници, сепак делат некои лични вредности.

Еден од најинтересните текстови на Костов е „Огнар“ (во *Хераклејски мозаик*). Врмен е во интересен вовед и заклучок, претставен како настан што на авторот му го прераскажал еден записничар, Јозеф К. Приказната што во прво лице ја раскажува записничарот е всушност еден состанок на кој имало предлог од еден „активен пензионер“ да му се зголеми ставката на огнарот кој добро ја загревал зградата каде што работеле. Бидејќи на овој состанок секој зборува со сопствен

глас и нема предимензионирање на ниту еден аспект, ликовите не се поделени на оние што се во право и оние што не се во право (како што е тоа случај во други раскази на Костов). Крајот, во кој се открива кој всушност е навидум скромниот огнар, е предаден низ интересна постапка чија цел не е само разоткривање на мистеријата, туку носи подлабоки политички импликации.

К.М.

Цахиз и истребувачите на кучиња (2005) од **Пајо Авировиќ** е роман којшто делува како делумно автобиографски роман, врамен во куса приказна што навидум ја раскажува самиот писател. Дејството го следи животот на П. А. (Петар Адамовиќ) во периодот кога пристигнува од Париз, каде што живее како продавач на домати, во Скопје за да го види својот татко кој е на умирање. Низ настаните кои ги раскажува во овој пресек од времето, раскажувачот низ асоцијации се навраќа на различни моменти од својот живот, од детството до неодамнешното минато. Овој роман изобилува со описи и на објектите и на начинот на живот во градот во 1960-те и 1970-те години, описи кои си живописни и веродостојни и, можно е, имаат ефект да предизвикаат и носталгија кај дел од читателите. Но, она што е особено впечатливо и специфично во овој роман е суптилниот, наративно вешт преод од сегашноста на раскажувачот во минатото, секогаш кога некој простор или настан ќе го потсети на неговото детство. Еден од тие примери е враќањето во училишниот двор за да го види училиштето кое изгледа исто како кога и самиот таму бил ученик. И бистата е сè уште таму, но раскажувачот одеднаш сфаќа дека таа е поинаква, дека сега, за разлика од порано, има брада, и заклучува дека тоа не е истата биста. „Во еден миг повторно се наоѓам пред бистата и гледам како под вршникот на жешкото сонце, брадата на бистата ненадејно исчезнува, небаре набрзина и на суво избричена со некоја невидлива рака...“ (91). Постепено сфаќаме дека тој се враќа назад во времето, одеднаш раскажувањето се однесува на детството, сè до еден момент кога некој му бара цигара, што го враќа назад кон сегашноста.

К.М.

КОНТЕКСТ 2010-2020

РАЗВОЈ НА КНИЖЕВНАТА СЦЕНА НИЗ ДИСЕМИНАЦИЈА: ПРОСТОР, ФЕСТИВАЛИ, ИНИЦИЈАТИВИ, ЖАНРОВИ

Во втората деценија на дваесет и првиот век има интензивен развој на македонската книжевна сцена со многу новини. Се забележува зголемување на популарноста на македонската книжевност меѓу читателите, зголемување на бројот на списанија за литература, на бројот на книжевни фестивали (национални и меѓународни), на разновидноста на жанрови, како и зголемување на бројот на книги напишани од авторки и интензивирање на феминистичката книжевност и на женските гласови во поезијата, прозата и драмата.

Првото списание што е достапно на интернет и промовира негување на разноликоста е Блесок и извесно време е единствено електронско списание. Книжевните фестивали на почетокот од дваесет и првиот век се малубројни, а најпроминентен меѓународен фестивал се *Струшките вечери на поезијата*, којшто почнува да се одржува уште во 1961 година, а продолжува како најголемата поетска манифестација и во дваесет и првиот век и со традиционалните, но и со нови содржини. Уште еден книжевен фестивал што го забележува својот почеток во минатиот век, а продолжува да се одржува и да нуди место за читање и дискусии за поезијата е *Поетска ноќ Велестово*.

За популаризирањето на македонската книжевност во овој период влијаат повеќе фактори. Особено значајни за подемот на македонската книжевност се околностите што се издиференцираа и доминираа во ова време, кои овозможуваат овој период од еднаш да стане заеднички хронотоп во кој творат луѓе од различни генерации и со сосема поинакви ориентации. Новоовозможениот простор се токму литературните и мултимедиумските фестивали, списанијата од областа на културата, а особено онлајн списанијата, портали, блогови, социјалните мрежи, воспоставувањето книжевни награди,

новите издавачки куќи. Без претерување, може да се каже дека оваа инфраструктура, односно простор за жива литература, овозможи голем скок во книжевното творештво.

Наградата Роман на годината на *Утрински весник* година го поттикна романескното творештво, што, меѓу другото, се гледа и од фактот што бројот на романи пријавени за оваа награда секоја година постепено се зголемуваше. Ова, генерално, е одраз на зголемениот бројот издадени романи од година во година, иако не е секогаш така, со оглед на тоа што не сите објавени романи конкурираат за наградата. Со транспарентниот начин на одлучување во неколку круга, при што по секој круг се објавува вест за романите што продолжуваат во следниот, како и со објавување извадоци од сите романи, оваа награда влијаеше за популаризирањето на романот како жанр и на свеста за потребата од подобрување на квалитетот и креирање нови наративни техники и трансформација на самиот жанр.

Книжевните фестивали се директно заслужни за развојот на некои нови жанрови во македонската литература, а придонесоа и за поголемо поврзување меѓу авторите, што не мора секогаш да има некакви импликации по пишаната книжевност, но во пракса често се покажа дека може да биде поттик за нови соработки и нови видови пишување. Дополнително, фестивалите и другите книжевни настани го заживеаја и просторот во кој се одржуваат, без оглед дали тоа е МКЦ, Паркот на франкофонијата, платото пред Музејот на современа уметност, Сули ан, кафе-книжарницата Магор (сега затворена), Даут-пашин амам, а при крајот на овој период и почетокот на третата деценија важно место има и кафе-книжарницата Буква.

Моето лично искуство со книжевниот фестивал *Друга приказна* и со иновативниот потфат *Астални проекции* е, претпоставувам, слично како кај многумина. Во случајот со *Друга приказна*, меѓународен фестивал со гости - книжевници кои главно доаѓаат од регионот, инициран од Никола Гелевски, во организација на *Темплум*, тоа може да се провери и со истражување. Имено, делот насловен *Овде паѓаат крупни зборови*, каде што во еден вид натпревар се читаат кратки раскази (микропроза) во времетраење од најмногу две минути, беше како отворање порта низ која наеднаш се пробија нови и разнообразни едноминутни новели. Овој жанр беше поттикнат и со издавањето на малата Темплум едиција „Друга приказна“ што произлезе од фестивалот¹. Разликата во бројот на куси раскази (микро-раскази, микро-проза, едноминутни новели) објавени пред и по првото издание на фестивалот во 2016 година е толку голема што недвосмислено упатува на тоа дека токму овој фестивал е

без сомнение иницијаторот за поинтензивната појава во овој жанр кај насⁱⁱ. Следејќи ја микрофикцијата и пошироко, особено на Балканот и во англофонските земји, можам да кажам дека многу од македонските микро-раскази по идеите, изразот и книжевната постапка се на ниво на светски познатите автори на микро-проза, дури и ги надминуваат. Друга приказна е исто така значајна за претставување на автори од регионот пред македонската публика и поттикнување на превод на нивните дела.

За време на широко прифатената иницијатива Астални проекции (2014-2018), организирана и спроведена од Ѓоко Здравески и Ана Голешка Џиковаⁱⁱⁱ, се читаа и веќе издадени песни, но исто така голем број песни се читаа (или се рецитираа напамет) од хартија или од мобилен телефон, напишани (некогаш и во ракопис) специјално за настанот, односно самиот настан придонесе кон продукција на нови песни. Читањето во три круга, од кои првите два се читаше сопствена поезија, а во третиот песна од друг автор по избор на читателот, привлекуваше толку многу публика во Менада што немаше место за сите внатре, па голем дел од луѓето стоеја или седеа и надвор. Релаксираната атмосфера, без строга поделба на сцена и публика, со поети кои излегуваат да читаат од публиката, со можност за нарачка на пијалак, па и мезе од шанкот, го направија читањето поезија во Скопје едно поинакво, понеформално, радосно искуство.

Иницијативата ПичПрич – вечери на раскажување женски приказни, организирана од Румена Бужаровска и Ана Василева, е посветена на усните женски приказни како дел од усната наративната традиција. Со приказни кои отворено зборуваат за теми поврзани со различни аспекти на сексуалноста, кои се генерално табу-тема во нашата средина, оваа иницијатива привлече огромен интерес и го промовираше раскажувањето како чин што не мора да биде строго врзано со пишаната книжевност.

Во овој период започнаа и неколку меѓународни фестивали, како БукСтар во организација на *Антолог* (Жарко Кујунџиски) и ПроЗа Балкан, во организација на Дејан Трајкоски и Александар Прокопиев. И двата фестивали, различни по пристапот и содржината, донесоа новини: претставија странски автори, придонесоа кон развојот на веќе почнатата иницијатива од неколку издавачки куќи за превод на современи странски автори, организираат заеднички дискусии, индивидуални разговори со авторите, јавни читања, усни раскажувања во кои авторите се надоврзуваат едни на други, со што го поттикнуа интересот за живата култура.

КРИК – фестивал за критичка култура, чиј директор и програмски

уредник е Искра Гешоска, е уште една иницијатива од поинаков вид која станува проминентна во овој период. Имено, овде доаѓа до израз истакнувањето на врската меѓу пишаните практики како што се книжевност и филозофијата од една страна, со општествено-политичките прилики, од друга. Како што кажува и самото име, идејата на овој фестивал е преку организираните активности да поттикне критичка дебата.

Меѓународниот фестивал на детска литература и илустрација Литера е голем фестивал за детска литература со богати содржини, од читања, преку дискусии, изложби на илустрации, продажба на книги, работилници на кои децата пишуваат и цртаат. Се појавуваат ДримОн, АртАреа, иновативниот подвижен Културен центар 750. А има и извесни мали придвижувања кон децентрализирање на културата, односно почнуваат да се организираат и промоции надвор од Скопје, во други градови низ Македонија.

Списанијата и порталите, како *Блесок*, *Окно*, *Репер*, *Културен живот*, *Книжевни елементи* *Лектира.мк*, *Критика.мк* овозможува платформа, меѓу другото, и за литература, книжевни осврти, како и за културата пошироко, а во некои случаи и за статии кои ги поврзуваат на општествено-политичките состојби со културата. Во последните години културата доби внимание и во *Културен печат*, саботен додаток на дневниот весник *Слободен печат*. Продолжија да излегуваат и некои од списанијата кои и претходно постоеја, како *Современост* или *Стожер* на Друштвото на писателите, иако нивниот пристап е често покласичен, а повремено може да се забележат извесни новини. Научните списанија во издание на Институтот за македонска литература и на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ содржат научни трудови од областа на лингвистиката, книжевната и културолошката наука. Во овој контекст, освен писателите, своја улога – во некои случаи во зацврстувањето на постојните книжевни норми, а во други случаи во нивното преиспитување – имаат книжевните истражувачи од споменатите две институции преку нивните теоретско-критички дела, статии, како и реферати на книжевните конференции и слични настани.

Освен поетски, прозни форми, интервјуа и критички рецензии, се појавуваат и куси форми на изразување базирани на игривоста на јазикот, хуморот, пародични текстови како значајни за искажување нови и свежи светогледи. Ова, на пример, е присутно во *Окно*, преку куси досетливи текстови базирани на игри на зборови, како и во делот на *Пара вести*, каде што апсурдноста на некои политички одлуки доаѓа до израз преку пародични статии кои на некој начин ја имитираат

апсурдноста одејќи во хиперболизација. *Окно* исто така почнува да објавува и бесплатно достапни електронски книги, не само строго книжевни, туку и поопшто од областа на културата и општествено-политичкиот живот, при што некои излегуваат паралелно со печатените изданија (*Дедлајна, љубов моја!* на Владимир Лукаш, *Отаде Л.* на Лидија Димковска, *Годишни времиња* од Јулијана Величковска итн.), книги со пристигнати стрипови на конкурсот за наградата ЛИФТ што започнува во 2018 година, како и такви што излегуваат само во електронски формат (*14 куси раскази за 2011* од конкурсот на *Темплум*, *Скопски приказни од 2014* од Пандалф Вулкански, итн.)

Во телевизиска продукција, во извесни периоди функционираа и се емитуваа емисиите *Културна хроника*, *Културна матрица*, *Астрорум*. Просторот што го има културата во телевизиските, печатените и електронските медиуми е генерално мал, па особено значајни за промовирање на културата, а во овој контекст поконкретно на книжевноста, во јавниот простор се новинарите во културните редакции и водители на емисии и настани од областа на културата.

Бројот на издавачки куќи се зголемува уште од самиот почеток на дваесет и првиот век. Издавачката куќа *Или-Или* (Ненад Стевовиќ и Игор Ангелков) го промовира и негува современиот израз во прозата од македонски писатели, а вакви изданија се забележуваат и во *Темплум*, *Антолог*, *Бегемот* и други. Сите овие издавачки куќи исто така го негуваат преводот не само на класици, туку и на современата светска книжевност што моментално е актуелна, а имаат и иницијативи за промовирање на различни жанрови преку создавање антологии, издавање графички новели, објавување нови формати и дизајни на книги. Во овој период се појавија романи и раскази кои говорат за современите прашања повеќе отколку за теми врзани со минатото, што беше карактеристично за претходните периоди, како и поезија со нови теми и стилистика – овие книги се во авторство на писателки и писатели од различни генерации.

Социјалните мрежи стануваат најзначајниот простор за споделување информации од културниот живот, така што речиси нема културен настан кој останува незабележан. Се овозможува и најава и потсетување на настани, објавување голем број фотографии, видеоснимки, коментари во врска со настаните, што не беше случај пред развојот на социјалните медиуми. На социјалните мрежи, особено Фејсбук, се појавија неколку интересни форми. На пример, јазичните игри на Тања Аждаја, што ја ставаат во прв план сличноста по звукот, од

што произлегуваат некои неочекувани врски во и меѓу зборови („воздух“, „нервен слон“), на кои Димитар Џо Грчев Брадестиот се вклучи со инвентивни илустрации, потоа пренесени и во *Окно*, а излегоа и како издание во *Темплум*. На Фејсбук се појави и еден друг интересен феномен: *Џивџан зборува*. Фразите што се користат овде се оние познати секојдневни фрази што се користат толку конвенционално и без размислување, што станале излитени и ја загубиле својата смисла. Она кон што придонесува *Џивџанот* е ироничниот контекст веднаш да ја направи видлива нивната излитеност, на која обично се заборава кога секојдневно се користат.

Дека книжевноста излегува од класичните рамки преку социјалните мрежи е видливо и во други жанрови. Кусите раскази кои Оливера Ќорвезирска ги споделува на Фејсбук издвојуваат поетизирана автобиографска ситуација и изнесуваат на видело некои асоцијативни врски со зборовите, така претворајќи се во мали книжевни бисери кои често можеа да се прочитаат на социјалните мрежи пред (или без) да излезат во книга. Елизабета Баковска во еден период редовно објавува микрофисии на Фејсбук, подведени под концептот *Во главата пишувам расказ*, во кои се среќаваат извонредни промислувања на сопственото искуство со универзалното, а би го истакнала записот што референцира на Гинзберг, но во сосема нов контекст и со акцент на жените од нејзината генерација. Дел од овие раскази подоцна се објавени во истоимената книга *Во главата пишувам расказ*. Милан Дамјаноски редовно објавуваше еден вид покуси и подолги афоризми на истиот социјален медиум, кои потоа се објавија во книгата *Статусот на нашето време*. Повремено се појавуваат и впечатливите и топли куси раскази од Иван Шопов, со секогаш силен пресврт, како расказот за дискусијата за стравот од летање во Дојран, или расказот посветен на Влада Урошевиќ со онирскиот премин кај Берлинскиот ѕид. Во записите на социјалните мрежи станува збор не само за хибридни жанрови во смисла на тоа дека границите меѓу различните книжевни жанрови се порозни и поместени, туку за хибридноста во поширока смисла. Книжевноста се меша со жанрови што традиционално биле надвор од неа. Иако овде фокусот е главно на книжевноста, може да се спомне дека некои од автор(к)ите, како Владимир Лукаш или Владимир Мартиновски се занимаваат и со ликовна и музичка уметност.

Некаде до 2016 година, честа тема во дискусиите беше недостигот на современа детска литература по што дојде до пресврт на ова поле. Една од автор(к)ите кои најмногу пишуваат за деца е Билјана Црвенковска. Соработката меѓу некои писатели и илустратори го

подигна квалитетот на детските книги. Се појавуваат издавачки куќи што почнуваат да објавуваат, пред сè, детска литература, меѓу кои *Чудна шума* и *Гаврош*, а многу од постојните издавачки куќи воведуваат едичии за детска книжевност. Кон развојот придонесува и споменатиот фестивал за детска литература *Литера*. Нови гласови и, преку нив, нови теми почнуваат да доминираат и во веќе постојните списанија *Росица*, *Развигор* и *Другарче*.

Чудна шума е првата платформа посветена на детска литература и беше вистинска инспирација за многу автори кои напишаа песни и кратки приказни специјално за објавување на оваа платформа, со што оттаму произлегоа дури и цели детски книги. Спрегата меѓу хуморот, игрите на зборови и детската литература е видлив во многу песни за деца што се пишуваат во овој период, а Николина Андова Шопова, Живко Гроздановски, Никола Гелевски се само неколку од многуте примери. Во оваа група влегуваат и детските песни на Румена Бужаровска, со илустрации на Јана Јакимовска, кои на површина се детски, со препознатливиот ритам и рима на детските песни, но всушност се исто толку и за возрасни. Особено „Грдиот крт“, „Љубовниот бивол“ и „Питонот-удава“ ги деконструираат надмените пораки и патријархалното однесување што често се претставуваат како морални вредности. Песните го прават ова со вешта употреба на хумор, па така, не заземаат дефанзивен став, туку користат иронија.

Во овој период се забележува и поместување во форматот на промоциите, односно тие добиваат и поинаков облик. Освен класичното промовирање, со говори (текстови) кои ја промовираат конкретната книга и читање на извадоци, промоциите сè повеќе се пренасочуваат на разговор со авторот/авторката, порелаксирано читање песни или извадоци некогаш пропратено со музика, некогаш дури и куси театарски изведби (театарот *Сенки и облаци*). Освен промоции на домашни автори, во овој период зачестуваат и промоции на современи странски автори кои издавачките куќи ги претставуваат на домашната јавност со превод.

Се менува и односот на книжевниците кон општествено-политичките случувања. Сè повидливо се судираат различни гледишта преку медиумите, а подоцна овој феномен се интензивира на социјалните мрежи, иако таму често се карактеризира со етикетирање, недостиг на аргументи и говор на омраза. Сликата на интелектуалецот почнува да се гради не како писател кој е „над“ политичките и општествените превирања или кој треба да го „покаже вистинскиот пат“ или да ги

„негува вистинските вредности“, туку како писател кој будно ги следи општествено-политичките конфликти и реагира на нив. Така, многу од општествено-политичките превирања стануваат и дел од јавниот дискурс на книжевниците и, повремено, предмет на обработка во некои книжевни текстови. Шарената револуција е едно од оние случувања што се најдоа како тема во книжевните дела; таа или се спомнува или се алудира на неа во поголем или помал степен и на сосема различни начини – во расказот „Лауреатот“ на Оливера Корвезироска, расказот „Како ја пропуштив најдобрата можност да си ја убијам шефицата“ од Елизабета Баковска, романот *Диссомнии* на Игор Станојовски. Пристапите, наративните техники, перспективите и ставовите кон протестите се различни, но интересно е што раскажувач(к)ите во сите случаи воведуваат методи за да се дистанцираат од настаните, односно не се насочени кон тоа директно да ги бранат или осудуваат протестите, и покрај тоа што голем дел од нив ги имаат експлицитно изразено своите лични ставови во различни прилики, што укажува на понатамошниот развој на суптилноста во раскажувањето.

Петар Андоновски го објавува, меѓу другите, романот *Лето во кое те нема*, што се смета за прв квір роман во Македонија, а во кој вешто се поврзани тројцата главни ликови низ флуидното навлегување на идентитетите едни во други, сугерирајќи субверзија на претставите за статичен и дофатлив идентитет. Меѓу авторите кои како тема обработуваат општествено-политички случувања не само во Македонија, туку и пошироко е Лидија Димковска, чиј роман *Резервен живот* упатува на распадот на Југославија и е роман кој доживеа голем успех и во странство. Урошевиќ, чие творештво е едно од најпроминентните уште од втората половина на дваесеттиот век, твори со изразен интензитет и постојано експериментирање со нови наративни и поетски техники и во првите две децении на овој век. Егзистенцијалистички теми, внатрешни монолози, свест за немоќта на поединецот и длабока вознемиреност изразена парадоксално низ навидум апатична атмосфера постои во романите на Давор Стојановски.

Честопати и усно и писмено се спомнува конфликтот меѓу реалисти и модернисти од 1950-те како голем настан што ја одбележал македонската литература, обично пропратено со зборовите дека денес нема такви отворени полемики. Всушност, овие две децении има многу повеќе и поизразени расправи, но бидејќи нивниот број е поголем, т.е. дистрибуирани се на повеќе учесници и се децентрализирани, не дошле до израз на таков начин за да бидат признаени како парадигма на две спротивставени страни, како што беше случајот

со полемиката меѓу реалистите и модернистите. Така, многу често и во онлајн медиумите и, уште повеќе на социјалните медиуми, во полемики, па и конфликти, влегоа книжевници со различни гледишта за многу општествени настани – режимот на ВМРО-ДПМНЕ, Скопје 2014, студентските протести во 2015 година, Шарената револуција, Крвавиот четврток, Преспанскиот договор, поставувањето луѓе на чело на одредени институции и фестивали, текстови застапени во учебниците по историја, социологија и други предмети, резултати од конкурсите за издавачка дејност од Министерството за култура итн.

Веќе воспоставената виталност и кондиција на книжевната сцена јасно се виде и при пандемијата на корона-вирусот. Книжевната сцена во време на корона дури и уште повеќе се зацврсти, за разлика од многу други области на човечката дејност кои беа погодени и извесно време стагнираа поради короната и мерките донесени за справување со неа. Во ова време се отвори порталот *Чудна шума* кој поттикна голем број творби од детската литература; Владимир Мартиновски напиша цела серија сонети на оваа тема кои ги постираше на Фејсбук и кои подоцна излегоа и како посебно издание – *101 сонет од една чудна пролет*; Баковска исто така објавуваше серија текстови под наслов *Curfew Dreams* на Фејсбук.

Сите овие настани и иницијативи зборуваат за еден плоден и динамичен период во развојот на македонската книжевност, а ваквите тенденции, според сегашните знаци, има изгледи да продолжат. Но, постојат и многу области во кои се стагнира; карактеристичен пример за тоа е што недостига интензивно претставување на македонски дела во превод на други јазици и нивно пласирање и овозможување подобра достапност во други земји и култури.

К. М.

Лидија Димковска

Лидија Димковска е поетеса, романиерка и преведувачка на романска и словенечка литература на македонски јазик. По 2000-тата ги објавила следните збирки поезија: *Нобел против Нобел* (2001), *pH неутрална за животот и смртта* (2009) и *Црно на бело* (2016), како и следните романи: *Скриена камера* (2004), *Резервен живот* (2012), *Но-Уи* (2016) и збирката раскази *Кога заминав од „Карл Либкнехт“* (2019).

Прозата на Димковска изобилува со теми за барањето на дом во физичка и метафорична форма, и за неопипливото чувство на припадност. Меѓу другото, таа пишува и за различните форми на љубов кои можат да се искушат, како и за фундаменталните промени на духот предизвикани од животните искуства и среде сето тоа, како да се биде свој и да се остане на нозе. Реалноста во нејзината проза е сурово обработена, но самата таа не е сурова, туку е повеќе реална – Димковска настојува да ја опфати човечката егзистенција на објективен начин.

Нејзиниот прв роман, *Скриена камера*, ја раскажува приказната за тројца уметници кои се на привремен престој во Виена преку австриска фондација, со тоа што секој од нив има за задача да заврши едно дело пред истекот на престојот. Главниот фокус е на Лила, писателка од Македонија, чија задача е да напише книга за своите дотогашни странствувања, па така ги проследуваме сите нејзини патувачки искуства.

Романот е напишан со динамика во раскажувањето и на места со остроумен хумор во форма на игри со зборови и досетки кои во себе содржат проникливи опсервации за чести општествени и културни појави. Интересно обележје е неговата метатекстуалност, или, нарација во нарација, при што Лила ја пишува книгата под име *Скриена камера*, додека скриената камера во палецот од нејзината десна нога всушност ја раскажува севкупната приказна содржана во романот на Димковска. Оттаму, формално и стилски е постмодерен, додека тематски е дискусија за варијантите на домот како (не)статично место и неговото влијание врз личниот идентитет, за другоста во себе, за надминувањето на предрасудите и најпосле, за бесмртната моќ на уметноста.

Резервен живот е содржаен роман за судбината на две сестри, сијамските близначки Злата и Сребра од Скопје, кои низ буквите на Димковска растат, созреваат, доживуваат подеми, падови и лични откровенија додека се бараат себеси. Нивната приказна не е лична само затоа што е прикажана низ очите на главната нараторка Злата,

туку и затоа што во неа е содржан речиси целиот спектар на можни човечки доживувања и емоции, како под влијание на општествено-политичките збиднувања, така и на семејните трагедии. Во романот, дејството се одвива хронолошки од 1984 до 2012 година, од Скопје до Лондон и назад, опфаќајќи ги сите промени на колективно ниво и, неизбежно, на индивидуално ниво. Во романот има значаен акцент на психологијата и на внатрешниот живот на секој од ликовите. Па така, *Резервен живот* е роман за постоењето во сите нијанси на победата и загубата низ емоции кои неретко се спротивни, а сепак се надополнуваат, како самите Злата и Сребра.

Во *Но-Уи* е претставено вкрстувањето на минатото и сегашноста и нивната нераскинлива врска. Приказната не е напишана хронолошки и се одвива помеѓу Сплит, Хрватска и Кастеламаре дел Голфо, Сицилија, во периодот од 1939 до 2016 година, а ја раскажуваат две нараторки – бабата Недјељка и нејзината истоимена внука.

Зборувајќи за најсмртоносната војна во историјата и нејзиното влијание врз повеќе генерации во едно семејство, Димковска ги обработува темите за фашизам и антифашизам, преку животот на баба Недјељка, нејзините обиди да најде смисла во глобалниот неред кој ја зафаќа Хрватска и следственото барање нов дом во туѓина откако стариот дом ќе стане туѓина. Ова е роман за следење на љубовта од Јадранското до Тиренското Море која претставува и почеток и крај на сè, дури и кога тоа значи дека цената што треба да се плати е да се замени едно совршено синило со друго помалку совршено и да се стане дух во минатото на најблиските, па дури и во сопственото.

Кога заминав од „Карл Либкнехт“ е збирка од 27 раскази за луѓе од различни делови од светот кои имаат едно заедничко нешто – сите живееле на адреси со името на германскиот левичар Карл Либкнехт пред да емигрираат во друга држава. Но, тоа не е единственото заедничко нешто – разгледано оддалеку, нивните исповеди се како една групна приказна за миграцијата не само помеѓу различни земји, туку и култури, јазици и животи. За триесетина гласови од различни возрасти, позадини и различни амбиции и досиеја, топонимите со име „Карл Либкнехт“ се како столбови кои ги одбележуваат клучните периоди пред и по ситуациите кои трајно го промениле нивното постоење. Во зависност од судбината, некои заминуваат засекогаш од таму, некои само делумно, додека, пак, некои само посакуваат да заминат.

Димковска на аналитичен начин пишува раскази за обичниот човек и тоа е она што ги прави толку реалистични. Со други зборови, ако оваа книга е една голема зграда, тогаш расказите се огромни прозорци низ

кои се гледаат делчиња од туѓи биографии. Секој претставува своја целина во својата разновидност, но и секој добива повеќе значење кога е меѓу останатите.

Во поезијата на Лидија Димковска се присутни слични теми како и во прозата, меѓутоа начинот на пренесување е стилски многу поразличен. Нејзината поезија е богата со метонимии и надреализам кој на моменти го разоткрива скриениот хумор во игрите со зборови, особено во раните збирки. Во подоцнежните песни реалноста е малку поинаку претставена – изразот е многу поконкретен и пофокусиран на егзистенцијализмот и моменталното општествено секојдневие, притоа задржувајќи ја остроумноста која е дел од нејзиниот препознатлив стил.

Во *Нобел против Нобел* Димковска на игрив начин ги спојува секојдневното и возвишеното, преку раскажувачки песни со разновидни надреални, а на моменти дури и апсурдни сценарија преку кои на некој начин ја критикува баналноста на секојдневието и се шегува со неа, додека на друг начин ја нуди од уникатна гледна точка. Збирката е полна со темпераментно напишани песни во кои поетесата во исто време го набљудува светот отстрана и активно учествува во него и го искусува со сите сетила.

Во *pH неутрална за животот и смртта* Димковска останува доследна на надреализмот, со тоа што во ова издание дискусијата за смислата на животот и другоста станува сè поприсутна. Поетесата се истражува себеси, другоста во себе и во другите, како и другоста дома и во светот, и се обидува да најде објаснување, физичко или метафизичко, за раздорот кој се создава помеѓу тие две точки. Заклучокот на крај е дека нема заклучок. Во оваа збирка, за Димковска е доволно да се создаде трасата за понатамошни истражувања.

Црно на бело содржи изразито поинакви песни од претходните изданија. Тонот е посериозен и се забележува поинаков пристап кон опишувањето на стварноста и кон гледната точка што ја нуди Димковска. Таа е повторно еднакво уникатна, но во оваа збирка има поинаква цел: да пренесе порака, односно да влијае подиректно на читателите, со тоа што е и подиректно напишана. Тука преовладува егзистенцијализмот како тема и поетесата не скршнува од неа. Актуелните теми на денешницата, како миграцијата и влијанието на историјата врз сегашноста се исто така присутни, па така целта на песните е да им ги отвори очите на читателите кон последиците од овие појави кои се веќе длабоко исцртани во секојдневието.

Лилјана Пандева

Лилјана Пандева (родена 1967 во Струмица) е поетеса, раскажувачка и романсиерка, како и македонски лингвист и професорка по литература и македонски јазик. Својствено за нејзината проза е пишувањето во прво лице (исклучок е романот *Доилката* каде нараторот е сезнаен) и Пандева го користи овој вид нарација за да ги стави во фокус пожртвуваноста и наивноста на ликовите за кои пишува. Тоа се често протагонистки кои почнуваат да се осознаваат самите себеси, да ја кројат својата судбина и да бидат смели во нивните избори. Пандева посветува време и да ги претстави баналностите од секојдневието, малите победи и задоволства, пишувајќи лесно и едноставно, со „природни“ дијалози (оттука може и да се забележи нејзината прониклива природа како писателка) и непретенциозен јазик, па се добива впечаток дека нејзината проза е брзо читлива.

Од агендата на Калина Калин е краток роман во кој е опишан животот на протагонистката преку обврските и предизвиците кои ѝ ги исполнуваат деновите. Калина Калин е современа жена со успешна кариера како новинарка и исполнет живот, а ја започнува својата нарација со развод. Посветена е првично на среќата на нејзината ќерка Лебеда, иако тоа значи чест контакт со поранешниот маж и неговото ново семејство. Кога не го поминува времето со својата ќерка, тука се семејните традиции со мајка ѝ и сестрата-близначка, нејзините најголеми поддржувачи, како и критичари. Тоа малку време што ѝ преостанува е поделено помеѓу многубројните обврски од приватниот и деловниот живот.

Нараторот во *Возовите на Луцерн* е една наивна девојка која, сакајќи да си го промени животот, да заработи и да го доучи францускиот јазик, решава да замине за Швајцарија, веднаш по дипломирањето. Таму поминува три години, во градовите Ешалан, Ивердон и Лозана, а романот го следи нејзиниот тамошен престој. Нејзината наивност, добродушност и желба за искуства ѝ овозможуваат да запознае мноштво пријатели и познаници кои ќе ѝ покажат еден инаков начин на живеење. За возврат, таа на помал или поголем начин ќе им го промени животот, со тоа што преку неа ќе ја запознаат љубовта, храброста и решителноста. Романот *Возовите на Луцерн* е збиен роман полн со чудни ликови и животни приказни кои ѝ помагаат на една девојка да си го пронајде своето место во светот и да се развие во зрела и исполнета личност.

Со *Канцелариски колумни* Пандева доста умесно ја претставува атмосферата на работното место, притоа избегнувајќи да се врзе за

определени временски и просторни димензии, иако се подразбира дека работата е поврзана со македонскиот јазик. Преку кратки раскази или колумни е прикажана работната динамика во агенцијата кога станува збор за доцнењето или пак ритуалите наутро при изборот на утринското кафе или весникот. Се спомнуваат и проблемите кои настануваат поради работното време, искористувањето на паузата за вршење приватни обврски, како и кодексот на облекување. Некогаш препирките кои настануваат се маргинални, на пример, кој би одел на свадбата на колегата или пак кое презиме би го земале при стапување во брак, а некогаш алудираат и на несогласувања од поголем размер и општествени последици, како што е непотизмот или пак нееднаквоста помеѓу мажите и жените и нивната ангажираност околу децата. Канцелариски колумни е макросвет доволен сам по себе, во кој се опфатени сите важни и помалку важни аспекти од проблемите во работниот свет.

Доилката е роман за пожртвуваноста и храброста на една жена која е од суштинска потреба за опстанокот на Кралот на Ринхините, Пребонд. Нејзиното име е Дора, но попозната е како Доилката Дора, која има малку повеќе слобода од останатите во градот бидејќи го дои детето на префектот. Задолжена е од својот маж, Толкувачот, да му помага на Пребонд носејќи му храна во мочуриштето додека тој е бегалец. Во текот на четириесет денови таа му станува хранителка, гласник и заштитник, но истовремено се пронаоѓа и себеси, станувајќи порешителна, похрабра и посилна со секој нов ден. Двајцата почнуваат да чувствуваат нешто еден за друг и заедно за првпат ја осознаваат љубовта преку вртоглави чувства, допири и броени минути до следното сретнување. Доилката е историска фикција за страсна, но сепак трагична љубов прикажана преку кратките тајни средби меѓу ликовите, додека над нив надвиснува тензичната потрага и една долго чувана тајна.

Симона Трајчевска

Елизабета Баковска

Елизабета Баковска е прозаистка, поетеса, есеистка и книжевна преведувачка. Родена во 1969 година, таа активно твори од своите рани дваесетти години во сите горенаведени области. Нејзиното прозно творештво се разликува со темите: барање на сопствениот идентитет, идентитетот како жена, и тоа како жена од Македонија и нејзината положба во микро- и макросветот околу неа. Баковска успева да ја толкува меѓучовечката комуникација со (полу)автобиографски пристап, преку метафори. Стилското изразување на Баковска е многу богато. Експериментира со различни нарации, микро- и макро-раскази, како и еден роман. Синестетички гледано, нејзиното пишување има мирис, вкус и звук.

Четири годишни времиња, издадена во 2004 година, е првата збирка раскази на Баковска. Таа му дава друго значење на секое од четирите годишни времиња: Есен (Дом), Зима (Татковина), Пролет (Љубов) и Лето (Живот) со тоа што нејзините дванаесет раскази, поделени по три во секоја категорија (а описот на секое годишно време може да се смета како еден мал осврт или микро-расказ за поглавјето кое следи), ни се претставува како една микровечност, едно бескрајно патување низ времето и просторот каде што почетната и завршната точка се едно исто, а и ги нема. Во *Еден текст и една жена*, Корвезироска го смета редоследот на годишните времиња како невообичаен чекор и градење „затворен годишен круг, една конечност која е своја и неповторлива наспроти општата повторливост на годишните времиња“ (2016: 196). Ваквото отстапување од вообичаеното (збирката почнува со Есен), сепак, одговара на духот на расказите кои ги пишува Баковска, т.е. таа често експериментира со нелинеарното толкување на времето. Во нејзините раскази владее чувство на чекање и патување. Времето и патот имаат голема улога во животите на ликовите. Љубовник што никогаш не доаѓа, чукањето на саатот што означува смрт или раѓање, ликови што константно го бараат своето место во светот, но не можат да го најдат личниот идентитет итн. Иако расказите се категоризирани на ваков начин, тие содржат елементи општо од животот и ги поставуваат најосновните филозофски прашања. На почетокот на секое годишно време Баковска си го искажува својот став кон поимите што се воведуваат. Таа ни ги дава нејзините очила да ги читаме расказите, имајќи ги на ум нејзините ставови во врска со расказите. Ваквата рамка дава една шарена постава за секој расказ да си го најде своето место во сложувалката. Иако голем дел од расказите даваат чувство дека се автобиографски, сепак нејзините

протагонисти се многу разнолики и се соочуваат со истите филозофски прашања за кои Баковска си бара одговори во времето и просторот.

На пат кон Дамаск (загубеното послание до Македонците), издаден во 2006 година, е првиот роман на Баковска. Како што може да се претпостави од поднасловот, романот содржи елементи на историска фикција која се поврзува со современи случувања, раскажани од фиктивна перспектива. Романот содржи тројца протагонисти: тој, таа и Св. Павле. Така, тројца ликови се поврзуваат во еден вонвременски и вонпросторен триаголник. Според ова, романот содржи и фантастични елементи. Како и во другите прозни текстови, и во овој роман Баковска користи дуализам како ропство и слобода, татко и мајка, живот и смрт, грев и доблест, минато и иднина. Во „триаголно“ раскажување, Баковска успева да направи кружна нарација, каде што крајот станува почеток, а почетокот е крај. Сами по себе поглавјата наликуваат и на кратки раскази; тие раскажуваат различни отсеци од животите на трите лика кои во вид на сложувалка ја надополнуваат приказната. Романот почнува со патувањата на Св. Павле во Македонија и неговите импресии од патувањето, а приказната полека се открива, со што станува јасно која е поврзаноста меѓу ликовите, а смртта на тој станува сингулар околу кој гравитираат сите ликови, а и самиот расказ. *На пат кон Дамаск* е роман со религиски и политички мотиви, во кој секој лик го бара својот патоказ во мракот.

Последните голтки: раскази за суштински нешта, вторпат е втората збирка раскази на Баковска, издадена во 2018 година. Поднасловот (раскази за суштински нешта, вторпат) се поврзува со поднасловот на првиот расказ (раскази за суштински нешта), а сличностите не завршуваат тука. Баковска продолжува да ги гради своите раскази во кои понекогаш цврсто се придржува до законите на времето и просторот, а понекогаш ги занемарува. Справувањето со смртта, припаѓањето во новоста и отуѓувањето од веќе познатото, многубројните лица на љубовта и односите со членовите на семејството наоѓаат свој дом во нејзините раскази. Расказите во оваа збирка се поделени според раскажувачот на: раскази во трето лице, сочинети од десет подолги раскази, и раскази во прво лице, во кои спаѓаат девет пократки раскази. Секој расказ е воведен со фотографија која додава интермедиијален однос и визуелен идентитет на тоа што следи.

Во главата слушам песна (лирски рефрени) е третата збирка раскази на Баковска, издадена во 2020 година. На корицата на книгата како вовед за читателот се наоѓа цитатот „Покрај ковчето, жените доаѓаат/ и си одат, зборувајќи за мајка ми“ (од расказот „Херои“) која алудира на познатиот стих од „Љубовната песна на Џ. Алфред Пруфрок“ од Т.С.

Елиот: „Во одајата жените идат и одат/ За Микеланџело разговор водат“ (Елиот, 2003: 7, во превод на З. Анчевски). Вака и Баковска ги поканува читателите да доаѓаат и да си одат, и да сведочат на нејзините лирски рефрени. Секој расказ во збирката е проследен со наслов од песна и изведувач кој помага да се направи синестетичка паралела и нова димензија и истите резонираат со насловот на книгата. Спомените во расказите на Баковска служат како ретроспективна алатка за толкување на сегашната ситуација. „Конечно ја освоив кујната на мајка ми. Ова е кујна на собирач, а јас сум фрлач“, вели Баковска во расказот „Кујната на мајка ми“ (2020: 47). Од друга страна, таа е собирач на спомени во теглички и шишиња со различни димензии, форми и бои. Вниманието на детали во секојдневните и вообичаените нешта се преобразуваат во форми за толкување на иднината. Во кујната на творење раскази, Баковска ни подготвува „инстант супа во малечко тенџерче“ и остава читателот да се засити со различните зачини од спомени во „топла животворна хемија“ (46). За разлика од претходните збирки раскази, во оваа книга Баковска следи полинеарно раскажување на автобиографски искуства со детали од својот живот. Како и во претходните збирки раскази, исто и во ова книжевно дело, личното „јас“ сè уште има потреба да го гради својот идентитет преку името, гласот, јазикот и татковината кои се највидливи во „Љубов во пристаниште“, „Ослободување“, „Глас“, „македонски, а, о, и“ и „Граници“. Баковска тоа го прави на суптилен начин во сите нејзини дела.

Ајнур Касо

Румена Бужаровска

Румена Бужаровска е современа македонска писателка, авторка на неколку збирки раскази. Нејзините раскази се важни претставници на македонскиот современ расказ како жанр бидејќи најчесто опишуваат настани од секојдневниот живот и разработуваат општествено-релевантни теми. Некои од темите застапени во расказите се: негативните ефекти на современото патријархално општество, опседнатоста на модерниот човек со материјалните вредности и преокупираноста на луѓето со самите себе и сопствените проблеми и тајни. Расказите на Бужаровска се препознатливи по едноставниот стил и лексика, како и дозата на хумор и сатира што ја содржат. Други препознатливи карактеристики се често отворените краеве на расказите и користењето женски нараторски глас.

Во првата збирка раскази – *Чкртки* (2007), Бужаровска ни нуди девет раскази кои опишуваат најобични случки од секојдневниот живот кои кулминираат со чувство на страв, срам, или општо разочараност, потиштеност и чувство на неприпаѓање на главните ликови, предизвикани од најразлични фактори како зловните другарчиња, строгите родители и незадоволните свекрви. Особено впечатливи се првите три раскази од збирката: „Ќофтиња од кал“, „Лулашки“ и „Смрдиш“, чии главни ликови се деца. Детството, кое навидум е најбезгрижниот период од животот на еден човек, во овие раскази е разоткриено како период исполнет со анксиозност и желба за стекнување чувство на припадност во групата на другарчиња, но и исто толку голема желба за исполнување на барањата на родителите. Неможноста да се исполни една од тие желби резултира со срам. Наспроти овие три груби и депресивни, но многу реалистични раскази, последните три раскази: *Месо за ручек*, *Спроти големиот натпревар* и *Болеро* се прилично хумористични, може да се каже и сатирични. Ликовите овде се многу интересно претставени и наликуваат на карикатури на луѓе.

Во следната збирка – *Осмица* (2010), која содржи осум раскази, Бужаровска продолжува да ги користи и развива наративните техники кои ја карактеризираа првата збирка. Една посебно интересна карактеристика на овие раскази е и нивниот отворен крај кој остава место за различна интерпретација. Многу од расказите сликаат слика за едно општество полно со луѓе контролирани од желбата за пари и статус и опседнати со материјални вредности. Некои од расказите, пак, ги критикуваат институциите како здравството („Проблемот на Тина“) и образовниот систем („Смртта на наставничката Станка“),

прикажувајќи една систематска расипаност и мрачно секојдневие на еден гротескен начин. Во расказите се критикува и лицемерието и навиката на луѓето да прикажуваат лажни лица пред другите, но и фактот дека вистината често излегува на виделина.

Повторно, особено впечатливи раскази се оние каде што нараторите се деца. Во овие раскази претходно дискутираните теми се доловени на прецизен начин бидејќи децата се несвесни за лицемерието на возрасните и маските што тие ги покажуваат пред светот и ги пренесуваат разговорите на родителите искрено и веродостојно и покрај тоа што често не можат да разберат што се случува околу нив.

Во третата збирка раскази, *Мојот маж* (2014), Бужаровска ни опишува цел спектар на женски ликови, позајмени од нашето секојдневие. Па така, женските ликови во *Мојот маж* се мајки, сопруги, ќерки, внуки, вдовици, изневерени и прељубници. Тие се дрски и покорни, стари и млади. Се чини дека расказите во збирката се подредени така за да го водат читателот на едно патување низ најразлични емоции, со најголем контраст помеѓу крајно трагичните раскази и хумористично-сатиричните. И навистина, тој контраст е нешто што најдолго останува во сеќавање, бидејќи во една збирка се собрани раскази како „Супа“ и „Лиле“ кои без сомнеж предизвикуваат катарза, зборувајќи за една чувствителна тема како смртта, и раскази како „Прељубник“ и „Осми март“ кои иако зборуваат за „тешки“ теми, сепак не може да не изнудат смеа заради начинот на кои се напишани.

Следното дело на авторката, *Спиј* (2017), е една минијатурна збирка од 35 вињети. Иако се мали, приказните многу кажуваат, односно оставаат место да се чита помеѓу редови, што е една претходно дискутирана карактеристика во стилот на авторката, овде застапена на едно поизразено ниво. Тоа што се раскажани како соништа дозволува внесување на надреализам во сцените, а застапен е и добро познатиот заштитен знак на авторката – хуморот.

Во четвртата збирка раскази, *Не одам никаде* (2018), Румена Бужаровска продолжува да разработува теми опфатени во претходните збирки, но додава еден нов мотив кој преовладува во расказите од оваа збирка, а тоа е иселувањето. Во четири од седумте раскази во збирката се среќаваме со ликови (од најразлични слоеви од општеството) кои заминале во странство од различни причини и чиешто вклопување во тамошната средина оди многу тешко. Во дел од расказите, ликовите се враќаат во родната земја, но и таму имаат тешкотии да се вклопат во средината. Во збирката има и три раскази во кои ликовите не се иселеници, туку доаѓаат во контакт со странци. Тука е особено видлив комплексот на инфериорност кој го имаат

главните ликови, кои се споредуваат со странците и се обидуваат да го емулираат нивниот начин на однесување.

Хуморот кој е константен елемент во расказите на Бужаровска, во оваа збирка е значително помрачен. Хумористичните моменти во расказите настануваат и со помош на транскрибирање на делови од дијалогот од англиски на македонски, со цел да се покаже контрастот и различноста помеѓу главните ликови и странците.

Нова карактеристика присутна во расказите од оваа збирка е интертекстуалноста и честото споменување на книжевни и музички дела кои придонесуваат за создавање на атмосферата и потенцирање на темите на расказот.

Моника Михајловска

Петар Андоновски

Петар Андоновски е автор три кратки романи. Неговиот стил е чист и прецизен. Дејствата се фокализирани преку главните ликови, што овозможува читателот да влезе во нивните чевли и полесно да може да ги разбере, и до некаде, да ги оправда нивните постапки. Од друга страна пак, токму тоа придонесува нарацијата да е субјективна, односно, недоверлива. Локациите и временската рамка се различни, честопати авторот се навраќа на случки од минатото кои се релевантни за развојот на самата приказна и нејзините ликови.

Сепак, главно и заедничко во сите романи на Андоновски е што ја претставуваат психичката состојба на ликовите (кои главно се комплексни женски фигури) и нивните неразрешени лични дилеми, стравови, трауми, сомнежи и очекувања. Протагонистките во романите се желни за контрола, но во исто време се во комфорната зона на потчинетоста, а штом се во позиција да контролираат, се повлекуваат, штом ја имаат слободата, не знаат што со неа. Тие се отугени и несамоуверени и сè уште поседуваат некои детски карактеристики. Неизградени се како личности и не знаат што точно сакаат. Ликовите во романите на Петар најчесто се принудени (од околностите или од самата нивна психа) да трчаат по некоја вистина за себе, којашто ја откриваат така што ја преминуваат границата на она што го сметаат за возможно. Андоновски има пишувано и поезија и кратки раскази што содржат автобиографски елементи, но сепак романите се неговиот префериран жанр.

Уште со првата реченица во *Очи со боја на чевли*, Андоновски го вовлекува читателот во светот на неговиот протагонист, односно протагонистка, и веднаш ја прикажува нејзината личност. „...Ема, педесетгодишна професорка по книжевност, следи мажи со убави чевли“. Ема е плашлива, не знае да покажува чувства и да донесува одлуки бидејќи во животот ги следи наредбите на татко ѝ, воен инвалид, кој се води по строги принципи и правила. Непостоењето стабилна мајчинска фигура ја прави Ема емоционално слаба. Нејзиниот карактер не е само производ на несоодветната грижа од двајцата родители, туку и на социо-политичкиот контекст и наметнатите идеали и извитоперената слика на „таткото херој“, хероите борци и должноста на жените да плачат по мажите војници. Едно од суштинските прашања во романот е што да се прави кога ќе се отстранат пречките за слободен живот – тогаш што со себе. Единствено нешто што ѝ дава смисла на Ема е следењето на мажот. Нејзината опсесија добива огромен опсег токму поради немањето моќ, односно контрола.

Интересно е што Андоновски во овој роман ја прикажува сликата и на другиот протагонист – мажот што е следен од страна на Ема, Нестор. Траумите на Нестор, неговата осаменост, параноја и неуспехот како писател се последица на напуштањето од страна на неговата мајка, ригорозните начини на воспитување на тетка му која муги наметнувала сопствените соништа и проекции. И тој, како Ема, е изгубен и не знае што сака бидејќи постојано некој му наредува. Опсесијата на Ема и паранојата на Нестор растат истовремено, со ист интензитет, и достигнуваат високи граници, како што прогресира романот. Нивните дејствија взаемно се поттикнуваат, а нивната психичка состојба сè повеќе се влошува. Во бесмислената игра на погледот, каде што играчите се набљудувач и набљудуван, нема победник, туку само две жртви на сплет на непредвидливи околности предизвикани од една нездрава средина која ги убива невините и несреќните.

„Неодлучната и плашлива Бригита би ги избрала најтешките случаи, би ги казнувала како никогаш досега. Чувството на несигурност би го заменила со чувството на моќ. [...] Моќта ѝ била сето време под кожата, а таа ја забележува наежавена дури сега кога случајот е на самиот крај.“ Иако навидум предизвикува збунетост, ваквиот почеток на романот *Телото во кое треба да се живее* служи како патоказ кон цикличниот тек на настани во романот, нудејќи приказ на протагонистката. Таа безглаво се врти во круг, низ судските ходници, додека настаните околу неа истовремено се заплеткуваат и отплеткуваат, заробувајќи ја во сопствената мрежа од сеќавања, стремежи и стравови. Најголем страв на Бригита е телото – сопственото и туѓото. Заљубувањето на судијката Бригита во осуденикот со кој нема остварено никаков контакт упатува на тоа колку е осамена, изгубена, очајна, па дури и шизофрена личност. На Бригита и на нејзината другарка Вера насилството им се проникнува во животот од детството, преку професијата и изборот на партнери. Главен симбол во романот се пораките кои таа ги добива. Тие го движат дејството, шетајќи ја низ лавиринтот во кој таа е изгубена поради нејзината неможност да ја преземе контролата и моќта кои постојано ѝ се лизгаат од рацете. Уште еден симбол е огледалото што ги рефлектира нејзините сомнежи, трауми и лични (не)согледувања. Процесот на самооткривање кој се одвиваше во нејзиниот живот, во телото во кое треба да се живее, е пресликан преку случајот кој говори за неминливоста на казната и тенката линија помеѓу жртва, обвинет и казнет, и преку пораките кои говорат за наивноста во носењето на сопствениот суд за себе.

За разлика од претходните два романа, кај *Страв од варвари* Андоновски се служи со покомплексно прикажување на приказната

која е повеќеслојна и има промена во исказот и осмисленоста на наративот. Исказот на Андоновски е богат со контрасти на бои, мириси и теми. Преовладуваат темите на осаменост и надеж преку чекањето, што се проткајуваат низ целите животи на ликовите, како и темата на страв од непознатото, неверувањето и неверството. Дихотомијата цивилизација – варварство се проникнува низ романот, но во исто време и се испреплетува и создава амалгам во кој е отсликано општеството. Преку раскажувањето на двете жени, заробенички на островот, всушност раскажани се и судбините, стравовите и стремежите на другите островјани. Повторно, како и кај претходните романи на Петар, ликовите Пенелопи и Оксана кои се централни ликови на романот се неспособни да дејствуваат и да ја преземат моќта во свои раце. Секој е свој остров, отуѓен и далечен од другите, закотвен во своите сеќавања. Сепак, меѓу мажите постои патријархално единство, додека жените се сметани за чудни, туѓи, па дури и луди кога сакаат да го истражуваат своето тело, сексуалност и женственост. Суеверијата и легендите се она што опстојува на островот. Таму не постои љубов и среќа, па тоа доведува до омраза, желба за убиство и до егзистенцијалното прашање дали постои нивната реалност, дали постојат самите тие. Романот на Петар говори за гласот и моќта на говорот, за постоењето преку зборовите, преку раскажувањето, за приказните како начин на комуникација, средство за прекршување на ужасната тишина и нешто што нè одржува во живот. Исто така, романот изобилува со симболи. Лимоновото дрво, бродот, светилникот, каменот упатуваат на копнеж за неостварливата иднина на главните ликови и за нивното недејствување. Сите ја префрлаат вината на другиот, на жените, на туѓинците, на околностите - никако на себеси. Во нивниот свет каде што секој поединечно е виновен поради своето заробеништво на островот, единствената казна е никогаш да не го напуштат, а единствената надеж за бегство е преку мечтите, кон смртта.

Марија Ангеловска

Фросина Пармаковска

Иако трите романи на Фросина Пармаковска се доста различни, сепак имаат неколку заеднички нишки: невообичаената нарација, обработката на „табу“ теми, како и неколкуте типични ликови. Во своите три романи писателката обработува модерни проблеми, проблеми кои сè уште се „табу“ во нашава земја дури и во 21 век. Во делата на Пармаковска може да се забележи градација во обработката на ваквите теми. Во *Пишувајќи ги изгубените топки*, темата е само начната (главните ликови се наоѓаат во душевна болница), во *Вишнова хроника* писателката навлегува малку подлабоко (дрогата и нејзините последици стануваат една од главните теми на овој роман) за во *Одбројување* ваквата тема да заземе централно место (целиот роман е приказ на животот и справувањето на една млада жена со психички растроен маж). Пармаковска ја прилагодува нарацијата за секој роман поединечно, но истата е секогаш окарактеризирана од долги дескриптивни реченици кои го следат текот на свеста на нараторот. И самите наратори во романите се исто така интересни. Пармаковска го остава сезнајниот наратор на страна, а раскажувањето секогаш е доделено на некој непосреден и допадлив раскажувач. Протагонистите во последните два романи, кои се и наратори, се безимени (иако речиси сите други ликови имаат име).

Ликовите во романите на Пармаковска се одлично изградени и неверојатно впечатливи, а дури и споредните ликови имаат своја приказна која е раскажана до крај. Што се однесува до типичните ликови, во трите романи може да се најдат *несекојдневни жени, неразумни татковци, но и вистински пријатели*.

Првиот роман на Пармаковска, *Пишувајќи ги изгубените топки*, како што и самата вели, е посветен на магичниот реализам, и истиот не се занимава премногу со некои подлабоки социо-општествени проблеми. Нарацијата е прикажана преку серија писма и извадоци од дневник напишани во прво лице, а раскажувањето се префрла како топка од еден на друг наратор оставајќи го читателот заинтригиран и желен да види каде следно ќе заврши топката. Иако разработува „табу“ тема, односот на општеството и семејството кон луѓето кои имаат психички проблеми, сепак фокусот на овој роман повеќе е филозофското, љубовно и духовно патување на главните ликови. Темата на заборавот кулминира при крајот на романот кога главниот лик сосема го заборава својот мајчин јазик, па она што останало од неговата приказна го раскажува на англиски јазик. Хуморот се провејува низ целиот роман. Оваа раскажувачка алатка може да се најде во многу облици.

Третирање на смртта како шега, хумористични вокативни делови, погрешна употреба на зборови, како и игра на зборови. „Секунди на вечност сред цела турбофолк атмосфера. Речиси невозможно. Речи си: невозможно. Невозможно, велам де“ (12). Овој роман, и неговата „магична реалност“ се најавува за пристигнувањето на Пармаковска на македонската книжевна сцена и нејзината желба „да произведе многу топки кои ќе бидат отпорни на конечниот заборав“.

Вишнова хроника е хроника на растењето, и физичкото и умственото, хроника на пријателството и љубовта, со еден освестувачки крај: спомените што нам ни се свети, за другиот може да бидат само вети. Нарацијата во романот е во прво лице, а главниот лик, кој е и наратор, е младо момче кое ја раскажува приказната толку непосредно, што се добива впечаток како читателот да е пријател кому сака да се исповеда, а не само нем набљудувач на настаните. Како и во другите романи, Пармаковска и во овој роман разработува една „табу“ тема, односно консумирањето дрога. Главниот јунак и неговите пријатели, Виктор и Марга, почнуваат да користат хероин, постојано залажувајќи се дека не се зависници и дека тие земаат „бело“ „рекреативно“ и „викендашки“, за на крај еден од нив да ја плати цената за ваквиот живот со својот. Други теми кои преовладуваат во овој роман се љубовта и случајноста. Малку наивно, главниот лик го посветува животот на пронаоѓањето на својата прва љубов, Ана, а случајноста во овој роман најчесто води кон обележување на нечија судбина, па дури и онаа на споредните ликови. Во *Вишнова хроника*, двете жени кои се неконформисти се Магде и Ана. Она што ја прави Магде необичен лик за нашето поднебје е нејзината бунтовност, а подоцна нејзината спиритуалност. Таа докажува дека има живот и по испишување од семејството, и по развод, и по смртта на чедото. Приказната на Ана, пак, е уште понетипична. Љубовта помеѓу младата Ана и повозрасниот Јасмин предизвикува чувство на гадење кај главниот лик. И во *Вишнова хроника* и во *Одбројување* се среќава типичен лик на татко кој засрамен од својата ќерка ја брка од дома.

Одбројување ја прикажува борбата на една млада жена со својот психички растроен сопруг, но и со неговото семејство. Овој роман е анализа на несоочувањето, но и критика на младешката брзоплетост. Протагонистката го бара излезот во љубовта, која пак ја води кон морални дилеми и одлука која ќе ѝ го промени животот засекогаш. Нарацијата повторно е во прво лице, но во овој роман е прикажана од женска перспектива. Целиот роман е поделен во три дела, а раскажувањето не е хронолошко, туку е претставено низ сеќавањата на протагонистката. Пармаковска повторно разработува една „табу“

тема, и токму таа е централна во овој роман - не/соочувањето на едно семејство со психичкото растројство на својот сакан и жртвувањето на еден невин живот за зачувување на угледот. Членовите на ова семејство се решени да ја задржат својата привидна нормалност, притоа не грижејќи се за тажната судбина на протагонистката, па дури и искористувајќи ја во нивна полза. Одбројувањето е друга важна тема во овој роман. Она што почнува како одбројување до денот кога маж и ќе е подобар, станува одбројување до мигот кога ќе успее да го види љубовникот, за на крај да стане буквално одбројување на секундите до најважното нешто во нејзиниот живот, детето. И во *Одбројување* Пармаковска ја разработува темата љубов. Во овој роман таа е и спас, и амбис. Љубовта кон нејзиниот маж и помага да ја преброди смртта на мајка и, за потоа таа иста љубов да ја прати во амбис. Љубовта кон Иван ја крева од тој амбис, а потоа ја спушта на земја. За на крај од оваа врска ќе се роди нова љубов, љубовта меѓу родител и дете, љубов која е безусловна и вечна. Во *Одбројување* мајката на протагонистката е жена која му пркоси на македонското општество со тоа што избира да ја одгледа ќерка си сама. Она што е важно за оваа одлука е што таа не ја донела затоа што била принудена, туку затоа што едноставно така сакала, а ова наидува на критика кај општеството „аздис, велеле тие што сакале да се мешаат, нашла па зашла, но на мама никогаш не и било гајле што зборуваат“ (90). Во *Одбројување* дедото на протагонистката продава дел од својот имот за да и овозможи на ќерката да замине што подалеку бидејќи одбива да се омажи, но за разлика од ликовите во *Вишнова хроника*, тука доаѓа до помирување помеѓу таткото и ќерката. Во овој роман најдобрата пријателка на протагонистката, Ема, и пружа безрезервна поддршка, и конечно таа е онаа што ја поттикнува да избега од пеколниот брак, и онаа која буквално ја држи за рака при донесувањето на најголемата одлука во нејзиниот живот.

Павлина Коталеска

Свездан Георгиевски

Свездан Георгиевски е новинар, писател и преведувач, роден во 1961 година во Јесенице. Долги години работел како новинар и уредник на културна рубрика. Иако неговото присуство во современата македонска книжевност почнува во неодамнешната 2016 година, Георгиевски го започнува своето книжевно творење со зрела вештина. Главно експериментира со постмодерни техники и делата содржат автобиографски елементи, настаните се случуваат во различни реалности неповрзани меѓу себе во однос на времето и просторот, но сепак тесно врзани со референци и алузии на поп-култура и личен симболизам од настаните врзани за животот на авторот. Главниот фокус кај делата на Георгиевски е апсурдот во секојдневието и збунетоста. Авторот користи секојдневен јазик, но исто така експериментира со различни стилови за да даде слоевита димензија на својот текст. Се препознава експериментирањето со префрлување од прво на трето лице и обратно, како интересен елемент што го користи, а со тоа и го поставува прашањето, дали сигурно знаеме кој е авторот и кој е ликот.

Недела дена во животот и смртта на Гроздан, издаден во 2016 година, е првиот роман на Георгиевски. Со самиот поднаслов, „Роман во слики за машкото стареење“, авторот го поканува читателот да се ослободи од рамката на линеарното читање и илустративно во слики да ја створи приказната како да разгледува ликовна изложба. Токму заради ова авторот го почнува романот со „Што сака писателот да каже“ како вид пролог и го завршува со „Епилог“, кои ја заматуваат границата меѓу реалното и фикцијата. Каде почнува романот, а каде завршува? Тешко е да се одговори на ова прашање додека ги забележуваме метафиктивните елементи низ целиот текст, а особено во епилогот каде што авторот станува лик во приказната - или ликовите стануваат реални во реалноста на авторот. Неговите ликови се свесни дека се дел од приказната и имаат свој став независен од перото на авторот. Во осум поглавја (според тоа што насловот гласи *Недела дена во животот...* претпоставуваме дека осумте поглавја ги претставуваат седумте дена во неделата додека осмиот е враќање на почетокот) и две интермеца го следиме животот и смртта на главниот лик Гроздан и неговите доживувања, некогаш проследени со фантастични, некогаш со магично реалистични секвенции, секогаш од аспект на збунето искусување на неговото опкружување. Романот исто така содржи многу алузии на современи филмови, книги, серии и простори. Според зборовите на авторот „оваа приказна е приказна за

феноменот „дежа ву“ како судбина. Значи, ова е приказна составена од искршени парчиња и создадена како компилација на преработени, прецвакани, рециклирани и готови мотиви од нечии животи, од некои автори, филмови, атмосферски појави, телевизиски серии, книги од сите видови, стрипови, песни, фотографии, уметнички и неуметнички слики... Има тука нешто и од јавето и од соништата на Гроздан, од изгубените илузии и добиените надежи“ (2016: 6). Со ова авторот ни нуди колаж од ситуации кои често се повторуваат во текстот и кои се спротивставуваат на линеарното владеење на времето и просторот. *Недела дена во животот и смртта на Гроздан* е постмодернистички обид да се пркоси на правилата на традиционалното пишување преку создавање субјективно разбирање на физичките закони.

Да не бидам покус е првата збирка раскази на Георгиевски, издадена во 2019 година. Едно можно толкување е дека авторот го користи насловот како вовед на тоа што го чека читателот со зборот „покус“ дадено во различна боја од остатокот од насловот. Ова се поврзува со содржината на збирката која содржи 75 кратки раскази. Играта на зборови во насловот се одразува во содржината каде што Георгиевски се обидува да ги собере фрагментите на својата реалност во форма на колаж на мисли, импресии и чувства. Првите 55 микро-раскази се наредени по азбучен редослед и се движат според одредено темпо, додека последните 20 се измешани, содржат подолги и пократки текстови. Авторот експериментира со магичен реализам и приспособува референци од познати уметнички дела од поп-културата за да го надополни фрагментот. Во дел од расказите, промената на раскажувачката перспектива игра со објективот на читателот за да додаде нов полутранспарентен слој со различни варијации за толкување. Соништата или секвенции слични на соништата се богат дел од расказите на Георгиевски. Така ликовите се наоѓаат во апсурдни ситуации и преку апсурдот се пресликува реалноста. Се забележува користењето познати метафори, па така чекањето на возот го симболизира чекањето на смртта, а Санто Доминго се појавува во повеќе раскази како метафора за задгробниот свет. Да не бидам покус е живописна збирка од зачинети фрагменти кои не се срамот да поставуваат апсурдни прашања не барајќи суштински одговори од читателот.

Ајнур Касо

Давор Стојановски

Давор Стојановски е роден во 1987 во Скопје и припаѓа на младата генерација македонски прозаисти. Во продолжение ќе ги разгледуваме трите негови романа *Ненасловена месечева соната*, *Собирачи на пепел* и *Утеха за голите* излезени во печат во 2013, 2016 и 2018. Иако првото дело е наративно покомплексно од следните две, сите три приказни се наоѓаат на неколку заеднички рамништа во однос на егзистенцијалистичките теми коишто ги обработуваат: осаменоста, стравот од блискост, комплексноста на домот и семејството и потрагата по припадност и идентитет. Во духот на новата генерација писатели, Стојановски ги напушта „големите“ теми на епската историја и преку неговиот лирски израз убедливо и ненаметливо ги гради биографските пејзажи на интимната историја на ликовите. Иако во текстовите се препознава нелинеарното раскажување, јасниот и непретенциозен јазик ги прави приказните композициски јасни и структурно издржани.

Првообјавениот роман на Давор Стојановски *Ненасловена месечева соната* се одвива на две нивоа. Двете романескни приказни се вметнати во наративната рамка на младиот писател „којшто има објавено еден расказ“ откако еден ден случајно ќе најде на веќе објавен роман со наслов *Ненасловена месечева соната*. Првата приказна од романот е за брачен пар чијшто однос се разурнува откако сопругот вдомува напуштено бебе без да го пријави во надлежните институции. Втората приказна раскажува за повлечениот Јон кој е опседнат од девојка што го потсетува на учителката по пијано од детството.

Текот на приказната се развива бавно, но начинот на којшто се градат ликовите всушност и го наметнува тоа, особено во првиот дел. Мозаикот на трагични животни приказни ги исцртува границите помеѓу отуѓените ликови – секој од нив трага по некакво искупување. Генерацијската траума предизвикана од тајни, неискажана болка и неистражена тага формираат гравитациски бунари кои ги повлекуваат ликовите еден кон друг, а нивната неможност за автентична комуникација ги запечатува во нивните поединечни осамености. Почетокот и крајот на романот се поврзани со иста метафора за пеперутката. Додека на почетокот пеперугата е кривка, немоќна и паѓа мртва, на крајот таа се враќа – жива е и лета околу светлиот лустер. Вака некако и самите ликови Даниел, Јон и Сандра не успеваат да се ослободат од товарот на минатото, а соочувањето со нивната траума коешто би требало да ги ослободи, никогаш не доаѓа.

Во вториот роман на Стојановски, *Собирачи на пепел*, го гледаме

изострениот стил на авторот. Синтаксата е поедноставна, а изразот јасен и директен. Јазикот ја задржува својата непосредност и недвосмисленост, но структура на романот отстапува од постмодернистичките наративни поигрувања од *Ненасловена месечева соната*. За временската рамка Наташа Аврамовска, во својот текст „Романот на одраснувањето во македонската литература“, достапен на *Лектира.мк*, ќе напише дека се одвива „сега и тука“ и дејството „прстенесто ја обвива и заокружува врамената нарација на рекапитулацијата или соочувањето“ (2019).

Отуѓеноста од околината се проткајува со чувството на осаменост и незавршените нешта и релации од минатото. Неможноста да оствари автентична релација со кого било од неговата околина го прави протагонистот совршен набљудувач. Токму оваа одвоеност и способност непристрасно да се набљудуваат нештата ја означува неговата суштествена невмешаност во сопствениот живот.

Неговата способност за некакво емотивно поврзување и приемчивост останале во неговото детство – единствениот пат кога Јаков чувствува некаква поврзаност тоа е со неговата братучетка, на која нема да ѝ отиде на погреб, и со Силвија. Сите други релации со девојките од неговиот живот се недовршени и со недефинирани граници; осудени на бледнеење. Заради обземувачката отуѓеност на Јаков, неговите реакции се бавни, неадекватни и заметкани. Токму ова и води кон катарзата којашто ни се открива на крајот од романот. Во потрага по некаков доказ за неговото присуство во туѓите животи, Јаков доживува една бизарна комотност во едно сосема непознато место.

Третиот роман, *Утеха за голите*, изобилува со јасни слики кои постепено се градат, со рефлексивен тон и темпо кое наликува на шаховска партија. Рајнер Кестинг, главниот лик во романот, ги носи сите одлики на неговата професија. Како светски реномиран велемајстор, неговите потези се одмерени и пресметани, секогаш одвоени од сегашниот момент и фокусирани на иднината. Овој светоглед и однос кон луѓето околу него навистина уредува еден внимателно испланиран живот, но иронично сосема одделен од неговите постапки, коишто го стасуваат кога дознава дека починал син му кого никогаш не го запознал. Кога раскажува за своето детство, Рајнер вели: „Доволно ми беше да знам дека постои опција, дека нешто лежи и те очекува надвор од стаклениот сад во кој си заробен.“ Чувството на заробеност во стаклениот сад, којшто Рајнер целиот живот го избегнува, е образецот со кој се служи во сите негови релации, како и во минатото со Анамарија и сестра му, така и сега со неговата сопруга Мина.

Непредвидливоста и неочекуваната пресвртница на ова случка е симболична за ненадејното полукружно свртување во неговиот живот и соочувањата со животот на Анамарија и постоењето на неговиот син одделно од неговата реалност. Како симболична паралела на ова може да се земе последната сцена од романот кога ненадејно ја наоѓа и шаховската.

Елена Петрова

Ѓорѓи Крстевски

Ѓорѓи Крстевски е роден во Скопје во 1981 година. Автор е на две збирки кратки раскази, *Обични и необични приказни* (2011) и *Другата страна* (2019), и коавтор на книга кратка проза со уште двајца автори, *Не сакам да ви кажам ништо* (2005). Како коавтор во првата збирка се појавува на писателската сцена експериментирајќи мошне смело, мрачно и шеговито со краткиот расказ како форма. Инспириран од Хармс, Кафка, Еркењ, Борхес и слични автори, Крстевски креира свет во своето творештво во кој судбините, реалностите и сништата на ликовите колку што се засебни, толку се меѓусебно испреплетени. Дури и со нашите. Од збирка во збирка, тие растат, се развиваат и се соочуваат со најразлични ситуации.

Во *Не сакам да ви кажам ништо*, Крстевски навидум се обидува да не каже ништо значајно, но кажува многу. Кратко и отворено кажува за творечкиот процес, за безначајноста на значењето и значењето на безначајноста на литературата и нејзините творци. Преку метафикција зборува за измислувањето реалност(и), читањето меѓу редови и творечката (не)моќ. Го дава рецептот за кус надреален специјалитет така што ги меша фантазијата и реалноста, а како декорација си поигрува со менталната слика на читателот за тоа како би требало да изгледа еден писател. „Ќе се обидам да се опишам себе си... Имам гумена глава и гумен мозок. Имам просирни мисли, џамлии наместо очи и инка наместо уста. Забите ми се од ориз, а јазикот од ластик.“ („Автопортрет“, *Не сакам да ви кажам ништо*).

Крстевски го прикажува тоа што се одвива во неговата глава само онолку колку што е доволно за читателот да сфати дека не постои граница помеѓу возможното и невозможното, пишаното и напишаното, вистината и лагата, смисленото и измисленото, волшебното и здодевното.

Во *Обични и необични приказни* тој продолжува со експериментирање, навлегувајќи во суштината на творењето и животот. Умешно и кратко ја доловува едноставноста во кратки раскази од три реда. „Се роди. Растеше во просечно семејство. Се заљуби. Се разочара. Се омажи. Роди дете. Се вработи. Се досадуваше. Остаре. Умре.“ („Роман“, *Обични и необични приказни*)

Крстевски накратко укажува на тоа дека животот на еден поединец не е ништо поразличен и попосебен од животот на другиот. Ги прикажува типичните, „веќе слушнати“ случки и приказни кои кружат со децении низ познатите секојдневни разговори. Се обидува да најде нешто ново во обичниот живот на обичните луѓе со обични желби, во

досадата и повторливоста или барем да му ја долови на читателот на начин што е едноставен и близок, но не и здодевен.

Сепак, расказите на Крстевски не се толку обични и секојдневни како што навидум се чини. Иако кратки, тие се мошне впечатливи, токму поради кратката форма, едноставноста, но и умешноста со која се доловени егзистенцијалните и надреалистичните моменти. Од друга страна пак, опседнатоста со апсурдот, гадењето од баналноста на постоењето предизвикуваат еден вид луцидност кај ликовите од (полу)измислениот свет на Крстевски, што кај читателот може да предизвика нелагодност. Ликовите во расказите наидуваат на бројни знаци, предзнаци, вести и сознанија кои за момент им се чинат нереални, но всушност се испоставува дека се реални. Во таквиот свет, ликовите почнуваат да се сомневаат во себе и во оние околу нив. „Цел ден ми се присторува дека има некој зад мене. Чекорам и чувствувам дека сум следен. Кога и да се свртам, често ненадејно, нема никој. Само некоја сенка ќе претрча по улицата.“ („Игра“, *Обични и необични приказни*)

Таквиот свет е и морничав и застрашувачки. Ги доведува протагонистите, односно обичните луѓе во необични ситуации. Тука е и надворешниот свет каде што властите воспоставуваат нови редови, правила и промени, додека ликовите се борат со нередот во себе. Кај нив се манифестираат одредени психички состојби, параноја и желба за бегство. Бегство од домот, врската, државата, од себе. Тоа раѓа рамнодушност, но и љубопитност кон другото, неосознаеното, кон смртта („Гости“, „Давеник“).

Крстевски зборува за другото во другите, за другото во нас, туѓото, неовоземно, мрачно и страшно што го има дури и кај најневините - кај децата.

Времето како тема е исто така присутна во прозата на Крстевски, а тоа е евидентно и од насловите на расказите („Четириесет години“, „Стрелки“, „Расипаниот часовник“, „Многу кратка приказна“). Преку нив, тој нè потсетува на апсурдот, репетитивноста, минливоста на животот, уште еднаш нагласувајќи дека животот на едниот не е којзнае колку поразличен од животот на другиот.

Во *Другата страна* Ѓорѓи Крстевски се навраќа и надоврзува на некои негови претходни раскази, ситуации и теми како апсурдноста, неизвесноста, времето, сонот и реалноста. Иако секој расказ засебно има одредена тема и дејство, сепак комуницира со другите раскази и теми, како што и нашите животи се засебни, а толку зависни од животите на другите. Крстевски се враќа во истиот тој едноставен, но едновремено збунувачки свет и повторно воведува ликови со сложени

судбини и состојби. Темите како ескапизам, егзистенцијализам и надреализам се проникнуваат и во оваа збирка, со посебен акцент на смртта. Протагонистите преку бегство од себе и реалноста што не можат да ја поднесат се впуштаат во потрага по невидливиот свет што ги привлекува и предизвикува. Па така, тие се обидуваат да дојдат во контакт со непознатото, да го разберат неразбраното. Отсечките реалност со елемент на надреализам го тераат читателот и тој да се запраша како би изгледал тој допир со другиот свет со несвесното, со сржта, со нас и другиот во нас.

„Младиот човек сирнува во отворот. Светлината доаѓа оддалеку и не може да го види нејзиниот извор. Решен да го истера ова докрај, со палецот и со показалецот го фаќа работа на соседната плочка и потегнува. Таа се одлепува и му останува цела во десната рака[...] Отворот е доволен да се провлече човек низ него[...] Понесен од љубопитството, младиот човек ја протнува едната, па другата рака.“
(„На крајот од тунелот“, *Другата страна*)

Наговестувањата (*foreshadowing*) се уште една карактеристика по која се одликува прозата на Крстевски („Наговестувања“, „Инвазија“). Големата доза мистерија и неизвесност ги прави кусите раскази еден вид мини трилери. Притоа, тој се служи со типичните симболи како сенки, птици, огледало, шума, змија, кошмари, што придонесуваат кон општото чувство на морничавост.

Стилот на Крстевски е прилично сталожен, директен, јасен, без многу украсување. Токму тоа го прави и реален, но и застрашувачки морбиден и брутално искрен. Сепак, не ги изоставува стилските изразни средства. Се служи со контрасти, метафори, предвестување, персонификација. Во сета таа мешавина од готски, бурлескни и кафкијански сцени, меѓу сета таа неправедност и суровост на светот постои и лиричност, проткаена со нишка надеж дека сепак на крајот на тунелот има светлина.

Марија Ангеловска

За творештвото на Иван Шопов: хронолошки и просторен патепис

На сличен начин како неколкуте таксисти споменати во неговите раскази, преку своите текстови Иван Шопов го става читателот на совозачкото седиште во неговата Застава 750, го обезбедува со ремен од брендот „Аријадна“ и тргнува на авантура низ една цела деценија од животот, најчесто претставен низ скопските улици, маалски паркови и игралишта, графити, стадиони, мостови, барокни фасади, скулптури, културно-уметнички настани и изложби инспирирани од Лотреамон. Читателот – турист, во светот на авторот составен од азбуката во обратен редослед, одеднаш е соочен со чудесии од пародија, сатира и иронија, зачинети со изненадувачки духовитиот, прецизно кус и досетлив стил во кој е напишано секое од делата на Шопов. Арслан Новинарски во своите хроники дава критички осврт на целокупниот социо-економски статус во текот на истата деценија, па за читателот ваквото патување не е само патување низ просторот, туку и низ времето.

Хрониките на Арслан Новинарски (2018) е збирка од текстови објавувани во рубриката Пара вести на интернет порталот *Окно* во период од 2012 до 2018 година, како што објаснува и самиот автор во предговорот на книгата. Во нивната најосновна суштина овие кратки текстови се исполнети со пародија чија примарна цел е да претстави секојдневни ситуации кои се случуваат во споменатиот период, притоа служејќи како критика на еден политички режим, а воедно и една цела деценија од живеењето на народот во земјава. Темите кои се обработени се претежно од социо-економски и политички карактер, поврзани со случувања кои се претставени на хиперболичен и хумористичен начин, притоа создавајќи вешта слика за реалноста. Настаните во овие текстови најчесто директно се поврзуваат со јавни личности и институции од каде што впрочем и потекнуваат вестите, но авторот ги користи пародијата и иронијата за критички да се осврне и да претстави нови аспекти од истите случувања, воедно умешно доловувајќи ја и нивната вистинитост која во повеќето случаи е навестена или може да се реконструира од контекстот. На други места, се споменуваат ликови кои се препознатливи по одредена карактеристика која најчесто е назначена преку нивните имиња, кои исто така се претставени на пародичен и ироничен стил. Културниот живот, архитектурата и литературните настани се некои од најчестите теми кон кои овие текстови се осврнуваат, но вклучени се и условите во јавниот превоз, болниците и студентските домови,

промени во образованието и други јавни сфери, значителни и актуелни прашања, како и случувања од научно-уметничките и јавните кругови. Карактеристично е и тоа што книгата е напишана под псевдоним, што е интересна практика која не е премногу честа кај современите македонски автори. Духовитоста на Шопов е сеприсутна во секој од вклучените текстови, што е препознатливо за неговиот стил, како во *Хрониките на Арслан Новинарски*, така и во неговите други книги.

Азбука и залутани записи (2010) не е исклучок од духовитиот и пародичен стил по кој е препознатлив Шопов, како и по кратката форма на неговите раскази и брзата ритмика на неговите концизни реченици со доза на иронија и досетливост. Расказите во *Азбука и залутани записи* се токму такви, кратки и гротескни, со одлики на хумор и сатира во кои настаните најчесто се хиперболизирани, а ликовите навидум нелогични, па преовладуваат чувството на апсурдност и описите на необични и несекојдневни настани. Иронијата во расказите во најголема мера е општа и го става во фокус животот, додека нелогичностите се преставени како карактерни особини, односно опсесии, несвесност и проекции. Широкиот спектар на митски, обични и необични ликови Шопов умешно го поврзува во целина, а нивните приказни се испреплетуваат непосредно преку носталгичноста, иронијата и нивната дуалност, па преку нив се доловува контрастот помеѓу црното и белото, односно добрите и лошите ликови во целата нивна апсурдност и илузорност. Расказите се исполнети со шокирачки пресврти и навидум лесни приказни кои во себе кријат подлабока тематика. Авторот пишува за животните предизвици, пропаднати желби и соништа, а вклучува и доза на морбидност во расказите во кои се истакнува циклично поврзување на настаните и заокружување на приказните. Присутно е и чувството на мистериозност и неразјаснетост, доловено преку обратно претставени и искривени светови кои на необичен начин се поврзуваат со реалноста. Она што е особено впечатливо во *Азбука и залутани записи* се експериментите со формата на краткиот расказ, па така некои раскази се составени исклучиво од стихови, некои од прашања, а некои само од директен говор поделен меѓу ликовите. Секој од насловите е проследен со фуснота која ја содржи идејата на расказот што е особено интересен пристап во однос на структурирањето.

Скопје: изгубените чевли на градот (2020) е последната издадена збирка раскази на Иван Шопов која не отстапува од хумористичноста и кратката препознатлива форма на неговите текстови, со тоа што е ставен акцент на главниот град Скопје преку приказни раскажани низ призмата на неговите жители, нивните навики и обичаи,

препознатливи објекти и знаменитости, како и некои призори кои се уникатни за овој град. Повторно е впечатлива пародијата со тоа што се критикува мноштво од она што го сочинува Скопје како такво, но авторот додава и доза на носталгија, како и низа од чувства кои овој град непрекинато и неоспорно продолжува да ги буди кај многумина кои го доживеале во целосната негова волшебност. Низ расказите во оваа книга авторот доловува релативно реална и уникатна слика за животот во градот преку многуте навидум обични, но несекојдневни случувања познати на многу од неговите постојани и привремени жители кои се раскажани на необично сатиричен, сентиментален и продорно-живописен стил. Интересно е и тоа што многу од текстовите се проследени со илустрации, односно фотографии од разни локации кои се поврзуваат со расказите, фотографирани од самиот автор. Последните неколку текстови се насловени како антиразгледници од други места кои во одредена мера служат како противтежа на она за што авторот пишува во расказите посветени на Скопје.

Покрај споменативе, други дела издадени од авторот се *Меше на годината* (2012), *091 - антиразгледници од Скопје* (2018), и *Осум наративни прошетки со фиќо или што научив за пишувањето од Застава 750* (2019).

Александар Петровски

Игор Станојоски

Игор Станојоски (роден 1979 година во Копенхаген) е македонски лингвист и романсиер кој, меѓу другото, се занимава со настани кои се случуваат во Украина во неодамнешното минато. Сепак, настаните исполнети со заплети и пресврти се врзани за Македонија. Фокусот е на ликовите, на нивните исклучително сложени животни приказни и на замрсената меѓусебна поврзаност. Едноставниот, изразито сликовит стил е главна одлика на Станојоски; начинот на кој се изразува ја засилува веродостојноста на јас-нараторот во неговите романи.

„Пишувањето е еден вид гаргара на душата“

Романот *Гаргара* започнува со „Забелешка на преведувачот“ во кој ни се открива лик, наречен Игор Станојоски, чија задача е само да го преведе и објави романот нему предаден од страна на Орест. Вниманието е веќе освоено, а нарацијата продолжува во рацете на амбициозниот Орест кој во 2004 година во Лемберг (Лавов) отвора подземно кафуле. Поттикнат од урбаната мистерија за едно кафуле од 1962 година, своето го отвора на истото место и под истото име – *Гаргара*. Орест се запознава со историјата на првобитното кафуле преку „Книгата за пофалби и поплаки“ – единствениот непобитен доказ за постоењето на тоа место. Неминовно е фасциниран од два лика, Сарафил и Марика кои ја посетувале *Гаргара* во 1962 година. Тие во неколку наврати ја користеле токму таа книга како личен дневник и пишувањето како гаргара на душата. Орест започнува да трага по нив, мисија која ќе се покаже многу поопасна од замисленото и која е динамично прикажана со позадината на бурни општествени случувања за време на Портокаловата револуција во Украина.

Симпатична (не)искреност

Првиот универзитетски ден на мојата ќерка е возбудлива приказна, доверена преку симпатичната (не)искреност на главниот лик, поранешниот професор Иван. Имено, Иван се подготвува да ја однесе својата ќерка на факултет и се присетува на настаните кои му претходат на нејзиното раѓање. Трезвениот тек на неговите мисли додека ја подготвува ќерката ни дава пристап до неговата интима; го чувствуваме како внимателен и грижлив татко чија единствена цел во животот е среќата на неговата ќерка. Но, очекуваното спокојството недостига бидејќи Иван го мачи нешто однатре: контроверзно минато исполнето со морално дискутабилно однесување. Согледувајќи ја целата слика, разбирлив е немирот и опиплив е товарот кој досега умесно го криел. *Првиот универзитетски ден на мојата ќерка* е детално

осмислен роман за прикриено минато, откривање на виновната совест и за искупување на грешките.

Важноста на сонот

Диссомнии е роман со провокативна тематика каде што подробно се запознаваме со главниот лик, кого едно трауматично лето го става во потрага по завршница и неприфаќање на реалноста. Тој започнува нов живот во Украина, кинејќи ги сите врски кои го поврзуваат со Македонија и со кобниот настан. Успева да се засолни таму речиси 12 години, пред сосем ненадејно да се најде лице в лице со сите потиснати спомени од неговото детство. Оттаму патот води само удолу и кон Македонија. По една политичка изјава, тој ја губи својата кариера, пријателите, свршеницата и комплетно го уништува изграденото спокојство во Украина. Немајќи избор и разочаран од блиските, се враќа назад каде што се сретнува со актуелната реалност низ земјава: испустено село заборавено од сите. Внатрешниот немир и соочувањето со празната куќа ја тестираат неговата луцидност. Во веќе исцрпениот ум е засаден сомнеж кон реалноста и тој е втурнат во свет затемнет од надреални суштества и подгреан од народната митологија. Основната нишка која го поврзува сиот роман е потребата и важноста на сонот, а токму радиоемисијата „Диссомнии“ му помага јасно да ги согледа и реши мистериите околу него. *Диссомнии* е дело во кое дејството ни е доловено како низ кадар одблиску, со хиперреалистично раскажување за максимален драматичен ефект. Станојоски ни се покажува како витален и смел раскажувач со точно погодено темпо.

Симона Трајчевска

Ненад Јолдески

Ненад Јолдески (1986, Струга) е претставник на младата генерација македонски писатели. Неговото брзо успешно лансирање како ветувачки млад писател веројатно пред сè се должи на свежото записување со искреност која ја понуди со својата проза. Имено, иако е евидентно неговото релативно брзо авторско созревање низ трите прозни дела во последната деценија и еволуцијата на неговиот сензибилитет од лежерен анегдотичен хумор кон постивната, психолошки деликатна проза со помрачни тонови - тој останува доследен и не ја напушта одговорноста за составување верен запис за елементите од неговата реалност кои му се клучни двигатели, впрочем, за неговите лични, сепроникливи езера.

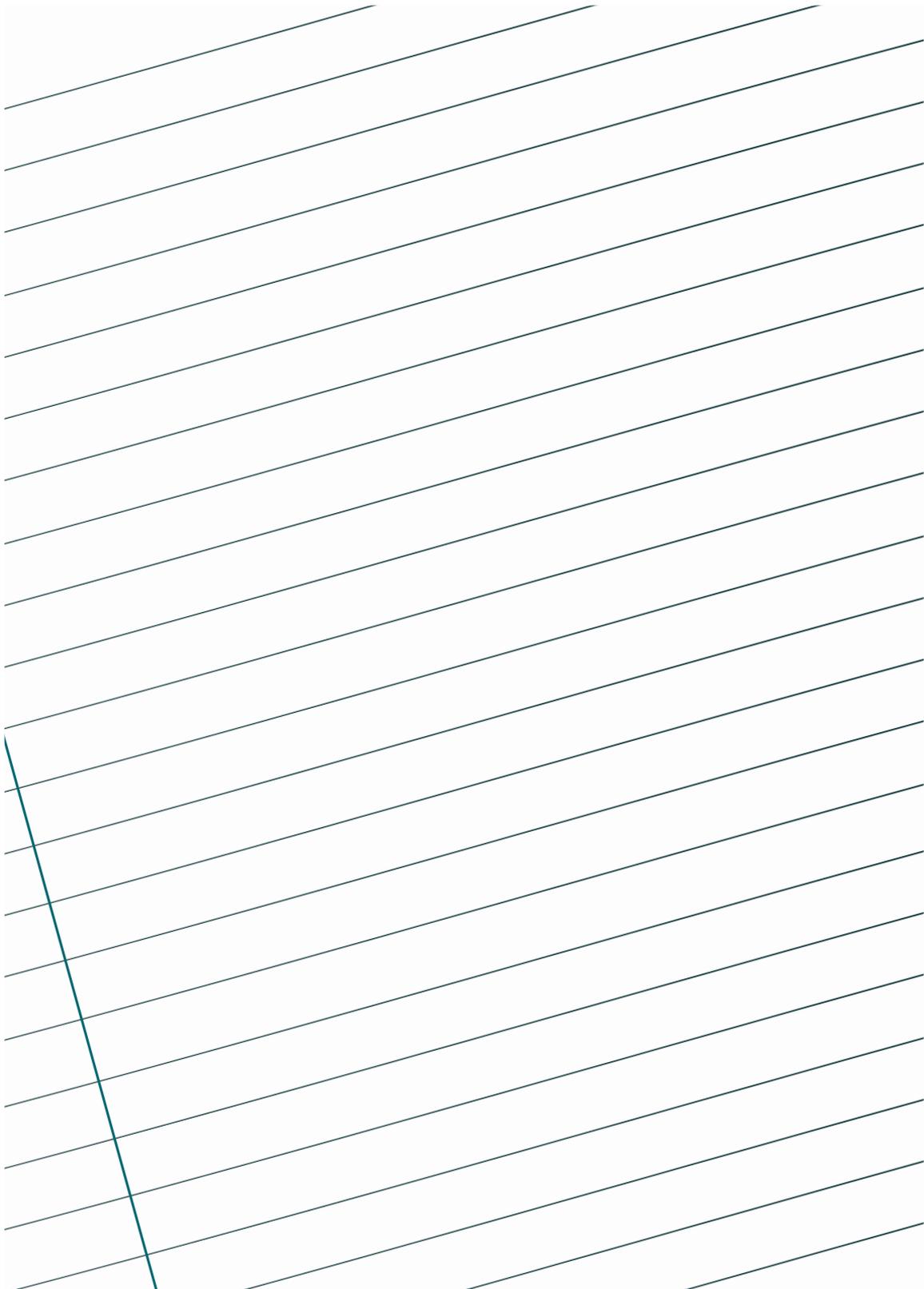
Во збирката кратка проза *Штамата на Енхалон* со поднаслов „Мемоари“ (Темплум, 2009), дел од текстовите се кратки раскази, дел се поблиску до записи, но сите се одликуваат со одлична заокруженост и поентирање. Во оваа книга Јолдески ракува со шармантна сива раскажувачка вештина на устен раскажувач, минималистички избрусена и книжевно вообликувана на сите вистински места. Јазикот е струшки дијалект и сленг и тоа е важно не само поради исчекорот сам по себе, туку и бидејќи внатрешниот карактер на тој јазик и неговата флуидност засилува редица предности на книгата. Книгата изобилува со разни референци – урбани, поп, книжевни, локални – кои мигновено го лоцираат хронотопот на дејството и ефикасно го комуницираат духот на времето. Значи, комплексноста е засилена со нагонот да се запише, да се запомни, да се посведочи. Можеби најмногу од својата харизма оваа книга добива од непретенциозниот, ненаметлив и лежерен хумор со кој се портретирани ликовите и ситуациите, во што е видлива и една одмерена дистанца на раскажувачот, негов поглед однадвор од позиција на зрелост и добродушност. На крајот, носечка е централната тема во опусот на Јолдески, книжевното вообликување на градот Струга: скицирање на исклучителните ликови на градот, флуидноста на градскиот живот, промените низ кои градот минува, понекогаш проследени со блага, топла меланхолија по изминатото време.

Во *Секој со своето езеро* (Темплум, 2012) јазикот на Јолдески станува пофлуиден и полиричен. Овде дел од неговите раскази се вбројуваат и во лирска проза преку која слика внатрешни емоционални пејзажи и повеќекратно субјективно прекршена реалност. За разлика од претходните раскази во кои приказната беше праволиниска и јасна, овде тој се зафаќа со покомплексни и амбициозни постмодернистички

и метафикционални наративи. Во нив се прелеваат фикцијата и реалноста, се преплетуваат временските линии, приказната се ваја преку судир на контрастни светови и колажи од разни текстуални фрагменти. Езерото низ овие раскази станува метафора за тежината на копнежот што секој од ликовите го носи врз себе – копнежот по зачувување на идентитетот пред менливиот свет, копнежот за реализација на Икаровиот лет, копнежот на Незлобински по татковината во можеби доминантниот расказ во книгата. Авторот нурнува длабоко во тагата и во насушната потреба за смисловни релации на своите ликови, емпатично длабејќи ги нивните внатрешни подводни пештери.

Последната книга на Јолдески, во моментот на пишување на текстов, и неговиот прв роман, *Пливање спротиводно* (Или-или, 2018), силно се навраќа на тематизирањето на градот Струга. Во романот централна е идентитетската растргнатост на хероината помеѓу двата хронотопа Њујорк и Струга, помеѓу минатото и сегашноста, личното и колективното... Хероината тргнува кон соочување со корените, справување со личното трауматично наследство, помирување на потребата за мигрирање наспроти усидреноста на домот - што на крај ја изведува на патот на нејзината лична еманципација. Регенеративната цикличност на постоењето е клучниот архетипски принцип во романот и таа е поставена наспроти автодеструктивноста која произлегува од парализирачкиот страв пред поместувањата и промените. Просторот и навигаирањето низ него има доминантна улога во романот; тој простор е не само физички, туку и емоционален и социјален. Авторот се впушта во детално мапирање на градот, ги растреперува значењата на неговите главни одредници и посветува впечатливи лирски пасажи на неговите природни убавини. Во таа смисла, можеби токму со оваа книга Јолдески најмногу се втемелува себеси како писател на градот Струга, надоврзувајќи се на низа свои претходници, многу од кои ги споменува во своите дела како трансвременски соговорници.

Јолдески е уредник е на збирката раскази „Николај (фикција. вода. вистина)“ која содржи шест раскази од шест македонски автори, инспирирани од животот на руските емигранти доктор Никола Незлобински и неговата жена Софија Незлобинска. За потребите на уметничката група „Везденски“ од која и самиот беше дел – Јолдески адаптирал неколку сценарија за различни аматерски театарски претстави. Тој е еден од основачите на ИНКА (Иницијатива за независен културен активизам) и на фестивалот ДРИМОН.



Николина Андова Шопова

Николина Андова Шопова е современа македонска писателка, авторка на збирките поезија *Влезот е од другата страна* (2013), *Поврзи ги точките* (2014) и романот *Некој бил тука* (2018). Нејзиниот стил се одликува со јасност и концизност, а темите за кои пишува се преземени од секојдневието.

Влезот е од другата страна е првата збирка поезија на Андова Шопова. Содржи 53 песни, поделени во пет циклуси: „Благословено е она што не можеме да го допреме“, „Таа е таква“, „Едноминутни сеќавања“, „Влезот е од другата страна“, и „Внимание“. Збирката почнува со едно чувство на немир и меланхолија, застапено во сите делови, со различен интензитет. Теми присутни во песните од првиот циклус, но не се ограничени само на нив, се: животот наспроти смртта („Книга“, „Брашно и ѕвезди“), сеќавањата („Патент“), минатото („Запирки“, „Кога моето детство е настинато“) и важноста на индивидуалниот идентитет („Лица“, „Глас“, „Дланки“). Заеднички мотив за песните од вториот циклус на збирката е жената, а за песните од третиот циклус е љубовта. Во песните од четвртиот циклус на збирката оваа улога ја има Бог, а во песните од петтиот циклус (со по некој исклучок) главниот мотив е важноста на зборовите.

Кога станува збор за структурата на песните, посебно впечатливи се оние кои нудат еден визуелен приказ на темата и содржината, како во „На заминување“, „Влезот е од другата страна“ (која може да се чита од двете страни), „Внимание“ и во „Дури и дождот“. Должината на песните варира, но сите се прилично кратки. Некои песни се организирани во строфи, а некои не. Преовладува и честото занемарување на интерпункциските знаци, што придонесува пократките песни да се читаат во еден здив.

Поврзи ги точките е втората збирка поезија на Андова Шопова. Нешто пократка од дебитантската збирка, *Поврзи ги точките* е составена од 36 песни, поделени во три циклуси: „Дом“, „Патувам“ и „Ништо не е твое“. Насловот на збирката доаѓа од песната „Се сеќавам на една игра“ која е издвоена од останатите песни и претставува вовед во збирката. Во *Поврзи ги точките*, Андова Шопова успева да најде значење во сликите, чувствата и размислувањата од секојдневието и да ги претвори во уметност. Голем дел од песните во оваа збирка се сцени во облик на поезија, како на пример песните „Високо“, „Наопаку“, „Прв пат се сретнав“ и „Дента кога се родив“. За разлика од песните од претходната збирка, песните во *Поврзи ги точките* се многу поотворени за различни толкувања. Но, сепак постојат точки кои ги

поврзуваат овие песни, како на пример границите на телото и другоста, искуството, сеќавањата и перцепцијата. Песните се надополнуваат, а распоредот по кој се читаат не мора да биде распоредот по кој се подредени во книгата. Напротив, дури и самата воведна песна како да нè предизвикува да „ги повлекуваме линиите во друг правец“ и да „ги поврзуваме бројчињата без ред“.

Некој бил тука е првиот роман на Андова Шопова. Иако романот е краток и јазично компактен, приказната што ја раскажува е исклучително тешка и ни малку едноставна. Дејството е раскажано преку низа слики од сегашноста и минатото на главниот лик кои заедно го сочинуваат животот на нараторот. Главната тема во романот е болката предизвикана од загуба и отуѓувањето што го носи таа загуба. Романот е фокусиран на психолошкиот портрет на главниот лик, недоверливиот наратор кој и самиот се сомнева во работите што ги знае и кажува. Во *Некој бил тука*, просторот е исто толку важен колку и приказната, па така станот во кој се случува голем дел од дејството може да се смета повеќе како лик отколку само како место каде што се одвива дејството. Уште еден особено впечатлив елемент е мистериозниот амбиент поради кој и главниот лик, а и читателот се постојано на штрек, како и низата мистериозни ликови. Во текот на целиот роман се обидуваме да најдеме одговори на накои прашања кои и по последната сцена остануваат neodговорени.

Кога станува збор за стилот и јазикот, како и во поезијата, така и во романот на Андова Шопова се забележува едноставност и компактност кои само го засилуваат емотивното доживување и ја потенцираат повеќеслојноста на приказната.

Моника Михајловска

Призракот по име **Калина**: Телескопски приказ на мозаик од бои и идеи

Свездаллија – вака е опишан Даниел, еден од ликовите во романот *Призраци со срмени нишки* од страна на баба му. Без да навлезе во подлабоки објаснувања за значењето на зборот, но со една од нишките претставени во романот, писателката Калина **Малеска** ја отсликува токму суштината на овој поим. Такви се и некои други нејзини ликови, меѓу кои и Ада во еден друг нејзин роман *Бруно и боите*, иако во сосема друг контекст и на нејзин поинаков начин, со различен исход, каков што е случајот со многу други мечтатели. Тоа се оние кои со својата привидна сонливост, замаеност или меѓу бројните можни начини на кои може да се искаже нивната магичност, навидум несекојдневни суштества кои следејќи ги бранувањата на самата природа и своето опкружување, но пред сè себе си и сопствената интуитивна моќ, патот ги нанесува до откритија кои се толку нови за нив колку за кој било од нивните современици.

Набљудувањата на природата на ваквите приказни, како и нивниот невообичаен тек се во голема мера дел од она што ја сочинува основата на романите на Калина Малеска. Откривањето и утврдувањето на законите за силите кои владеат во природата и универзумот се она на што Ада му пристапува следејќи ги стапките на научниците од своето време, како Кеплер и многумина други кои му претходат или му се надоврзуваат, експериментирајќи со разни направи и набљудувајќи го небото и светот околу себе. За разлика од Кеплер, Ада немала можност за формално образование, па своите претпоставки ги заснова на мерења кои избликуваат од нејзиниот самоук ум и од она што имала можност да го научи од својот татко преку неколку изуми и експерименти. Од друга страна пак, Срна, еден друг лик, која студирала на Филолошкиот факултет во Скопје и која и самата е лик-автор, во чие дело еден од главните ликови е споменатиот Даниел, пристапува кон спознавањето на истите тие сили кои владеат во природата и светот што ја опкружува на уверливо поинаков начин. По дипломирањето, Срна неколку години се обидува да најде работа додека живее кај брат ѝ Михаил и неговата сопруга Радмила кои очекуваат бебе. Михаил исто така се занимава со пишување и успева да издаде неколку дела, а покрај тоа има редовна работа. Наоѓајќи се во таква ситуација во годините во кои Срна се соочува со неизвесноста за тоа како понатаму ќе се одвива нејзината животна приказна, а притоа затекнувајќи го светот во момент на безредие кое одекнува низ страниците, по бројните неуспешни обиди да најде работа за каква што мечтае, таа се затвора

во својата соба и почнува да пишува. Оттука се раѓаат преданијата за една цела митологија, необичното патешествие на еден мистериозен поет, но и Тереза, сестрата на Даниел, уште еден лик кој се соочува со предизвиците на своето време. Приказната за амбициозната Тереза која е целосно посветена на својата кариера како архитект кој заминува да работи во Дубаи, каде што по извесен период од нешто што налик е остварување на нејзиниот сон, пред сè да тргне во погрешен правец, е проследена со уште два женски лика кои живеат на поразличен начин од неа и во најголема мера служат како противтежа за приказната на Тереза. Стравот на Тереза од неизвесното станува сè поочигледен и ја обзема чувството на несигурност, па следствено сонот претставен во нишката на овој лик постепено се трансформира во вистински кошмар, нешто што одекнува и низ безизлезноста со која се соочува самата Срна. Така е и низ еден од женските ликови претставен во митолошката приказна – Олми, која од врховното божество е осудена цел живот да им помага на другите и да не може да си посвети ниту еден миг на себе. Неправдата со која се соочуваат женските ликови во делата на К. Малеска е сеприсутна, претставена во различни временски и просторни рамки, а борбата со предизвиците пред нив често резултира во рушење на нивните замисли и соништа.

Особено впечатливо за текстовите на К. Малеска е што скоро во секој од нив се одвива некаква игра со самата нивна структура, притоа испреплетувајќи ги претставените просторни и временски рамки кои се претопуваат во целината. Во *Призраци со срмени нишки* се претставени две паралелни нишки кои главно се поврзуваат преку атмосферата која владее во нив, но и одредени ликови и настани кои се инспирирани од такви што се споменати во другата нишка. Нараторот пишува за дејствие непосредно околу сегашноста, инспирирано од реалниот свет во кој Срна, Михаил и Радмила се соочуваат со сопствените предизвици и безредието кое владее во дадениот временски момент. Другата нишка е романот што го пишува Срна, во кој централни се приказните за Даниел и Тереза кои се дополнуваат со додатни митопоетични приказни, односно структурата на романот на Срна е приказна во приказна, а самиот роман претставува една од двете нишки претставени во делото на Малеска. Во *Бруно и боите*, пак, играта со структурата главно се одвива околу претставата за времето, при што целосно се деконструира линеарноста и нештата се претставени циклично. Две приказни го сочинуваат и овој роман, но за разлика од претходноспоменатиот, овде приказните не се паралелни, туку едната се одвива во XVI век околу петстотини години пред другата која е современа, непосредно околу моментот на пишувањето

на романот, а двете сепак се поврзуваат преку одредени случувања и симболи. Во едната од приказните нарацијата се менува помеѓу ликовите, па нештата се претставени од повеќе перспективи, кои пак не се хронолошки подредени. Ваквата постмодернистичка тенденција за нелинеарно структурирање е карактеристична и за голем број од расказите на Калина, кои најчесто започнуваат *in medias res* или од крајот наназад.

Во збирката раскази *Мојот непријател Итар Пејо*, времето, кое во повеќетораскази е утврдено или навестено, се протега помеѓу корените кои проникнуваат низ фолклорот, до блиското минато и сегашноста, па сè до реалистичната или имагинативната, често утописки или дистописки осмислена иднина, што укажува на севременската релевантност на потајната порака која навира од секој од расказите во неа. Самите раскази во кои доминира неправдата отскокнуваат помеѓу реалното во фиктивното и обратно, умешно украсени со доза иронија, хипербола и градација. Преку нив, Малеска прави спој помеѓу опипливите факти од секојдневниот живот и нејзините креативни замисли за влијанието од истите, често фигуративно претставувајќи ја нивната комплексност. Имено, нејзините имагинативни креации се во суштина токму тоа – паралела на реалните концепти во умешно завиена форма. Значително е да се спомене и присутноста на интертекстуалност која на алегоричен или современ начин доловува актуелна слика за денешницата на едно општество.

Нанесувајќи ги боите на своите ликови со разните нијанси на нивните состојби и околностите во кои тие се наоѓаат, К. Малеска раскажува приказни кои се претопуваат во една целина која длабински ја прикажува сегашноста на едно време и место, начинот на животот и културата на еден народ, притоа пишувајќи за разни подрачја и периоди, други култури кои како паралела водат до целостта на она што стои централно во објективот. Преку телескопот потребен за читањето на нејзините дела се откриваат и универзални вистини, безвременски и сеопфатни, кои го засегаат и сè уште го засегаат човештвото, умешно затскриени во нејзиниот мозаик од бои и идеи.

Александар Петровски

Снежана Стојчевска

Снежана Стојчевска е современа македонска поетеса, авторка на збирките *Шеќер по подот* (2012), *Под нулата* (2013), *Модри фантазии* (2015) и *Треба да е лесно* (2017). Нејзиниот стил се одликува со едноставност на поетскиот израз, а најчеста тема во песните е љубовта. Песните на Стојчевска се најчесто кратки и во нив може да се почувствува присуството на поетесата. Фокусот во нејзината поезија е на темите, а не на формата на песните.

Шеќер по подот е првата збирка поезија на Стојчевска. Содржи 55 песни, поделени во три циклуси, насловени „Пеперутки“, „Слобода“ и „Поленов прав“. Тема присутна низ целата збирка е љубовта, и тоа најчесто несреќната љубов („Твоја“, „Песна за крајот, љубовта и печатите“, „Крајот пред почетокот“) и сите аспекти кои ја придружуваат, како копнежот („Само сакав“, „Лудило“), болката („Девојчето со ќибритчиња“, „Летање“, „Бесплезно“), осаменоста („Часовник (или Црвено јаболко)“, „(Не)Новогодишна песна“, „Секси песна“) и слободата („Мирис на слобода“, „Филозофска песна“, „Black cocktail dress“, „Пеперутки, слобода, поленов прав и шеќер по подот“).

Под нулата е втората поетска книга на Стојчевска. Збирката содржи 33 песни, поделени во три циклуси. Поезијата во *Под нулата* е позрела во споредба со песните од првата збирка на Стојчевска. Во *Под нулата* се среќаваат повеќе различни теми. Иако повторно има песни со љубовна тематика („Кратко парче време“, „Празнина и целост“, „Без здив“, „На патот до тебе“), тие се позрели од песните во претходната книга. Голем дел од песните во *Под нулата* се духовни („На другата страна“, „Исповед“, „Аџилак“, „Во потрага...“), а има и такви кои зборуваат за проблемите во современото општество („Под нулата“, „Гладен“, „Лилјаци“). Стојчевска и овде успева да ја задржи препознатливата емотивност во поетскиот израз. Структурата на песните во *Под нулата* е многу послободна од структурата на песните во претходната книга („Туѓина“, „Бесилка“, „Кучка“).

Модри фантазии е третата збирка поезија на Стојчевска. Книгата содржи 47 песни поделени во 3 циклуси: „Несоница“, „Курбан“ и „Приказни и бајки“. Во *Модри фантазии*, Стојчевска ни нуди песни за индивидуата и општеството („Зелена песна“, „Во расчекор“, „Театар“, „Нежна“). Овие песни се исклучително лични, присуството на поетесата може да се почувствува во секој нивен збор („Снежана (Девојката со зима во името)“, „Во зародиш на една песна“, „Јас и песните“). Повторно поврзувачка мотив за песните во оваа збирка е љубовта („Есенска љубовна тагувалка“, „Крвава песна“), но овие песни се многу повеќе од само љубовна поезија. Секоја наредна

збирка на Стојчевска е позрела од претходната. Мирисите, сликите и разговорите во песните целосно го вовлекуваат читателот во нејзиниот свет („Мирис на портокал”, „Лирска јапонска или *cherry blossom*”, „Колку сила е потребно да се преживее еден петок преоблечен во понеделник?”). Во однос на стилот и структурата на песните, во *Модри фантазии* Стојчевска продолжува да ги усовршува и надоградува овие елементи.

Треба да е лесно е четвртиот поетски ракопис на Стојчевска. И според стилот и според темите, ова е најзрелото дело на поетесата. Содржи 63 песни, со најразлични должини, поделени во 3 дела. Во збирката се присутни повеќе теми и мотиви. Еден од мотивите што се појавува во повеќе песни е слободата („Го барам тоа чувство што ме ослободува”, „Секоја ноќ ја пуштам мојата душа да лета”, „Gazing at the sun”). Друга заедничка тема за дел од песните од збирката е спојувањето на минатото, сегашноста и иднината, искажано преку семејните релации („Генетика”, „Дланки”, „Баба”, „Разлики”, „*Reality check*”). Неодминлива тема и во оваа збирка е љубовта, па така песни од третиот дел се љубовни („Љубовна”, „Само толку”, „Таа сонува”, „Морски кадар”) и ни доловуваат една среќна љубовна приказна.

Моника Михајловска

Кон творештвото на **Ана Голејшка**: Постмодернистички поетски занес

Ана Голејшка Џикова припаѓа на групата современи македонски авторки кои активно го преиспитуваат канонизирањето на новата македонска поезија. Дипломка е на Катедрата за општа и компаративна книжевност и авторка на неколку книги за деца и возрасни. Нејзиното поетско творештво во моментот го сочинуваат три поетски збирки *Љубов на улица*, *Напишан дом* и *Слобода А*. Текстуалното толкување на нејзината поезија не може, а да не започне од констатацијата дека Голејшка Џикова се занимава со деконструкција на книжевните правила и норми и пишува ослободено од очекувањата за книжевен текст кој фигурира во строги рамки и определби. Доминантните теми што се реконтекстуализираат и реобмислуваат кај неа се интимно поврзани со односот на внатрешноста кон надворешноста, духот и телото, домот наспроти улицата, затворот наспроти слободата, жената наспроти светот. Лирскиот субјект кај Голејшка Џикова е секогаш во потрага која започнува од него самиот, патот на проникнувањето до одговорите не е лесен, туку напротив, тој е секогаш во релација со она што се случува околу него. Лирскиот субјект во нејзиното творештво никогаш не е сосема мирен, а релацијата на неговиот немир е понекогаш наивно-младешка, понекогаш сериозна и мрачна, понекогаш само разбирлива и поистоветена со животните искуства на еден човек. Нејзината поезија воопштено е поезија на искреноста, неискуството наспроти созревањето, поетското патување на мислата и пронаоѓање на личниот книжевен израз.

Љубов на улица (2013) е стихозбирката со која Голејшка Џикова дебитира на македонската книжевна сцена и го најавува својот поетски отпечаток. Станува збор за издание што ќе ги исцрта контурите на понатамошниот поетски пат на авторката, започнувајќи со поетската наивноост и нежност на една млада авторка која веднаш нè обзема како читатели, уште на самите почетоци на книгата, во песната „Врнежи“:

но, нам ни треба танц, среде оваа олуја
за страста да одржи ритам до бескрајот

(„Врнежи“, *Љубов на улица*, стр. 15)

Тематските определби на *Љубов на улица* најавуваат авторка која си игра со љубовното, еротското, среќата и храброста, животот како концепт кој се преиспитува низ призмата на еден млад човек. Голејшка Џикова, преку слободен стих танцува со нејзината дефиниција

на поезијата, каде што доминира исповедниот тон, себството, но и свесноста за Другиот како дел од нас, сето ова преку едно создадено читателско очекување за нејзиниот раст и понатамошно поетско зреење кое се наговестува во песните како „Плач за лет“, „Сонлива“, „*Autostrike*“. Љубовта како стожер на оваа збирка доживува безброј трансформации и патувања преку исповедноста на лирскиот субјект, таа е немирна, младешка, срамежлива, симпатична, а некогаш и директна и храбра. Во секој случај, таа е љубов која мора да ѝ се случи на улицата, за Голешка Џикова да ја освои и неа како свој простор на слободата.

Второто поетско остварување на авторката следи во 2018 година, а пет години по нејзиниот првенец, евидентна е поетската трансформација на Голешка Џикова во поетеса која со сигурност си поигрува со нејзиниот идентитет како авторка. *Напишан дом* е името на нејзината стихозбирка која многу природно тематски се надоврзува на дебитантската збирка, при што веќе се чувствуваат теми кои ќе бидат преокупација на нејзиното пишување. Љубовта врзана со поетиката на просторот, овој пат блеснуваат со сигурен и полн израз, тие се доминантна определба со која се формира изразот на оваа поетска книга која неминовно останува во читателската меморија. *Почеток/ љубов, Материја/дом, Солзи/Дух* се три единици во кои се определени нејзините песни, кои приказната на тоа што Голешка Џикова го пишува ја поврзуваат во целина обележана со домот како простор за мир, интимен развој на својата внатрешност, љубов и промислување на животот за двајца. Втората збирка на авторката е определена од односот кон Другиот, заедништвото и просторот како концепти кои се поврзуваат во градењето иднина, но и избалансирана со нејзините познати исповедни песни што се занимаваат со секојдневието и неговото значење. Патувањето кон надворешноста за авторката е врзано со еволуцијата на внатрешните светови, што го искажува како чест мотив на интерес во песните: „Градот е тивок“, „Сите патувања се надвор и внатре“, „Мислев дека разбираам“, „Небо, последна“ и многу други.

Арач собираш од патувањата
за да ги отплатиш сите гревови со пишување,
да запаметиш сè што не може да се види со голо око
како голтка надеж пред заминување.

(„Сите патувања се надвор и внатре“, *Напишан дом*, стр. 28)

Последното поетско остварување на авторката *Слобода А* е објавено во 2022 година и е своевидно надоврзување на дефинирачките

концепти за Голејшка Џикова, но и простор за ново текстуално читање на карактеристиките на нејзината поезија. Нејзината најнова збирка е досега најсилниот отпор кон поетските конвенции, бидејќи експериментот со слободниот стих и римата се мешаат во меѓусебна игра. Преку *Влез*, *Вкрстување*, *премолчен вресок* и *Излез* ги разгледуваме одделните секвенции во кои тематски припаѓаат нејзините стихови и ја градат целината наречена *Слобода А* каде што темата на љубовта се појавува одново, во контекст на нови искуства на лирскиот субјект.

љубов
третото легло -
здив што тлее
додека ние старееме.

(„легла“, *Слобода А*, стр. 13)

Авторскиот немир и себепреиспитување како дел од создавањето на книгата е впечатлив дел од читачкото искуство. Одново и одново го следиме патот на ресоздавање на поетесата чии теми на интерес се чини се веќе дефинирани и јасно изразени низ сите збирки, а од една во друга се прелеваат преку поетското патување наречено зреење. *Слобода А* е креативна мешавина која во себе ги содржи поетските мемории на минатото, бунтот на човек кој се менува и празнината која произлегува од неизвесноста на сегашното.

Одликите на творештвото на оваа поетеса се прелеваат во сите три стихозбирки дефинирајќи ја како авторка на постмодерниот израз. Поетиката на просторот е длабоко вкоренета како една од доминантните концепти кои таа ги застапува, и со тоа се вбројува во бранот македонски писатели кои преку контекстот на себството ги истражуваат релациите на околината во своето творештво.

Ивана Јовановска

Јулијана Величковска и поетиката на секојдневието или: Што се случува кога поетесата ќе се откаже од Бог

Јулијана Величковска е поетеса, писателка, уредничка, преведувачка и препејувачка. Родум од Скопје, родена во 1982 г. Авторка е на 5 книги, од кои: две поетски збирки *Комарци* (2010, Поетска ноќ во Велестово) и *Отворена книга* (2017), еден роман *Годишни времиња* (2014, 2015, 2019), една монографија *XX години Поетска ноќ во Велестово* (2009) и една книга за деца *Ведро* (2022). Таа е член на Друштвото на писатели на Македонија, член е на организацискиот одбор на меѓународната поетска манифестација *Поетска ноќ во Велестово*, основач на издавачката куќа *ПНВ Публикации* од Скопје и ко-основачка и директорка на *Скопскиот поетски фестивал*.

Во 2010 година Величковска, дебитира со поетската збирка *Комарци* и со неа во поетскиот дискурс на современата македонска поезија внесува нова поетика која е нетипична за генерациите пред неа, се откажува од темите „Бог-леб-вино“ и се впушта во поетување за секојдневието. Таква поетика на секојдневието, која е и типична и за двете стихозбирки и за романот на Величковска, станува една од водечките и карактеристичните тематика кои се провлекуваат низ поезијата, па и прозата, на цела една генерација автори.

Песните на Величковска, и во *Комарци*, но и во другите дела, не се статични, варираат и по својата должина и по начинот на кој нив ги конципира - измешани се песните во кои се опишуваат „подетално“ поетските слики со минијатурите кои се поента сами по себе. Песните не се преполни со метафори, тие се умерени, но кога ги употребува се на прецизно место и со нив најчесто ја истакнува суштината. На места се присутни и хиберболи, персонификации, играта со алитераацијата и ритамот.

Концепциски *Комарци* е поделена на три засебни целини насловени како *Отворена книга*, *Мојот блуз* и *Комарци*. Сите три целини се однесуваат на различни сегменти од секојдневието и посветува по песна или две на секој аспект од тоа нејзино опкружување. Па така, Јулијана Величковска во оваа стихозбирка пее и за животните кои се и едни од најприсутните теми во опусот на Величковска - во песната „Моето срце на National Geographic се прикажува“ таа прави споредби на своето срце со неколку животни, сличното се сретнува и во песните „Последна песна за тебе“, „Мачка во вжештениот лимен автобус“ и „Кучка“. Уште една важна симболика за творештвото на Величковска која се зачнува во оваа стихозбирка е и т.н. вечна женска тема - матката и сите странични теми кои произлегуваат од неа како болката при раѓање, сексот, туморот

на матката и нејзината општествената симболика, а сето ова ќе биде многу подетални развиено во романот *Годишни времиња*. И трето, песните и текстовите посветени на музиката како песните *Sweet dreams are made of this* и *Среќата умре* посветена на *Архангел*. Секако дека оваа стихозбирка не е само ова, таа е и критика на општествени појави, зборува и за некои родови проблеми, демистифицира, пее за урбаното и секако со неа поставува една од основите и на своето творештво, но и на творештвото на целата нејзина генерација.

Иако хронолошки по *Комарци* следува романот *Годишни времиња*, сепак важно е да се направи пред тоа поврзување на првата стихозбирка со втората Отворена книга. Евидентно земајќи го насловот по една од целините во *Комарци*, Величковска во својата втора стихозбирка која е избор поезија од *Комарци*, *Годишни времиња* и од сè што не влегло ниту во едната ниту во другата, ја составува својата отворена книга и тоа правејќи целосна деконструкција на претходните дела и составувајќи една логична целина во која, повторно, главна улога игра поетиката на секојдневието. Покрај веќе споменатите теми, тука влегуваат и универзалната тема на љубовта и сексуалноста: „Моето тело без шминка / Ти го дарувам / моето тело без чипка / прими го / Моето срце / крвава жртва / во цветен жртвеник е / пред Твојот Тотем оставено / на твојата милост / за Тебе“ (од песната „Ме болат сите Маи и Ацтеки за тебе“, 2017: 44) - и тука можеби најјасно се гледа тоа избегнување на „боговските“ теми и преминот кон секојдневието, а со тоа и приматизирање на телесниот Партнер наспрема духовниот и тоа со голема буква (Ти, Твојот Тотем, Тебе). Покрај ова, Величковска пее и за детството и навраќање кон него, често испреплетувајќи го истото со морбидност:

каде ја фрлија кажи ми, мамо
утробата од која се родив
заедно со туморот во неа
заедно со моите крајници
и крајниците на бато, мамо
најдов ново семејство, мамо
разделбата по втор пат
идентично болеше
мој космос се сега тие, мамо
а јас мала ѕвезда
што само крај нив свети
само за нив ребери.

(„Комуна Капиштец 2001“, *Отворена книга*, стр. 23)

„Комуна Капиштец 2001“ слободно може да се каже дека е стожерна песна која реферира на целокупната поетика на Величковска, а и сублимат на речиси се’ што е опфатено во *Годишни времиња*. А во него пак, женската поетика е силно присутна (и тоа во неколку наврати преку повикувањето на феминизмот, но и суптилната критика на него, спротиставувањето на некои, според Јулијана, искривени вредности - директното спротиставување на естетиката на Моне со таа на Ким Кардашијан, како и провлекувањето на темата матка низ речиси целиот роман). Во *Годишни времиња* Величковска ја начнува и темата за конфликтот во 2001 (една од ретките современи автор(к)и кои го прават тоа), а прави и едно вивисекцирање на Скопје и сите прототипи кои во него може да се сретнат.

Годишни времиња е комплексен, многуслоен, колажен роман, исполнет е со приказни, но и со поезија, со музика и со цртежи. *Годишни времиња* е роман низ кој ја запознаваш Величковска, но и градот и луѓето во него, во него се запознава или се потсетува на секојдневни ситуации на кои читателот заборавил дека постојат, а потсетува и на многу текстови од култни бендови (Архангел, Азра, Нирвана, Пинк Флојд...), потсетува на некое Детство и освестува за „Студентското“, но и за Мајката и Болката и Времето и Играчките од детството. И сето ова со голема буква како Клучни Темы во *Годишни времиња*. Тоа е кус, збиен, „тежок“ роман. И иако, можеби, автобиографски роман, нуди преглед на сечиј живот од почеток до крај – впрочем како годишните времиња, од расцветувањето до пресушувањето.

Андреј Медик Лазаревски

Андреј Ал-Асади

Андреј Ал-Асади е еден од најмладите, но прилично плоден и препознатлив писател во Македонија. Има напишано шест книги, од кои четири збирки поезија *Midnight Blues*, *Под дервишевото сике*, *Небесна геометрија* и *Секој секому огледало* и две збирки кратки раскази, *Друго минато* и *Утрото на бессоните*.

Midnight Blues е (навидум) тинејџерски обид на Ал-Асади да се разбере себеси, љубовта, и светот. Уште во оваа збирка назира неговата љубопитност и обидот да се препознае во луѓето и случувањата, да ја доближи радоста и зачуденоста од она што го опкружува, но и тагата и болката. Со секоја наредна збирка Ал-Асади, плива во истите басени на инспирација, но со тоа пливање и расте и созрева.

Под дервишевото сике е позрело издание на авторот, во кое што ги продлабочува своите поетски интереси. Ги прелистува низ себе и своите најинтимни доживувања ги нуди на хартија како поклон-огледалце во коешто секој може да улови рефлексива, да види свој одблесок, сеќавање, дел од себеси или некои сопствени согледувања. На сето тоа му додава силен блесок, очудување и по некоја мудрост што сече како работ на огледалото.

„Надежта одново се раѓа секое утро за на раат да умре до пладне.“
(„Надежта не умира“, *Под дервишевото сике*)

Со *Небесна геометрија*, Андреј ја отвора вратата на својот дом и срце нурнувајќи подлабоко во личните интимни доживувања, детално и искрено. Со будно око го набљудува градот и сите негови мириси, вкусови, ликови и појави. Преку употребата на синестезија и метафикција го доловува чувството на тага и меланхолија, на бес и гнев, но и храброст да се појде во потрага по разбирање на светот и себеси. Навидум си игра со поезијата на сметка на реалноста, толку прецизно созерцнувајќи и реалистично доловувајќи го мигот и сегашноста.

Горчината, тагата и јадот, носталгијата и нагонот да се укаже на неправедноста, во поезијата на Андреј се претвораат во повик за љубов. Тој се обидува да ги доближи страдањата што се навидум далечни, но сепак толку (се)присутни и поттикнува на наоѓање радост во едноставноста на постоењето. Едновремено, Ал-Асади ја исмева човековата игнорантност и потсетува на нашата маленкост и минливост, не изостанувајќи да потсети дека има нешто поголемо и почовечно над сето тоа.

Тој се служи со внимателно избрани зборови и прецизна визуелизација. Мислите во неговите песни можат да бидат „јата

безглави гуски“, може да се видат „автобусите што сноват со брадите потпрени врз уморниот тротоар“, да се слушне „јогата низ која дрвјата се будат“, да се посведочи како „сонцето на прсти зачекори по моите влажни образи“, како сите ние „питаме пред стаклените стапала на зората“, но и како може „душата да се лупи како костен од радост и спокој“. Од стилските фигури најмногу се служи со метафора, епитет, персонификација, ономотопеја, (себе)иронија.

Со збирката *Секој секому огледало*, Андреј цврсто го потврдува фактот дека ја познава македонската традиција. Сето тоа го зачинува со источни влијанија на досетлив начин, правејќи паралели, но и обединувајќи ги сличностите на различните традиции. Кај авторите како Павловски, Поповски, Рацин, но и Гинзберг, Витман, па сè до Руми, Хафиз, Ибн Араби, Андреј согледал сличности при третирањето различни димензии на душата и работите што таа ги сведочи и доживува. Тој прави природен спој на сите филозофии - според него, сите се едно, како огледалца што се пресликуваат едно во друго. Во својата поезија, Андреј постојано прави спојувања на блиското и далечното, на личното и туѓото бидејќи верува „во тегобата што на сите јазици исто се премолчува“. И покрај тоа што третира длабоки лични теми и внатрешни несогласувања, се обидува да извлече поуки од сопственото и колективно минато. Ал-Асади прави поетско прераскажување на историски настани, митови и легенди на досетлив начин во духот на македонскиот јазик. Тој експериментира со александриецот и класичниот македонски десетерец додека прави реактуализација на места и потсетува на нашата македонска историја и географија. Тоа е највоочливо во циклусот *Оди за срцето на каменот од Секој секому огледало*.

Песните од *Секој секому огледало* се придружени со QR-кодови при што со нивно скенирање може да се чуе гласот на авторот што додава на значењето и целокупното доживување на поезијата.

Со дебитантската збирка раскази *Друго минато* се покажа како познавач на проблемите на младиот човек, но и на мистичните далечни светови и судбини. Преку девет меѓусебно поврзани и цврсто структурирани раскази, Андреј раскажува една голема, универзална приказна на внимателно осмислен начин. Натприродни сили, митови и легенди, соништа и духови или мистериозните начини на кои универзумот функционира, секогаш на крајот успеваат да му помогнат на протагонистот од секој расказ да го разреши внатрешниот судир или дилема, да се помири или промени. Низ сето тоа е проткаена филозофска нишка на поука и предупредување. Ал-Асади тоа го прави преку надоврзување на настаните од расказите со цитати од Ниче и

неговата *Така говореше Заратустра*.

Во *Утрото на бессоните*, Ал-Асади не се занимава со материјалното, туку со духовното, односно со психата, минатото, сегашноста и несигурната иднина на ликовите кои се фиктивни, но во кои може да се препознаеме или да претчувствуваме постоење на таква темна страна, траума или чувство со кое ќе се поистоветиме. И во оваа збирка раскази постои нишка што ги поврзува ликовите и случувањата во одредени раскази. Андреј длабоко копа во траумите на индивидуата и општеството и пропаѓа во амбисот на лудилото чија граница со реалноста станува речиси непостоечка. *Утрото на бессоните* е кошмар каде што постојат „богомолки со човечки лица, свињи облечени во латекс и со сатари во рацете, магариња во лудачки кошули... книги со кучешки заби...“, каде што човек застанува пред огледало и во него гледа коњ, девојка јава летечки глушец и човек испливува во водата во сопствената веќе шолја. Меѓу најистакнатите симболи во оваа збирка раскази се смртта, огледалото и бебињата. Овие три главни симболи ги опфаќаат темите за кои Ал-Асади зборува на еден очуден јазик, а се толку секојдневни, а сепак толку тешки за соочување. Раѓање, детство, адолесцентско експериментирање, средовечна криза и смрт со продолжено, рапаво „р“. „Р“ како Реалност, „р“ како кошмаР, „р“ како и можно повторно Раѓање. Прецизно и без никаква цензура, раскажува за најизвитоперените, највалканите аспекти на животот, гол и суров. Животот на улиците, по локалите каде што оди обичниот народ, сокаците што кријат илјадници приказни и парковите што шепотат за сета непромисленост, непредвидливост и несудени судбини. Сепак, во самиот наслов, зборот „утро“ буди надеж, нова зора за бессоните, нов ден, ново сонце, нова шанса да се надмине сè и повторно, како и во поезијата, Ал-Асади се обидува да порача дека сепак во сè постои смисла и нешто поголемо што нè чека отаде огледалото.

Марија Ангеловска

Вера Калин

Вера Калин (Верче Карафилооска, родена 1994 во Гостивар) е раскажувачка и писателка склона кон пишување за емотивната страна на своите ликови, филтрирајќи ги нивните доживувања во стварноста преку нивните мисли и чувства. Често за свои протагонисти создава ликови кои директно се соочуваат со нивната надеж и наивност, со сеништа од минатото кои сè уште се жаришта на нивната мачна сегашност. Калин користи јасен и едноставен, но содржаен стил на пишување што ја зголемува силата на сировите емоции.

Збирката *Ловци на светулки* содржи 13 раскази во чија суштина се наоѓа внатрешниот свет на ликовите, нивните мисли и чувства додека се соочуваат со неизбежните вистини за својот живот. Неостварените желби, товарот од минатото и немоќта да се промени суровата реалност се само дел од тие неизбежни вистини. Вреди да се спомене расказот „Ловци на светулки“ според кој и е именувана збирката, во кој желба на едно братче е да научи како да лови светулки, како оние кои неговата постара сестра му ги носи наместо извинување за сите претходни задевања. Таа нишка на стремеж може да се проследи и во расказите „Јавачи на бранови“ и „Коси од розова волница“. „Морија“, „Мукавени ѕвезди“ и „Безбојни животи“ се раскази во кои ликовите секојдневно се потсетувани на некој минат судбоносен настан, додека пак во расказот „Дом од туѓа песок“ во фокус е ставена борбата за опстанок и потрагата по среќа која вклучува напуштање на сè што дотогаш е познато и посакувано, слично како во „Куфери модра празнина“ и „Стуткан сон хартија“. Последниот аспект кој ги обединува расказите во оваа збирка е присутноста на неминовната смрт, (не) помирувањето со судбината, како и потрагата по внатрешен мир.

Бездомникот со златен часовник е роман во кој се прикажани некои од основните човекови потреби какви што се взаемната љубов, топлиот дом и, можеби најважно од сè, пријателството. Во него се сплотени две нарации, таа на Коста и на Катја, додека хронотопот е блиската иднина на Скопје, налик дистопија во која поголемиот дел од населението е оставено на немилоста на улицата. Коста е бездомник, осаменик кој често се присетува на покојниот татко и на неговите сурови погледи кон светот. Единствено нешто што му припаѓа е татковиот часовник што одамна не го покажува времето. Кога сосем случајно ќе спаси еден бизнисмен од пар насилници, бизнисменот ќе му понуди дом, образование и ќе го запознае со пороци, полека одделувајќи го од сè што дотогаш му било стварност. За возврат, Коста треба да се преправа дека таму и припаѓа, притоа заборавајќи

ја бедата и пријателите од улиците, ветувањата кон својот татко и кон себе. Катја, од друга страна, е жена чиј глас често останува нечуен. Таа копнее по топлина што ја турка во прељуба и во рацете на Коста, препознавајќи ги во него истите копнежи. Нивните животи се животи во заробеништво, било тоа да е на улиците, во тагата и осаменоста или пак во улогите кои мора да ги играат. Раскажувањето во прво лице го прави токму овој приказ на заробеништво доста опсежен, но и го исполнува романот со емоционален набој. Сожалувачкиот вид на рација е карактеристичен за романот и дотолку е засилен од директниот и разбирлив стил на пишување.

Симона Трајчевска

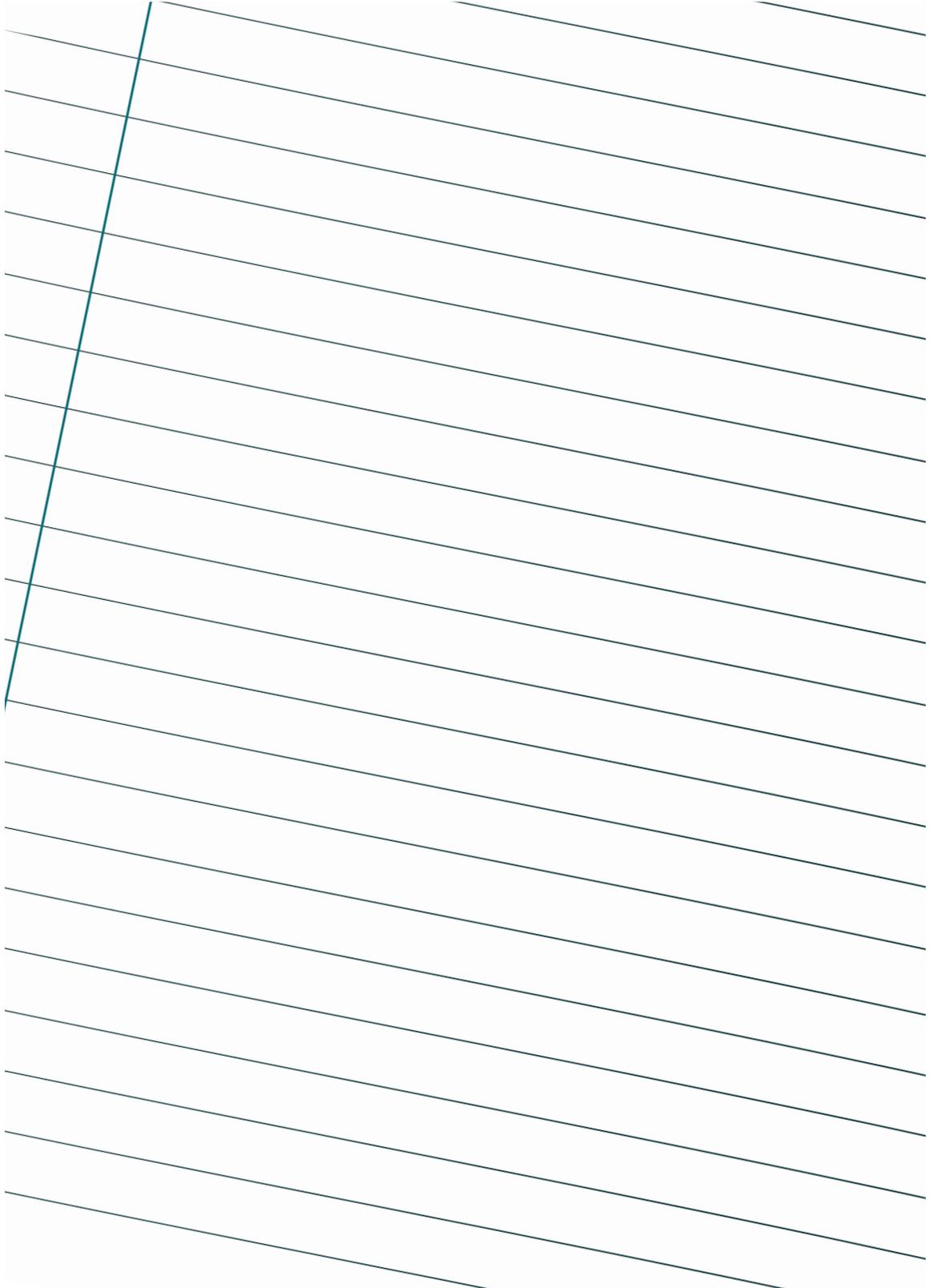
Афродита Николова

Афродита Николова ја има објавено поетската збирка *Омајнина* во 2010 година, додека останатите нејзини песни се објавувани во различни литературни публикации. Покрај поезијата, нејзиниот фокус во голем дел е и на поетската изведба, односно т.н. слем-поезија. Николова пишува лирски стихови со силно нагласени слики од природата и музикалност која ги надополнува тие слики. Емоцијата е ненаметлива, а сепак впечатлива.

Омајнина е концептуална збирка поделена на четири дела. Првиот дел е одглас/одговор на стихови на Радован Павловски, Ацо Шопов и Петре М. Андреевски преку неименуван машки лирски субјект кој ѝ се обраќа на Маја, истоимен лик во песната *Маја* на Павловски. Вториот дел е повторно за Маја, но со поинаков, носталгичен тон, претставен преку сликите на булките. Во третиот дел, Николова си игра со сликите од портокали и месечини на Ф. Г. Лорка, додека последниот дел е инспириран од реализмот во *Патување во Индија* од Е.М. Форстер.

Поезијата на Николова се движи од изразита сликовитост до изразита апстракција, претставена со слики од природата и голема музикалност. *Омајнина* почнува меѓу дрвја и ливади, во некоја митолошка земја, речиси како од сказна, за потоа полека да се префрли меѓу улиците, патиштата, автобусите, а притоа не губејќи ја целта: да се зборува за комплексноста зад едноставноста и разнобојните душевни и духовни доживувања во текот на различни животни ситуации.

Ана Органџиска



Оливера Корвезироска е една од најистакнатите авторки во Македонија, која својот книжевен печат го има ставено во најразлични жанрови – раскази, романи, микро-раскази, книжевни осврти за македонски и странски автор(к)и, есеи, како и во најразлични простори - книги, списанија, дневни весници, социјални мрежи, промоции. Во нејзината разновидна книжевна работа се забележува барем една константна нишка што се провлекува низ сите дела, а тоа е љубовта кон јазикот, кон зборовите. Таа е видлива и во директното промислување на улогата и важноста на јазикот, и во изборот на зборови, и во структурата на речениците, како и во доминацијата на метафорите што се засноваат на поимот *јазик*. Секој простор за анализа на расказите на Корвезироска би бил премал со оглед на тоа дека жанрот расказ е нејзината специјалност, како и на фактот дека најголем простор од нејзиното творештво заземаат расказите.

Меѓу бројните збирки раскази, романи и книжевно-критички книги на Корвезироска, овде ќе истакнеме неколку збора за романот *Аб'т* и за книгата книжевни критики *Еден текст и една жена*.

Романот *Аб'т* е подлабоки посеопфатен од бунарот што го копа таткото за да си направи нешто за себе, да пронајде место во кое ќе може да биде свој. Тој подземен и на почетокот осамен свет во бунарската дупка се претвора во цела нова димензија во која таткото се поврзува со нови луѓе и неговиот свет се шири и станува исто толку простран колку и светот над земјата. Романот *Аб'т* опфаќа три раскажувачки низи, три длабоки копања низ психологијата на ликовите кои се поврзуваат во една цврста градба во која авторката, како и ликот на таткото, создала нешто за себе, место во кое ќе може да биде своја. Но, тој книжевен свет меѓу кориците на книгата се отвора и се поврзува и со реалноста надвор од него. Своето детство во Куманово Корвезироска го преобразила во магичен реалистичен свет: доволно реален и препознатлив да ги исцрта јасно цртите на Куманово, меѓу кои се внимателно и прецизно опишаната болница и болничка ограда; доволно магичен за да вклучи подземен живот во бунарот, водното патување со кауч низ времето или создавањето човек од крв и месо со помош на молив.

Романот има структура што би можела да се пренесе со бројките: два-еден-три во поглед на хронолошкиот редослед на настаните. Првиот дел се надоврзува на нешто што отсуствува на почетокот, почнувајќи со зборовите „По два дена...“, со што го остава неискажано (како избраната тишина на мајката) она значајно нешто што се случило пред тие два дена. Сè уште неродениот раскажувач, слично како Тристрам Шенди во истоимениот роман на Лоренс Стерн, ни раскажува настани пред своето раѓање. Вториот дел го содржи она што, всушност, хронолошки

се случува пред првиот дел. Овде темпото на раскажување се забрзува и во средиште доаѓа упорната потрага по бунарот, првин преку сосема реалистичното копање, а потоа и како посимболичен влез во некој друг свет. Третиот дел нè води длабоко во подземјето за да нè изненади со паралелниот живот кој се одвива во него и каде што сè е навидум исто – раскажувачот има брат близнак, а сè е различно – ист по изглед, братот близнак по нарав е чиста спротивност на раскажувачот. *Аб’т* е роман и за Куманово и за сеќавањата и за имагинацијата, при што биографските елементи се мешаат со измислените, поетизираниите настани и ликови. Но, тој е и роман за зборовите, за *дипето*, за *амаркордот*, за *гаменот*, за *алината*, а секако и за *реслото* – остаток без кој романот *Аб’т* би можел да постои, но и дополнителна светлина без која тој не би бил ист.

Еден текст и една жена има поднаслов „Љубовно-критички интерпретации и ситуации“, што веднаш упатува на љубовта кон книгата, кон читањето. Ова е одразено и во концептот и насловите на циклусите. Оливера Ќорвезирска не само што располага со сите традиционални алатки на теоретско-критичката традиција, туку и постојано ги користи за да говори за делата што одбрала да ги анализира, но поттикот за пишување е секогаш љубовта кон текстот. Затоа во оваа книга многу често се зборува и за понекоја мана на некои од делата што се анализираат, зашто Оливера отворено зборува за книгите што ги сака, а не затоа што има обврска да ги пофали.

Во оваа книга не е од примарно значење дали некој автор е веќе етаблирано име, па текстовите може да се однесуваат на исто толку дебитантска книга колку и на книга од автор/ка кој со децении придонесува во македонската книжевност. „Понекогаш помислувам дека работата на критиката е да ги бара (поетските збирки, но, додавам и другите книжевни дела), не да ги пречекува ако случајно втасаат; ...ако како било доспеат на „вистинското место“ место...“ вели Ќорвезирска. Токму ова и го прави: ги бара, и ги наоѓа книгите во кои открила книжевни вредности, не чекајќи претходно тие да станат познати или популарни. Така, овде ќе најдете осврти за дела од Ристо Лазаров, Коле Чашуле, Крсте Чачански, заедно со осврти за дела од автори родени во и околу седумдесеттите, како Лидија Димковска, Елизабета Баковска, Румена Бужаровска, како и од автори/ки кои, во моментот кога е објавена *Еден текст и една жена* имаат објавено една или две книги, а веќе имаат оставено некој свој специфичен печат, како што аргументира Ќорвезирска во рецензиите за нив, како на пример, Јосип Коцев или Ана Голешка. А има и текстови за песни од музички албуми, при што користејќи ги истите методолошки алатки на анализа, покажува дека овие аналитички алатки можат одлично да функционираат и со други

видови текстови.

Една од клучните фрази во книгата е: „расејување на литературата“, односно фактот дека литературата не мора да се бара само во убаво спакувани и отпечатени дела, туку нејзини елементи има и околу нас, и во социјалните медиуми, а некогаш дури и во обичните разговори, секаде каде што се изразува љубов кон јазикот. Особено интересен и значаен за една плодна активност на зборообразување е „Порој од зборови за дожд“. Лексичкото богатство на македонскиот јазик доаѓа до израз и во последниот дел од книгата – „Глосар од моите за твоите десет прсти“.

(дел од подолги текстови)

К. М.

Владимир Мартиновски е уметник во најшироката смисла на зборот – пишува поезија, проза, се занимава со музика, сликарство, а во неговите книжевни дела секогаш постои проникливост, емпатија и разбирање на различни перспективи и ситуации во кои се нашле ликовите, било да се луѓе, животни, предмети или апстрактни поими. Овде е даден кус осврт на неговата збирка раскази Зоостории.

„Кој може да ги заборава оние моменти кога ќе сфати дека нешто навидум неживо е всушност витално, дури и опасно, живо?“ Вака почнува необичната и инвентивна книга *The Great Derangement (Големата заблуда)* на Амитаб Гош, во која тој успева да ја покаже меѓусебната поврзаност меѓу климатските промени, книжевноста, историјата и политиката. Она на што се однесува прашањето на почетокот од книгата е тоа дека сè во природата, без разлика дали е живо суштество или се климатски феномени, може да стане активен чинител кој дејствува, а не само човекот. Ова, според Гош, добро го знае секој жител на Сундарбан, каде што постојано демне некој тигар. Човекот не го гледа тигарот, но ги гледа неговите отпечатоци во калта и го чувствува неговото присуство. Ако тигарот нападне, човекот нема да го види до последниот момент. Здогледувањето на тигарот е моментот на препознавање на присуство на свесно суштество кое веќе постоело и пред препознавањето. Нешто слично му се случило на самиот Гош кога, соочен со ненадеен ураган во Делхи, ја препознал природата како сила што самостојно дејствува. Збирката Зоостории го изразува овој момент на препознавање на животните како суштества со своја свест. Расказите со животни во оваа збирка не се басни и не се алегорични прикази на човечки особини. Зоостории е исчекор во однос на онаа посовремена поезија и проза во која фигурираат животни кои, иако веќе не се симплифицирани алегориски прикази, туку посложени конструкции, сепак се симболични

прикази на човечки својства, апстрактни размисли за животот или исконски емоции на страв и зачуденост.

Збирката е поделена на циклуси според географска основа, така што животните и луѓето доаѓаат во контакт во Македонија, Европа, Азија, Африка, Америка, Австралија и на различни острови. Различните пристапи во третирањето на темата исто така ја прават збирката особено живописна, игрива и експериментална – животните може да се видат преку перспектива на нараторот, преку дијалог меѓу ликовите, а постојат дури и монолози на животните во кои Мартиновски успеал духовито да ја замисли контемплацијата на животните. Во еден расказ, читателите се изложени на раѓањето на една антилопа која успева брзо да трча само девет минути по своето раѓање. Расказот е визуелно толку убедлив, што имаме впечаток дека гледаме документарна емисија за антилопи, но нараторот истовремено суптилно го поврзува ова со имплицитното значење на таквиот брз развој на животните во природата. Спротивставените гледишта на едно девојче и нејзиниот дедо за едно животно во езерцето се пренесени преку хаику-формата од страна на нараторот кој ги набљудува: „ – Дедо, види, морж! / Не е морж, туку дабар! / За мене е морж!“ (128).

За разлика од оние книжевни дела во кои животните постојат за да укажат на некоја состојба во човечкиот свет, животните кај Мартиновски се самостојни суштества со своја свест и свој начин на дејствување – витални, живи, некогаш и опасни. Мартиновски не е гласноговорник на животните, ниту претендира на тоа дека ги разбира нивните искуства, туку е набљудувач кој ги препознава животните како самостојни дејствувачи и пренесува исечок од нивниот живот во приказните. Присутни се и луѓето, дури и најчесто луѓето се оние кои се во фокус, но паралелно со нив, на сцената се движат и животните или како насликани мотиви или „во живо“, со својот индивидуален начин на однесување.

К. М.

Билјана Црвенковска се истакна со својата литература за деца, која се здоби со голема популарност, а придонесе и кон развојот на литературата за деца општо, поттикнувајќи пишување раскази и песни преку сајтот *Чудна шума*. Црвенковска има неколку романи и илустрирани романи за деца. *Што сонуваше Дедо Мраз*, *Супервештерката*, *мачката и шесте волшебни колачиња*, *Свезда Мрак* и *суштествата од Страшкоград* се само дел од тие наслови. А авторка е и на сликовници, сценарија за играни и анимирани серии за деца, меѓу кои најпрепознатлив е серијалот *Светот на Биби*.

9 приказни за госпоѓица Сит и Куќа над брановите се нејзините два романа за возрасни. 9 приказни за госпоѓица Сит функционира и како збирка раскази и како роман или еден вид циклична проза, составена од приказна што врамува девет други приказни низ кои се провлекуваат неколку заеднички лајтмотиви, а меѓу главната и врамените приказни има куси белешки наречени фуги. Во сите раскази се прикажани ситуации во кои протагонистката се наоѓа во клучна ситуација која ќе го одреди понатамошниот тек на животот. Станува збор за многу разновидни ликови – во однос на тоа на која возраст се, каде се (расказите се случуваат во различни делови на светот), какви животни искуства имаат, со каква дилема се соочуваат. Тие се прикажани низ перспектива на нараторката – девојка која работи на лаптоп и во чија близина има мачка. Мачките имаат значајна улога во сите приказни. Поглавјето „Прва четвртина“ во кое една планинарка ќе се загуби во Алпите создава многу впечатлива атмосфера. „Помрачување“, каде што ликот се вози во автобус, има интересна наративна постапка: постепено, дозирано ни се откриваат делчиња од сложувалката.

Куќа над брановите се случува во иднината и, според (пост) апокалиптичните тропи на екокатастрофа на Земјата и патување во вселената, спаѓа во жанрот научна фантастика. Поделен е на три дела, сите со различни наративни форми и со различни точки на гледање: првиот, „Трансмисија“, е напишан како еден вид епистоларен роман, при што пораките меѓу Бела и Лукијан се разменуваат преку интерпланетарниот простор; вториот, „Шум“, го раскажува наратор во трето лице; а третиот, „Тишина“, „Од записите на Ал Арал во колективната меморија на Помначите“ (127), го сочинуваат песни кои наликуваат на митолошки наративи за исчезнувањето на животот на Земјата. Во писмата меѓу Бела, која живее сосема изолирано на остров на Земјата која изумира, и Лукијан, кој се наоѓа на една од Јупитеровите месечини, има и извадоци од дневникот на дедото на Бела, како и информации за мисијата на набљудување (што ја спроведува тимот во кој е вклучен Лукијан) на необична црна дупка која се движи непредвидливо, „[к]ако да одбира што ќе проголта“. Во рамките на оваа научнофантастична поставка е, всушност, сместена приказна за осаменоста, љубовта, недостигот и оттаму очајот, кои се вткаени во писмата што си ги испраќаат двајцата сакани.

(дел од подолги текстови)

К. М.

Молчи со отворена уста од **Снежана Младеновска Ангелков** е еден од ретките документаристички романи во македонската книжевност. Заснован на вистинска приказна, во него се внесени записи од реални

документи и досиеја, биографија, страници од весник, магнетоскопски запис. Но, приказната е и писателски обликувана во структура која сите овие записи од реалноста ги става во контекст на семејниот живот, даден преку перспективата на повеќе наративни гласови. Романот е значаен и поради темата која ја обработува: отворање на досиејата водени за време на социјализмот во Југославија. *Молчи со отворена уста* е приказна за Киро Симонов Младеновски-Казан, политички затвореник на Голи Оток во првата половина на 1950-те години и за начинот на кој неговите најблиски ја доживуваат неговата робија. Поделен е на три дела, кои хронолошки упатуваат на точките на гледање на централниот настан: „Одамна“, „Не толку одамна“ и „Неодамна“, при што првиот дел го раскажува наратор во трето лице, а другите два нараторка во прво лице.

Првиот дел прави впечатлив влез во приказната, давајќи ја перспективата на сестрата на жената на Киро Симонов Младеновски-Казан, која не знаејќи кој тропа на вратата, ја отвора и здогледува пред себе жив костур. Фокализацијата е еден од елементите кои воспоставуваат особена атмосфера и квалитет на овој роман. Раскажувачот ги составува делчињата од посебните документи за да ги пресоздаде политичките настани и да ги дополни со личните случувања во семејството. Ставајќи ги досиејата во контекст на подоцнежната перспектива на оние луѓе кои се лично засегнати од нив, ова документаристичко книжевно дело ни дава увид во еден дел од идеологијата што доминираше на овие простори и некои од нејзините последици.

(дел од подолг текст)

К. М.

Романот *Скриени желби, немирни патувања* од **Владимир Јанковски** е фрагментарен роман. Со внимателно обмислена структура и тактички обликувани реченици успева да прикаже портрети на десетици ликови, некои фатени во еден момент, други набљудувани низ различни последователни животни случки и предизвици, без да осудува, без да наметнува вредности, без да морализира, без да заземе страна. Во таа смисла, *Скриени желби, немирни патувања* создава една свежа книжевна атмосфера. Доминантно место во него имаат приказните на Бистра, Мартин, Павел и Давид, чии наративни текови се испрекинати едни со други, како и со меѓупоглавја - портрети на ликови од целиот свет во две-три реченици. „Аракс и Бинг. Се среќаваат одвреме-навреме. Не многу често. Нивните средби имаат една цел: да бидат пауза од животот што секој од нив го живее“ (76). Некогаш овие портрети меѓупоглавја се издолжуваат и на неколку куси пасуси што опфаќаат

подолг временски период, како онаа за Кондрат Вишниевски која се протега низ 58 години и 4 дена од неговиот живот. Ликовите скицирани во нив се со необични хобија и скриени желби. За четирите лика кои се протагонисти во романот се издвоени нивните најкарактеристични обележја и фатени се во одредени преломни моменти во животот. Во наративот се дискретно вплетени метафори кои не се чести, а чиј поетски сензибилитет суптилно ја разигрува приказната. Вториот дел, во кој се собрани во една поконзистентна целина фрагментираните нишки од првиот дел („јасност во големото безредие“, 178), прави убаво заокружување на приказната која одбива да даде некаков дефинитивно заокружен традиционален крај.

К. М.

Идол на сидот од **Елена Филиповска** е интересен роман веќе со самото тоа што спаѓа во еден жанр кој е редок кај нас – претставува еден вид дистопија или поточно, алтернативна реалност. Се случува во 2049 година во ситуација кога комунизмот продолжил да опстојува и е време на третиот маршал (втор по Тито). Книгата има необичен и впечатлив концепт и е добро обмислена и напишана. Креирањето непостоечки свет не е лесно зашто во него не постојат временски и просторни обележја кои ни се познати и во кои само би се сместила приказната, туку треба да се изгради целата архитектура на тој свет. Во случајот со овој роман, таа е умешно изградена – светот е уверлив. Очигледно е направено истражување и на животот во времето на социјализмот и скопскиот дијалект, а кон привлечноста на ова издание придонесуваат и илустрациите. Иднината изгледа како минато малку повеќе отколку како иднина, но со оглед на тоа дека станува збор за алтернативна реалност, ова не мора да биде слабост. Некои тропи се веќе познати од дистописките романи, но истовремено се и автентични елементи на социјализмот (заеднички мензи, целосна контрола врз работата, па и приватниот живот, сиромаштија, заедничко живеење на неколку семејства во еден стан, забрането практикување на верата). Приказната за таткото Зоран, кој е архитект, и неговата ќерка Мира, преку која се воведува темата за децата земени од државата, е вешто раскажана, а вешто се зафаќа и со темите и прашањата за односот меѓу приватниот и јавниот живот, семејните односи и општествениот ангажман.

К. М.

Белешки

ⁱЗа едицијата Друга приказна, приказ и анализа направи Дарин Ангеловски во текстот „Спектрите на кусиот расказ во едицијата – Друга приказна“. Блесок 118, 2018. <http://blesok.mk/mk/литература/спектрите-на-кусиот-расказ-во-едиција/>

ⁱⁱОливера Ќорвезироска во својот текст „Среќа од пластика“, пишува дека кратката проза „стана синхронизитетен пишувачки жанр на нашето време насекаде“. Иако овој текст е, всушност, посветен на еден друг синхронизитет (меѓу еден документаристички и два книжевни примера), сепак заклучоците, а и поднасловот („Зошто сите пишуваме кратка проза“) упатуваат на феноменот на раширување на овој жанр. Окно, 06.09.2018. <https://okno.mk/node/73536?fbclid=IwAR3vFAVD5lqdm-SzovHu-TJ8whBGW2gvBdTUQUNA5GLEQiALdYMjQT4b1vQ>

ⁱⁱⁱПовеќе за овој фестивал и за сите кои дале придонес во неговото организирање и изведба може да се најде во воведот на изданието: Астални проекции, уредници Ѓоко Здравески, Ана Голешка Џикова и Фросина Стојковска. Скопје: Бегемот, 2018.

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

821.163.3.09"20"

КОН-текстот: дигитални осврти [Електронски извор] : (македонската книжевност во првите две децении на дваесет и првиот век) / уредник Калина Малеска. - Текст во ПДФ формат, содржи 125 стр. - Скопје : самостојно изд., 2023

Начин на пристапување (URL):

https://kalinamaleskaart.files.wordpress.com/2023/02/digitalni-osvrti_1.pdf.

- Наслов преземен од екран. - Опис на изворот на ден 14.02.2023 год.

ISBN 978-608-67005-0-8

COBISS.MK-ID 59370757