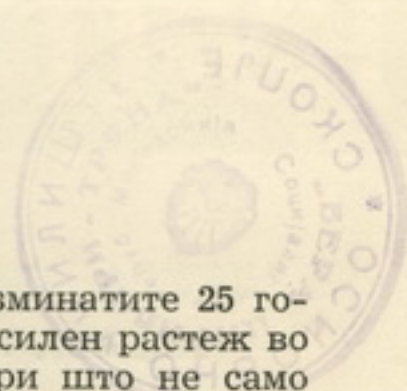


220/15



Сé она што е создадено кај нас за изминатите 25 години покажува дека е остварен вонредно силен растеж во сите области од општествениот живот, при што не само што е остварена слободата на македонскиот народ, туку и целосната афирмација на македонската нација во светот.

3

Јордан БРАЖАНСКИ

КУЛТУРЕН ЖИВОТ



ГОДИНА XIII

март
1968

ЦЕНА 2 ДИН.

КУЛТУРЕН ЖИВОТ

КУЛТУРА, УМЕТНОСТ, ОПШТЕСТВЕНИ ПРАШАЊА
ИЗДАВА КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНАТА ЗАЕДНИЦА
НА МАКЕДОНИЈА

ГОДИНА XIII — БРОЈ 3 МАРТ 1968

ВО ОВОЈ БРОЈ:

- **ЈОРДАН БРАЖАНСКИ:** Години на постојан подем — — — — — 1
- ТРИБИНА НА „КУЛТУРЕН ЖИВОТ“**
- **Стопанските организации и научно-истражувачката дејност** — — — 3
- АКТУЕЛНОСТИ**
- **Критички согледувања на релацијата комуна — култура** — — — 5
- ИСКУСТВА**
- **ЈОВАН БОШКОВСКИ:** Меѓуре-публичка издавачка соработка — — — 8
- ПОРТРЕТИ**
- **БОРИС ПЕТКОВСКИ:** Томо Шијаковиќ — — — — — 10
- СТРАНСКИ ПРОФИЛИ**
- **КСЕНИЈА ГАВРИШ:** Џорџо Нуриџани — — — — — 16
- ФИЛМ**
- **ИЛХАМИ ЕМИН:** Со или без литература — — — — — 18
- ПРЕМИЕРИ**
- **НАДА Т. МОМИРОВСКА:** Коле Чашуле: Вител — — — — — 19
- Коле Чашуле: Партитура за еден Мирон — — — — — 20
- Видое Видически: Балада за орканата — — — — — 21
- Стефан Таневски: Владимир и Косара — — — — — 22
- ПИСМА НА СЛАВНИ ЛУЃЕ**
- **Матис за младите** — — — — — 23
- ИЗБОР НА КНИГИ**
- **КИРИЛ ВУЈУКЛИЕВ:** Константин Миладинов: Песни — — — — — 24
- **ИВАН ИВАНОВСКИ:** Радивоје Пешиќ: Брегови — — — — — 24
- ДРАМСКИ ПРИЛОГ**
- **АНДРЕ ПРАГА:** Камелеон — — — 25

Технички уредник:
Благоја Наумовски

Коректор:
Милан Трајков

Уредува Редакциски одбор
Главен уредник: Борис ВИШИНСКИ
Одговорен уредник: Перо КОРОБАР

Редакција и администрација: зграда на општествените организации
IX кат — Скопје, Пошт. фах 85 (Тел. 34-963)

РАКОПИСИТЕ НЕ СЕ ВРАЌААТ

ПРЕТПЛАТА:

ГОДИШНА 20 НОВИ ДИНАРИ

ЗА СТРАНСТВО 40 НОВИ ДИНАРИ

Цена на примерок 2 нови динари

Чековна сметка 401-8-586

НА НАСЛОВНАТА И ПРЕТПОСЛЕДНАТА СТРАНА



Томо Шијаковиќ:
Две фигури



Одговори на
Ацо Алексов



Јордан Бражански

Години на постојан подем

ИЗМИНАТИВЕ дваесетипет години од формирањето на Комунистичката партија на Македонија се сосема доволни за да се оцени историската улога и местото што го зазема авангардата на работничката класа во борбата на македонскиот народ за извојување на неговата слобода. Ретко кој народ може да каже дека поминал низ такви патишта во својата макотрпна историја за да отстои на сите јавни и подмолни настојувања и притисоци за негова асимилација, за ликвидирање на неговата национална самобитност, како што е случајот со нашиот македонски народ. И не е чудно што во неговата историја се сретнуваат толку значајни настани и така истакнати фигури, кои говорат за настојчивата упорност за извојување на сопствена национална слобода.

ВО ТАА борба, Комунистичката партија на Македонија има најистакнато место. Во решавачките моменти таа застана на чело на организираната борба за слобода на македонскиот народ во периодот на ненародните режими и не поткликна кога над Европа се надви фашизмот. Во тие часови, кога на границите на бившата југословенска држава зачукаа фашистичките војски, единствено Комунистичката партија на Југославија остана со својот народ и се стави на чело на неговата борба против завојувачите. Всушност, тоа значеше продолжување на онаа линија што ја зацрта новиот генерален секретар на Комунистичката партија на Југославија, другарот Тито. И тука единствено може да се бара одговорот на прашањето зошто македонскиот народ заедно со другите југословенски народи се крена во борба со десеткратно посилниот непријател.

ВАКВИОТ однос на македонскиот народ кон Комунистичката партија беше продолжување и поддршка на зацврстеното становиште дека единствено Комунистичката партија е таа организирана сила, која со мали исклучоци од своето формирање, како КП на Југославија, заземала принципиелни становишта по најсуштествените прашања од животен интерес за нашиот народ. Впрочем, на парламентарните и општинските избори во 1920 година Комунистичката партија постигна најкрупни резултати токму во Македонија, каде што беа избрани 15 комунистички пратеници. Секако, за ваквиот успех влијаеше и Големата октомвриска револуција, која ги поттикна другите поробени народи во светот да почувствуваат дека е можно соборување на буржаската власт.

ВО ПЕРИОДОТ до почетокот на Втората светска војна во целата земја, а посебно кај нас, Македонците и народностите што живеат на ова подрачје беа изложени на страотен терор, обесправеност и економско ограбување. Иако во истиот период и Комунистичката партија на Југославија е подложена на страотен прогон, сепак, таа наоѓа сили во себе да се спротивстави на монар-

хофашистичката диктатура, иако со жртви, да работи сред народот не само за национално осознавање, туку и за негово организирање, и подготвување за решавачките моменти што го чекаа во мошне блиска иднина, со започнувањето на Втората светска војна. Ваквиот однос на Комунистичката партија, како авангарда на работничката класа, имаше двојно позитивно дејство. Народот гледаше само во неа единствена организирана политичка сила која се бори за остварување на неговите национални и социјални права, а тој од своја страна со поддршката што им ја даваше на комунистите им влеваше морална сила и ги поттикнуваше да истраат во тешката и нерамноправна борба.

ПОРАДИ ваквата состојба во нашата земја до војната, македонскиот народ се најде во вонредно тешка положба. Покрај тортурата од великокрпската буржоазија, која имаше за цел да го обезличи македонскиот народ, тоа исто го чинеше и великобугарската буржоазија. Па сепак и на овој невиден притисок, ниту Партијата, ниту народот не потклегнаа. И доколку имало кај грст луѓе какви и да е илузии за тоа која е вистинската сила што ќе му помогне на македонскиот народ да се ослободи од ропството, веќе првите денови на фашистичката окупација тоа го покажаа.

ИНА ОВА поле Комунистичката партија има значајни постигања. Нападот на нашата земја, Партијата го дочека подготвено, како организирана политичка сила. Уште во првата година од фашистичката окупација таа го повика народот да се крене на вооружено востание против окупаторите, и се стави на чело на неговата херојска борба против окупаторите и нивните домашни слуги.

Веќе во првите денови есента 1941 година беа создадени три партизански одреди во Македонија. Подоцна и бројот на партизанските одреди и бригадите се зголеми, така што се обезбеди за целото време на војната создавање на слободни територии. Но, и покрај борбата што ја водеше со окупаторите, македонскиот народ со својата Комунистичка партија можеше да отстојува и на денационализаторската политика што ја водеа бугарските окупатори и истовремено да им се спротивстави на становиштата што ги изнесуваше Бугарската комунистичка партија и нејзините акции во Македонија.

РЕЗУЛТАТИТЕ што се остварија на полето на вооружената борба во целата земја, вклучително и во Македонија, влеваа надеж кај нашиот народ дека е блиску часот на дефинитивното извојување на слободата во рамките на братската југословенска заедница, заснована врз федеративни начела и рамноправна основа.

Во 1943 година, која стана пресвртница на военен план, беа создадени сите услови целите на таа борба да се изразат и како политички придобивки преку актите на највисоките претставнички тела создадени во текот на војната. Затоа и заседанието на АВНОЈ, подоцна и на АСНОМ, претставуваат апсолутна афирмација на целите на Комунистичката партија, која овозможи низ борбата против окупаторите да се оствари вистинска национална слобода и рамноправност на народите и народностите во нашата земја.

Во тој период Партијата во Македонија добива уште поголема афирмација сред народот. Беа создадени сите услови да се оствари одлуката на Комунистичката партија на Југославија, донесена на Земската конференција во 1934 година за формирање на Комунистичка партија на Македонија како составен дел на КПЈ. Во годините на војната, особено во 1943, партиската организација во Македонија беше толку силна што ги исполнуваше сите претпоставки за остварување на одлуката на КПЈ, односно за самостојно постоење и за самостојно дејствување.

ИСТОРИСКИ факт е дека формирањето на Комунистичката партија на Македонија даде уште посилен поттик за разгорување на вооружената борба на нашиот народ, за конечно разобличување на сите аспираторски пропаганди и дејствија, што однадвор беа насочени кон Македонија. Историски факт е исто така дека целиот македонски народ застапа како еден зад Комунистичката партија во стремежот да се отстои во нерамноправната борба за да може еднаш за секогаш да триумфира желбата на поробениот македонски народ да живее слободно во рамноправната братска заедница на Југославија.

ВО ДЕНОВИТЕ кога го славиме 25-годишниот јубилеј од формирањето на Комунистичката партија на Македонија, со сета своја големина и сила стојат пред нас жилавите напори на комунистите што доаѓаат до израз постојано, на сиот овој изминат период, особено во годините на Втората светска војна. Безбројните жртви не беа напразно дадени. Сè она што е остварено кај нас за изминатите 25 години покажува дека е остварен вонредно силен растеж во сите области од општествениот живот, при што не само што е остварена слободата на македонскиот народ, туку и целосната афирмација на македонската нација во светот.

Стопанските организации и научно-истражувачката дејност

Д ЕНЕСКА веќе со сигурност може да се тврди дека степенот на развитокот на науката во една земја е мерило на нејзината потенцијална моќ. Побрзото и што поуспешно пробивање до светското ниво не може да се замисли без широкото користење на научната дејност како општествена работа, сета свртена кон иднината. Тргувајќи токму од овој недвосмислен факт сосема природни и логични се напорите и настојувањата што се прават за вклучување на нашата наука во меѓународните научни текови.

И покрај несомнените резултати што ги има постигнато научната мисла кај нас, и покрај евидентните грижи за неа, сепак таа застанува зад темпото на развитокот на многу дејности во нашата земја. Причини за ова има доста, а ние ќе наведеме само некои од нив, како што се: непостоење на долгорочна научна политика, недоволно развиениот механизам на соработка на науката со другите општествени дејности, посебно со стопанството, развојот на институционалната база и така натаму.

Она што во случајов треба посебно да се апострофира е фактот што дури и во некои стопански кругови преовладува примитивниот став дека науката е претежно елемент на културната надградба, само една сфера на општествената свест, а не истовремено и пред сè како моќен фактор, органски вклучен во процесот на општиот општествен развиток, посебно на развитокот на материјалните производни сили.

Кога станува збор за науката, за нејзиното поврзување со производните организации и слично, секако треба да се има предвид проблемот на стручни кадри, што претставува тесно грло на развитокот на нашата научна дејност, а исто така и на многу други општествени дејности. Овој проблем се јавува и во најразвиените земји, главно поради фантастично брзиот развој на научната мисла, особено во последниве неколку децении.

Во настојувањето да дадеме една проекција за тоа каква е примената на научните постигања во стопанството во нашата Република, се обравивме до неколкумина истакнати научни работници. Тоа се: Кпасе Кулјан, директор на фондот за научна работа на СР Македонија, Бранка Трпевска — Кондова, директор на Институтот при Органско-хемиската индустрија „Наум Наумовски — Борче“ во Скопје и проф. инж. Крум Холочев, претседател на Заедницата на научно-истражувачките организации на Македонија.

СПАСЕ КУЛЈАН:

Сé поактивно свртување на работните колективи кон проблемите на унапредувањето на технолошкиот процес

П РАШЊАЕТО за односите меѓу стопанството и науката до таа мера е сложено, што е невозможно на мал и ограничен простор исцрпно да се осветли од сите страни. Поради тоа ми изгледа поцелисходно да се задржам само на некои појави и елементи, што според моето мислење се мошне значајни, а во јавните дискусии недоволно оценети.

За одбележување е, пред сè, појавата што паралелно со процесот на деетатизацијата, во областа на репродукцијата тече процесот на сé поактивно свртување на работните организации во стопанството кон проблемите на унапредувањето на технологијата и организацијата на производниот процес. Евидентен доказ за тоа е многубројното зголемување на службите за развој во многу стопански организации, и што е уште поважно, промените во нивната кадровска структура. Само пред три-четири години овие служби беа прилично неразвиени, а во нивната структура доминираа кадри со економско образование. Сега во нив сè повеќе се анагажирани технички кадри. Како да се протолкува оваа појава ако не со сознанието дека во новите услови на стопанисување, особено по преземените мерки на општествената реформа, просперитетот на работните организации сé помалку станува зависен од надворешните политичко-управни фактори, а сé посудбоносно станува прашањето за унапредувањето на технологијата и организацијата на производството. Ова сознание неминовно ги упатува работните организации да ги отворат своите врати и каси за науката. Институционалните форми во кои се остварува спрегата стопанство-наука можат да бидат многу разновидни: некои стопански организации ќе создават научни капацитети во својот состав, други ќе се здружуваат со сродни организации, трети ќе соработуваат со самостојните научни институции на Универзитетот и надвор од него. Но тоа суштински не влијае на процесите на интеграцијата меѓу стопанството и науката. Едно е сосема сигурно: темпото на овој процес непосредно зависи од темпото со кое се остваруваат интенциите на општествената реформа.

Какви се импликациите на овие процеси и каква перспектива ѝ отвораат тие на научната дејност? Во каква општествено-економска позиција

ја доведуваат? Дали ја загрозуваат или ја засноваат слободата научно творештво? Вакви и слични дилеми се присутни во мошне живите дискусии што се водат на оваа тема во нашата јавност. Многу од овие дилеми произлегуваат од почетните тешкотии што се јавуваат на релацијата стопанство — наука. И наместо да се бараат корените на тие тешкотии и патиштата за нивно надминување, не ретко се реплицираат меѓусебни обвинувања за недоволно разбирање на стопанството за проблемите на науката и обратно. Уверен сум, дека тоа не е патот за надминување на тешкотиите. Дури нешто повеќе: уверен сум, дека во самоуправното општество базирано врз стоковнопарични односи отсуството на „разбирање“ за проблемите на другата самоуправни работна организација и дејност е нормална клима. За мене е сосема нормално што стопанството не покажува интерес за научната дејност како таква, туку за нејзините резултати и ефектите што можат да се постигнат со нивната примена. Секаков друг приод би напомувал на меценатство, кое според мене е неспоиво со самоуправната положба на работната организација, сфатена како единство на право и одговорност во решавањето. Демистифицирањето на општествено-економската природа на односите меѓу стопанството и науките е основна претпоставка за надминување на тешкотиите и разрешување на дилемите. Односот меѓу овие две области на трудот не е хиерархиски. Тој базира на заемни интереси, права и обврски.

Поради сето ова, по малку депласирано звучи оценката, која не ретко се слуша, дека на науката не и е дадено она место во општеството, што таа го заслужува. Никој не може на науката да и го даде или да го определи местото во општеството. Само науката може сама тоа да го извојува.

БРАНКА ТРПЕВСКА — КОНДОВА:

Научно-истражувачката работа — императив за модерно и современо производство

ИНДУСТРИСКИОТ развој е невозможен без интензивна научно-истражувачка работа и без брзата примена на резултатите од научното истражување. Всушност, индустријата веќе од поодамна стана свесна за вредностите на истражувачката дејност, бидејќи извесни постигања на технологијата, настанати низ истражувачката работа, ја докажаа својата вредност во практиката.

Денеска веќе сите ја увидуваат неодојната потреба од интензивна научно-истражувачка работа во сите домени, зашто таа се поставува не само како потреба, туку како императив за едно модерно и современо производство.

Тргнувајќи имено од ова становиште некои поголеми стопански организации во Македонија направија крупен чекор напред, формирајќи свои сопствени развојни служби и институти. Макар што во случајов се работи за релативно краток временски период, искуствата од нивната дејност покажаа дека таквата политика е повеќе отколку оправдана. Развојните служби и институти, користејќи ги сопствените сили, како и соработката со другите научни истражувачки институти, треба да одиграат многу важна улога во создавањето на едно конкурентно способно производство.

Резултатите на научно-истражувачкиот институт при Органско-хемиската индустрија „Наум Наумовски — Борче“ во Скопје го афирмираа колективот на институтот зашто поврзувањето на резултатите од истражувањата со производството

стана секојдневна практика. И покрај несомнените резултати на овој план, неопходно е да се направат чокри кон поинтезивна соработка со други слични институти во нашата Република и во целата земја, со цел резултатите да бидат далеку поголеми, поефектни отколку досега. Оттука произлегува потребата за заедничко планирање на научно-истражувачката работа со што би се овозможило ангажирање на многу повеќе кадар и институции. Во оваа смисла секако треба да се подржат напорите и иницијативите на Заедницата на научно-истражувачките организации на Македонија за кордионирана научна дејност.

ПРОФ. ИНЖ. КРУМ ХОЛОЛЧЕВ:

Можностите за соработка и кооперација меѓу научно-истражувачките организации и стопанството

САЕДНИЦАТА на научно-истражувачките организации на Македонија е организирана пред две години на иницијатива од 33 самостојни утсанови и развојни лаборатории при поголемите индустриски капацитети. За изминатиот период од своето постоење, оваа Заедница презеде мерки за зголемување дејноста на своите организации и за координирање на научно-истражувачката работа, потоа оформи мислења и ставови по низа акции и иницијативи и зеде активно учество во решавањето на разни проблеми од интерес за самите организации. По иницијатива на Заедницата е изработена програма за научно-истражувачка дејност во периодот од 1967—1970 година. Оваа програма ни ги дава можностите и потребите за научниот и општествениот развој во областите на општествените, математичко-техничките и биолошките науки. Веќе е пристапено кон реализација на дел од ова програма и се преземаат мерки за нејзино целосно остварување.

Досегашната работа на научно-истражувачките организации главно се финансираше од Сојузниот фонд за научна дејност и од Републичкиот фонд за научна работа. Можностите на научно-истражувачките организации се поголеми отколку што се одобрените средства од спомнатите фондови. Нашите организации постојано се комплетираат со нови и млади научни кадри и сè повеќе се здобиваат со нова и современа опрема и затоа нивните можности и капацитети се поголеми. Во изминатата година финансискиот ефект на организациите — членки на Заедницата изнесуваше околу 2 милијарди стари динари, меѓутоа со сегашните кадри и опрема можат да реализираат поголем финансиски ефект. Ограничените средства од фондовите, потоа поголемиот капацитет на самите организации и спроведувањето на реформата во стопанството и во целото општество, наложија научно-истражувачките организации да се вклопат во целиот наш систем и со тоа да придонесат за развојот на научната мисла и за развојот и усовршувањето на одделни технолошки процеси.

Меѓутоа, сè уште не се искористени сите можности за соработка и кооперација меѓу научно-истражувачките организации и стопанството за да се зголеми користењето на постојните капацитети, со што ќе се подобри нивното финансиско работење. За оваа цел потребна е засилена акција и конкретни решенија од сите заинтересирани организации.

На крајот да истакнам и тоа дека сега се подготвува анализа за постојните и програма за потребите од нови кадри и опрема и се бараат финансиски извори за реализација на оваа програма за да можат организациите што повеќе да придонесат за натамошниот развој на нашето општество.

Критички согледувања на релацијата комуна-култура

ВЕКЕ одамна не сме задоволни со културата. Нашата, современа. Со таканаречените културни дејности, театри, лета, спомен-приредби, библиотеки, домови на културата, кината, состојбата на културно-историските споменици-културно-уметничките друштва, телевизијата, радиото, списанијата, издавачката политика, културните страници на весниците, изложбите, културно-забавниот живот во внатрешноста и во Скопје, музичката продукција и репродукција . . . со сето она кое напред може да го добие зборот „културно“. Одамна се слуша: „Каде одат милионите од дотациите?“ но и „Дали пари ни се даваат само да опстанеме, или нешто да претставуваме, да ги пречекориме вековите, да се наредиме во првите редици“? Времето на препознавањето на виновникот и виновниците е секогаш долго. Најпосле можеби така и, единствено така, треба да биде. Зошто на една очигледна вистина и покрај сета нејзина обоснованост ѝ е неопходно време да биде прифатена како вистина која ја признаваат повеќемината.

Ни се чини дека советувањата посветени на положбата на културните дејности во комуната одржани во Битола и Штип разбудуваат надежи на самосогледување. Можеби времето таа надеж навистина нема да ја демантира.

СОВЕТУВАЊАТА во Битола и Штип ги организираа културно-просветните заедници на двете општини и Културно-просветната заедница на Македонија. Тоа беа регионални средби, но во улогата на домаќин се јавија и општинските собранија, општинските конференции на Социјалистичкиот сојуз, комитетите на Сојузот на комунистите. На советувањата присуствуваа претседатели на повеќе општински собранија, од некои општини имаше по петмина претставници.

Притоа ретко, или само патем беа спомнувани обврските на Републиката, републичките средства. Она што во таа смисла се слушна беше само слаб одглас на некогашните повици и барања, или беше критика на изминатото време, кога внатрешноста се чувствуваа запоставена од центарот, а немоќна сама нешто да преземе.

Без протести од претставниците на општинските собранија беа ислушани неколкукратните остри констатации за тоа дека културните дејности, со сета сложеност на своето постоење и делување ретко стигнувале на дневните редови на овие комунални парламенти. Таа „област“ добиваше куси термини неопходни за именувања, преименувања на раководителите, примање или менување на статутите поднесени за одобрување на собранието, изгласување на ставките во општинскиот буџет за фондот на културата, ако е формиран таков, или за одделни институции.

Во дискусијата беше поставено (и тоа неколкупати) прашањето „А какви ни се тие наши културни институции, кој ги води, кого сме запослиле таму, дали сме се погрижиле да ги дадеме во рацете на квалификувани луѓе за таа работа, или често сме толерирале да бидат последен излез за оние што никаде не си нашле место?“. Говорено е за цеховската затвореност во институциите, за борбата за егзистенција, а не за вистинска функција, за изгубениот однос културната институција — средната, човекот, наместо кое сеуште егзистира старото, визави институцијата и оној што ја одмерува дотацијата.

Беа дадени некои конкретни предлози. Да се избориме за донесување закон за финасирање на културните дејности, кој ќе обезбеди стабилност во одделувањето на средствата за нив. Во општинските собранија да се установат културно-просветни собори, на кои проблематиката на културата и просветата целосно, квалификувано, внимателно и одговорно ќе се следи, создава, води. Да се одржи републичко советување за културната соработка и односот на центарот и внатрешноста на Републиката, како и меѓукомуналната културна соработка.

Укажано е на месните заедници, на перспективата во која тие ќе станат и во културните дејности влијателна општествена сила. Од нив ќе потекнуваат иницијативи, во нив можат да се акумулираат средства, но тие ќе бараат да бидат респектирани во правењето на плановите за развојот на комуната. „Комуна не е само општинскиот центар. Тоа се и месните заедници, селата во нив. Тие имаат свои права, со нив треба да се калкулира. Комуна е целина“.

ЗА ЛУЃЕТО, кои акцијата ја ставаат на преден план, а и за оние на кои им дотежнала несигурноста со која се пречекува секоја буџетска година и судбината на културните дејности во неа, секако најважен од сето ова е законот. Тие не сакаат повеќе да дискутираат за тоа дали е правилно или не, работниот човек да биде оданочуван и за своите културни потреби. Нивниот одговор е дека нема никакви оправдувања областа на културата да биде оставена на случајноста, субјективните оценки, да остане последна врзана за буџетот. Тие сметаат дека сигурниот, редовниот прилив на средства во еден фонд, независен од тласања и надгласувања, независен од потребите на општинската администрација, ќе ги ослободи луѓето од културните дејности од постојаната мора на живеење од денес до утре, а на заедницата ќе и даде поголемо право за построги барања. Тука тие го гледаат и патот по кој и во културните дејности посигурно ќе почне да навлегува самоуправната практика. Предлагачите за донесување на законот сметаат дека со

него треба да се создаде „сооднос со општествениот и стопанскиот развој, од една страна, и културата, како основна компонента на прогресот, кон кој се стремиме.“ Еве два предлога за формирање на средствата за културните дејности:

1. Дел од личниот доход од придонесот на работниот однос; дел од придонесот на личниот доход од занаетчиска дејност; придонес од земјоделска дејност; дел од општискиот данок на промет на мало; дел од пренесени средства од буџетот на општината од претходната година; дел од фондовите за заедничка потрошувачка во работните организации во општината; дел од комуналните такси; дел од фондовите за станбена изградба на стопанските организации и установи и тоа наменски за инвестиции за изградба на домови на културата; придонес од личниот доход од интелектуална дејност; придонес од авторски права. (Предлог од претставникот на Општинското собрание од Кавадарци).

2. Дел од придонесот од личните приходи на сите категории активни граѓани (одредување дел од досегашниот процент на придонесот); процентуално учество на трговијата за потребите на културата (како тесна врска со економските можности на подрачјето); данок на прометот на производите кои служат во областа на културните дејности (радио и телевизиски приемници, магнетофони, грамофони, грамофонски плочи, музички инструменти, издавачка дејност и слично); придонес од авторски права, патенти и технички достигнувања (тука би се акумулирале извесни приходи од секакви приредби и манифестации); општински такси на влезни билети од секаков вид приредби (приредби на професионални и аматерски организации, локалите, баровите, циркусите); процент или помош од фондовите за заедничка потрошувачка на стопанските организации; процент или дел од данокот на земјоделските производи — средства наменети исклучиво за развој на културни дејности во месните населби. (Предлог на Културно-просветната заедница на Битолската општина).

ПРЕДЛАГАЧИТЕ на законот се убедени дека со самото свое постоење тој ќе влијае за создавање поинаков однос кон културните дејности во општините, па и во Републиката. Не би се рекло дека тоа верување не е примено од сите, но гласовите дека сè не е во законот беа доста силни. Аргументите што тука се изнесуваат не се за потценување, иако не ја побиваат потребата од закон.

Се слушна на пример, дека со оглед на своите можности многу општини навистина правеле и прават речиси големи напори за да ги додржат, а некаде и прошират своите културни дејности. Претставникот на Културно-просветната заедница на општината Прилеп изнесе дека во овој град делуваат следниве професионални институции и се одржуваат следните културни манифестации: градската библиотека, народниот театар, народниот музеј, историскиот архив и центарот за печат и радио, се издава списанието „Стремеж“, секоја година се одржува сликарска колонија и симпозиумот „Мермер“, секоја втора година се одржува Републички фестивал на мандолинските оркестри, потоа Митингот на револуционерна поезија во рамките на прославата на 11 октомври, а освен тоа Прилеп е град домаќин на театарската средба „Војдан Чернодрински“. Големо внимание им се посветува и на културно-историските споменици. Тоа, секако, не значи дека сите потреби се задоволени, зошто, на пример, во Прилеп не е изградена ниту една зграда за потребите на културните дејности, туку сите некако се сместуваат во постојните, стари, некако адаптирани простории, но она што за културните дејности се дава говори сепак за еден однос кон об-

ласта на културата. И за Битола беше речено дека се даваат не мали средства, дека тие постојано растат, но дека соодветно не расне и влијанието на културната институција во својата средина. Интересни податоци за битолскиот театар изнесе потпретседателот на Општинското собрание на Битола, Кице Најдовски. Пред години, кога Битолскиот театар добивал дотација од 6 милиони динари, тој остварувал приходи од 1,5 милиони динари. Минатата година неговата дотација изнесувала 66 милиони, а приходите само 7 милиони. Значи, дотацијата се зголемила 11 пати, а приходите 4 пати. Тој извлекува заклучок, дека театарот не е примен како порано, дека не се бори како порано за публика, дека нешто не е в ред на релацијата театар — градот.

Слични нешта се констатирани и за други места. Најчест е заклучокот дека она што е вложувано во културните дејности, било да се професионални или аматерски не дало и адекватни резултати. Заради тоа изменувањето на положбата на културните дејности веќе не се бара на упростената релација повеќе пари — поголеми резултати, не се гледаат едномерно, само низ материјалната состојба, како нерешени материјални прашања. Сето е многу посложено и потешко, и, ако се говори за навлегувањето на реформата во културните дејности, тогаш треба да се мисли на реконструкција, дури и повеќе од тоа, на корени менувања во културните дејности. Тука останува многу нешто да се направи. Секако, најмногу во тоа ќе се ангажираат културно-просветните заедници, но како иницијатори за сестрано разгледување, со учество на најквалификуваните средини, на состојбата и перспективите на културните дејности. Неопходна е една анализа на она што е вредност во културната акција, да се прецени она што претставува движење по инерција, или заостанување, колку функцијата на постојните културни институции и дејности воопшто претставува живеење од денес до утре, со минималистички барања кон себе си, без да се осознаваат вистинските потреби на средината.

СЕ ЧИНИ дека на овие собири првпат состојбата во културните институции беше подложена на толку остра критика. Не занемарувајќи ги нивните тешкотии, запоставеност во низа години од „одговорните фактори“, негрижата за обезбедување на квалификуван кадар (соодветни школи, академии и слично), повеќемина говореа за цеховската затвореност во културните институции. Според нив, никакви нови финансиски средства нема да им помогнат на културните дејности, ако затвореноста остане. Цеховскиот менталитет е извор на борбата за задржување на постојните позиции, загриженоста за сопствениот опстанок на полно ја заменува грижата за афирмацијата на институцијата, афирмацијата преку резултати. Некои институции постојано го зголемуваат бројот на запослените, смалувајќи ја сè повеќе функцијата, зашто сè одело на личните доходи. Другите, заради комодитет на запослените, се бранат од менување методот, стилот и обемот на работата, од кое би можеле да резултираат поголеми средства, дури и по цена на стагнирањето на личните доходи. Постојаната борба за опстанокот на институцијата, во кое се ангажира целата средина, која разбирливо тешко може да се откаже од нешто кое веќе е постигнато, ја заматува сликата за нејзината вистинска вредност, за нејзиното вистинско значење и место во средината која ја поддржува, не како вредност, но како придобивка. Будетските пари се делат, а не се заработуваат, та консументот практично е на втор план. Уште потешко е кога во културната институција работат луѓе што не одгова-

раат на своето работно место. Во анализата за кадровската состојба во културните установи во Битола, можат да се видат поразни податоци (наистина референтите од Битола беа беспопштедни и отворени и заслужуваат признание). Така, од вкупно запослените во областа на културата, ниже образование имаат 60,1%(!), средно образование 25,9%, више образование 6,7% и високо образование 7,3%. Во другите места, исклучувајќи го Скопје, претпоставуваме дека положбата може да биде само полоша. Да не говориме за населбите, или селата.

И на крајот, да се запреме на едно многу интересно укажување, еден противстав на оправдувањата за неуспехот на културните дејности во нивниот однос со консументот, публиката. „Сакам да укажам на една теснотија во гледањето на културниот процес, од која се раѓа цеховштината. Говориме за тоа дека во Републиката имаме 20% неписмени и тоа ни служи за објаснение за малата издавачка дејност, празните сали на оперските и балетските претстави, непосетените концерти и ликовни изложби и така натаму. А забораваме дека секој четврти, петти човек во Републиката се школува, дека се школуваат 350.000 луѓе. Зошто не ја управуваме акцијата кон тој школуваниот и оној што се школува, туку постојано на општеството му тврдиме дека е неписмено. Зошто тие 350.000 не се предмет на културната акција? Гледаме како од

малечко прозорче. Нашиот работник, кој произведува на современи машини, гледа телевизија, го замислуваме како некое просто суштество од кое културните дејности нема што да очекуваат, кој не е во состојба да ја прифати културата, кој нема да троши за културни потреби.“ (Од дискусијата на Душко Поповски, член на Претседателството на Културно-просветната заедница на Македонија). Други дискусанти го дополнија ова размислување со прашањето: „Како да се објасни тоа што нашите училишта толку малку придонесуваат за формирање сестрана културна личност?“ и извлекоа заклучок дека нашиот систем на образованието во тој поглед е очигледно неефикасен, а одделно дека е нефункционален и страшно скап. Секако, заслужува внимание и мислењето, дека и недостигот на простории на потребното ниво од таканаречениот општествен културен стандард, запоставеноста на потребите на младината од културен живот во свои културни домови, општиот недостиг на сали за сепакви приредби во градови, населби и села, исто така претставуваат една сериозна причина за стеснетоста на функцијата на културните институции и дека управувањето на акцијата кон 350.000 што се школуваат треба да се сфати не само како должност единствено на културната сфера, туку и на целата општествена заедница, преку создавање потребни услови.

Анри Мишо

Мојот коњ

Убав и бел коњу мој (но белината на неговото око е разикава).

Гигантски коњу со занесена глава,

Колку ли е поголема твојата утроба од мојата која ослабнала многу

И твоето огромно срце,

Па твоите мускули што цел ден ме нишаа низ планините.

Висок четириножен брану, многу ме тресеше, валкаше, избекумуваше!

И на крај те стапија во штала,

А јас отидов во постела.

И големото гибање на твојот кас и галоп ме носеше цела ноќ (како некој обид на лудило да ме грабна)

О ти коњу со глава за борба,

Коњу толку голем,

Ти и не се сомневаш во себе колку е големо моето срце

Можеби си ги чул неговите забрзани чукања, додека удираа во твојата кожа?

Тоа бега, признавам, голем неуморен коњу,

Тоа се плаши, меѓутоа ти денес повторно ќе ме земеш на својот грб изнемоштен и пијан.

Па сепак, не ти се лутам, не!

И ако целото тоа зло може да се сврти кон мене,

Неуморен коњу мој!

(Од француски: Р. П.)

Јован Бошковски

Меѓурејпубличка издавачка соработка

КОГА станува збор за меѓурејпубличка соработка во областа на издавачката дејност најчесто се мисли на широко објавување на книги од националните литератури во другите јазични подрачја и културни центри на нашата земја. Таков вид „соработка“, или поточно меѓусебно интересирање, одамна постои и само одвреме навреме може да се приговори за неговиот обем или извесни задоцнети или недостатни акции. Пред сè, самата природа на оваа продукциона област, производството на книги, наложува извесен поширок интерес за она што се твори надвор од рејпубличките и националните граници. Богата по обем и разновидна по асортиман, југословенската издавачка продукција, не може да не посвети голем дел и од своите средства и од она што се наречува политика за издавањето на дела од домашни автори, независно од тоа во кој културен центар живеат и на кој јазик создаваат.

За илустрација на ова тврдење, можеме со мирна душа и без ронка лицемерност да изнесеме само некои глобални податоци за ситуацијата во нашиов културен центар. Фондот на преведени книги од српски, хрватски, словенечки и други автори, постари или современи, изнесува можеби цела една мала библиотека, за само две децении, при сета економска сиромаштија на нашите издавачи и при сите други проблеми во врска со преведувањето и изборот на делата што му се презентираат на македонскиот читател. Од друга страна, пак, не можеме да бидеме ни малку незадоволни од она што е преведено и издадено од македонската литература во другите рејпублики. За издавањето на дела од македонската литература, гледано во ретроспектива, постои интерес уште од самите нејзини почетоци. Да ги споменеме само првите антологии на македонската поезија и проза излезени во Љубљана во 1947 и 1948 година, што ги открија за читателите од словенечкото подрачје литературните постигања на еден штотуку ослободен јазик и народ. Со растењето на оваа литература, со појавата на нови имиња и дела, речиси во геометриска прогресија растеше и интересот на другите издавачи. Денес имаме ситуација на еден богат реципроцитет (макар што за формален реципроцитет не може ни да станува збор, зашто едно се можностите на двајца — тројца македонски издавачи, друго на шеесеттина други) во меѓурејпубличката издавачка соработка. Може со мирна совест да се рече дека не постои позначајно дело од современата македонска литература, особено од прозата, кое да не е преведено на српскохрватски или словенечки јазик, како и на јазиците на народностите. Да наброиме дел од нив, по секавање,

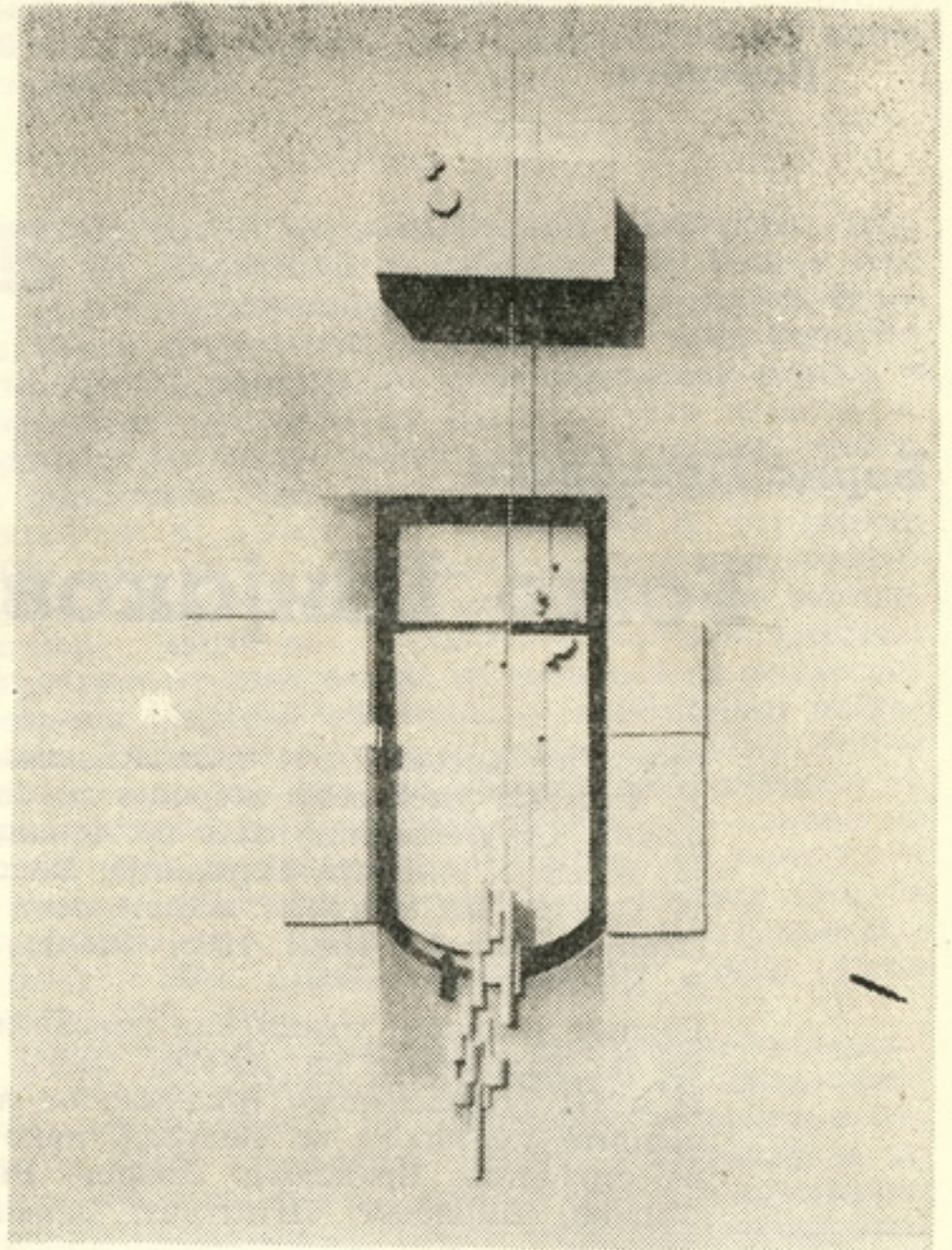
без претензии дека ги вреднуваме и издовжуваме од оние другите, неспоменатите: романи — „Село зад седумте јасени“ (на српскохрватски и словенечки), „Две Марији“, „И, бол и бес“ од Славко Јаневски, на српскохрватски) „Она што беше небо“ од Владо Малески (на српскохрватски, унгарски и шиптарски), „Под усвитеност“, „Кратката пролет на Моно Самоников“ од Димитар Солев, „Белата долина“ од Симон Дракул (на српскохрватски) „Побратими“ од Јордан Леов (на српскохрватски и словенечки), „Грешна недела“ од Томе Момировски, „Крпен живот“ од Стале Попов (на српскохрватски) „Пустина“ од Ѓорѓи Абациев (на шиптарски), „Солунските атентатори“ од Јован Бошковски (на српскохрватски и словенечки); збирки раскази на Мето Јовановски, Димитар Солев, Живко Чинго; проза за деца од Ванчо Николески, Видое Подгорец, Глигор Поповски, Генади Болиновски, Славко Јаневски. Македонската поезија во прво време и претежно е застапувана во антологиски избори. Со одделни книги претставени се само Ацо Шопов (на српскохрватски и словенечки), Блаже Конески (на словенечки), Матеја Матевски и Петар Бошковски, и со поетски плакети две групи поети во изданијата на крушевачката „Багдала“. Како што се гледа, од списоков што секако не е потполн, една обемна серија книги, макар што може да се најдат во македонската литература уште редица книги и автори, кои заслужуваат да бидат преведени на јазиците на југословенските народи и народности. Но тоа не беше предмет на нашево разгледување, како што, според мене, не е ни главна содржина во поимот меѓурејпубличка соработка.

Како поинаку може да се изрази таа соработка? Постојат низа начини и можности. Некои од нив се и реализирани и за нив ќе стане збор.

ИЗДАВАЧКАТА соработка секако треба да подразбира здружување на издавачи во заедничка акција. Во досегашната пракса, задржувајќи се само на оние во кои учествувале наши, македонски издавачи, имаме неколку случаи, во кои се покажа дека таква соработка е можна и корисна и дека во неа може да се најде и економска сметка и културна мисија. Најголема и најтрајна е копродукцијата на група издавачи — „Младинска књига“, Љубљана, „Вук Караџиќ“, Белград, „Наша дјеца“, Загреб „Македонска књига“, Скопје „Форум“, Нови Сад, „Рилиндја“, Приштина — во издавањето на сликовници и други книги за најмладите читатели на сите јазици истовремено. Оваа копро-

дукција овозможуваше најнапред да се добие евтина книга со користење на исти илустрации, во повеќе бои, а тоа значи редуција на висок дел од графичките трошоци ако секој издавач сам би објавувал вакви изданија, потоа добивање на висок европски, ниво на графички изглед со употребата на најмодерната наша графичка техника, која несомнено се наоѓа во Љубљана. Со заедничка грижа на редакцијата, во која имаат свои претставници сите копродуценти, вршен е избор на текстовите, од класиката до современите автори, а илустрациите, покрај користење на странски филмови за некои изданија (на пример за Андерсеновите и Гримовите приказни), доверувани им се на истакнати домашни ликовни уметници. Но, на тоа не се исцрпува културниот рентабилитет на овие заеднички изданија. Во еден дел од овие изданија, во таканаречени „сет-серији“ од десет книги, на иста техника и висок графички ниво, презентиранио е литературното творештвото на сите југословенски народи и народности, во областа на литературата за деца, во антологиски избор. Така, една сет-серија е посветена на народното творештво (македонските прилози се приказните „Силјан Штркот“ и „Момчето и лисицата“, илустратор Јован Петров, еден млад и мошне перспективен ликовен уметник што речиси исцело се посветил на оваа дисциплина од ликовната уметност), друга серија носи наслов „Приказни од НОБ“, јубилејно издание 1945-65, во која се наоѓаат раскази на оваа тема и од авторите од нашата Република Славко Јаневски, Видое Подгорец, Глигор Поповски, Мемед Али Хоџа, Неџети Зекирија, а како илустратор се појавува пак Јован Петров. Сега се подготвува и трета сет-серија од десет книги, во која ќе бидат објавени одбрани раскази од југословенски автори за деца и во која ќе бидат застапени со свои прилози Славко Јаневски и Неџети Зекирија, а како илустратор за првпат познатиот македонски сликар Спасе Куноски. Изданијата на оваа копродукциска група наидуваат на интерес и надвор од границите на нашата земја, што може да придонесе и за понатамошната афирмација на литературното и ликовно творештво на нашите народи. Така, веќе двапати се објавува и печати кај нас, во Љубљана, сет-серијата „Приказни на југословенските народи“ за една берлинска фирма, на германски јазик. Од дејноста на оваа копродукциска група треба да се споменат и некои изданија, објавени на ист принцип, на јазиците на сите учесници, од областа на науката и техниката. Издадени се неколку вредни книги, што можат да се сретнат во многу наши домови како четиво еднакво интересно и за млади и стари, како што се „Нашiot пријател атом“, „Светот на природата“, „Светот на техниката“ и други. Во овие изданија, како копродуцент, од нашата Република учествуваше книгоиздателството „Просветно дело“.

Но ако во овој вид копродукција сепак на некој начин преовладува „практичната“ страна (голем тираж, висока печатарска техника, ниска цена), во некои други копродукциски потфати акцентот беше фрлен на културната мисија што треба да ја одиграат тие заеднички изданија на здружени југословенски издавачи. На тој план има неколку обиди. Надоврзувајќи се на некои поранешни изданија од сличен вид (стихозбирки на Матеја Матевски и Петар Бошковски издадени во Белград двејазично) две издавачки куќи од Љубљана („Младинска књига“) и од Скопје („Македонска књига“) почнаа да издаваат поетски збирки во кои истовремено песните се објавуваат на оригиналот на кој се напи-



шани и во превод. Засега, излезени се само две книги: „Везилка“ од Блаже Конески и „Во летни тревни“ од Матеј Бор, во препев на Иван Минати и Славко Јаневски. На тој начин, во споредбена презентација, македонскиот и словенечкиот читател добиваат можност да се запознаваат со поетското творештво на поетите на подиректен начин — со читање на оригиналот и преводот истовремено, што е секако подобро отколку да се чита само преводот. Оваа акција за меѓусебно запознавање проширена е во тријазичните изданија на поезијата, во кои учествуваат четири издавачки куќи: „Просвета“, Белград, „Младост“, Загреб, „Државна заложба“, Љубљана и „Македонска књига“, Скопје. Замислена мошне амбициозно — да претстави неколку генерации поети во редовни кола од по четири книги — оваа едиција би требало да биде најзначаен издавачки потфат на планот на издавачката соработка. Досега, меѓутоа, излезено е само едно коло, во кое се застапени Десанка Максимовиќ, Драгутин Тадијановиќ, Иван Минати и Славко Јаневски, а како препевувачи се јавуваат исто така познати југословенски поети, што е исто така една од одликите на оваа едиција: поети да преведуваат свои колеги. Второто коло, што се подготвува веќе подолго време, посветено им е на поетските творци што веќе не се живи: на Среќко Косовел од Словенија, на Коста Рацин од Македонија, на Антун Бранко Шимиќ од Хрватска и на Бранко Миљковиќ од Србија. За жал, од причини што не се само субјективни, оваа едиција засега нема поголем интензитет — интервалот меѓу едно коло до друго е мошне долг, така што може многу лесно иницијативата сама од себе да згасне, како што, исто така, нешто почнува да се кине и во континуитетот во работата на големата копродукциска акција, за која зборувавме погоре.

Тоа секако покажува дека потребата од соработка на издавачки план е актуелна и дека треба секогаш и одново да се покренува.

Борис Петковски

Томо Шијаковиќ

Роден во Косово Поле 1930. Академија за ликовни уметности завршил во Љубљана. Студиски патувања во Франција, Италија, Англија, Германија, Белгија, Самостојни изложби: повеќе пати во Скопје, Белград, Ниш; 1965, Скопје, со Р. Калчевски.

Групни изложби: учествувал повеќе пати на изложбите на ДЛУМ, СЛУЈ, I, II и III југословенско триенале на ликовните уметности во Белград, како и во странство: Бранфорд, Лондон, Рим, Торино, Нирнберг, Штутгарт, Западен Берлин.

РАСТЕЖОТ на досегашното творештво на сликарот Тома Шијаковиќ е историски условно, суштински поврзано со комплетното предавање на уметникот на времето во кое тој постои и делува. А тоа е, во Македонија, во еден драматичен и немирен порој на промени и на нејзината култура: минатото, сеуште реално присутно, материјално конкретизирано во своите културно-уметнички творби и одразено во свеста на една нација; сегашноста, што е непрекинат процес на дијалектичко менување и укинување на своите сопствени предходни состојби; и низ сето тоа: тврдоглаво, смело и упорно стремење кон иднината.

Првите јавни ликовни манифестации на Шијаковиќ прикажани веќе во 1952 (прва самостојна изложба), открија дека се создадени во духот на еден долг спрема импресионизмот, посебно спрема Мане. Вешто, даровито сликарство, широк избор на теми, мотиви, но и присуство на желба за откривање нови творечки хоризонти. Таква насоченост се движеше потоа кон доближување до неоимпресионизмот, до извесна електрички конструирана ликовност, така што веќе втората самостојна изложба во 1954 година откри некои нови немири: проширување на мотивите, но и натаму со централен интерес за човекот, неговата фигура, лик и психологија, интерес за автопортретско прикажување; потоа тенденции за напуштање на деликатниот колористички рафинман за сметка на поголемата експресивност на ликовниот јазик.

Оваа „предисторија“ на ликовното созревање на Шијаковиќ всушност е колку постепено анулирање на школските формули, толку и делче од една општа линија на развитокот на сета повоена македонска ликовна генерација. Тоа е напосто една шема. Се почнува со фигуративно сликарство, реалистички, импресионистички и експресионистички ориентирано во почетоците и од ваквата базична



ликовност се преземат натамошните ликовни авантури: во вид на поврзување со некои видови на надреализмот, магичниот реализам, потоа со одделни тенденции во апстрактната и нефигуративната уметност, поврзување со традицијата на еден повисок творечки степен итн.

Експресионистичката ориентација во сликарството на Шијаковиќ е мошне карактеристична фаза од неговото целосно творештво. Развивајќи се и оформувајќи ги своите показатели низ бавни внатрешни промени на уметниковото однесување кон своите теми и мотиви, низ стилско-изразни трансформации на палетата (смирување, отклонување кон студени бои, кон спектар што прилега на одредени подраматични, повознемирени психички состојби (и на формите) деформација, издолжување на облиците на фигурите и на нештата: синтетизирање на обоени плохи и особено нагласување на цртачко — линеарниот елемент), оваа нова насоченост всушност беше почеток на поамбициозен продор во актуелната проблематика на ликовната уметност во Европа. Зачната поизразито во 1955, оваа тенденција се вообличи во текот на 1956 и 1957. Тој период можеме условно да го означиме како „Бифеовско — експресионистичка епизода“ во сликарството на Шијаковиќ. Таа се совпаѓа со еден општ миг во македонското повоено сликарство.

ПРИЧИНИТЕ што ја условија појавата на особениот — некои сметаат — помодниот, артифициелниот експресионизам на Бифе и на уметниците кои му беа блиски или го следеа, веројатно не можеа да ја имаат истата функција кај нас и да предизвикаат соодветни реакции во македонското современо сликарство, во почетокот на втората половина на педесеттите години. Меѓутоа, таа особена бифеовска фигурација: аглеста, геометризирана, линеарно — аскетски деформирана и стилизирана форма: нагласување на тегобното, драматичното, морбидното, експресивно — циничното во изборот и разработката: мисловна, емотивна, ликовна и техничка на тематско — содржинската основа, изгледа дека содржеше во себе некакви потенцијални претпоставки за влијанието што можеше да го произведе врз творештвото на македонските ликовни уметници: веројатно нејзината, повеќе потсвесно почувству-

вана, „допустлива“ модерност (запазување барем деформирана фигурација, извесна — често само привидна — тематска „ангажираност“, актуелност); можеби и нејзината далечна сличност со експресивниот линеаризам, со експресивноста на формата, цртежот, бојата во знатен дел од средновековната, уметност во Македонија.

Се чини дека кај Шијаковиќ најцелосно, „нај-ангажирано“ се среќава комуникацијата со ваков род поттици. Иако експресионизмот на Бифе е само родствена појава на она што македонскиот уметник повеќе го почувствува во општата тенденција на времето. Морфологијата на тогашниот негов ликовен алфабет е карактеристична. Секоја форма основно е обликувана со шкрт, аглест, остар цртеж. Од него се родија прекумерно издолжените, аскетски фигури со посебно нагласување на екстремитетите. Главите на луѓето, поставени врз долгиот цилиндар на вратот, изразуваат еден посебен тип. Издолжени се, со нагласено профилирани искосени очи, маркантен нос, предимензионирани усти, а лицето е испресечено со цртачки издиференцирани детали.

Овој манир полека ја ништеше својата агресивна експресивна „вертикалност“. Разврската на натамошната творечка еволуција на Шијаковиќ постепено се изврши во духот на комплексна (некои ја нарекоа настојување за „вешта компилација“) ликовна изразност. Суштински таа е сеќенца од една општа тогашна југословенска ликовна ситуација. Преплетување и судрување на неколку тенденции во рамките на сложена, стилски често противречна и нехомогено елаборирана фигурација, е нејзиниот основен белег. Поранешните морбидно — аскетски деформации со својата пренагласена чувствена импулзивност се разложија, но останаа како елемент на неодредена присутност. Шијаковиќ тргна од сеќавањето за нив во новото обликување на сега масивни, корпулентни форми на човечката фигура. Сродни со сликите на Возаревеќ, во извесна смисла и на Србиновиќ од приближно истиот период (1957, 1958), делата на Шијаковиќ вклучија во себе и некаква начелна отвореност за пошироката европска ликовна атмосфера, на пример за творештвото на Е. Пињон: фигурација чија модерност се оформува низ процес на „преработка“ на мотивот со проучена, естетски осмислена, експресионистичко-кубистичка обликуваност и трансформација на формите и колоритот. Од ова произлезе „Сечењето“, вкрстувањето на планови, на површини асимилирани во доста широкиот колористички дијапазон на сликите на Шијаковиќ. Од ова може да се заклучи дека уметникот во своето творечко созревање и осовременување на својата ликовна постапка, се отвори за некои видови на „смирена“ кубизам. Во овие творби на Шијаковиќ може да се претпостави и некако начелно доближување до естетско-ликовниот систем на византиското Фреско и иконописно сликарство: во поставување на темата, во нагласената анатуралистичка деформација на формите, нивната линеарна ограниченост и, воопшто, „иконичност“ во обликување на мотивот — особено на човечката фигура и лик. Во ваков хетероген ликовен јазик се вовлекоа извесни манири во предавање на детали, што со својата пренагласена декоративна стилизираност и диспропорција, делуваат понекогаш ликовно дисхармонично со целината на делото (гротексно зголемени прсти, хипертрофирани делови на телото и слично). Извесен период потоа (1958, 1959) се јави како етапа на натамошна разработка и дообликување на некои од порано присутните тенденции во полифонијата на сликарството на Шијаковиќ. Експресијата на формата и колоритот останаа извесно време и натаму основно ткиво врз кое се градеше сликар-

ството на Шијаковиќ. Меѓутоа, во неговата атмосфера сè повеќе се провлекуваа елементи што го доближија до извесен вид надреалистички обоен ликовен израз.

БЛИСКАТА до надреализмот сликарска етапа на Шијаковиќ е амбивалентна според своите надворешни формално — стилски белези. Тоа е фигурација подложена на веќе користената трансформација во еден поранешен период и ситуациски пресврти во содржинската атмосфера, различни во скоро секоја одделна ликовна творба на уметникот. Таа основна содржинска пластична атмосфера во сликите на Шијаковиќ од тој период (1959, 1960, 1961) е сновиделичка, нестварна, имагинарна, „невозможна“ за една објективна логика. Тегобни, морбидни, филозофско-морализаторски тенденции во овие слики, се менуваа со нешто поетични, лирски, алузивно — симболични опстановки. Надворешно тоа се ноќни предели, ноќни амбиенти на градови, на неодредени пејсажи со одвај нагласеното присуство на човекот — визији на нешто што ја притиска потсвеста на уметникот, визији на убиствено морничавата пустош што ја создава војната („Сонлив град“, 1960, „Темно понирање“, 1961, „Гледање во темно“, 1961, „Бели штапи“ 1961 итн.).

Спонтано и задржувајќи внатрешни содржински, мисловно-емоционални врски, со надреалистички обоените дела на Шијаковиќ, се јавија и неговите први апстрактни творби. Уметникот и во нив се обиде да изгради спектар сложени внатрешни пораки, предадени со широк регистар специфични ликовни обликувања. Во дел од апстрактните и нефигуративните творби на Шијаковиќ се изградија необични формации на облици, што алудираат на нешто органско, но надвор од логиката на секојдневните нешта; визији на структури што се чинат како секцирање во внатрешната структура на материјата. Чудни, наизменично деликатни и морбидни констелации; рафинирано ускладени, со фантазија во формата, обликувани, растворени или цврсто ограничени, разновидно обоени плохи, се вкрстуваат и поврзуваат со меко извиткани линии, слични на пајажина, мрежи итн. („Точка за допир“, 1961 и др.). Потоа апстрактните истражувања на Шијаковиќ се насочија кон поголема „аскетичност“ на сликарската фактура, редуција на изразните средства, сè до прагот на темна монохромност, во која како да се гасеа живите сокови на ова творештво (1961, 1962).

Во текот на 1962 и 1963 се насетија нови настојувања во сликарството на Шијаковиќ, всушност зачеток на најзначајниот период од неговото досегашно уметничко егзистирање.

Причини од естетски и вонестетски и психолошки карактер, предизвикаа кај Шијаковиќ едно повторно интересирање за преставување на фигурата: разбрана не само како сликарско прикажување на фигурата на човекот или на некој предмет, туку и како внесување во структурата на делото пошироко разбрана предметност, дури во својата „натурална“ материјалност.

Така, во творештвото на Шијаковиќ се зачна формирањето на една поиздиференцирана свест за суштината, за смислата на феномените и поимите: национално, национален амбиент, национална култура, уметничка традиција — за подрачјето, географско, биолошко, етничко, културно и уметничко на Македонија. Во почетокот тоа е конгломерат на идеи, емоции, сознанија, определби со мошне аморфна иако амбициозна и нова структура во естетско — ликовна смисла. Со неа се означени

творбите од крајот на 1962, потоа 1963 и најголемиот дел од 1964 година. Во првите творби од овој период, врз поранешните основи (некогаш и врз постарите слики) на ликовното дело, со запазени битните поранешни колористички белези: се проектираат ликови и предмети од националниот амбиент. Вакво „читање“ е овозможено со низа колористичко-формални детали, што Шијаковиќ им ги приопштува на своите претстави за да ја нагласи таа нивна особеност. Композицискиот распоред на човечките фигури, предавањето на предмети итн. според својата структура очигледно презеде некои основни иконографски шеми на византиското сликарство или се инспирираше од нив. Покрај човечките фигури и ликови полека се јавија елементи за градба на посложени ликовни опстановки; тие презедоа улога на декоративни симболични детали. Постепено во материјалната структура на сликите, сега обликувани и врз цврст материјал, се јавија и „додатоци“ на друг материјал: во вид на релјефни „колажи“ од метал, дрво итн. Ликовната синтакса, користена во обликувањето на фигурите, му припаѓа на еден пластичен јазик, чии формални елементи се блиски до некои особености на народната и наивната уметност, со некои манири на фламанските примитивци. Основно, тоа се ликовно понекогаш недоследно стилизирани форми, доста заоблени и корпулентни, а нивните контури често се линиски чисто диференцирани. Самиот колорит е предаден со „народска“ гама. Темите и насловите на овие дела се алузивни, метафорични, симболични или изразуваат некој апстрактен поим.

НАЈЗРЕЛИТЕ остварувања во оваа прва со традицијата поврзана сликарска фаза на Шијаковиќ, настанаа главно во 1964 година, а најизразита меѓу нив е сликата „26 јули 1964“. Во ова дело е содржано бавното продирање на златно-жолтата боја, на вешто предадената патина што постепено ги заменува поранешните колористички вредности (сивата, зелената, сината, темно земјаната, црвената); на особениот ликовен репертоар, наспоредно преземен од средновековното сликарство и народното творештво; симболично — декоративната функција на апстрактни геометриски форми и распоредот на сите составки на композицијата (меѓу нив и човечките фигури) во една хиерархиска структура: според внатрешното чувство на уметникот и според формалната композициска диспозиција.

Меѓутоа, физиономијата на ова сликарство сеште содржеше естетско — творечки компромиси и недоследности. Свесен за недоискажаноста на своите нови творечки проекти, Шијаковиќ стори огромен напор во последните години: до максимум ги отвори своите рецептивни способности за впивање не само на битните особености, туку и на флуидностите, деликатните нијанси, „сфуматури“ во движењето на естетската мисла, на естетската свест што го следи и осмислува современото ликовно изразување. Подложувајќи ја, притоа, својата личност на тегобната и морничава дилема за определба меѓу одминатото и она што е сегашност и она што доаѓа, Шијаковиќ излезот на своето творечко реализирање го насетува и бара најмнгу во фанатичната и болна чувствителност за димензиите, за пулсациите, за токовите на животот во кој се исцрпува неговото физичко и духовно постоење. Тектониката на внатрешните немири и движења на психичкиот живот на овој уметник се производ на драматичната и невралгична конфронтација со широчината на поттикот на кои таа е подложена. Рафинирано проучувани, колку интуитивно, толку и рационално опфатени, Шијако-

виќ ги асимилира и анализира како метафори за суштината, за условите на постоењето на современото и актуелното. Психологијата на Шијаковиќ е показ за Сизифовиот напор да се сознае, а потоа и „зароби“, материјализира димензијата на времето што постојано се движи; да се запази и овековечи мигот што го живее уметникот во материјалноста на своето дело.

Тука е присутен стравот од опасноста да се остане „зад епохата“, да се остане исклучен од нејзините особености, да се пренебрегне нивната пластична равенка. Притоа, Шијаковиќ се повеќе ги чувствува не само на еден несвесен и посреден начин, туку и како свесно определување и настојување, потребата и логиката за особен вид духовна и уметничка врска со минатото: како своевиден катализатор, како елемент на рамнотежа, точка на опора во морничавата и трагична стварност за нетрајноста на нештата, па и на уметничките вредности.

МЕЃУТОА, чудесната симбиоза во сложената пластична реалност и потфатите на Шијаковиќ: меѓу традицијата во македонско — византиско-фолклорно-ортодоксната варијанта и современото во структурата на едно урбанизирано и техницизирано постоење, што ја обележува цивилизацијата на нашиот век и климата што владее во последните години во ликовната уметност, има во оваа последна етапа на неговото творештво (по 1964) и свои битно пластични, ликовни условности. Внатрешните причини за нив ги одбележав во основните определби за личноста на уметникот и на неговата филозофска-естетска ориентација и на средината во која тој делува, на атмосферата во која тој создава. Меѓутоа, постојат некои иманентно ликовни, пластични погодности за таква осмоза меѓу разни творечко — ликовни епохи. Македонската ликовна уметничка традиција открива необична ингениозност во своите изразни типови, неконвенционална е и несопирлива во својата пластична имагинација. Така, некои откритија во ликовната уметност на нашиот век: колажот, комбинпејтингот, слика — релјеф, асамблажи итн., со извесно упростување на работите и условно споредување, не се исклучени и во македонската средновековна уметничка клима. Пластичните додатоци, релјефите во сликата-иконата, „колажи“ на скапоцени метали и камења итн., се чести појави во неа, иако во овој случај причината за нивното присуство е пред се религиозна. За сензибилноста на уметникот ова создава уште една претпоставка за средба на два временско — просторно и духовно — естетски дистанцирани светови и е претпоставка за создавање на нивната заемна рецептивност во конкретност на уметничкото дело.

Основниот творечки проблем е, значи, естетско — пластичната осмисленост и оправданост на вакви сложени меѓусобни интерференции. Безразлично дали опфаќа во своето дело прецизно идентификувана тема или нејзиниот метафорично — симболичен еквивалент, дали досегнува до некои апстрактни и филозофски опсервации за човекот, Шијаковиќ, во своите творби од последните години, нагласува една основна ориентација. Пластичната структура на делото се претвора во материјализирана легенда, расказ, историја, често вознемирена и набиена со притаени звуци.

Строго, со пуританска пиктуралност, аскетски здржана во својот колористичко — формален репертоар; настојување за целосно предавање на уметниковото „јас“ во структурата на уметничкото дело; барање пластични, формални решенија што ќе бидат рамносилни не на голото сиже, на пред-

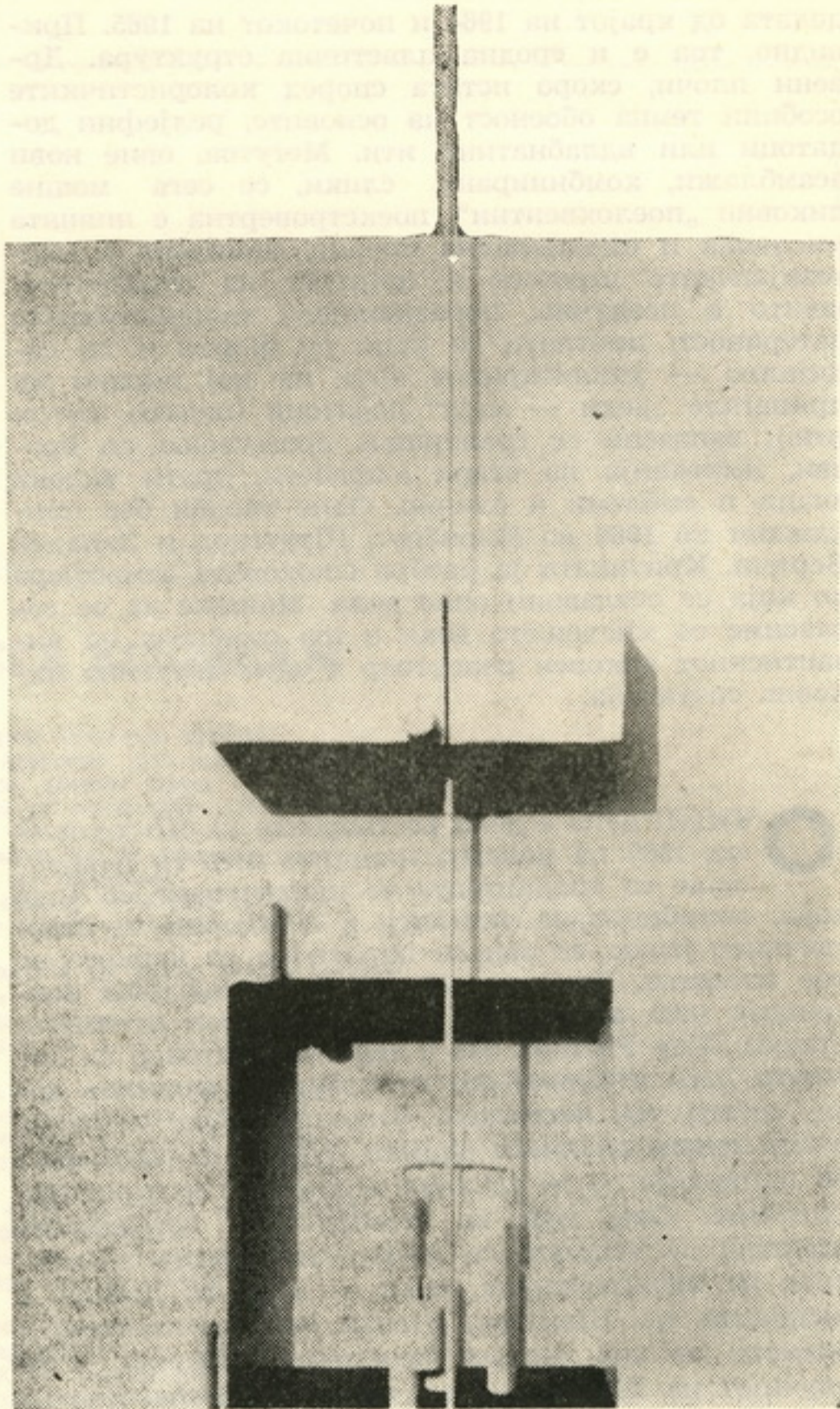
метот, туку напор да станат нивен духовно-уметнички еквивалент; претворање на секој елемент во структурата на ликовното дело во носител на неодмерливо, скоро фаталистичко присуство; горчлива, темна тишина, недвижење; некаква имагинарна, метафизичка, посредна присутност на човекот, во полното осуство на што и да е биолошко, „чувствено“ — такви се основните атрибути на климата што е асимилирана во делата на Шијаковиќ прикажани на заедничката изложба со Ристо Калчевски во 1965. Семантичкото и гештатлистичкото толкување на овие творби ризикува да не се извлече од амбивалентни определби. Панорамата на „информации“ што ги нудат овие дела на Шијаковиќ е сложена, и сака да се искаже за некои судбински ситуации и дилеми на современиот човек и на неговата епоха: оние што уметникот ги чувствува како такви и онака како што уметникот ги создава и ги прави сопственост на својата личност. Ликовно структурираниот јазик на овие творби, чија внатрешна носивост се обидов да ја прикажам, се претставува како сложена пластична композиција. Врз здрвени темно обоени плочи се формираат монтажи или асамблажи на хетерогени детали: релјефни додатоци, врежани елементи извлечени од современата секојдневна „иконосфера“: испреплетеност на цифри, знаци, амблеми во спрег со строги, колористички здржани плохи (доминација на црната, златно-жолтата, сиво-сребрената, црвената итн. бои). Далечните алузии на човечка фигура или предмет се искажани со „филтрирана“ геометриска стилизација на контурите: преземаат често алузивна, „ребусна“ прикриена функција, монтажи на идеи итн. („Човекот некогаш број“, „Слика 9“, „Слика 12“, сите од 1965 итн.). И во сите нив, во нивната пластична клима, може да се „прочита“ некакво „секавање“ на традицијата, некогаш поочигледно, некогаш во некаков „транспониран“ вид.

НЕКОЛКУ подоцнешни творби со истите основни технолошки ознаки: дрвени или поточно од дрвен материјал плочи, колористички унифицирани и со „нетрадиционални“ бои, на Шијаковиќ од втората половина на 1965, претставуваат навидум неочекуван продор на пластична клима што се чини „надворешна“, на веќе поставената шема на развитокот на неговата уметност. Врз бели, колористички стерилизирани површини, чија унифицираност понекаде е развиена со и порано користените пластични додатоци на разновиден материјал (нивната поранешна утилитарна функција, како и во поранешните дела, е анулирана и преобразена во обид да преземе естетска функција), се проектираат ликовни епизоди заситени со и денес актуелните тенденции во пастичните уметности.

Тие основно и припаѓаат како далечно следење на белезите на дадаизмот и надреализмот, најмногу на „поп-цивилизацијата“ и на сиот продор на новата индустриска, механичка технологија во традиционалната структура на ликовното дело. Појавена по венецијанското Биенале од 1964 година, оваа ликовна фаза на Шијаковиќ веројатно е повлияна од насоките што таму се и официјално „посветени“. Врз белите површини на своите пластични монтажи или комбинирани слики Шијаковиќ пренесува отисоци на разновидни сериски, механички умножени репродукции во колор на ликови, фигури, предмети итн.: значи елементи из-

влечени од нашата секојдневна пластично — визуелна панорама. Нивниот избор е често интенционален во алузивна смисла. Односите со оваа „мек-арт“ постапка се отиснати врз површините, така што да се преиначи, дотера нивната дотогашна типографско-печатарска форма- и му се придава извесна нежност, лиричност, мекост и флуидност на облиците. Овие монтажи, запазувајќи ги овие основни белези, искажуваат понекогаш елементи на алузии на некои социјални феномени, со некаква неодредена блага иронија („Хиерархиски ред“, 1965, „Портрет на девојка“, 1965, „Попладне со телевизација“, 1965, „Во честа на столиците“, 1965). Изложени во Рим и во Торино (1965—1966) овие творби на Шијаковиќ предизвикаа изненадување и остра критичарска полемичност со нив. Се чини дека во неа беа присутни нетолеранцијата на фактот во една привидно „задоцнета“, „нонагиорната“ средина, да се постигне инвентивно, одмерено, ако ништо друго: интелегентно и вешто асимилирање на некои најактуелни ликовни појави. А и во овие дела (пет на број) остана присутна некаква ускладеност, извесен рафинман и сентимент, со кои остануваат поврзани, барем далечно, со една пошироко разбрана медитеранска ликовна традиција.

Веќе во крајот на 1965 и почетокот на 1966, Шијаковиќ отвори нова страница на своето творештво. Делата настанати во тој период, не особено многу на број, се чини дека ја „заборавија“ белата епизода на Шијаковиќ и се органски поврзани со



делата од крајот на 1964 и почетокот на 1965. Привидно, тоа е и сродна пластична структура. Дрвени плочи, скоро истата според колористичките особини темна обоеност на основите, релјефни додатоци или вдлабнатини итн. Меѓутоа, овие нови асамблажи, комбинирани слики, се сега мошне ликовно „поелоквентни“, поекстровејтна е нивната мисловна и емоционална порака, намалена е картезијанската строгост и шкртост на атрибутите; нешто е позвучна, поразновидна колористичката дотераност; вметнати се нови по форма и по социјално — утилитарниот круг на кој порано му припаѓале „реди — мејд“ додатоци (печати, кугли итн.); запазени се гравирања, врежувања на бровеви, имитација на стари алфабети, други видови знаци и емблеми и слично. Овие творби беа прикажани во 1966 во Нирнберг, Штутгарт и Западен Берлин. Критиката ја разбра сложената атмосфера во која се создавани овие дела. Можеме да се согласиме со мислењето дека е тоа симбиоза на византискиот ликовен репертоар и една актуелна ликовна ситуација.

ОЧИГЛЕДНО е дека во творбите на Шијаковиќ од 1965 па наваму, нишките што ги поврзуваат со традицијата се претопуваат во една нова, поамбициозна синтакса и симболика на пластичниот јазик, сè повеќе паралелна со времето во кое живееме. Како насока таа е дел од онаа тенденција што во Европа е наречена нов реализам. Според Пјер Рестани таа е европски одговор на појавата дека откривањето на урбаниот фолклор доби изглед на вистинско откритие. Под неговата власт новите реалисти (Арман, Рајс, Дел Пецо итн.) не принудија да го гледаме дадаизмот во поинаква светлина. Овој врв на уметничката негативност одеднаш се исполни со позитивна смисла. Симболите на антиуметноста, реди — мејд на Дишам и колажите на Швитерс, станаа основен поттик и елемент на нов изразен репертоар. Меѓутоа, и во случајот на Шијаковиќ се докажува особеноста на актуелната европска и ликовна ситуација што ја разликува од американската: фактор, чија суштина, се чини, не е разбрана доволно од југословен-

ската ликовна критика, што ги вреднуваше творбите на македонскиот сликар: тоа е очигледноста дека европското културно наследство, покрај се што може да има во него одбивно и свенато, им дава на сликарите што го прифаќаат или што му се подложни едно дополнување, една способност за дистанцирање. Таа, кај најлуцидните, дозволува продор во суштината на проблемот, една оформеност на мотивот погодна за највисоки остварувања.

Во двете последни години (1966—1967) дијалектиката на уметничките остварувања на Шијаковиќ сè подлабоко ги афирмираат овие процеси. Творештвото на уметникот сè повеќе му припаѓа на актуелните ликовни потфати, низ кои се афирмира најдрската новина, експресивниот и пиктуралниот карактер на таа нова форма на сликарството, што може понекогаш да ги нема повеќе изгледите на сликарството, но останува длабоко врзана со пиктуралниот и фигуративниот свет. Уметнички третирајќи го „објектот“, скулпто-сликата, асамблажот (што се поадекватни или можни ознаки за сегашните творби на Шијаковиќ) не е која и да е личност, која ракува со кој и да е објект: уметникот е пронаоѓач и производител на една пластична предметност, направена од повеќе предмети (последните творби на Шијаковиќ комбинираат дрвени тродимензионални структури, со дрвени, пластични метални додатоци: жици, цилиндри итн.), што прикажуваат предмети, е прикажан со предмет, го заменува предметот или објектот со предмет. Накусо, кај Шијаковиќ среќаваме создавање на дела и облици, структури во тродимензионална пластика, што иако не се некоја слика, се претставата, дури преобразен модел за самата материја на моделот што го прикажуваат и на неговиот знак. И оваа фигура — објект — слика може да содржи делови сликани во класичната смисла на зборот или претставувани со грубата предметност на објектот.

Во последните дела на Шијаковиќ постепено исчезнува дури и бледата преработка, трансформираниот приказ на фигури, предмети, нешта. Исчезнаа цифрите, знаците, амблемите. Структурите на овие скулпто — слики, кумулираат разновиден материјал во кој постои чиста, геометриски, индустриски дотерана форма. Бојата на основите е црна, а во сосема последните дела бела или друга светла колористичка вредност. Врз таа шкрта матрица се искажува пораката со деликатни наноси на мали парцели бои „нетрадиционални“, туку „индустриски“. Цела серија од овие творби го носат името „мусандра“. По својата материјална оформеност, често мошне очебијно, ја индицираат својата поврзаност со ваков сакрално — религиозен објект. Содржат некаква мистична, култна, тотемска клима; ја содржат до прецизни атрибути (асоцијација на свеќи, ниша, олтар, дим и сл.). Меѓутоа, во некои од нив оваа визија на уметникот бара нови хоризонти. Сеуште премногу асоцијативната ориентација, сега се свртува кон нова мисловна, филозофска, психолошка насоченост на уметникот. Некои објекти на Шијаковиќ: во одделни од нив уметникот го интегрира звукот со помош на електромоторни емитувачи, одразуваат силна поврзаност веројатно со вселенските амбиции на човекот. Овие и вакви симболи, преземаат на себе и една нова функција: да бидат интегрирани во модерните архитектонски аргументи како „тотален“ естетски „мебел“, како објект на посебно естетско „уживање“.

И доближувајќи се до она што го реков во почетокот, ќе заклучам: оваа зашметувачка, немирна, често растроена, но упорна насоченост на Шијаковиќ кон совладување на историскиот континитет, прави од неговата уметничка личност еден вид сликар полн со особеностите на уметничкото суштествување на нашата епоха.

Стојан Тарапуза

ПОРТРЕТ

МЕЧ сум
Размеѓуван
Молчам
Вистината
Во мислите ја колчам
И патувам
Патувам и раснам
Со крвта на времето
Да сраснам.



Кирил Бујуклиев

ЗА ГРОМОВИ СЕГА КОПНЕАМ

Како ли се најдов сред тишина штура
збунет робинзон и слеп за времето што плови
На овој крстопат можеби ме донесе бура
па ете скршен сега сонувам за пловидби нови

Ќе имам ли сили така страсно да се нурнам пак
во лудите витли Во хаосот од пламени
Ќе можам ли повторно да бидам и човек и зрак
што ќе ги отвора заспаните цвеќа осамени

Капнат сум и boleжлив а сè уште многу желеан
за Валеријана — таа билка што се движи
што извира како музика од водоскок зелен
таа мома таа песна што е лек за сите грижи

Ќе можам ли не знам еден ден до неа да стасам
и в срце да ја бакнам Како верник да клекнам
пред звуците нејзини Светот од зла да го спасам
и со љубов чиста подводните карпи да ги смекнам

Скршен не сакам на овој крстопат да векувам
да чемреам ослепен и пустивник да бидам
од тишината што боли треба да се лекувам
сонуваниите брегови и на јаве да ги видам

За громови сега копнеам ако силни можат
да треснат во крвта и пожар звучен да кренат
Семожни нешта и без мене во светот се множат
ама мојот збор е живот и за челата што венат

Изложен на испарување долго чекам тука
Мртвите сопатници веќе воскреснуваат
од океаните Мракот започнува да пука
Во водата солена раните ми зараснуваат

Наскоро и други ќе дојдат некои промени
можеби и ѕвездите во венец ќе се сплетат
По сината шир прастари се лулаат спомени
и верувам има молњи што за мене ќе се сетат

Ќе собирам сили и низ бескрајот ќе јурнам
кон височините во вселената Ќе летнам
ако можам И во огнени води ќе се нурнам
па некаде мора и Валеријана да ја сретнам

Тишината мрда веќе бранови доаѓаат
робинзоне си велаам олеснува времето
Светлосни акорди во просторот се раѓаат
Колку божествена е симфонијата на времето.

ПРАЗЕН ВЕТЕР ПО ОГНОВИТЕ

VIII

Нема веќе ништо наше заедничко нели
алергичен станав кон твојата гнила лика
Вистината тече како бистра вода што не дели
и морам да се вратам кон крвта што ме вика

Крстосувај каде знаеш заразувај и птици
и среќи туѓи заматувај и гранки крши
макар што злобите твои за светот се само трици
играј си така кралице на смрдливи мрши

Лудувај колку сакаш шуми кога мракот паѓа
оргиите твои празни ич нека не стивнат
Во моите жили чинам нова светлина се раѓа
а пламени жинени во срцето ќе вивнат

Ноќва жено ја завршувам оваа поема
оти не ми треба таква билка што не цвета
веќе сè е јасно — ништо наше заедничко нема
живите и мртвите се два различни света.

Ксенија Гавриш

Џорџо Нуриџани

„Во една синтетична форма, во оваа книга посветена на Македонија, изнесена е вистината за Македонија и тоа на еден објективен, достоин начин. Затоа оваа студија на Џ. Нуриџани спаѓа во редот на најзначајните публикации за Македонија издадени во Европа“.

(Христо Андонов — Полјански во приказот „G. Nurigiani, La Macedonia ieri e oggi“, списание „Историја“, 1967, бр. 1)



БЕЗ страв од претерување за Џорџо Нуриџани може да се рече дека е необична, ретка фигура во нашево совремие. Во епоха на специјализацијата малку се луѓето кои со еднаква длабочина навлегуваат во различни области на духовното творештво, кои постојано ја негуваат во себе младешката љубопитност за вечно променливите појави на животот, неуморно го свртуваат погледот кон она кое го носи новиот ден без оглед на тоа колку години стојат зад нив. Зад Нуриџани се седумдесет и пет. На 23 септември оваа година ќе го слави седумдесет и шестиот роденден. Зарем е тоа вистина, се прашувате вие кога знаете дека во овој момент тој ја подготвува петтата книга на своите „Видени и запознаени“ (првиот том излезе во 1965 година), го пишува портретот на поетесата Џулиета Ливраги, печати две драми, работи над книгата „Македонскиот творечки гениј и човештвото“, туку што станал директор на едно списание, член е на едно меѓународно литературно жири, го почнал македонско-италијанскиот речник, се среќава со познатите, држи предавања, редовно ги следи одгласите за своите последни дела во италијанскиот и другиот печат? Свесен за својата неверојатна виталност Џорџо Нуриџани нема комплекс на години, тој се гордее со нив, во разговорот се поигрува со констатацијата „Јас имам 75 години“ и блескаво ја продолжува својата долгогодишна творечка дејност, за која во еден приказ посветен на излезениот минатата година негов Италијанско-македонски речник се вели: „Речиси сто и повеќе книги и тоа сите интересни, сите фалени од критиката. Сто и повеќе книги кои одат од филозофија до расказ, од театар до кино, од биографија до размислувања, од портрети на славни луѓе до есеистика“. За Нуриџани во овој момент едноставно е рано да се употреби една таква ефектна фраза, која би прилегала за многумина видни творци на негова возраст, како пример дека „со успех го приведува кон крајот своето обемно, големо дело“. Тој како да ја поседува тајната на вечноста и воопшто не може да се предвиди, да се назре тој крај. Нуриџани има толку многу планови, што изгледа, според обичните мерила, дека е потребен уште еден човечки живот за да се остварат. На прашањето како ја објаснува својата толку плодна активност

тој одговара: „Со моето здравје, секако. Со умереноста во животот, што не значи дека не сум се радувал и живеел како и секој друг човек, не пишувајќи се од ништо што е човечко. Од детството во себеси сум чувствувал некаков творечки пламен, а можеби е тоа некоја суетна амбиција. Освен тоа, многу сум читал. Многу патував. Ја имав ретката среќа лично да се запознаам со такви луѓе како Максим Горки, Ремарк, Стефан Цвајг и други. Јас сум еклектик. Одбирам од сè она што е најубаво, од историјата, правото, литературата. Освен тоа редовно работам. Со години јас од никаде не добивам плата туку се издржувам од пишување. Мојата професија е публицист, новинар. Сум напишал повеќе од 3.500 статии.“

— Вие особено се интересирате за Македонија. Што Ве привлекува кон таа тематика, го прашав Нуриџани потсетувајќи го дека во еден приказ е наречен „defensor macedonum“, „македонски заштитник“, а дека во Македонија неговите трудови „Македонија вчера и денес“, „Италијанско-македонскиот речник“, портретите на видни македонски писатели, културни работници и општественици се примени со особено внимание и признателност.

— Со македонското прашање се занимавам уште од 1913 година. Тогаш, како студент, служејќи се со документите и податоците со кои располагав, напишав една статија за македонското прашање. Во 1933 година ја објавив книгата „Македонија во италијанската мисла“ (печатена во Рим) и „Македонската трагедија видена од Рим (печатена во Софија). Секогаш ме импресионираше херојството на македонскиот народ, но, дури откако ја посетив Македонија, откако ја видов и разговарав со стотици и стотици луѓе ја сфатив целосно вистината за неа, нејзината државност, феноменот на постоењето на една преродена Македонија. Македонскиот народ по својата мачна историја, која сеуште трае во другите делови на земјата, сега има толку силно национално сознание, што никој не би можел да го расколеба. Тоа импресионира. Се обидов тоа да го прикажам во „Македонија вчера и денес“ (1966). Од контактите со македонската младина можев да констатирам дека е таа пламена, високо патриотска и тоа е гаранција за иднината на Македонија. Моето спознавање на вистината за Македонија дошло постепено и нема ништо чудно во тоа, што пред повеќе години јас поинаку сум го гледал таканаречениот „македонски проблем“. Јас ги признавам условнос-

тите на времето, средината, настаните. Сега Македонската држава е факт и факт е националното, јасно определено чувство на Македонците. Оние што ме критикуваат за недоследност би сакале да ги затворам очите пред историските факти, историските промени, како што прават тие. Тие живеат во илузии и не се во состојба да гледаат со отворени очи. А јас би им порачал дека откако постои светот не постои човечко срце што било завладеано со сила, а камоли еден народ да може да се натера да мисли и чувствува по туѓа желба. Тој народ денес, — тоа го истакнав и во предговорот на Италијанско-македонскиот речник — повеќе од било кога ја чувствува и ја сака својата земја во звукот на националниот јазик. Јас го сметам македонскиот јазик за еден од најмелодичните словенски јазици и, работејќи над речникот сметав дека запознавањето со јазикот на кој зборуваат два милиони Македонци, ќе биде од корист за Италијаните, а на Македонците исто така ќе им послужи како корисно помагало за изучувањето на италијанскиот јазик и за поблиското запознавање на една културна традиција, со која во сите изминати векови биле во допир.

— Вие добро ја познавате Бугарија, имате многубројни пријатели во таа нам соседна земја. Што мислите за великобугаризмот како појава?

— Сум забележал дека малите народи, кога ги прават првите чекори за да ги достигнат големите, покажуваат еден особен, просто болен патриотизам. Ниту бугарските комунисти, како што покажуваат последните настани, не се лишени од шовинизам, иако знаат дека таа нивна теза лежи на погрешна основа. Јас сум убеден, сепак, дека великобугаризмот не ќе има уште долг век. Македонскиот народ постигнал веќе толку големи успеси во науката, уметноста, литературата, во изградбата на својата земја, кој е свесен за својата славна историја, минатото, веќе е познат во светот, дури и попознат од многу народи кои порано се здобиле со своја државност. Македонскиот народ може со гордост да ја гради својата иднина. Уште еднаш ќе кажам дека најмногу верувам во младите македонски луѓе и дека иднината ќе овозможи Македонија да му покаже на светот за што сè таа има сили.

— Списокот на вашите дела е многу голем. Сепак, која своја книга најмногу ја цените? Ја ставате пред другите?

— Онаа, за која верувам дека ќе остави трага во европската литература. Насловот е „*Visioni e precetti di vita*“ („Визии и правила на животот“). Таа содржи пет илјади афоризми. Сите се плод на моите размислувања за животот и човекот. Не настанале одеднаш, туку постепено. Одзивот за таа книга, објавена 1961 година, е повеќе од ласкав.

Доживеав да ме наречат „последниот енциклопедист“ и не можам да кријам дека сум радосен.

— А, кое дело ви е, така да речеме, најмило, најскапо, кон што најмногу сте приврзани?

— Нема да верувате, но тоа се моите драми. Имам досега три отпечатени драми и уште десет во ракопис. Готови се, но јас толку сум зафатен со други работи што уште не сум нашол можност да ги отпечатам.

За Нуриџани досега пишувале неколкумина публицисти, неговото име го споменуваат енциклопед-

дите, како „Кој е кој во Европа“ (Брисел, 1967) и други. За последното дело, Италијанско-македонскиот речник веќе се објавени многубројни одсиви речиси во целиот италијански печат, а веќе почнуваат да се јавуваат рецензии и во другите земји. Кај нас за Италијанско-македонскиот речник во „Нова Македонија“ (на 7 јануари оваа година) Тодор Димитровски напиша голема статија под наслов „Едно значајно издание во странство“. Помеѓу другото тој вели „Речникот на Нуриџани претставува засега најсериозен обид да биде претставен еден странски јазик кај нас, на македонски јазик“. Помеѓу многуте други да го цитираме и приказот објавен во публикацијата на Агенцијата за информации за печатот „*Relazioni Arte*“. Во приказот се вели: „Овие денови излезе од печат Италијанско-македонски речник. Се работи за првиот дел на едно ново дело на проф. Нуриџани, неуморен хуманист и деец на литературата и уметноста, по кое ќе дојде, да се надеваме брзо, и македонско-италијански речник. Секој не е во состојба да се нафати со составување на речник. Тој трпелив, упорен труд се компензира можеби само со вербата дека со него се помага на еден народ, по бројност мал, кој се разбудува од летаргијата и од ропството, за да му се овозможи подобро да ја запознае италијанската култура, а преку неа и светската култура... Што да се каже за тој убав речник, едно прецизно и чисто направено дело, на повеќе од 750 страници? Би требало премногу да се навлегува во полето на филологијата за да се направат заклучоци и пофалби што речникот би ги заслужувал. Да се ограничимо да кажеме дека тоа е дело потребно на мнозина и од кој и италијанската култура има потреба за да биде разбрана од новите македонски генерации. Тоа е дело кое создава врски помеѓу народите, кое зближува, обединува...“



Илхами Емин

Со или без литература

ЕВЕ едно прашање околу кое со години се кршат копја и пак сè останува нерешливо. Филмот во својата досегашна историја при секој обид да се спаси од литературата испаѓал смешен, зашто морал повторно да бара излез токму во неа. Еден посебен мидиум наречен седма уметност навистина не знае дали може без директно мешање на литературата однадвор да ги оствари сите свои креативни можности. Сите обиди големиот екран сосем да се ослободи од литературата завршувале безуспешно. Зашто се покажувало дека во основата на секое и најзначајно сценарио се крие литературата. Па дури се оди и потаму па се вели дека оној сценарист кој најмногу сака да мисли само филмски кога го пишува своето најдобро сценарио всушност ја создава својата прва литературна творба, која може но не мора да биде и печатена по филмувањето.

Тоа е прашање околу кое и писателите и синеастите вечно спорат. Првите сметаат оти вистински уметнички филмски остварувања можат да се создадат единствено ако се поткрепат на големи литературни дела, додека другите се на мислење оти вистински големи филмови се создаваат само ако бегаат подалеку од големите литературни дела и ако бараат оригинален, своевиден филмски изразен багаж. Меѓутоа, и едните и другите се лични и не толку искрени во признавањето дека едните без другите не можат, ако се сака остварување на што и да е позначајно во областа на филмот. Добриот литератор никогаш (ретки исклучоци се можни) не може докрај да ги согледа специфичните барања на седмата уметност, како што поголемиот број синеасти секогаш не се свесни дека дијалогот во вистинската смисла на зборот е креативен чин на кој може да му дорасне само искусен писател.

Но од безброј прашања што излегуваат при поставувањето на релацијата филм — литература ќе го извлече само она што се однесува до изборот на литературното дело за екранизација и неговиот конечен филмски облик.

Интересно е дека најчесто од послаби литературни дела се создавани подобри филмови, и обратно, од добри литературни дела поретко се создавале исто така добри филмови. Во што е тајната? Пред сè, адаптаторот на поосредното литературно дело нема големи проблеми. Тој не е под притисок на величината на писателот и неговиот стил, така што при барање на специфичното филмско од послабото литературно дело исфрла сè што нема да му послужи на визуален план, додека пиететот спрема одреден писател не му дава таква голема слобода, заради што често се раѓаат слаби адаптации. Па сепак сме имале случаи кога и од големи дела се создавани големи филмови. Во последните случаи секогаш се

работело за такви големи режисери кои знаеле да не му се покорат на големото литературно дело, туку од него да земат само толку колку што им е најнеопходно за чистиот филмски потфат. Значи, големите режисери како што можат од осредниот текст да извечат максимум, така и во улога на адаптатори на значајни литературни дела се извишуваат на височини при што едновремено се раѓаат две нови дела — добриот филм според литературното дело и литературното дело одново прославено преку масовниот филмски медиум.

ВО НАШИТЕ југословенски, поконкретно македонски услови, проблемот филм со или без литература, ми се чини, исто така, постои. Иако досега не се водени некои поисцрпни анализирања на овој проблем, сепак, тој се анализира и решава на конкретен план, преку реализирање на одредени филмски планови. Изгледа дека сè повеќе (во нашата Република) се сфаќа грубата вистина дека синеастот не може сам, без помош на писателот да решава почувствителни изразни сфери во филмскиот домен. Инаку, уште првиот чекор на македонската филмска продукција и е сторен темелејќи се на литературата („Фросина“, според Владо Малески). Дури и тогаш кога се создавани оригинални сценариски текстови се барало помош од луѓето на перото, а и да не зборуваме за писателот Славко Јаневски кој се јави како автор на неколку оригинални сценарија („Волчја ноќ“, „Виза на злото“, и др.) а кого ќе имаме можност да го сретнеме и на шпицата на филмот „Македонска крвава свадба“ како адаптатор на истоименото дело на Чернодрински.

Во еден од нашите претходни броеви пишувавме за радосниот факт дека во текот на 1968 година одеднаш со свои самостојни филмови се јавуваат четворица македонски режисери (Попов, Георгиевски, Гапо, Османли). Интересно е дека во речиси сите четири нивни филмови директно или индиректно се јавуваат како автори и писатели. Заедно со споменативе режисери во конечното оформување на сценариските текстови соработуваат видни македонски писатели, а тоа се, покрај Славко Јаневски, Јован Бошковски, Димитар Солев, Ташко Георгиевски, Анте Поповски и други.

Решение во македонските филмски услови е најдено во рамноправното учество на синеастите и писателите во меѓусебното дополнување, а се во интерес на иднината на македонскиот национален филмски израз. Притоа, се разбира, не треба да преодолее литературното над филмското, исто току колку што не треба филмското самоцелно да го ползува литературното. На тој начин можеме да очекуваме интересни филмови кои ќе и помогнат и на литературната реч да допре до поголем број луѓе.

Нага Т. Момировска

Коле Чашуле: „Вител“

НАЈНОВАТА премиера на Македонскиот народен театар од Скопје на драмата „Вител“ од Коле Чашуле, овој наш интересен прозен и драмски писател е показ на две паралели: поопшта и лична. Поопштата е во своевидноста на драмскиот писател, во неговото определување и распон во можноста да се искаже, како ќе се искаже, кога и со каква густина. Личната е во сопственото потврдување на идејата, на сопствените мотиви и на своето образложување.

Загледувајќи се во она што е обем и разновидност, порив и неспокој, игра и вљубеност, страственост и моќ, обид и сила во драмската литература, Чашуле измина многу странични патеки и спирален од. Од почеток сакал да се напојува од изворите на човешката судбина на ветрометината на македонското поднебје. Се нурнувал, талкал, се навраќал, се поткревал, се сопинал и се кревал врз сопственото творечко убедување и инспирираност и опстојувал на сите свои творечки глогови, трнови и нераскрчени простори на творечкото убедување и моќ. Делумно или целосно осмислувал идеја, почнувал од дескрипцијата и наративното, но стасувал и до задлабоченост, од едномерното реалистичко приобање до целосното и зрелото реалистичко чувствување на драмската литература, и еве, стасува до сплетот на асоцијативното и симболичното, до сложените уметнички реализации. Се на се, најдобро е кога авторот ни дава можност да го видиме во тек и во целост, а неговата вредност е токму во можноста, што благодарение на писателот, можеме да го видиме сега не во фрагменти, туку во покази на целата творечка личност. Тој токму тука се докажува и покажува пред нас. Неговата податливост за восприемање во целина ѝ ја прави блиска вредноста на неговата творечка личност.

„Вител“, според тоа не е само случајна или изненадувачка тензија, туку природна појава во творечкиот тек на авторот. Ова дело е потврда на снагата на авторот и на тезата на идеите и неговото творечко совладување.

„Вител“ е проникнување кон она што на едно дело му дава печат и уметничка сила не по тоа во колкава мера е успеано и колку насекаде е успеано низ делото, туку по суштественото: колкава е мерата на творечкото доближување до моралниот чин на хуманистичкиот агон на човека. Елементарноста се збогатува со сврсисходност, делумното со фундаментално, епизодата го наоѓа својот тоталитет.

„Вител“ е херојска поема, на места илустративна, камерна, во интонацијата на места вербална — најмногу реторична, каде-годе со паѓања но во најголемиот простор неизмерно полна со внатрешна драматика, структура со драмски судири во себе и помеѓу себе, како повисока сфера на разрешување на вечни човекови дилеми, со атрибути на современи човешки судбини, рационален и објективизиран свет на драмските пунктови. Порано и на други места со изразито субјективен однос, овде човековата судбина авторот ја подига до објективното.

Човекот е проникнат со идејата за револуцијата и револуционерното. Тој во неа оди со занес, ризик и свест. Неговата доследност не е права линија, зашто силите спротивни на револуцијата не се само фронтално против човека, како што за револуционерот не е достатно пресметнувањето со ризикот. Овде револуционерот е наблудуван од гледиштето на ситуации каде што најмногу е можно да се проникне во манифестациите на човековата ограниченост (затвореник) и максимумот на човековата можност (иследник). Исследникот, перфиден, пресметан лост на апаратурата на темните сили не го одбира патот на физичкото измачување, туку со психолошка тортура да ја раздвои личноста на револуционерот и да ја доведе до криза и немоќ. Во тој жив и непосреден драмски судир, помеѓу исследникот и затвореникот израснува на показ поема за судбината на човековата дилема, а не ода за човековата идеализација. Патетиката и декларативноста не се наоѓаат кај револуционерот, туку загледувањето во очи со вистината за сопствената ограниченост и доследност спрема своето уверување и достоинството на идејата. Револуционерот во драмското рангирање е на втор план. И добро е што е така. Основниот подвижник е оној (исследникот) кој всушност има услови да се упати со максимум расположиви можности на песимистичкото и темното на човековите сили, за да се пресоздаде во поразна драма на силниот. Затоа ликот на затвореникот изронува како светлина во мракот на животот, не само како жртва, туку и како победник, како морална чистота, како оптимистичка реалност и во најограничените човекови можности. Уште повеќе кога е ставен во ситуација на предавник, свестен дека тоа не е, но и со сознание за сопствениот пораз ако за него подруга вистина кај соборците не можела да постои. Така доаѓаме до драмска носивост која не е проста

калкулација со ризикот, смртта, идеалот, поразот или победата, не е надворешен реквизит и визуелна комбинаторика, туку задлабочен литературно-драмски конфликт. Ова е текст кој повеќе се опира на мисловните драмски јазли, а скоро никако на развојна драмска архитектура и доследност.

Бранко Ставрев мошне интелегентно ја осмислил режиски авторовата интегрална порака. Тој пошол кон полна чистота во сценската репродукција, а воедно оформил атрибути кои визуелно ќе ја досполнат сцената во нејзината функција. Вукан Диневски (Иследникот) и Драги Костовски (Затвореникот) сместени во богат сценски амбиент, поставени во беспрекорни и со ништо неограничени артистички ситуации, демонстрираа артистички вредности сутествивно, логично, со акценти на драмските јазли, подигајќи ги сите можни вредности на де-

делото до сценска порака и размисла. И двајцата богати креативни личности, секој во својот домен, Костовски и Диневски, остварија две значајни артистички значења.

Музиката на места како фон и дополна, како и ритмичката визуелизација во фрагменти беа нужни и добри, но балетската игра толку често повторувана и понудувана, како и филмската проекција, не само како стилска невојдначеност беа одвишни и вон сцената и поради тоа, зашто се јавуваа како самостојни и самоцелни сценски вредности.

Сценографијата на Бранко Костовски е прекрасна и мошне функционална сценска подлога, која може да се мери и споредува со една од трите сценски вредности наедно со артистичкото, режисерското и литературното добро.

Коле Чашуле: „Партитура за еден Мирон“

НЕСПОКОЈНИОТ дух на Коле Чашуле со „Партитурата за еден Мирон“, направи обид низ медитација и контрасти да избрази низ драмска почва деликатен однос кон една мошне интересна тема. Тој разобличува и размислува за монструозната логика на монструмот-политички и идеен монополизам и краен утилитаризам, за махинациите на апаратот на државната принуда. Воедно, тој ја дава проекцијата на човековата безличност, апологетика, бескрупулозност и слепо робување на директивата која е лишена од хуманистички побуди и вредности. Конечно од таа медитација, покрај трагичната човекова судбина, дека е сè и ништо, се раѓа размислата дека светот на човековата судбина не му припаѓа ни на победениот, ни на победникот, туку на човекот.

Оваа литературно сценска ориентација е повеќе гротеска на некои манифестации кои непрекинато го исполуваат и го потврдуваат самото постоење, а помалку драмска боја и агенс на она што апсурдот го прават грозоморен и морничав. Тие формално нестварни мигови, настани и судири помалу се дадени како идентификација на субјектот и објектот. Така повеќе присуствуваме на еден литературен револт, на едно искушение на вистината, на еден протест низ сценската игра, еден сфатлив порив, а помалку сме сведоци на кохерентно мотивирана драмска материја. Но ние сепак сме натерани да бидеме соучесници, нагонети сме да размислуваме и да ги понесеме макар и тие фрагменти и текови со „Партитурата на еден Мирон“, нешто што е мошне експресивно авторово доживување.

Режисерот Љубиша Георгиевски, кого главно го ангажира, како и овој пат Драмскиот театар од Скопје, е најдинамичниот, најробусниот, најнеобичниот и авангарден режисер. Овде се јавува освен како режисер и како сценограф и костимограф. Би сме рекле, Љубиша Георгиевски, во ова сценско дело, како и во специфичната сценска адаптација на „Покојник“, покажува своевидна особеност на театарската игра. Тој видливо оди да разбие стандардни сценски пропорции и шаблони и се стреми

да ги замени со подруг сценски динамизам и значења. Безобзирно, дури и префорсирано, понекогаш виспрено но и неселектирано, тој ѝ дава широчина на таа негова режисерска опсесивност.

Георгиевски и овде, настојува да спроведе став дека артистот не е само составка на односите фиксирани во драмата, туку дека во исто време е свој внатрешен интегритет, којшто ги доживува тие врски со надворешниот свет. Неговата режисерска поставка, меѓутоа, не ја сфаќа сцената каде што е сместен артистот со дејствието само во надворешните рамки, туку подеднакво и во внатрешните меѓучовечки односи и поврзаност. Од гледиштето на таква внатрешна функционалност и поврзаност, неколку сцени помеѓу Мирон и Каин, како и помеѓу Мирон и Кирон, се мошне силна илустрација.

Режисерот давајќи му широки можности на артистот овозможил неограничени поттикнувања за сестрана творечка присутност на сцената. Така артистите добиваат занимливи и ефектни ритмички импулси, поткренати се и фрлени во движење за динамична игра која го бара артистичкиот максимум. Во тој поглед Мите Грозданов се покажува како потенцијал и можност на широк артистички дијапазон, на места блескав и изразен, а на места со бравурозности и самоцелни артистички покази и изрази. Во секој случај една интересна и впечатлива артистичка личност. Контрапунктот на оваа артистичка позиција во ролата на Каин I и II е ставен Крум Стојанов, со богат артистички нерв, но и со невојдначена и исфорсирана гласовна интонација и драматичност. Тодорка Кондовска Зафировска, артистички во тешка рола, апсорбира јасна и полна линија од почеток до крај, со сите можности на одличен артист со мислите, насетувањата, адаптирањата, чувството и рационалното; излегуваше од себе си и се рефлектиреше во другите и во сите драмски ситуации. Тоа беше најпластичната артистичка личност и егзактна сценска писателова и режиска реалност. Шишман Ангеловски, малу

тврдо, но искрено трудољубиво и коректно ја изнесе својата артистичка задача.

Режисерот во сосема адекватна сценска поставка, со интерес за техничко и надворешно ефектно, со стремеж да ги осенча блоковите и пунктовите на авторот, со стремеж да обработи и многу дета-

Вигое Видически: „Балага за орканата“

ОБАА театарска сезона во сите театри во Македонија е најбогата по застапеност на домашни автори. Прилепскиот театар, кој од своето основање до денес ги објавил првенците на повеќеминна македонски драмски писатели, го стори тоа овој пат и со Видое Видически.

Од перото на еден поет, кој во светот на поезијата влезе тивко, сигурно и суверено, со чисти побуди, ни понуди едно драго и интимно сценско дело на поетиката. Поетиката, велиме веднаш, оти тоа е пред сè и над сè поетика не во продолжената и пресилената применета метафорика, поетизација како сентиментална и мелодрамска разнеженост, туку како материјализирана поетика во основната концепција на драмското, во фиксирање на ликовите и во разрешувањето на идејата на делото.

Општата тематска меѓа е сфаќањето и понесувањето на револуцијата кај луѓето колективно. Најубавото и најпријатното е во поврзувањето на интимата на луѓето со борбеното и револуцијата. Човековата топлина и љубов, како ретко каде овде се нашле однегувани и разоткриени.

Оној распеан охридски брег на сиромаштијата и патилата, ги збра луѓето да ја посакаат убавината на животот. За нив таа ќе биде само визија, но ќе ја засакаат и ќе ја сакаат. Не се раѓа добрината и чесното само во големиот од на револуцијата, туку многу често во мали средини кај обичните луѓе, еве овде кај рибарите охридски кои знаат во долги зимски денови само за солени плашици и грунци и опушоци на евтини цигари. И како чудесно убаво тие луѓе ја засакуваат револуцијата.

Благо, тој слеп интелектуалец е сакан и почитуван од тие обични крајбрежни луѓе. Тој е симбол на опстојување, по судбината дел нивен и некој стожер. Тој е тежината на смислата. Визуелното е вон него. Траењето и иднината се насобрани во него. Тој е, ако сакаме, услов за завртување кон величието и мудроста на вистината. Зар големите дела и движења не се повеќе насетување, та зошто Благо да не биде една условна авторова реална можност и згустена симболика на значењето. Благо не е никаков бизарен прототип, ниту конструкција на мистериозното или непознатото. Тој е просто човек

ли (подвижноста и физичките ситуации на Мирон), не одеше кон совршеност на претставата, туку на извлекување и овозможување на изразната моќ. И во тоа е најмногу и резултатот. Режисерот во својата личност го имаше рамноправно творечки и сценнографот и костимографот.

и дух човеков, уште повеќе. Со усетот и мислата тој го надминува бесмисленото и безумното човешко. Тој не е ни исфосирана совест, ни филозофија над луѓето, времето и идеите. Тој е просто богатство на човековите потенцијали, а нив може да ги има кај секого. Тој е конечно широк спектар на творечкото, богатство на поетската инспирираност за човековата големина и снага. Благо е дел на луѓето што се борат заедно со него, тие се негови и во грижата да се приближуваат еден до друг и во загриженоста дали ќе страда некој соборец и дали ќе остави зад себе блиски да тагуваат по него, во солидарноста што се раѓа во отпорот спрема експлоататорот на мачниот труд и во поширокиот простор на пресметување со окупаторот.

Заедно со Благо се личностите Ирак, Фило и другите рибари, еден чудесен свет од луѓе мудри во природното сознавање на животот, со она богатство на народниот здрав дух и синоними на убавото кога човековото интимно се поврзува со етичкото и идеалот на револуционерната борба.

Сосема разбирливо е дека ова прво драмско дело е оптоварено и со нешто конструкции и мелодрамско, особено во дуото Рина и Таткото, како и делумно Бојана и Благо, што се периферни неотпорности и ненужности и кои потенцираат лична несреќа во рамките на еден поинаку конципиран поопшт став спрема луѓето, нивните меѓусебни односи и нивниот целосен однос кон времето и револуцијата.

Благоја Дамевски со dostatно усет и смисла да ги долови најубавите текови, потенцијали и драмски прекршувања и проникнувања, го оживотворил текстот на „Баладата“ до максимум спрема можностите на сцената и некои скромни артистички можности. Целиот артистички колектив насочен е и подготвен за целосна колективна игра што е превосходно режисерски успех. Поетиката, не само кај Благо, туку и во сите партии по својата логика и содржинска преминација. Благоја Ивчевски, специфичниот и не лесен лик Благо го изнесе во фина нијанса, логично, пластично и со нужна мера. На места артисти кои не сме ги видеде во појарка артистичка светлина овде дојдоа мошне убави остварувања: Цане Настоски, Рампо Конески, Благоја Спиркоски, Кирил Ристески, Методија Петковски и Благоја Алексовски.

Писма на славни луѓе

Матис за младите

(Писмо до Хенри Клифорт од 14 февруари 1948 г.)

Се надевам дека мојата изложба го заслужува вашиот голем труд околу неа, за кое длабоко сум ви благодарен.

Меѓутоа, ако се земе предвид влијанието што таа може да го има, имајќи го во вид и тоа колку подготовки за неа се извршени, се прашувам дали нејзиниот смислен не ќе има помалку или повеќе не-среќно влијание врз младите сликари. Како тие ќе го протолкуваат впечатокот за божемната привидната леснина што ќе го добијат при брзото, дури површното, воопштено разгледување на моите слики и цртежи?

Секогаш настојувал да ги скријам своите напори и сакав моите дела да ја имаат леснината и веселоста на пролетта која никогаш никому не дозволува да го види трудот со кој тоа се плаќа. Затоа се плашам дека младниот човек, кој во моето дело гледа само привидна леснина и лежерност во цртежот, тоа ќе го искористи како изговор да се ослободи од извесни усилби кои јас ги сметам за потребни.

Неколку изложби што ги имам видено последниве години ми влеаја бојазност дека младите сликари ја одбегнуваат бавната и тешката макотрпна подготовка, неопходна за воспитувањето на секој современ сликар, кој сака да твори само со бојата.

Бавната и макотрпна работа е неопходна. Навистина, ако бавците не се окопуваат совреме, тие за ништо не ќе служат. Зарем не е потребно, во секое годишно време, прво да ја расчистиме земјата, а потоа да ја обработуваме?

Кога уметникот не знае како треба да го подготви својот период на цутење со една работа која нема многу сличности со крајните резултати, тогаш пред него стои краткотрајна иднина. Или, кога уметникот, кој „успеал“ повеќе не ја чувствува потребата за повремено враќање на земјата, тој почнува да се врти во круг, повторувајќи се. Се додека во самото тоа повторување неговото љубопитство не исчезне.

Уметникот мора да ја поседува Природата. Тој мора да се идентификува со нејзиниот ритам преку усилбите што ќе му претходат на мајсторството, кое подоцна ќе му овозможи да се изразува со сопствен јазик.

Идниот сликар мора да го чувствува она кое е корисно за неговиот развој — цртањето или дури скулптурата — сето она што ќе му овозможи да се стопи воедно со Природата, да се идентификува со неа преку навлегувањето во нештата — а тоа е она кое јас го наречувам Природа — кои во него предизвикуваат чувства. Јас верувам дека најбитното е проучувањето преку цртање. Ако цртањето е Духот, а бојата Сетивото, треба прво да цртате за да го образувате духот и за да можете бојата да ја поведете по духовни патишта. Заради тоа посаку-

вам на глас да заплачам кога ќе видам дело на млади луѓе за кои сликарството веќе не претставува смел потфат и чија единствена цел е претстојната прва самостојна изложба, што ќе ги поведе по патот на славата.

Младниот уметник дури по долгогодишни подготовки би смеел да ѝ пристапи на бојата — то ест не на бојата, како опис, туку како средство на интимен израз. Тогаш може да се надева дека сите слики, дури и сите симболи што ќе ги употреби, ќе претставуваат одраз на неговата љубов кон нештата, одраз во кој тој може да има доверба, ако бил способен своето образование да го оствари со чистота и не лажејќи се самиот. Тогаш ќе може бојата да ја употреби со разбирање. Ќе ја става во склад со природната уметничка идеја, неформулирана и напивно сокриена, која ќе избие директно од неговите чувства. Тоа му дозволи на Тулуз — Лотрек на крајот од животот да извика: „На крајот, јас веќе не знам како да цртам.“

Сликарот кој тукушто почнува, мисли дека слика од срцето. Уметникот, кој го завршил својот развој исто така мисли дека слика од срцето. Во право е само вториот, бидејќи неговата обука и дисциплината му допуштаат да ги прифати поттиците, кои може, барем делумно, да ги прикрие.

Не сакам да поучувам. Единствено сакам мојата изложба да не предизвика погрешни толкувања на оние кои треба да го изберат својот пат. Би сакал луѓето да знаат дека на бојата не може да ѝ се пријде на ист начин, како на шталската врата: дека човекот треба да мине низ сериозна подготовка, за да биде достоин за неа. Но, пред сè, јасно е дека за боја треба да се има дарба, како што пеачот треба да има глас. Без таа дарба никаде не може да се стигне, а секој не може да каже како Корецо: „И јас сум сликар“. Присуството на колористот се познава и во едноставниот цртеж со јаглен.

Анри Матис (1869—1954), син на еден трговец со жива од северна Франција, требало да стане правник, но тој се определил за сликарство, студирал кај Бугеро и Гистав Моро, се спријателил со Дерен и Руо, со кои излагаше во Есенскиот салон 1905. Еден критичар ги имаше наречено „сверови во кафез“, и таа група стана позната под називот „Les Fauves“ („Сверои“). Матис, напротив, изјавил дека неговите водечки принципи се мирот, рамнотежата и чистотата; тој сакаше неговата уметност да има смирувачко, лековито дејство и ги отфрлуваше проблематичните теми. Дури и откако станал славен, продолжил да ги копира ремекделата во Лувр, а во неговиот стан се наоѓаа одбрани акварели на Сезан, студии на Курбе и дела на индијската и муслиманската уметност. Тој сакаше да поучува и имаше голем круг на ученици.

Константин Миладинов:

Песни

(„Македонска книга“, Скопје — 1967)

КНИГАТА „Песни“ од Константин Миладинов, што излезе во издание на скопското книгоиздателство „Македонска книга“ во библиотеката „Атлас“, всушност е исцрпна студија за животот и делото на овој поет. Најмногу страници се посветени на обемниот предговор од академикот д-р Харалампие Поленаковиќ

Пишувајќи за животниот пат на Константин Миладинов од неговото раѓање до смртта во 1862 година, д-р Поленаковиќ студиозно, хронолошки и со многу и најситни детали раскажува за најраното детство на поетот, за неговото школување и учителствување, за студиите во Атина и на Московскиот универзитет, за контактите со Штросмаер и престојот во Виена, Загреб и Белград, за неговото затворање и така натаму. Притоа авторот на предговорот често се задржува и на низа моменти од животот на Димитар Миладинов, а потоа на уште 30 страници најстудиозно се осврнува и на книжевното дело на Константин Миладинов.

Од околу 100 страници, колку што содржи книгата „Песни“ од овој поет, само на 26 се печатени стихови, зашто редакторот д-р Поленаковиќ прилично простор посветува за некои документи и забелешки кон текстовите и стиховите.

Сфатена како студија книгата е мошне драгоцен прилог за националната литературна историја, за расветлувањето на низа моменти значајни за почетоците на македонската пишувана поезија. Во неа, се чини, се поместени исцрпни универзитетски предавања, употребени се многу познати и непознати податоци за животот и делото на Константин Миладинов и за историско — општествените и социјалните услови во кои живеел овој поет. Меѓутоа, ако библиотеката „Атлас“ е наменета за учениците од средните училишта, ако таа има цел да го надополнува наставното градиво што се изучува во литературните дисциплини во овие училишта, книгата „Песни“ од Константин Миладинов е навистина опширна и обременета со многу детали, со многу дати, со многу податоци.

Наспроти ова, книгата е мошне сериозен научен труд, мошне сериозен потфат на проф. Харалампие Поленаковиќ кој заслужува поголемо внимание. Пишувана хронолошки и со течен јазик, пристапна и течна во мислата оваа книга може да биде интересна и привлечна за секој читател.

Кирил БУЈУКЛИЕВ

Радивое Пешиќ:

Брегови

(„Македонска книга“, Скопје, 1967)

О СОВРЕМЕНАТА македонска поезија името на Радивое Пешиќ е присутно повеќе од една деценија и за тоа време тој ѝ се претстави на македонската читачка публика со неколку книги поезија („Не плачи Магдалена“, „Понекогаш само море“, „Црвено жито“). Најновиот негов поетски ракопис — стихозбирката „Брегови“ доаѓа да ни открие нови поетски простори, да ни го покаже авторовото интересирање кон мотивите што имаат пошироко, би рекле дури и универзално значење. Ако во поранешните стихови на Пешиќ преовладуваа главно тивки штимунзи, а неговата љубовна лирика, проследена со извесни меланхолични тонови имаше свој доминантен белег, овој пат е очигледен напорот да се излезе од границите на личните и по малку идилични расположенија, за сметка на тоа да се соопштат вистините за светот и околу него. Поетот трага по убавината на животот и во нејзино име пее. Тој живее со опсесијата за еден подобар свет, за една поголема човештина и колку резигниран да е од појавите што го опкружуваат, верува и пледира за добрини, за надеж без која „не е можно да се живее“.

Меѓутоа, продолжувајќи ја линијата за едноставно кажување, која особено беше забележлива во стихозбирката „Црвено жито“, Пешиќ во својата последна книга „Брегови“ оди уште подалеку и во друга крајност: кон највоопштено соопштување на животните манифестации и филозофии, кон крајно поедноставување на поетската фраза, што доведува до прилично осиромашување и банализирање на мотивската и изразната фактура. Проникнувајќи во некои животни мудрости, репродуцирајќи ги (а не креирајќи ги) толку познатите атрибути на животот, како што се љубовта, надежта и сл., Пешиќ ќе се обиде да внесе оригинални поетски акценти во своите стихови, но притоа нив ќе им недостасува поголема мисловна димензија. Оттука некои песни прозвучуваат без доволен поетски здив, а има и такви што поради изнасиленоста, пренагласеноста на емоцијата и наративниот тон оставаат во поголема или помала мера впечаток на голи илустрации и конструкции.

Својата најнова стихозбирка Р. Пешиќ ја комплетира и со текстови пишувани во прозна форма. Читателот ги овие лирски скици, импресији и записи, (но не и згуснати песни во проза), ќе сретне доста топлина и непосредност во кажувањето. Па сепак, предавајќи ни ги црнилата на животот во предвоена Југославија, доближувајќи ни го амбиентот на Скопје, на скопските улици и луѓе пред повеќе од три децении, при што социјалниот мотив сосема природно ќе добие свое примарно значење, авторот ќе се задоволи само да регистрира одделни интересни светови и расположенија.

Стихозбирката „Брегови“ донесува поезија што не е доволно инспиративна, што не претставува сведоштво за еден поизразит поетски сензибилитет. А поезијата на Пешиќ од претходните негови стихозбирки знае за многу доживевани поетски мигови.

Иван ИВАНОВСКИ

КАМЕЛЕОН

Л и ц а:

Фани, 40 години

Хелга, 35 години

Жижи, 19 години

Дејството се одвива во наши дни, во еден голем град.

Пред да се крене завесата се слуша почетното адацо на симфониската поема од Рихард Штраус: „Смртта и преобразувањето“, која опишува соба на болен.

Сцената претставува дневна соба во модерен апартамент, меблирана со вкус. Лево: врата што води во холот. Десно: друга врата што води во спалната соба.

При кревањето на завесата, Фани преку подотворената врата од спалната соба зборува на невидливо лице. Таа е сè уште млада жена, со достоинствено однесување. Нејзиното лице, со благи и правилни црти, остава впечаток на страдање. Нејзината облека е едноставна, фризура ненаправена, шминката дискретна.

СЦЕНА ПРВА

Фани, потоа Хелга

ФАНИ (со благ и нежен глас): Одмори се, мили мој... Потруди се да поспиеш малку... (Одговарајќи на прашање што не се слуша) Да, лекарот беше мошне задоволен. Не се вознемирувај! Ти ќе оздравиш... Но ќе треба долго да се одмараш... (По малку време) Отпушти се, сега... биди разумен. Зборувањето те заморува... (Таа ја затвора бесшумно вратата, потоа седнува во една фотелја. Таа си ја фаќа главата со двете раце и започнува да плаче, речиси нечујно. По некое време, се слуша звонење на надворешната врата. Таа ги брише солзите, станува и се упатува кон вратата. Таа се враќа во собата, придружена од Хелга. Хелга е убава, млада жена, со гордо однесување и хармоничен глас. Облечена е во елегантен костим. Двете жени се прегрнуваат). Седни, Хелга. Убава е што дојде!

ХЕЛГА (со загрижен тон): Јас дојдов да разберам... Како е маж ти? Што рече лекарот?

ФАНИ: Не е како што треба... Очајна сум... Работите се премногу лоши... Жак е при крај на силите!

ХЕЛГА (многу неспокојно): При крај на силите?

(земајќи ги нејзините раце во своите). Но, тој сепак ќе оздрави?

ФАНИ: Не... кардиологот денес беше јасен! Не ми остави повеќе надеж...

ХЕЛГА: Што? (На нејзиното лице се чита ужас. По малку време). Тоа е невозможно. Сепак, вчера беше подобар. Лекарот сигурно се излажал. Жак: толку силен, полн со живот, толку радосен!

ФАНИ: Неговото срце е изморено докрај... Жак не сакаше никогаш да се негува... тој повеќепати беше опоменуван, но на тие опомени гледаше со презир... Потоа инфарктот...

ХЕЛГА: Но, може да се оздрави од инфаркт! (Наведнувајќи се кон Фани). Ситуацијата може да се измени. Сè додека е во живот...

ФАНИ (Прекинувајќи ја): Не, Хелга, нема потреба да се лажеме, да се надеваме... Оптимизмот — јас до вчера го имав — има свои граници. Ти мислиш дека, лекарот иако не ми кажа мене, на неговата жена ѝ кажа дека...

ХЕЛГА (прекинувајќи ја) Но еден лекар, колку и да е учен може да се излаже!

ФАНИ: Не, Хелга, нема повеќе надеж... Наскоро ќе бидам сама, неодменливо сама... Со две деца, студенти... Тој е осуден. Ова може да потрае уште недела, месец, два месеца. ((Таа започнува да плаче) Ох! тоа е ужасно! Човек во негови години! Наскоро ќе го славевме неговиот педесетти роденден...

ХЕЛГА (барајќи промена на разговорот): Нино и Жано, каде се сега?

ФАНИ: Ги сместив во пансион... За децата, тука атмосферата е задушна.

ХЕЛГА: Дали децата се вознемирени? Дали тие сфаќаат?

ФАНИ: Не, по природа се безгрижни... Како татко им!

ХЕЛГА: Жак, изгубен... Тоа не ми оди во глава... Јас го видов пред десет дена... Тој присуствуваше на репетицијата на еден мој рецитал. Тој беше бриљантен, полн со живот. Јас сè уште си спомнувам за неговите правилни забелешки во врска со мојата интерпретација... а сега... тој е на мртвечка постела? Не, јас не можам и не сакам во тоа да верувам... Мојот Жак? Што ќе останам без него? Тој драгоцен советник, тој прекрасен другар?...

ФАНИ (мошне мирна): Зошто Хелга играш комедија? Зошто го наречуваш „твој другар“ Зарем мислиш дека не знам... за она што беше меѓу вас?

ХЕЛГА (со поостар тон): Што сакаш да кажеш?

ФАНИ (со тажен и резигниран тон): Вие бевте љубовници, нели?

ХЕЛГА: Љубовници? Па ти си луда?

ФАНИ (сериозно): Не е време да се претвораш, Хелга... Одамна знам за вашата врска... И, средувајќи една од неговите фиоки, јас најдов твои писма кои, без сомнение, го потврдуваат тоа.

ХЕЛГА (потскокнувајќи): Писма? Какви писма?

ФАНИ (мошне мирна): Љубовни писма што ти си му ги пишувала... Не се вчудовидувај! Сега, јас на тоа не обрнувам никакво внимание, сега кога и двете ќе го загубиме...

ХЕЛГА: Секогаш кога се пишува не се мисли!

ФАНИ: Не, Хелга, не порекнувај. Јас знам дека вие лудо се сакавте! **(По пауза)** Ќе си дозволиш ли да кажеш дека тоа не е вистина? **(Тишина. Фани ја гледа Хелга право во очите. Потоа Хелга ја спушта главата).**

ХЕЛГА (со нејасен тон): Да, вистина е... Не е момент да се преправам... Жак и јас се обожувавме... Јас само него сум го сакала... За мене тој беше сè: моја цел, моја поддршка, мој сон... **(По пауза).** Сигурно ти изгледам доста свирепа, моја добра Фани! Сигурно ме мразиш! **(Фани ја затресува главата. По пауза).** Како си можела да живееш, а никогаш да не ми го кажеш тоа. Никогаш да не ми префрлиш: да не се бориш за твојата среќа?

ФАНИ: Јас не сум борбена, Хелга. Но ти можеш да замислиш колку време ми требаше за да пронајдам некоја рамнотежа. Зашто и јас, го обожувам Жак, и јас, исто така, никогаш не сум сакала друг освен него. Само, јас сум жена на еден единствен човек... Жак имаше потреба од други освојувања, од други лица, други тела. Ти, му годеше на неговиот уметнички вкус. Тој напразно се трудеше да биде деловен човек, тој има уметничка душа... Јас пак сум мајка на неговите деца, жена за тешките денови, „чуварка на огништето“...

ХЕЛГА: Не биди свирепа. Кога зборуваше за тебе, секогаш зборуваше со восхит, со нежност... Никогаш од неговата уста не излегла неучтива забелешка во однос на тебе... Без сомнение тој исто толку страдаше колку и јас што те мамевме. Жак не е дон Жуан... Но нашата љубов беше толку голема, единствена, слепа и глува истовремено. Тоа беше како бран што преплавува. Кога двајцата бевме сами нашата љубов живееше. Сè што му беше туѓо во нокта исчезнуваше. **(По пауза).** Како воопшто ќе можеш да го простиш тоа што за тебе бездруго претставува злочин? Никогаш повеќе не ќе се осудам да те погледнам в лице...

ФАНИ: Зошто? Ти досега ме гледаше право в лице. Се трудев да сфатам и најпосле успеав во тоа. Дури и да се препуштам на судбината. Јас сум разумна жена, доста разумна. Ти си артистка... а Жак е толку интелигентен, толку чувствителен, толку воодушевен кога се работи за уметноста! И тој знаеше да им зборува на жените со големо умење, со голема тактичност! Кој би можел нему да му отстои?

ХЕЛГА: Во љубовта, тој е поет. Секаква вулгарност го одвраќа како што го одвраќа и секаква лажност. Понекогаш ми кажуваше толку свети работи како: „Љубовта е огледало каде што секој си ја огледува душата“ и уште: „Љубовта е облагородување“.

ФАНИ (наивно): Мене никогаш не ми кажал такви работи.

(По пауза).

ХЕЛГА: Понекогаш си поставував прашања. На кој начин со тебе? И, за што зборувате?

ФАНИ: За што зборуваме ние? За илјада и една работа: за неговата работа, за политика, за домаќинство, за воспитување на децата, нашите пријатели, за нашите родители. И понекогаш за сликарството, тоа е единствената уметност за која по нешто знам.

ХЕЛГА: И... како да се изразам... Никогаш за сентиментални работи? Никогаш... за љубов?

ФАНИ: Да, понекогаш...

ХЕЛГА: Тоа е чудно... Без сомнение, тој те сакаше на поинаков начин од мене. **(Со убедување).** Зашто физички — ми се заколна во тоа — ми бил секогаш верен.

ФАНИ: Ако може така да се каже...

ХЕЛГА: Зошто велиш: „Ако може така да се каже“? Нели имаше меѓу вас само пријателски односи?

ФАНИ: Пријателски односи? тој ти го раскажа тоа? Но, моја мала Хелга, ние никогаш не сме се согласиле да бидеме маж и жена...

ХЕЛГА (возбудена): Како? значи, Жак ме лажел? Ова е несфатливо!

ФАНИ: Но, да. Што има зачудувачко во ова. Сигурно ти кажал дека сум студена жена? Ни тоа воопшто не е вистина. Главно, мажите го велат тоа затоа што ги изневеруваат своите жени. На твоја возраст, ти би требало да го знаеш тоа. Ти многу малку ги познаваш мажите!

ХЕЛГА: Јас сум вчудовидена од твојата доверливост!

ФАНИ: Не се измачувај! Каква важност може да има тоа, во овој момент. Бездруго тој не сакал да ти направи лошо... мала, моја, мажите знаат да лажат многу повеќе од нас...

ХЕЛГА (со ревност): Но Жак не беше лажец! Тој беше една голема искреност!

(По пауза).

ФАНИ: Нели гледаш дека оваа конверзација е доста тешка и напразна?

ХЕЛГА: Имаш право. **(Тишина, потоа покажувајќи кон спалната соба).** Можам ли да го видам?

ФАНИ: Низ вратата. Отвори ја полека зашто тој спие. Не треба да го разбудиме. **(Хелга оди до вратата на спалната соба на прсти. Таа ја подотворува тивко, во еден момент гледа внатре во собата, разнежена. Потоа ја затвора вратата).**

ХЕЛГА: Јас пак ќе дојдам вечерва. Тој спие толку мирно. Би било злочин да го разбудам... **(Жените се гледаат молчешкум).**

ФАНИ: Чудно е... Наеднаш како да немаме повеќе што да си кажеме...

Не, тоа не... Јас сум толку возбудена... **(Тишина. Потоа гледа во рачниот часовник).** Треба да одам за еден или два часа имам репетиција. **(Таа се наведува кон Фани).** Фани кажи ми најпрво... ми простува ли?

ФАНИ (изморена): Но, да...

ХЕЛГА: Не очајувај... Јас сè уште се надевам... Тоа ќе го видиш. Жак има толку виталност! Твојот лекар можеби е песимист? **(Фани ги крева рамениците, Хелга се двоуми дали да замине).**

ФАНИ: Оди сега на работа...

ХЕЛГА: Јас пак ќе дојдам, ако ми дозволиш, колку што можам побрзо.

ФАНИ (со резигниран тон): Моја драга Хелга, ти секогаш си добродојдена. **(Тие се бакнуваат. Фани ја испраќа Хелга).**

СЦЕНА ВТОРА

Фани, сама на сцената.

ФАНИ (враќајќи се, оди до спалната соба да прислушнува. Таа шепоти): Спиеш ли, драги мој? (Прашањето останува без одговор. Доста изморена, таа седнува во фотелјата. Таа го погледнува часовникот. Потоа, таа извлекува од својата чанта неколку стуткани хартии): Писмо од Хелга до неј-низиот љубовник... до мојот маж... (Светлоста прогресивно се смалува. Конечно, само еден прожектор ја осветлува Фани. Фани ќе ги изнесе само коментарите на писмата, а тие ќе бидат прочитани во интерпретација на Хелга (регистриран глас на лента). Сè треба да создаде донекаде нереална атмосфера).

ГЛАСОТ НА ХЕЛГА: Љубен мој, јас сум далеку од тебе, на стотици километри. Но во ниеден миг, твоето присуство не ме напушта. Твоето присуство, на извесен начин, е тивко присуство. Мојот рецитал во Женева беше искрен успех. Овој пат, немав страв. Кога се најдов на подиумот, јас замислив дека си ти во салата. Пеев само за тебе. Па нели ти ја состави мојата програма? Нежен пријателе, не е само голема среќа да ти се припаѓа, туку и милост... Нашата љубов никогаш нема да престане! Ти си убав, силен, чесен, добар и деликатен. Човек, какви што малку има! Секоја лоша акција ти е туѓа. А, сепак ние ја измамивме Фани, Фани, толку доверлива и толку чесна! Биди претпазлив, мисли! Нека таа никогаш не забележи ништо! Ти знаеш колку јас ја почитувам. Ти исто така знаеш колку таа ти е верна! Пред да се успијам, јас се пренесов неколку дена наназад... Кога се соединивме заедно со ист елан, слушајќи ја плочата на Равел, интерпретирана на неспоредлив начин. Ова за мене беше апсолутно величествен миг. Јас се чувствувам толку страшно врзана за тие мигови како и за нашите најтопли преградки... До скоро видуваме, љубен мој. Во мислите јас се стуткувам во твоите раце, со главата во дланката на твоето рамо... И јас ги соединувам моите усни со твоите...

ФАНИ: Колку бил сакан! (Таа го свртува листот хартија) Охо... неколку реда напишани од Жак. „Франц Кафка вели...“

МАШКИ ГЛАС (регистриран на лента): „Да пишуваш писма, значи да се разголуваш пред сеништата. Тие го очекуваат овој гест алчно. Испратените бакнежи преку писмо не стасуваат на определениот место. Сеништата ги пијат патемно⁽¹⁾“.

ФАНИ: Зошто Жак ја копира оваа мисла? Дали не верувал повеќе во љубовните писма? (Таа отвора друго писмо). Второ писмо од Хелга!

ГЛАСОТ НА ХЕЛГА: Мој Жак! Зошто, напуштајќи те вчеравечер понесов еден тажен впечаток? Дали беше ти нервозен, апсорбиран од некоја грижа? Или пак загрижен дека те видео пријателите? Толку често ми се случувало да почувствувам како преку просторот нашите мисли се соединуваат во иста секунда и да ја почувствувам твојата да се протина како галење... Зашто, вчеравечер, почувствував само празнина во моето срце? Пиши ми побргу, сакаш ли? Задутре е толку далеку за смирување на мојата вознемиреност, а телефонот е толку студен! (Светлината прогресивно се враќа на сцената).

ФАНИ: Тоа е чудно! Каква можела да биде неговата душевна состојба во тој ден? Да видиме... (Таа бара во почетокот на страницата). Писмото не е датирано! (Во овој момент на надворешната врата некој свони. Фани го прекинува читањето, раздражливо). Кој може да биде? Лекарот треба да дојде по два часа... (Таа оди да отвори).

СЦЕНА ТРЕТА

Фани, Жижи

ГЛАСОТ НА ФАНИ (зад сцената): Госпоѓице?

ГЛАСОТ НА ЖИЖИ: Добар ден, госпоѓо. Јас сум Жижи, дактилографка на господинот.

ГЛАСОТ НА ФАНИ: Дактилографка на господинот? Госпоѓице, многу лош момент сте одбрале да ве прими. Дали е толку итно?... Да. Можам да ви посветам само еден момент... Влезете... (Жижи е убаво младо и мило суштество, со слободно однесување. Нејзиното сензуално лице, со сочни усни, изразува глад за живеење. Нејзината коса, платинеста руса, е исчешлана по последната мода. Таа носи панталони, доста тесни. Во почетокот на дијалогот жените стојат).

ЖИЖИ: Вие сте, бездруго негова гувернанта?

ФАНИ: Негова гувернанта? Не, тука нема гувернанта. Јас сум госпоѓа Обер, жената на вашиот патрон.

ЖИЖИ: Вие сте негова жена? (Мерејќи ја од глава до петици). Вие изгледате младолика за вашата возраст.

ФАНИ: Немам време за губење, госпоѓице! И вашиот разговор ми изгледа мошне индискретен за непознато лице.

ЖИЖИ: Кики ми зборуваше дека вие сте биле десет години постара од него, дека сте ја почнале педесет и петтата година, а вие ми изгледате помлади од него. Луѓето се гнасни лажливци нели?

ФАНИ: Вашиот тон е доста фамилијарен, госпоѓице. Кој е тој Кики? Јас не ја познавам оваа дама или госпоѓица.

ЖИЖИ (смеејќи се): Таа е многу добра! Кики, тоа е вашиот маж, добога!

ФАНИ: Госпоѓице, изгледа вие грешите, мојот маж се вика Жак Обер.

ЖИЖИ: Сигурно: од Жаки доаѓа Кики. Тој самиот бараше да го викам така. „Јас сум Кики за дамите“ ми рече тој. Ова го забавуваше: „Жижи и Кики“.

ФАНИ: Уште еднаш, госпоѓице, ви велам дека сте безобразни и крајно дрски! Вие зборувате за вашиот директор со изрази... Впрочем, вашите шеги се мошне невкусни... Јас не верувам ниту во еден збор од сето она што ми раскажавте. Да се вратиме на вашето доаѓање. Што сакате? Вие ми рековте, при влегување, дека сте дактилографка на мојот маж...

ЖИЖИ: Тоа е точно. Никогаш не ви зборувал за мене? Јас сум всушност „номер“ кој не минува незабележено!

ФАНИ: Човек не знае што да ви каже по добро, но спуштете го малку тонот... Маж ми се одмора во другата соба.

ЖИЖИ: Чудно е што тој никогаш не ви зборувал за мене. Сепак, тој ми велеше дека ви расправал за сè... како на постара сестра.

ФАНИ: Постара сестра? Нели наоѓате дека двосмисленоста доста траеше? Вие почнувате да ми го денгубите времето со овие ситници. Маж ми, е болен, многу болен.

(1) Писмо на Кафка до Милена.

ЖИЖИ: Јас знам дека е болен. Секако лош грип? Јас сум дојдена да го поздравам и да му побарам нешто. Но можеби е подобро да не го видам. Глупаво е, но јас се плашам од инфекција!

ФАНИ: Секако, вие не мислевте дека ќе ви дозволам да го видите мојот маж... Што сакате да му побарате на вашиот директор?

ЖИЖИ: Не, не, подобро е да си одам...

ФАНИ: Не пред да ми го изложите мотивот на вашата посета. Јас ќе му ја пренесам вашата порака.

ЖИЖИ: Добро, тоа е едноставно... Вашиот маж има веќе десет дена како не е дојден на работа... Јас сум дојдена да ми го плати моето „екстра“.

ФАНИ: Вашето „екстра“? Што сакате да кажете со тоа? Јас претпоставувам дека шефот на установата што го заменува мојот маж, ви го исплатил месецот?

ЖИЖИ: Сигурно. Но Вашиот маж ми даваше секогаш по нешто повеќе, подрака. Без да види и знае некој!

ФАНИ: Јас сè помалку и помалку ве разбираам. Зошто оваа упростена постапка? Господин Обер, самиот ли ве ангажирал?

ЖИЖИ: Па кој друг? Грда ли ви изгледам?

ФАНИ: Не, не се работи за тоа, но маж ми доста внимава, јас тоа го знам, на пристојно однесување. Значи, пристојноста и вие...

ЖИЖИ (правејќи гримаса и со неприроден тон): Вие сте мошне љубезни!

ФАНИ: Дали вие одговоривте на огласот што беше објавен во „Журнал“?

ЖИЖИ: Не. Тој ме ангажира така...

ФАНИ: Како, така? Зборувањето на вистината не ми изгледа ваш главен квалитет.

ЖИЖИ: Добро, ако вие ме навредувате, ќе си одам... довидување! (Жижичка сака да си оди но Фани ја задржува).

ФАНИ: Вие ќе ми кажете веднаш како го запознавте маж ми?

ЖИЖИ: Вие мислите дека јас ќе ви кажам... Она што Кики — простете господин Обер — и јас?... Вие може постојано да трчате. Јас не сум „шарена“. (Жижичка се обидува да си оди но Фани пак ја задржува).

ФАНИ: Ви требат ли парите што ги барате од господин Обер?

ЖИЖИ: Секако ми требат. Нема зошто да се срамам! Купив телевизор на кредит, сметајќи на тоа „екстра“.

ФАНИ: Можеби јас би можела да ви помогнам или барем да ви дадам аванс... ако ми одговорите на прашањето: како и каде го запознавте маж ми?

ЖИЖИ: Тоа е прекрасна уцена!

ФАНИ: Не, тоа не е уцена, бидејќи вие го употребувате овој тежок збор... да останеме на ова, сакате ли? Јас ќе морам да одам кај маж ми да го негувам. А вие да си одите.

ЖИЖИ: Нема ли да ми ги дадете парите?

ФАНИ: Јас ќе морам најпрво за тоа да зборувам со маж ми. Ќе ве известам.

ЖИЖИ: Не, тоа не! Ќе се разлутим, го познавам. Нема да му е мило што дојдов да го беспокојам дома... Јас гледам дека не сте во тек на работите, спротивно на она што ме разубедуваа... Човек греша кога се врзува за оженети мажи!

ФАНИ (сè повеќе и повеќе озлобена): Вие рковте „да се врзеш“? Да се врзеш со човек как господин Обер? Госпоѓице, барам објаснување.

ЖИЖИ: Вие ќе ми дадете ли пари?

ФАНИ: Не се вознемирувајте. Ја имам сè власт за време на неговото боледување...

ЖИЖИ: Во основа, јас не сторив ништо лошо. Оженетите луѓе се однесуваат како свињи. Вие сте уште млада жена, а тој ми зборуваше за вас како за стара која за него претставува само другарка...

ФАНИ: Постара сестра, нели?

ЖИЖИ: Можам ли да седнам?

ФАНИ: Седнете! (И двете седнуваат).

ЖИЖИ: Добро, отворете ги ушите! Вашиот маж го сретнав во една „визба“. Вие бевте тогаш со децата на море. Не се чудете! Познавам многу оженети мажи кои посетуваат „визби“ без знаење на нивните „гездарици“.

ФАНИ: Што е тоа „визба“?

ЖИЖИ: Ах, на ваша возраст и не знаете? Тоа е место, визба каде што се танцува. Тој ме покажи да танцувам со длабок поклон. Не како моите другари кои ме влечат од столот! Прво сакав да одбијам. Момчињата се кикотеа од смеа, гледајќи како еден „чичко“ ме поканува. Но во играњето ми се виде симпатичен. Тој ми раскажуваше многу анегдоти. Тој не е како моите врсници кои танцувајќи ја обесуваат главата како да се боже на посмртен марш! Минавме една добра вечер! Не знаете што направи кога заврши игранката?... Тој ме одведе на вечера во еден луксузен ресторан! Кики е еден тип — шик. Тој не гледа колку троши. Она што ми се допадна е што забележа дека и покрај неговата возраст имаше ист вкус како и јас. Тој го обожува „џезот“, „битлсите“ и Џони Холидеј.

ФАНИ: Вие ме зачудувате?

ЖИЖИ: Во ресторанот ние добро јадевме, пиевме и тоа не пиво, ве уверувам. Ми понуди шампанско како на војвотка!...

ФАНИ: И... Останавте само на тоа!

ЖИЖИ (двоумејќи се): Да, горе-долу.

ФАНИ: Има нешто што не ми е јасно... Како вие стапивте кај него на работа како дактилографка?

ЖИЖИ: Вистинско обвинување, гледаш јас како во криминалните филмови.

ФАНИ: Продолжете... Сега откако почнавте да работите. (Таа голтнува плуканка).

ЖИЖИ: Добро. Ќе ви го раскажам продолжението. Зашто жените треба да бидат солидарни, нели? Тоа е ретко, но тоа се случува меѓу чесните луѓе... Под услов, на Кики да не му приредите ниту една сцена. Зашто јас ќе го извлечам дебелиот крај! Ќе ме истера од работа. А тоа местенце кај него е добро. Нека остане меѓу нас. Јас не сум многу добра. Но Кики благонаклоно гледа на моите правописни грешки. Тие добро го насмејуваат, но за нив не ме кара. И тој ме зеде за дактилографка за да му се најдам кога ќе му притреbam... никаквец! Но јас на тоа не се лутам. Ми се допаѓа... А и јас нему!

ФАНИ: Госпоѓице, овие детали не се она што ме интересира. Сакам да знам како ја завршивте ноќта!

ЖИЖИ: Поспокојно, ќе довршам! И јас ви кажав дека се поднапивме од шампанското. И потоа, по ресторанот...

ФАНИ: По ресторанот?

ЖИЖИ: Не знаевме што правиме. Пеевме, се веселевме. Ми раскажуваше смешни и срамни работи од кои би поцрвенел и мајмун!

ФАНИ: Подзастанете, госпоѓице, подзастанете. Впрочем вие измислувате! Маж ми не е таков.

ЖИЖИ (Кревајќи ги рамениците): „Вие верувате затоа што не се шегувал со вас, бездруго...“

ФАНИ: Потоа... Да продолжиме. Што се случило потоа?

ЖИЖИ: По ресторанот? Па добро, тој ме однесе кај него да слушаме плочи со цез музика. Тоа беше добра шег! Тој немаше ниту една плоча! Ништо друго освен класична музика. Тоа е чудно за еден маж кој ја сака толку многу веселата музика. Тој ми кажа дека вие го терате да купува симфонии или работи од таков жанр...

ФАНИ: Простете, вие кажавте дека дојдовте тука?

ЖИЖИ: Да, а потоа? Вие се плашите да не го извалкам вашиот убав затвор? Јас не знам точно што правевме. Она што знам е дека заминувал си оттука, вие треба во тоа да ми верувате, почувствував љубов кон него. **(По пауза).** Јас му раскажав дека барам работа за дактилографка и тој веднаш ме ангажира... Вие сега знаете сè за мене...

ФАНИ: Не. Јас би сакала да знам за уште еден детаљ... Какво беше однесувањето на маж ми по таа вечер?

ЖИЖИ: Однесување? Не го познавам овој збор. Но ви кажав дека ние се допаѓавме еден на друг... И тоа многу!

ФАНИ (по малку двоумење): Вие сте... негова љубовница?

ЖИЖИ: За да го сфатите тоа ви треба време! Да, одвреме навреме јас спијам со него. Но, не сакам да се врзам за Кики... За ова јас сум премлада... Ако сакав — но јас сум добра девојка — тој би бил способен, да ве остави за мене. Колку е човек постар, толку е поголема будалинка. Знаете ли дека тој имаше дрскост да ми каже: „Да се живее со старица не е интересно секој ден“, можеби вие сте малку... но воопшто не сте стара. Вие сте на возраста на мајка ми...

ФАНИ (ги крева рамениците. По пауза): Колку ви дава маж ми „екстра“ секој месец?

ЖИЖИ: Пет стотини нови франкови.

ФАНИ (Пребарувајќи ја својата чанта): Добро. Еве ви...! Гледате ли дека стојам на зборот... Сега одете си!

ЖИЖИ: Благодарам **(Пред изморениот изглед на Фани)** Не се јадосувајте! Мажите, сите се исти. Во годините на Кики, тие се заљубуваат во тинејџерки... И јас сум една од нив. Имам 19 години. И јас сум со ветерот! **(Пред еден вознемирен гест на Фани).** Добро, јас си одам. Впрочем, надвор ме чекаат пријатели за да одиме на играчка. Му пожелувам сè најубаво на Кики! Бакнете го од мене... Ако тоа сè уште го правите! **(Само што не си заминала)** Бездруго, следната недела ќе се врати на работа?

ФАНИ: Бездруго, бездруго!

ЖИЖИ: Чао!

СЦЕНА ЧЕТВРТА

Фани сама

ФАНИ: Боже, дали е возможно? Мојот Жак да лудува за оваа малечка! И таа го сака него! Тој се спуштил на нејзино ниво. А јас ја плаќам љубовницата на мојот маж! **(По пауза).** Мојот Жак... го познавам ли јас? Или пак сум сакала камелеон?...

На Хелга ѝ велел: „Љубовта значи облагородување...“ **(Таа е неподвижна неколку минути, замислена. Потоа, станува и ја подотвора вратата на спалната соба. Таа мрмори).** Жак, спиеш ли? **(Тишина).** Колку длабоко спие! Долго време тоа не му се случило. Минатата ноќ, тој беше толку вознемирен! **(Таа ја затвора вратата, чекори, тетеравејќи се кон фотелјата и пак се замислува гледајќи право пред себе. Таа се стреснува кога зазвонува звончето на надворешната врата).** Уште и ова ми требаше! **(Таа се влече кон холот, се упатува да ја отвори вратата и се враќа со Хелга).**

СЦЕНА ПЕТА

Фани, Хелга

ХЕЛГА: Еве ме, пак дојдов... Не можев да ја одржам репетицијата. Не можев да испуштам ни еден глас... **(Фани го покажува столот).** Јас сум страшно вознемирена! Како е сега?

ФАНИ: Тој сè уште спие. Јас не се решив да го разбудам. Но сепак ќе треба да го сторам тоа. Наскоро ќе треба да се напие лек... **(По пауза).** Јас сум задоволна што пак дојде?

ХЕЛГА: Која беше онаа малечка со која се разминавме пред лифтот? Таа излегуваше оттука и имаше изглед на бесрамница!

ФАНИ (по двоумење): Ох... ништо. Една дактилографка на Жак која сакаше да дознае како да одговори на едно писмо. Овие девојки не водат сметка на ништо. Јас ја истерав. **(По пауза).** Никогаш не сум била толку потресена како сега... Речиси не можам и да размислувам... Без сила... без волја! Од утрово, живеам во кошмар. Се чувствувам напуштена... Загубена...

ХЕЛГА: Ти секогаш ќе имаш во мене голема пријателка...

ФАНИ (гледајќи ја упорно): Голема пријателка... Ти веруваш?

ХЕЛГА (возбудена го спушта погледот. По пауза со развеселен тон): Нели треба да го разбудиш Жак?

ФАНИ: Да, размрдај ме од мојата инертност... Сега ќе одам. **(Полека, со несигурни чекори, таа оди во спалната соба. Еден миг таа се двоуми пред вратата, потоа влегува).**

ХЕЛГА: Јас ќе те придружам подоцна. **(Таа ги симнува ракавиците и џакетот од костимот).**

ГЛАСОТ НА ФАНИ (зад кулисите): Жак, разбуди се! Време е да се напиеш лек... Лекарот сега ќе дојде... **(Тишина).** Жак разбуди се! **(Сè посилено и посилено)** Жак! Жак! Драги мој. **(Таа испушта зарипнат крик. Хелга, потскокнува и се втурнува во собата за спиење. Сцената ќе остане празна за неколку минути. Се слуша плачење. Потоа Фани и Хелга се враќаат на сцената, придружувајќи се една друга).**

ФАНИ (за себе): Умре сосем сам, додека јас го губев времето со оваа...

ХЕЛГА: Бргу да телефонираме на кардиологот! Можеби, тој сè уште може да го спаси! **(Таа ја крева слушалката, бара еден број).** Ало!... докторот ли е на телефонот? Ве молам задолжително дојдете кај господин Обер?... Да итно е!... **(Таа ја спушта слушалката. Свртувајќи се гледа како Фани паѓа. Хелга клекнува до својата пријателка)** Фани, мила моја!... Те молам, охрабри се **(Фани доаѓа на себе. Хелга ѝ помага да седне).**

ФАНИ: Сè е свршено сега... Тој умре спиејќи... без моето присуство... Пред пет минути, јас го слушав неговото дишење...

ХЕЛГА (без занес): Тој се „вовлече“ во смртта како во сон...

ФАНИ: Без ниеден гест за мене, без еден збор... (По пауза, ја става главата меѓу рацете и си вели на себеси) Какво искушение! Се нафрлуваат да ми го одземат неговиот спомен, моето сеќавање!

ХЕЛГА: Јас ќе останам крај тебе сè додека сакаш.

ФАНИ (грабнувајќи ја Хелга): Да, не ме оставај! Ќе полудам... (По пауза прибирајќи се). Треба да сум силна и разумна... Треба да ја извештам фамилијата, да им јавам на децата да дојдат...

ХЕЛГА: Сè ќе уредам. Тоа е последна работа што можам да ја сторам за тебе. (По пауза се слушаат последните фрази (соло на виолина) на симфониската поема на Рихард Штраус: „Животот на херојот“, која завршува тивко за време на последните реплики).

ФАНИ: Јас сум вдовица... Колку чудно звучи овој збор во мојата уста! Каква празнина! Мој петнаесетгодишен другар.

ХЕЛГА: Никогаш нема да го заборавам овој исклучителен човек, овој елитен човек!

ФАНИ: Толку заводлив што сите го обожуваат! Можел ли да одговори на толку љубов? (Хелга ја гледа со извесна зачуденост) Ти ќе ми зборуваш често за него, нели? Ти ќе ми ги опишеш сите негови квалитети? Тие ќе ми помогнат да ја реконструирам неговата слика? Ние ќе оплакуваме ист човек. Тоа е некако како да сме припаѓале на исто семејство... Тишина. Ти зборуваше префеска дека Жак беше верен.

ХЕЛГА: Многу верен.

ФАНИ: Без сомнение, тоа е така... Никако неверен... или сосем малку!

(Мракот се шири)

К Р А Ј

Превод од француски: Ш. И.

ПРЕТПЛАТЕТЕ СЕ НА

„КУЛТУРЕН ЖИВОТ“

СПИСАНИЕТО „КУЛТУРЕН ЖИВОТ“ ВО 1968 ГОДИНА ЌЕ ИЗЛЕГУВА СЕКОЈ МЕСЕЦ, ОСВЕН ВО ЈУЛИ И АВГУСТ.

ПРЕТПЛАТАТА ВО 1968 ГОДИНА ОСТАНУВА ИСТА, КАКО И ДОСЕГА: 20 НОВИ ДИНАРИ ЗА ЕДНА ГОДИНА.

Претплатата се уплатува на чековна сметка со ознака за „Културен живот“, 401-8-586.

Ги повикуваме своите стари претплатници да ја обноват претплатата во 1968 година.

АДМИНИСТРАЦИЈА
НА „КУЛТУРЕН ЖИВОТ“



Разговор со

Ацо Алексов

— На нашата јавност сте ѝ познати како режисер. Како дојде до тоа кога на академијата дипломиравте глума?

— Во мојот случај глумата и режијата одат напоредно. Почнав да режирам речиси едновремено кога и да играм, а дипломирав глума затоа што мислев дека ќе имам повеќе корист од неа. Режисерот многупати бара од актерот работи кои се неможни — зар не е подобро човек да знае што може да се направи па тогаш да бара? По завршување на академијата бев решил да станам само глумец — но... И, по мојата деветгодишна работа во внатрешноста некои од тогашните фактори сметаа дека треба и понатаму да останам таму. Нивните сметки не се поклопуваа со моите. Ми беше потребна нова средина. Се понудив на Македонскиот народен театар. Ме одбија со образложение дека такви кадри не им се потребни. Да напоменам само дека во тоа време јас бев втор глумец во Републиката со

БИОГРАФИЈА

Телевизискиот режисер Ацо Алексов е роден 1932 година во Струмица. Академија за театарска уметност — отсек глума завршил во Белград 1959 година во класата на Јосип Кулунџиќ. Алексов станал член на Струмичкиот народен театар веќе 1950 година. Во текот на студиите ги користи семестралните одмори и продолжува да режира и глуми во истиот театар каде и се враќа по завршувањето на академијата. 1960 година доаѓа во Скопје како асистент во „Вардар — филм“ а потоа станува прв режисер на ТВ Скопје.

Напоредно со телевизиска, Алексов, се бави и со театарска режија. Во бројните пиеси кои ги поставувал на сцените на Штипскиот, Струмичкиот, Титов велешкиот и Кумановскиот театар, не ретко се јавува и како артист. Исто така Алексов режирал и играл во повеќе радио драми.

Добитник е на Ноемвриската награда на Струмица за 1957 година.

Потесна определеност на ТВ режисерот

завршена театарска академија. Дотолку повеќе беше нелогичен фактот дека нема место во МНТ, додека во исто време добивав примамливи покани од повеќе југословенски театарски куќи — кои од разбирливи причини не ги прифаќав. Нашите генерации беа длабоко убедени дека нивното место е само во рамките на нашата Република бидејќи со високо театарско образование тогаш бевме само неколкумина... Така, до денес останав режисер. Сепак глумата не ја напуштив сосем, играм секогаш кога имам можност. Оваа сезона ја играв улогата на Алберт во драмата „Кој ќе го спаси орочот“ што ја поставив на сцената на Кумановскиот театар.

— Судејќи по бројните и разновидни по жанр емисии кои ги режирате, може да се каже дека сте моментно еден од најангажираните телевизиски режисери. Значи ли тоа воедно дека сте режисер без свој фах?

— Моментно сум навистина најзафатен, но тоа не значи дека и моите колеги не биле во иста состојба. Ние сме млада ТВ куќа — нашата програма од ден на ден расте и додека не се направи прерасподелба на емисиите секој може да се најде во мојата положба. Во нашата ТВ куќа постои мислење дека режисерите сеуште не се доволно испробани за да се определат на еден одреден жанр — што според мене повеќе не држи. Сепак кога ќе ја оформиме целосно програмата убеден сум дека секој ќе го најде своето место. Јас лично сакам да се определам за ТВ драма и забавно — музички емисии. Но и покрај определувањето за еден одреден жанр телевизискиот режисер повремено треба да работи и други емисии односно емисии кои се надвор од неговата редовна преокупација за да не дојде во положба да се шаблонизира.

— Каква е разликата помеѓу телевизискиот режисер и режисерот во театарот?

— Разликата е во медиумот преку кој се изразуваат. Театарот со својата сцена, живиот актер, контактот со публиката му го одреду-

ва и начинот преку кој режисерот се искажува. Телевизијата пак на режисерот му ги става на расположение своите објективи, агли, перспективи, неограниченост во просторот и избор на амбиент. Театарскиот режисер ја гради претставата сè додека е таа на репертоар, а тоа може да потрае и повеќе години, што значи дека му се дава можност да ги преиспита своите барања, да ги дополни, да ја доградува својата претстава. Додека кај телевизискиот режисер работата завршува со емитувањето на драмата и секој погрешно направен потег останува.

— Дали за успехот или неуспехот на една емисија може и критичарот да се смета за одговорен?

— Вистинскиот критичар секогаш е одговорен ако не моментно тогаш во иднина. Нашите емисии се снимаат на магнетоскоп, се емитуваат и се бришат. По 5 — 10 години кој ќе се сеќава на таа емисија? На нејзините траги и значења за времето во кое настанала ќе останат во документите на критиката.

— Зошто нашето студио не практикува да пренесува театарски претстави и дали не би било корисно да се воспостави поголем контакт помеѓу луѓето кои ја прават физиономијата на телевизиската драма и театарот?

— Телевизија Скопје од своја страна ги направи првите чекори. пренесовме две театарски претстави. Во последно време правев подготовки за пренесување на уште три такви претстави, но во последниот момент се откажуваа, бидејќи не можевме да добиеме согласност од авторите. Мислам дека е потребно при формирањето на театарскиот репертоар да се има предвид и телевизијата.

Врз што работите во последно време?

— Работам на повеќе сериски емисии: забавно-музичката серија ТВ — РОБИ, „Појдов нагоре — појдов надолу“, „На дневен ред“, ТВ — драма на Живко Чинго, и патем уште некои емисии.

Хилда КОНДОВСКА



РАЗГОВОР



ОДАЛИСКА

АНРИ МАТИС (1869—1954)

ЛЕГНАТА ОДАЛИСКА

