

## КНИГА

„ЧИНОДЕЈАНИЈА“ – Сашо Гигов  
(„Алфа“ – КММ, 1989)

Во својата прва поетска објава младот автор Сашо Гигов се нафака на сериозна и тешка задача: веќе мотото на збирката говори дека тој е преокупиран со поезијата како начин и услов да се (пре)живее и создава. Една таква апсолутна предаденост кон песната и метафората своевременно ги разбрани литературните кругови појавата на Радован Павловски. Без потреба да се посочуваат, а и без никаква основа да се споредуваат и вреднуваат сличностите во прифаќањето и односот кон поезијата на Гигов со оформениот поетски опус на еден од нашите најпреведувани поети, треба да се нагласи дека тоа не е единствена причина книгата „Чинодејанија“ да добие и други забелешки.

Прифаќајќи го поимот чин како универзална метафора, во тесна врска со творештвото како магија, а во согласност со идејата на Елијаде за поезијата како настојување одново да се создаде јазикот, со други зборови да се поништи секојдневниот, обичен и да се измисли нов, свој, личен и конечно таен јазик, Гигов пее за љубовта, болката, измамата, осаменоста и космичкото ехо на своите зборови. Песната на Гигов често е обременета со стихови во кои метафората не само што нема некаква функција во контекстот на песната, туку, како по правило редовно говорат за опседнатоста на поетот од своето „вселенско потекло“ и поетската распнатост на неговото јас. Така, во песните со различни мотиви среќаваме едни исти стихови, кои оставаат лош впечаток, како авторот да бара оправдание или сатисфакција за својата несекојдневна потреба од песна, или пак делуваат патетично, што само може да и штети на песната, без разлика колку и да е успешна („Огради-сување“, „Венчавање со чинка“, „Навјак“, „Свршеник со вечноста“). Ударната песна, пак, „Чинкина броенка“ не уверува во авторовата непоколеблива верба во енергијата на зборот, каде Гигов воедно етимологизира и се обидува да создаде своевидна игра на зборови, можеби интересна, но не и непозната во македонската литература и пошироко.

Во циклусот „Календар на чинката“ ги бележиме најдобрите остварувања во оваа книга, во кои понекогаш се јавува пренатрупување на слики, така што од една песна слободно можело да се состават и две, па сепак експресивноста на сликите, отсуството на претенциозноста на поетот обремен од своето јас и отсуството на бројните архаизми и кованици придонесуваат овој дел по квалитет да биде далеку од нивото на книгата А, на книгата воопшто, и недостасува малку повеќе спонтаност за да биде искрена.

Вд. А.

## ИЗЛОЖБА

ПЕТРЕ НИКОЛОСКИ – „Простори“  
Музеј на современа уметност – Скопје

Веќе не претставува никакво изненадување ако се каже дека македонската ликовна уметност, особено скулптурата, во последните неколку години е во исклучителен подем визави Југословенската ликовна сцена, што е потврдено и со редица манифестации на кои нашите автори заслужно се наградени. Уште еден придонес кон оваа констатација е и изложбата на Петре Николоски во Музејот на современата уметност во Скопје. „ПРОСТОРИ“ го поткрепија очекувањето и го потврдија подемот што се чувствувае кај овој млад автор веќе во неговите први настани. Припаѓајќи и на помладата генерација македонски ликовни уметници (1959), Николоски се вбројува меѓу оние ретки скулптори што својот потенцијал го дополнуваат со силно изразената индивидуална нота, како што се „атмосферите“ на автентичниот и автохтониот израз на Анета Светиева и Глигор Стефанов. Станува збор за една таква ликовна вокација што е заснована врз фундаменталната архитектура, врз плетерот на народното неимарство, врз постапно, стрпливо и неуморно градење на објектот како метафора не само на традицијата, туку и на своите сопствени животни начела. Треба да се нагласи дека оваа вокација не претставува слепо поведување по традиционалните белези, туку трансформација на поетиката од која што потекнува. Овие „меморијални облици“ или простори поврзани (сепак) со една формална согласност, создадени се колку смислено и пресметано, толку и спонтано и непоследно, како еден нов поредок на сугестивни форми што ја симболизираат воедно вечноста и траењето и ефемерноста на догматските робувања на „трајните“ материјали, облици и форми. Импазантните димензии на овие конструкции, како да се условени колку од динамичниот живот на самиот облик, толку и од односот на авторот кон светот и животот воопшто од една расчленета структура да се создаде нов облик и простор. Тој го обликува и однатре и однадвор, тој е воедно и техничар кога го изработува планот, конструктор во комбинирање на елементите, сликар во распределба на ефектите, скулптор во третманот на масата... но пред се архитект и неимар да ги усогласи сите овие елементи во една градежна целина. Зависно од својот внатрешен емоционален и духовен дијаграм, воглавно претендира кон доминацијата на неговата плетерна архитектура што ја преиначува, апсорбира и агресивно потчинува естетиката на веќе дадената архитектонска целина. Со овие свои принципи, Николоски гради и воспоставува систем на поместување на вредности, кој што, пак, создава метаморфози што повеќе не се „претворање на еден облик во некој друг, туку транспозиција на еден облик во некој друг простор“.

В. В. Д.

## ДИСКОГРАФИЈА

EURYTHMICS – „WE TOO ARE ONE“

RCA /ЈУГОТОН, 1989

Не е случајно што новиот сингл на англиското поп-дуо Јуритмикс носи наслов „Ривајл“. Имено, Дејв Стјуарт и Ени Ленокс, единствените членови на бендот, зборот ривајл го сфаќаат буквално – како повторно оживување на поранешните (стари добри) обичаи.

Предмет на оживување, односно рекреирање кај новата плоча на Јуритмикс е наследството од шеесеттите, пред се соулот и ритам – и – блузот. Во тој поглед новиот албум директно се надоврзува на изданието од 1985 година, „Вечерва биди она што си“. Уште од воведните тактови на насловната композиција. „Ние двајцата сме едно“ Дејв и Ени неосетно нè вовлекуваат во нивниот личен филм. Врз сугестивниот риф на синтисајзерот доаѓа меѓуигра меѓу вокалот и гитарата на трагот на хард-рок каноните. На слични координати се наоѓаат и останатите броеви од А-страната: „Кралот и кралицата на Америка“ е обоена со темни „Стакс“ дуваачи, а во „Бebetо ќе плаче“ вокалите се поделени меѓу Ени и Дејв, во манир на белите поп дуети од шеесеттите... „Ангел“, од друга страна, е балада каква знаеше да направи Дајана Рос (пред да почне да го имитира Мајкл „Е. Т.“ Џексон).

Втората страна на плочата ја отвора маестралната „Ривајл“ во која, надвор од текстот, се слуша Ени како му довикува на гитаристот „... како Џејмс Браун, меен!“ Понатаму следуваат две карактеристични „тромунутни новели“ од кои „Силвија“, со бизарниот текст за девојката која, не наоѓајќи повеќе утеха во рацете на странците, оди да се убие, не може а да не ве наежи. Во сите, но во оваа песна особено, се читува огромниот придонес на клавијатуристот Пет Симор кон создавање на амбиенти и атмосферери компатибилни со етеричниот, нестварен вокал на Ени Ленокс. После „Колку долго?“ и гилмуровското соло на гитарата, „Кога денот се гаси“ ја заокружува плочата.

Не е случајно што новиот албум на англискиот ритам-и-блуз комбо Јуритмикс носи наслов „И ние (двајцата) сме едно“. Дејв и Ени решија, изгледа, после неколку прилично даун-плочи, „вечерва пак да бидат она што се“ – едно, и да го прават она што најдобро го знаат – поп музика за деведесеттите, по обрасците од пред дваесет и повеќе години. Добро, тоа „истото“ го прават и Кајли Миног и Џејсон Донован, веќе ги слушам дежурните шминкерски треш – естетичари. Можеби. Не велам не. Само што Ени Ленокс, за разлика од речениот Џејсон Донован, има мадиња.

А. Т.