

СО ВРЕ МЕ НО СТ

СО Д Р Ж И Н А

ТОМЕ МОМИРОВСКИ: Некои прашања на културата во меѓунационалните односи и нивната социолошка основа * ЉУБЕН ТАШКОВСКИ: Две песни * ВЛАДИМИР КОСТОВ: Революционерниот поетски принцип на Рациновите „Бели мугри“ * РИСТО Г. ЈАЧЕВ: Шест песни * СТОЈМИР СИМЈАНОВСКИ: Грев во ноќта * КАТИЦА КУЛАВКОВА: Одново, Магеа * АЛДО КЛИМАН: „Обновување на монументалниот идеал“ (За сликарството на Глигор Чемерски) * ЈОВИЦА АКИН: Кревање кон светлината (Интервју со сликарот Глигор Чемерски) * ГЕОРГИ СТАЛЕВ: Разнообразност од теми во еден мотив (За поезијата на Миле Клопчич) * Д-р ТОМЕ САЗДОВ: Григор Прличев и Кузман Шапкарев * Д-р БЛАЖЕ РИСТОВСКИ: Димитрија Чуповски (1878—1940) како поет и патриотската поезија за „Македонскиот глас“ (Македонски глас) (1913—1915) * 25 ПЕСНИ НА МАКЕДОНСКАТА КОЛОНИЈА ВО ПЕТРОГРАД (1913—1915) * РАДОИЦА ТАУТОВИК: Структурата како момент на творечката дијалектика (Марксизмот и структурализмот во литературната критика) * МИОДРАГ ДРУГОВАЦ: Критички писма (до Гане Тодоровски) * Етериц Најт: Шест песни * МЕТО ЈОВАНОВСКИ: Етериц Најт * ДУШКО НАНЕВСКИ: Ослободено сфаќање на слободата (повод: Гане Тодоровски, „Снеубавен ден“, 1974) * ИВАН ИВАНЧОВСКИ: Стерииното позорје — 75 * СТЕФАН ТАНЕВСКИ: Ноќни бразди.



ГОД. XXV БРОЈ
ЈУНИ 1975

6

литература
уметности
описувани
прашања

Редакциски одбор:

АЛЕКСАНДАР АЛЕКСИЕВ, РИ-
СТО Г. ЈАЧЕВ, Д-Р ЈОНЧЕ ЈО-
СИФОВСКИ, САМЕ ЛИМАНИ,
ВЛАДИМИР МИЛЧИН, ДИМИ-
ТАР МИТРЕВ (претседател),
ТРАЈАН ПЕТРОВСКИ, Д-Р ВЛА-
ЖЕ РИСТОВСКИ, ИВАН ЧА-
ПОВСКИ

Уредуваат:

СИМОН ДРАКУЛ
ГЕОРГИ СТАЛЕВ (одг. уредник)
МИОДРАГ ДРУГОВАЦ

Адреса: Списание „Современост“
— Скопје, ул. Иво Рибар Лола
б б (спроти ф-ка „Алумина“),
пошт фах 221, телефон 22-505,
чек ска бр. 40100-678-1669, го-
дишна претплата изнесува 80
динари, за странство 120 динари.
Редакцијата прима секој ден од
10—12 часот. Ракописите не се
враќаат Редактирањето на овој
број 15. VI. 1975 год. Печатено
во Графички завод „Гоце Дел-
чев“ — Скопје, во месец јули
1975 г., во 1330 примероци.

СОДРЖИНА

Томе Момировски: Некои прашања на културата во меѓунационалните односи и нивната социолошка основа — — —	1
Владимир Костов: Революционерниот поетски принцип на Рациновите „Бели мугри“ — —	18
Љубен Ташковски: Две песни —	16
Ристо Г. Јачев: Шест песни —	29
Стојмир Симјановски: Грев во ноќта	33
Катица Кулавкова: Одново, Матеа	41
Алдо Климан: „Обновување на монументалниот идеал“ (за сликарството на Глигор Чемерски)	43
Јовица Акин: Кревање кон светлината (Интервју со сликарот Глигор Чемерски) — — —	55
Георги Сталев: Разнообразност од теми во еден мотив (За поезијата на Миле Клопчич) — —	63
ОД МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНА ИСТОРИЈА	
Д-р Томе Саздов: Григор Прличев и Кузман Шаткарев — — —	
Д-р Блаже Ристовски: Димитрија Чуповски (1878—1940), како поет и патриотската поезија на „Македонски глас“ (1913—1915) — — —	
25 песни на македонската колонија во Петроград (1913—1915) —	
Радоица Тауговиќ: Структурат како момент на творечката дијалектика (Марксизмот и структурализмот во литературната критика) — — —	1
Миодраг Друговац: Критички писма (до Гане Тодоровски) — —	113
ЛИТЕРАТУРНИ СВЕТОВИ	
Етериц Најт: Шест песни — — —	127
Мето Јовановски: Етериц Најт —	127
КРИТИЧКИ ПРЕГЛЕД	
Душко Наневски: Ослободено сфаќање на слободата (повод: Гане Тодоровски, „Снеубавен ден“, Скопје, 1974) — — —	134
Иван Ивановски: Стерииното позорје — 75 — — — — —	1
Алдо Климан: Еден автор — две книги (Михајло Георгиевски: „Македонската печатарска дејност“, „Манастирските библиотеки и читалишта во Македонија до 1912 год.) — — — —	15
ПРИЛОЗИ	
Насо Бекаровски: Библиографија на македонската ликовна уметност низ ликовната критика (од страниците на сп. „Современост“, од бр. 1/1951 до бр. 1—2/1975 год.) — — — — —	1
Стефан Таневски: Нокни бразди	

98. „Сонце“, акрилик на платно, 1971, 40 × 40 см. Сопственост на Вера Кондова, Белград.

99. „Човек од планината“, сито-печат, 1972, 71 × 101 см. Сопственост на Националната универзитетска библиотека „Климент Охридски“, Скопје.

100. „Антика и други нешта“, сито-печат, 1972, 100 × 71 см. Сопственост на Домот на ЈНА, Скопје.

101. „Опасност одозгора“, масло на платно, 1973, 60 × 60 см. Сопственост на Данило Коцевски, Скопје.

102. Сценографија и костими за претставата „Господа Глембаеви“ од Мирослав Крлежа, 1973 год.

103. „Човек и светлина“, мозаик, 1974/75, 50 м². Сопственост на хидроцентралата Вруток.

104. „Сатир со јагне“, масло на платно, 60 × 80 см. Сопственост на Др Исидор Папо, Белград.

105. „Пан“, масло на платно, 40 × 40 см. Сопственост на Ана и Петар Тофовиќ, Скопје.*)

КРЕВАЊЕ КОН СВЕТЛИНАТА

(Интервју со сликарот Глигор Чемерски)

Има веќе три години откако во Скопје, во Стопанската банка ја направивте прекрасната фреска „Топла земја“ (околу 45 м²). Кажете накусо, како сега гледате на неа? Во која мерка искуството од неа повлијаело врз моментното определување на сегашнава Ваша работа?

Фреската за мене беше, без сомнение, една голема шанса, зашто на извесен начин ме стави на проба. По училиштата обично учиме за Мазачо, ги славиме мајсторите од Курбиново или Сопокани, Гоја или Делакроа, но тие луѓе остануваат во нашата свест како еден вид херои што повеќе го хранат нашето незадоволство од „тривијалноста“ на нашето време, од неговиот недостиг на смисла за потфати, одошто да нè обврзуваат поточно да ја толкуваме нивната вокација, што би било природно. И секако, постоењето на нивните дела е повеќе извонредна критика на современата културна политика и културологија одошто на самата современа култура. Но кога еднаш ќе добиеш задача слична на нивната, тогаш мрдање нема: од тебе се очекува да ја кажеш својата приказна и ни господ ни га-

*) Во овој прилог застапени се само излаганите дела, како и оние што се наоѓаат во сопственост на јавни и приватни колекции (заб. А. К.).

волот не ти помагаат. Остануваш гол пред својата шанса и пред просторот што ти е понуден заедно со неа. За сликарот, смислата на овој податок е најбитна. Искуството пред овој сид ме научи дека просторот го формира сликарот исто толку колку и тој него, го обработува неговиот дух, го меси и го преформира, и конечно — почнува да се работи за едно живо суштество наречено — простор, кое секое непочитување и површноста во однесувањето со него го враќа како удар среде чело. Знаејќи да биде дарешлив, тој знае и да се одмазди. На крајот стасуваш до тоа (барем според моето искуство) дека постои некаде во минатото една супериорна луцидност што се вика Вермер или една очаеност што се вика Моранди, фантастични географски карти што кажуваат сè и шишиња што премолчуваат сè, но дека и едното и другото постојат сеуште само во музеите, библиотеките или дури и во оние ретки среќници меѓу ентериерите. Нас премногу нè притиска долгото *колективно* молчење од минатото што имитирањето на таквото аристократско однесување може да ни прилега безмалку смешно. Нашиот говор со цели бронхи, со цели очи, со цели гестови допрва треба да почне. И ден-денес, панаѓурските собири полни со гримаси, ми се илјада пати помили од оние пет-шест добро стерилизирани манекенки што ги гледаме на модните ревии.

Со ова свое значајно дело во фреско-техника зачекоривте на понепосреден начин во простор што наложува едно поделотворно уживање во уметничките дела од страна на работниците, на поконкретен начин ја наложува уметноста за работните луѓе, им ја доближува и создава можноста да се постави прашањето за автентичната смисла на она што мошне широко го наречуваме социјалистичка култура. Со оглед на тоа што фреската од страна на стручно-уметничката критика беше извонредно прифатена, би било интересно да се чуе Вашето мислење за тоа по кој пат би требало да се тргне за да можат и работниците некое високовредно уметничко дело да го прифатат како свое, да го прифатат како човечка неминовност што, природно, важи и за нив?

Обично се заборава на какво движење на духот му припаѓа она што го наречуваме европска модерна уметност. Да се заборава тоа, значи да се заборава смислата на целата игра. Денес, со заслугата на еден адаптабилен пазар на сликарството што е наоружан со сè, па и со своја публицистика, постојано се зборува за нешто како исклучива формална револуција во уметноста, за откривањето на афричката пластика,

за источните влијанија и слични нешта, како да се работи за речиси автономна естетска мутација. Но веќе Ван Гог зборуваше за Париската Комуна како за своја *барикада*. Во тој поглед современата уметност многу повеќе се надоврзува на Ван Гог, одошто на Сезан чии јаболки така преобилно се цитираат. Се разбира дека од друга страна не се пропушта опоменувањето дека со тоа уметноста почна дигање на теми што се претешки за нејзината мускулатура. И тоа сигурно е точно. Но зарем токму тука не се големите промени — од сервилноста до бунтот, од потчинетоста на постоечкиот ред до менувањето на светот. Субверзијата на постоечкиот вкус за многумина уметници на авангардата беше исто што и субверзија на постоечкиот статус на општеството. Зашто, останува фактот дека изразувајќи одбивност кон „старата уметност“ тие можеа да бидат мина и за многу силни институции, зашто заедно со „старата публика“ беше доведен во прашање и цел еден стар свет во целина. Ваквите „историцистички“ дигресији не се сосема излишни, оти можат лесно да ја објаснат еволуцијата на кубистот Пикасо до „Герника“, „Градителите“ на Фернан Леже или детонациите и детронизациите на Жан Дибифе.

Новата публика, се разбира, не може да се создаде преку ноќ. Дури и кога е тука, кога општествено го извојувала своето ново место, таа може да стане публика во вистинска смисла на зборот дури тогаш кога ги *поседува* уметничките дела. Не сакам да кажам дека музеите не се полезни национални институции, но што се однесува до публиката тие се некако претерано свечени и високоумни. Пред уметноста човекот се чувствува многу полагодно кога таа не го оптоварува низ обврзаноста, на сличен начин — да речеме — како некој видик во пејзажот кој е многу убав но кој не нè обврзува за него да пишувате поезија. Очигледно е дека сите зрели цивилизации практикувале токму таков однос.

А што денес се случува на различни меридијани? Постои уметноста, постои стручната критика и постои работниот човек, едниот експерт, а другиот минува, едниот што ги демне вредностите и оној другиот кого кон вредностите некој, безмалу, насила го турка. Насекаде како да се потхранува принципот на разделеноста, дури и тогаш кога мошне гласно се пропагира смалувањето на дистанците. Дури и со многу дија-

лектичност во резонирањето со која теоретиката секако одлично се служи, се работи често за извесен вид насилство што има свој континуитет во минатото, а кое сеуште кораво владее и со денешното поимање на културата во светот. Некој постојано ја селекцио-



Глигор Чемерски: „Човек и светлина“ (монумент) — кос ракурс

нира културата „за“, односно културата што тој ја одобрува. Зад кожата на денешниот филистер лесно може да се препознае барокниот череп на филистерот од минатото. Сосема ретко, за жал, се случува сериозно да се разделат априорните тези од *неопходностите*, што во принцип се реализираат низ дело, а не поинаку и кои дури подоцна можат да станат дел на свеста. За уметноста да стане навистина посед на работникот, потребно е да се изменат многу нешта, цели структури на однесувањето и дејствувањето, и тоа не е лесно, зашто набргу ќе се види дека дел од големиот ѕид што се кренал меѓу него и уметноста е кордон филистри од сите сорти што цврсто се стиснале еден до друг. Зашто, за уметникот е природно *највисоките* вредности да станат посед токму на работниот човек. Не може да се верува дека сликарот

работи, например, за мрзливците едноставно зашто му се гола спротивност. Овие последните често имаат голема моќ, па и таква моќ да создаваат каква сакаат таутологија. Но дури и кога работи по нивна порачка, сликарот води дијалог со една чиста претпоставка, а тоа е храброста на окото што е налик на неговото — окото на работникот, со кого уметникот е навистина сличен.

„Топла земја“ му е посветена на југот, таа е извор на кој сама се обновува, извор на прабои и праоблици, и како таква со нејзиното обилство на значења, устоличени со чинот на окото, душата и раката, таа на човекот му ја открива „топлата“ смисла на неговиот опстанок во „студениот“ свет. Исполнета со надеж, со наследениот историчен удес на сликарот во неговото враќање кон себе самиот, таа одговара на прашањата за судбината на вистинскиот хуманизам. Каков удел за Вас во „Топла земја“ ја нашла македонската почва, нејзината повест, нејзината самородна сила и неисцрпно живите жители што живеат на неа?

„Топла земја“ е дел од еден сеуште ненасликан циклус, зачат овде-онде, во некои поранешни мои слики. Затоа и ми е потешко да го определам прецизно она што вие го наречувате судбина. Секако дека постои нешто што самата слика ми го соопшти а тоа е, веројатно, чувството на стеснетост да се живее со еден *ненасликан* живот. А потоа, тука е секако и уште едно блиско чувство, дека таа стеснетост коинцидира со некое оневозможено колективно сеќавање, како што можеби би се изразил Јунг. Ми недостигаат слики за да го обновам своето минато и минатото на моите претци. Зашто, очигледно ми е потребно поништувањето на голем број жестоки сензации со кои се среќавам. И покрај блескавото средновековно минато, Македонија, тоа изобилство од лиризам и суптилноста, во сликарска смисла е сеуште „ненаселена“ земја. Конечно, културата не е само познавање и уживање „во убавото“ како што некогаш шармантно се зборувало, туку и (а секако повеќе тоа) една архива на окото и духот што со своето постоење стивнува некои напнати животни мигови, хранливо како лебец.

Сликарството изискува демонска енергија, страотна концентрација и умешност што го достасува лудилото. Своевремено рековте дека ако воопшто нешто сте насликале тогаш тоа извесно е „Топла земја“, што значи дека во неа се вложивте себеси без каква и да е резерва. Значи ли тоа дека

огромниот ликовен напор олицетворен во фреската го поништил досегот на она што го направивте пред и по неа? Или, пак, таа со еден речиси еротски напон го опремила Вашето тело со скриени, но силни можности за нови, свежи чинови, сосема физички, создадени од бои и форми? Имено, зарем за Вас „Топла земја“ не станала пукнатина која го менува Вашето сопствено искуство за судбината на Вашата сопствена уметничка работа, пукнатина која Ви ја отворила сета бездна на небото и земјата?

Преведено во зборови, сликарството станува многу сложена работа, како што ние велíme. Во таа преобразба — тоа навистина е. Па сепак, во доменот на сопствениот феномен, сликарството има извесна првобитна едноставност на елементите, на еден од оние што лесно би можеле да влезат во Менделеевата таблица. Полесно би ми било да го објаснам тоа на примерот на други сликари што ги сакам. Но дури и за сопствена употреба, за мене сликарството има вредност доколку е израз на една, пред сè, органска потреба, да речеме — глад, да речеме — гест, да речеме — мала побуна на сетилата. Во својот зародиш тоа не е привредување. Повеќе би можело да се рече дека е апетит.

Фреската што ја насликав е еден вид адекват на моите инстинкти и моите рационализации, зашто просторот што го ползував опфаќа, сакал-несакал, еден посложен сплет од случајностите на личниот каприц. Понатаму таа е и еден вид оградување од оние илузионистички концепти на сликарството, од минатото и од современоста, што го дестимулираат органот о к о, издвојувајќи го како единствен со кој сликарството се служи. Напротив, сметам дека на сликарството му служи целото тело. Под претпоставка дека фреската што ја насликав е „хероична“ по организацијата, „реторична“ по вокацијата, „дидактична“ по начинот на кој се дружи со некои социјални норми. (итн.), таа сепак треба да биде, под сето тоа, нешто како трага на онаа луда прачка што се влече низ пращината кога детето галопира по необјаснивата патека на своето необјасниво присуство во светот.

И, конечно, последното прашање што се однесува на Вашата работа. Речиси веќе година дена работите*) врз еден монументален мозаик кој, пак, има барем две заеднички црти со „Топла земја“. Прво, повторното враќање кон една кла-

*) Интервјуте е направено во ноември месец 1974 година. Денес мозаикот веќе го живее својот живот на финално остварено уметничко дело (заб. ред.)

сична техника (мозаик!) и второ, пак Вашиот придонес кон приближувањето на уметноста кон работниците (мозаикот се вика „Човек и светлина“), одново труд кој е посветен на прометејската задача што ја извршува Човекот-Работник во полза на сето човештво. Освен овие две, повеќе формални врски, постои и некој подлабок ликовно-позаконит однос помеѓу овие две Ваши дела? То ест, што е според Вас заедничко, а што различно помеѓу „Топла земја“ и „Човек и светлина“?

Се надевам дека одново го разликуваме големиот формат од големото сликарство; тоа е услов за дијалог. Според тоа, се заложувам за големиот формат, за просторот, за можната гестуална комозија како за една мошне важна патека на слободата. Зашто и за малиот и за големиот формат важат истите правила: слободата на љубовта и концентрацијата на енергијата ја создаваат нивната вредност. Постои во големиот формат, покрај другите својства што ги има, својството да здружи повеќе луѓе во процесот на работата. Дури и пред да стане свесен за тоа, сликарот почнува да мисли дијалогски. Ова е посебен вид дијалог. Тој дијалог не ја нарушува длабоката тишина на личноста, туку изгледа дека ја дополнува со еден додатен звук, во музичка смисла на зборот. А потоа, човек работи заедно со други работници, мајстори на многу занаети. Се воспоставува некоја взаемна доверба и тоа ја проширува комуникацијата. Затоа не е празна демагогија кога вели дека работи заедно со нив и за нив. Зашто ехото, дури и ако дојде со големо задоцнување исполнува со некоја тешко објаслива радост.

Работев една голема фреска, а сега работам мозаик што има педесетина квадрати. А тука е цел мал рид кај што почнува планината, пред еден енергетски објект во Вруток. Кога работи вакви нешта, количествата го обврзуваат сликарот, тој работи со такви квантитети материјал кои премногу ги оптоваруваат рацете, што главата ќе ја натераат побрзо и поитро да работи. За прекрасно чудо, ни крупните потези на кои сè го обврзува не ѝ се спротивставуваат на суптилноста. Постои детал во хектарот, како што постои и во квадратниот метар.

„Човекот и светлината“ е скок во просторот надвор од мене, како што „Топла земја“ беше надвисување над тенката граница. Постојат тука многу природни искуства што хепенингот обично артифициелно ги провоцира. Постојат тука многу искуства што допрва треба да се зберат. И „Топла земја“, а сега и

„Човекот и светлината“ беа подготвени во ателјето. По духот тие секако ѝ припаѓаат на истата лична лабораторија и сега, после искуството, не верувам дека „нарачките“ обврзуваат ниту на трговини, ниту на измами. Фреската или мозаикот, роторите или видеотеипите, како и сите други средства, остануваат само средства со кои уметникот се служи, се разбира со големи технолошки разлики, но пред сè во полза на едно соопштение што е неодлепливо од целата негова конституција.

Во обата случаи по завршената работа јас препознавав еден вид кревање кон светлината, еден вид усвитеност. Препознавав зголемување на човекот во феномените што ги открива во *видливото*. Веројатно дека сето тоа одговара на моето одбивање да го прифатам деминуираниот човек наспроти многуте аргументи што му ја предвидуваат иднината. Ова не е програма. Поправо верувам дека е во прашање чувство дека ние сеуште живееме со стари визури, дека живееме (како оној кутар Калимеро од цртаните филмови) во лушпа што веќе одамна прснала. По колективните брутални искуства, уметноста ја замени фасцинацијата со иронија, принципите на радувањето и виталноста ги замени со принципи на оддалеченост и коментирања. Но зарем само еднаш во минатото и најпрецизните коментари паѓале во вода пред несовладливите порои на ритуалноста, која готовите заклучоци зачас ги покривала со нов неред на животот.

Интервјуто го направи белградскиот есејист **Јовица Акин**

**ВО СЛЕДНИТЕ БРОЕВИ „СОВРЕМЕНОСТ“
МЕГУ ДРУГОТО ДОНЕСУВА:**

ДИМИТАР МИТРЕВ: КРИТИЧКО-ЕСЕИСТИЧКИ НАВРАЌА-
КА (за поезијата на Кочо Рацин, Никола Јонков Вал-
царов, Коле Неделковски, Мите Богоевски, Ацо Кара-
манов, Влаже Конески, Ацо Шопов, Гане Тодоровски
и др.).

МИОДРАГ ДРУГОВАЦ: КРИТИЧКИ ПИСМА (до Анте По-
повски, Александар Спасов, Оскар Давичо, Георги Стар-
делов, Драган М. Јеремик, Томе Момировски, Петар
Џаџиќ, Влада Урошевиќ и др.).

ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ: НЕКА ЖИВЕЕ СО СВОЈОТ СРАМ
И УБАВИНА.

ВОИСЛАВ И. ИЛИЌ: ВРЕМЕ И РЕКА.

ЈОВАН КОТЕСКИ: ПОЕЗИЈА.

ЏУДИ РАЈТ: ШЕСТ ПЕСНИ.

ДУШКО НАНЕВСКИ: ТАЈНОПИС НА ПОЕТСКИ ВИСТИНИ
(„Тајнопис“ на Анте Поповски).

М-Р КОСТА КОСТОВ: МАРКСИСТИЧКА ИДЕЈНА НАСО-
ЧЕНОСТ НА ОБРАЗОВАНИЕТО И ВОСПИТУВАЊЕТО.

МИРКО ПАВЛОВСКИ: ПРЕСТОЈОТ НА ПЕТАР КОЧИЌ ВО
ТЕТОВО И НЕГОВАТА ДОПИСКА „ЕДНА ФАМОЗНА
СВАДБА“.

МУРИС ИДРИЗОВИЌ: ХУМАНИЗМОТ НА РЕВОЛУЦИЈАТА
(Револуцијата во делата на детските писатели).

ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ: ЧЕТИРИТЕ ДИМЕНЗИИ НА АДИ.
НАСО БЕЌАРОВСКИ: БИБЛИОГРАФИЈА НА МАКЕДОН-
СКАТА ЛИКОВНА УМЕТНОСТ (Од страниците на
„Зборник за ликовне уметности“, Нови Сад, Матица срп-
ска, 1965—1973).

ТОДЕ ИЛИЕВСКИ: ЦВЕТОВИ.

АЛЕКСАНДАР ИЛИЕВСКИ: ПРОМЕНИТЕ ВО ЖИВОТНАТА
СРЕДИНА И ПЕРМАНЕНТНОТО УЧЕЊЕ.

Издавањето на списанието „Современост“ е овозможено
од материјалната поддршка на Републичката заедница за
култура на СР Македонија.





СО
ВРЕ
МЕ
НО
СТ

ЛИТЕРАТУРА
УМЕТНОСТ
ОПШТЕСТВЕНИ
ПРАШАЊА

ЦЕНА 8 Н. ДИН.