

## ПРОСЛАВАТА НА ЖИВОТОТ ВО ПОЕЗИЈАТА НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ

д-р Наташа Аврамовска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје  
Институт за македонска литература, Скопје

**Клучни зборови:** Славко Јаневски, поезија, поезија за деца, интермедијалност, игра, космополитизам

**Key words:** Slavko Janevski, poetry, children's poetry, intermediality, playfulness, cosmopolitanism

За приод што ја нагласува прославата на животот во поезијата на Јаневски се определив од најмалку две причини. Тематско-мотивскиот комплекс на прославата на животот во неговото поетско писмо, најпрвин, се наметна со оглед на поводот на денешното чествување на неговото творештво— 95-годишнината од неговото раѓање.<sup>1</sup> Одбележувањата на годишнините од раѓањето, се суштествено световни прослави, во кои, според мене, оптимизмот на човештвото, секогаш одново, во почетокот на животот, во отворената можност што секој нов почеток одново ја раскрилува пред недогледот на имагинацијата, ја востоличува својата непоколеблива верба. Денес го чествуваме животот на Славко Јаневски, неговиот отворен творечки дух кој го наоѓа својот израз во разновидни книжевни пројави: поетски, раскажувачки, сценарија за филмови, поетски коментари на книжевни и ликовни дела (и опуси), за деца, за возрасни, за сите „Црни и жолти“ на овој свет, кому не ќе му достаса перото па ќе посегне и по четката на сликарот, а потем и по многуте културни пластови на нашето, македонско постоење од искони, но и по туѓото, она на далечната Кина, во *Змејови за игра*, коешто по сите особености е своевидно „Кинеско Евангелие по Славко Јаневски“ исто колку што е наше, македонско, неговото *Евагелие по Итар Пејо*. Без ниту најмалку претерување. Втората причина за ваквиот приод е таа што темата на прославата на животот во неговата поезија го открива игривиот аспект на неговото поетско писмо што според мене е константна и доминантна одлика на неговото разновидно книжевно творештво. Игривиот поетски заграб во прославата на животот

---

<sup>1</sup> Текстот е прочитан на 30 април во просториите на Друштвото на писателите на Македонија по повод чествувањето на 95-годишнината од раѓањето на поетот во организација на Институтот за македонска литература – Скопје и ДПМ.

ги придружува а, несомнено и ги поттикнува многубројните разновидни каменоклеси во своевидната мозаично монолитна градба на одделните поетски циклуси: *Евангелие по Итар Пејо*, *Каинавелија*, *Астропеус*, *Синаја*, *Анатомија*. Притоа, во моето поимање барем, принципот на играта во поетското писмо на Јаневски, ги обединува различните тематски и жанровски поетски пројави на овој автор. На проследувачот, пак, особено на денешниот, принципот на играта на поетското изречување на Јаневски му допушта една навистина нужна, астропеуски свездена колку и оддалечена перспектива, нужна леснотија зашто инаку може да му се случи да не успее да ги прескокне процепите кои кај Јаневски делат песна од песна – во циклусите, во одделните поетски книги, во нивните надоврзувања и навидум иманентни поетички разидувања: Самиот Јаневски, никогаш се нема согласено на поделбата на неговата поезија до *Леб и камен* и од *Итар Пејо* натаму, што, пак, особено ќе го подвлече академик Старделов во критичкото издание на она што тој го нарекува *Книжевно наследство на Славко Јаневски*, во вториот том, во којшто, покрај поетските препеви на бројни словенски поети, се вброени интервјуата на Славко Јаневски, своевидната „биографија литерариа“ или „автобиографија литерариа“ во која во текот на речиси пет децении поетот открива голем број податоци коишто се однесуваат на процесот на создавањето на одделни дела, но и многу метапоетски гледишта. Старделов, чишто проследувања на севкупното творештво на Јаневски се основа за сите натамошни; и кој постојано одново во текот на изминатите децении му се навраќа на неговиот опус како на животна определба, ја подвлекува категоричноста на Јаневски при одбивањето на помислата за периодизација на неговото поетско творештво: „Не можам да примам делење на поети и поезија според временски периоди. Ниту, пак, на онаа божемна поделба на генерации што ни се случува на секои пет години со свои *авангардни претставници*. Она што дефинитивно останува е прашањето има ли поети и во тие поети има ли поезија... Можам мојата поезија да ја поделам на она што мене лично не ми се допаѓа и на она што сметам дека е добро во неа.“ (Старделов, 2007, XXXIII-IV).

Ваквата поетова себелегитимација пред иманентните поетички разлики или модусот на пеењето во неговата поезија, ми допушта да ја откријам и третата причина на определбата на проследувањето според принципот на играта. Тоа е детската поезија на Славко Јаневски. Еве, веќе по трет пат огласувајќи се по однос на неговото поетско творештво, во моето поимање секогаш одново, заплетот на прочитот на неговите стихови ми се наметнува, та дури наложува спрегата со неговата поезија за деца, како

неодминлив дел на неговиот опус, во кој најнепосредно се открива аспектот на играта, а како битно произлез и за поимањето на неговото поетско творештво воопшто.

Првиот таков импулс беше пред многу години, поточно пред триесет години. Како студентка на Катедрата за општа и компаративна книжевност практичниот дел од испитот по предметот Методика на наставата требаше да осмислам предавање во едно од скопските средни училишта за поезијата на Славко Јаневски. Требаше да говорам за поетските книги *Евангелие по Итар Пејо* и *Астропеус*. Со оглед на херметичноста и комплексноста на овие поетски книги воопшто не се двоумев дека најнапред треба да им го привлечам вниманието на учениците со игривоста на детските песни и за почеток им ја прочитав песната „Бунтот на чадорите“ – којашто во моето паметење од детството беше засекогаш неразделно поврзана со необичноста, примамливоста на топонимот од загадочниот непознат свет со звучно, незаборавно име – Цакарта. Така, песната засекогаш за мене го имаше насловот „чадорите од Цакарта“. Паметам дека се размавтав пред децата во училиштето со ветриштата што им дуваа во петиците на стиховите на Јаневски, по ширините на меридијаните и астропеуските височини од каде што може да се насре универзалното космичко пулсирање на вселената и животот, каде што поетот си игра со просторните оддалечености како дете кое во раката држи двоглед и наизменично гледа ту од едната негова страна – која ги оддалечува и смалува предметите, ту од другата – која ги приближува и зголемува и притоа здогледува необични глетки кои напати се фантастични напати симболични, на лик на оние од сонот под нашево небо. Моето големо изненадување се состоеше во следново. Во еден миг сфатив дека фантастичната случка на бунтот на чадорите, олиците и стреите, нивниот протест и слевање по улиците на далечната Цакарта за повеќето ученици беше еднакво необична како и свездената одисеја на Астропеус. Цакарта или Астропеусовата галаксија – беше сосема сеедно. Обата поетски света поставуваа и мамеа со загатката на игривоста, карневализацијата, и различните степени или рамништа на нејзина пројава. Но детската поезија на Јаневски ја спомнувам на почетокот и за да подвлечам дека овој жанр на почетокот на творештвото на Јаневски во четириесеттите години оди рака под рака со неговите стихови од раната песна „Азбукарската балада“ – во која во само едно четиристишје е содржана сета културно-историска драма на македонското национално описменување во периодот на кодификацијата на книжевниот јазик во Втората светска војна:

Уредници-младоженци, невеста –култура  
мираз-илјадници неописменети/  
куршум-буква, шаржер –бор, мото –ура  
такви се днине запенети

Сметам дека е значајно нагласувањето дека Јаневски пишува поезија за деца уште во најраниот период на неговото поетско огласување иако првата стихозбирка за деца ќе ја објави многу подоцна, во доцните шеесетти. Овој факт ја подвлекува поетовата наклонетост кон поетско огласување низ принципот на играта уште во раниот творечки период на авторот во периодот кога воениот, односно повоениот идеолошки миг пред творецот поставува сосема инаков налог, инакви предизвици. Се чини дека во дадените општествени прилики просторот на детската поезија е своевидна слободна зона за непречено раскрилување на игривоста. Природата, пак, на игривиот принцип во стихотворението за деца на Јаневски индексично може да го посочи насловот на песната „Абавагула и Дорефасула“. Насловно посочувајќи ја сопоставеноста на двата семиотички система, лингвистичкиот и музичкиот, песната го открива принципот на играта на стихотворењето во спрегата на зборот и музиката, лингвистичкиот и музичкиот знак. Секако, насловот самиот по себе е семиотичка загатка што треба да се одгатне откако ќе се одгатне значењето на одделните зборови. Но не се ли ова одлики што ги подвлекуваат сите проследувачи не само на поезијата, туку и на творештвото на Јаневски воопшто. Името на Борчило Граматик (или „писмениот должник“, раскажувачот на големата многутомна романескна сага за Кукулинци, *Кукулино*) е семиотичка загатка исто толку колку што и „Абавагула и Дорефасула“. Детската песна „Голијат и Давид, од друга страна, пак, ги содржи сите аспекти на играта со просторноста, со блиското и оддалеченото, со малото и големото, и овој принцип на поетско обликување на светот може да го најдеме и во многу други детски песни („Нхам Кхам“, на пример), но и во херметичниот поетски циклус *Астронеус*, како и во поетската книга што, со оглед на нејзината иманентно поетичка, симболошка и културолошка комплексност милувам да ја нарекувам кинеско евангелие според Славко Јаневски и покрај нејзиниот „детски“ наслов –*Змејови за*

*игра*<sup>2</sup>). Несомнено е дека во оваа книга се огласува и космополитизмот на Јаневски, додека, пак, космополитизмот на поезијата за деца на Јаневски, чинам дека е општо место во македонистиката, исто толку, колку што на македонските читатели им се блиски и познати и насловите на книгите на книгите за деца на Јаневски, *Црни и жолти* и *Големiot контенент*.

Моето второ активно произнесување по однос поезијата на Јаневски, повторно беше загатнато од загатката на игривоста содржана во насловот *Змејови за игра*. Но она што при исписот на тоа проследување тоа за мене беше откритие, воедно и фасцинација, беше дека токму принципи на играта коишто ја ткаат поетската крвава бајка за далечната земја на Истокот се заплетени и песните на циклусите *Евангелие по Итар Пејо* и *Каиनावелија* (или песните, „за Итар Пејо“, како што во една прилика ќе се искаже самиот Јаневски), во коишто најпрвин историски мапирајќи ги меѓниците, а потем под чадорот на архетипската слика на митот за братоубиството како проклетство на векувањето се изрекува македонското опстојување. Во третиот став на поетското дорекување, *Астронеус*, одисејата е транспонирана небаре во скаменети, астрално проицирани слики и состојби на рамништето на универзални космички гравури небаре соѕвездија што ја осветлуваат нашата историска ноќ.

Играчката природа на оваа исклештена историја од која темницата се двои, се удвојува во темница на двосмисленоста на јаречката песна: *трагоедос* ли сатурналиска ли— која се подопулува да нè осветли со своето потсмешливо око— е всушност истата, универзална. Не понижува сите нас под сонцето, прилепена за нас небаре сенка, небаре свонец обесен на вратот на јарецот, Итарпејовата јаречка лика, други пати бикот или шесторогиот јарец сонце во источните песни. Небаре според принципот на песната за деца „Песната за Јапонецот и за уште нешто“ од стихозбирката *Црни и жолти*, при што се покажува дека тоа „уште нешто“ се многу други под капата небесна.

На улица ветар и дожд  
Собава за игра тесна,  
Ќе седнеме на килим сите  
И ќе измислиме песна

---

<sup>2</sup> Играта на трансцедентноста во трепетливата појава и мена на облиците, при која малото е големо, а големото мало, видливото невидливо и дофатливото недосегливо („Штурче на грутка Уран“ 17. песна од оваа книга)“ ја води поетската имагинација на Јаневски особено доминантно низ циклусот, *И воведи не во тајни*.

(...)

Значи: бил еден Јапонец,  
Од Токио или Јокохама  
И по долг конец  
Се качил на Фуџијама  
(рид со кратер, значи оној лонец!)  
За да му обеси на сонцето  
околу вратот свонец.

И што?

И ништо.

(...)

Сонцето ја ниша главата па бие.  
*Кој бие?*  
Свонецот.  
*А чиј е?*  
На Јапонецот.  
А зошто сонцето ја ниша главата?  
Се смее.  
*Зошто?*  
Јапонецот Јапонец не е.  
Можеби е Малаец,  
Можеби Бурманец

(...)

Или нека е од Борнео,  
Нека се вика Кај-Тео

(...)

Значи: бил некој и имал...

*Што имал?*

Сешто.

Наведни се над глобусот  
Внимателен биди,  
Најди го тој Некој

И што прави види.

Но сакајќи да ја нагласам играчката генеративна матрица како универзален принцип на особено себесвојното поетско обликување на Јаневски, која допушта да бидат споредени неговите поетски универзуми во кои се впишани колективните мемории на македонската наспроти многу оддалечени и туѓи светови, особено морам да нагласам, макар и во ваква кусопотезна есеистичка форма дека поетското умење на Јаневски успева навистина да изнајде поетски слики, симболи и изречувања во кои се срцалат автентичните културни мемории на дадените простори. Во оваа пригода ќе подвлечам една доминантна разлика која го дели македонскиот од далекуисточниот поетски епос на Јаневски. Во македонскиот епос од три става доминира огласувањето на осаменичката егзистенција на проколнатикот под рогатото сонце на темнината, што може да биде илустрирано и со осаменичкиот лелек на песната на „Мајката на сите мртви“ кој одекнува со екот на вековна повторливост: *„Ај леле леле леле/мако/ порако црна виорничава/ ми биле синолички синови/ сињак кристален челата им ги заковал/ синчиња синодиша загубо...“* . Во источните песни, *Змејови за игра*, напротив, поединечната појава е умножена во синцир на колективна безгласеност: *„потем првиот син/ или вториот син на синот/ или третиот на синовиот син/ ...вреза бело на бело/ ЗАПИС НА ЖЕЛКИНА КОРА“*. Сликите на оваа масовна колективна безгласеност се првите впечатоци кои го пресретнуваат патникот-намерник „патник по иден свилен пат“ и воедно го отвораат пеењето (Аврамовска, 2011).

Запирајќи тука, всушност на самиот праг на повлекувањето на разликите кои би го развиле изложувањето за виртуозноста на поетската игра на сооднесувања на светлината и темнината што ја памети почвата на различните поднебја во поезијата на Јаневски врз единствениот играчки принцип кој ги испреметкува темнината и светлината, ги голта просторот и времето, би сакала барем со неколку стиха, да го довикам ова наше препознавање во ликот што го отелотворува тој принцип:

Преполовение човек преполовение шут

Со муцка на лисец и со рог на јарец

Светец подлец крадец кисел благ и лут

Николиже дете николиже старец

Сподивеан итрец никорен ни цут

Велми велми голем како сиот свод

Всеки ќе го скрие под лушпа на бадем  
На вештерки и сеништа род  
Веле гладен веле  
Жили свои ќе јаде  
Него ќе го јаде всеки враг и брат  
(„Сказание од искони“)

Ова казание од искони наедно е и метапоетичко заплетување на поетското Евангелие на Јаневски според кое дихотомичната уреденост на светот се урива во клепсидрата на карневализацијата<sup>3</sup>, како што и машкиот и женскиот принцип на светоста во песната „Фреска“ (од циклусот *Синаја*) се сронуваат под каските на забот на карневалот врз олтарот на забрвнато спотнатиот „најпосен петок“. Несомнено во овој избор на поетичкиот принцип ја препознаваме и наклонетоста на поетот кон карневалот што со отворена уста зјае во фрескописот на Хиеронимус Бош и кому Јаневски му оддава почит во *Палатата на проклетството* посветувајќи му ја уводната песна „Маг“. Свесно меѓутоа, овде досега одбегнува да го загатнам ликовниот аспект на поезијата на Јаневски чијашто иконичност е востоличена токму во *Палатата на проклетството* и низ содејството со сликарскиот потег на Јаневски. Тој самиот по себе е податен за вдахновени проследувања на интермедијалните аспекти и нивни заемни огледувања врз примерот на многу одделни песни на Јаневски, покрај оние што поетот им ги посветува на одделни ликовни уметници – но секако, во спрега со кај нив апострофираните иманентни ликовни поетики. Инаку, овој аспект на поетскиот потег на Јаневски посебно го имаат истакнувано особено Влада Урошевиќ (1995) и Борис Петковски, но и многу други кон кои исто така, години подоцна, во најново време се осврнува и Владимир Мартиновски<sup>4</sup>, а Старделов токму во овој

---

<sup>3</sup> Енкодирачката смисла на „Сказание од искони“, првата песна со која отпочнува циклусот/циклусите за Итар Пејо, и во којашто воедно е заплетена загадочната појава на овој поетски лик, ја согледува и особено ја апострофира Димитар Митрев непосредно по објавата на стихозбирката. Неговиот осврт кон оваа поетска објава на Јаневски Митрев во далечната 1970 едноставно ќе го наслови „Сказание од искони“, синегдохично, *партем про тото*, проследувајќи ја оваа песна како знаковита за целината на поетската книга „Со таа песна започнува најновата поетска објава на Славко Јаневски: *Евангелие по Итар Пејо*. И најдов дека својата импресија за објавата, што е еден креаторски подвиг, сосема адекватно ќе ја изразам низ доживувањето на првата песна“ (Митрев, 2008 [1970], 21).

<sup>4</sup> Владимир Мартиновски ја изведува неговата анализа на надреалистичките аспекти на интермедијалноста на поетското писмо на Јаневски врз примерот на поетската книга *Палета на проклетството (песни, слики, сеништа)*, чиешто песни се инспирирани од творештвото на дваесет и четири за постот најзначајни ликовни уметници во нововековната историја на европското сликарство.

аспект го препознава и тежиштето на последните постхумно објавени стихови на поетот во неговиот предговорот кон стихозбирка *Измислена тврдина* (2002).

Нагласувајќи го играчкиот аспект на поезијата на Јаневски, истиот оној кој декларативно е изречен и во песната „Мозок“ од циклусот *Анатомија*, кој во словенската колективна меморија е олицетворен во ликон на јуродивиот, полулуд – полусветец, сепак овде настојував да загатнам аспекти кои и покрај долгата низа опсежни и аргументирани произнесувања сепак, можеби, оставаат простор и за нови приклучоци во толкувањето на овој голем и, многумина веќе се согласиле, парадигматски опус на поетот и творецот. Според мене, овој поет кој во своите последни песни пророчки ќе се осврне и кон сопствената поетска судбина во песната „Судбината на поетот“, посветена на Конески во време на општествените клеветнички (не)прилики, не случајно кој токму во контекстот на играчкиот итарпејовски манир на огласувањето ќе го остави и својот Епитаф („Итар Пејо за Славко Јаневски“).

Ова свое кажување би го завршила со постојано отворениот космополитски дух на Јаневски, кој чинам, поретко е апострофиран, иако токму уште во детството со него бевме задоени во неговите стихови. Би ја прочитала песната „Јазик“ означувајќи ги денес двете годишнини: 95-годишнината од раѓањето на овој отворен и љубопитен дух и 100-годишнината од геноцидот врз Ерменците со оглед на кој повод, годинава, во текот на овој месец април, во бројни национални ПЕН-центри со книжевни чествувања се одбележува геноцидот врз ерменскиот народ. Со космополитските стихови на Јаневски и македонскиот поетски глас денес му се придружува на многугласието на луѓето од перо, огласувајќи го ужасот на неискажливоста на историјата, но и вербата во исцелителската моќ на поетското изречување или одмолчување – сèедно. Чинам оваа песна стивнато го огласува поетското кредо на Јаневски:

---

Книгата е опремена со илустрации на поетот и напореден препев на англиски, а промоцијата на книгата се случува истовремено со отворањето на ликовната изложба на Јаневски во МАНУ во 1995 година кога се изложени 87 негови дела (според наводот во промотивната реч на Старделов, 2010:163-165). Иако и порано е пишувано за ликовните аспекти во „поетиката на визијата“ на Јаневски, особено од страна на Борис Петковски и Влада Урошевиќ во нивните предговори на изборот на француски на поезијата на Јаневски во 1988 *Taureau de cuivre*. Сепак, промоцијата на двојазичната книга книгата *Палета на проклетството* (1995), за која Урошевиќ ќе го напише и предговорот, и во контекстот на изложбата на Јаневски, секако ќе придонесе за интензивирањето на проследувањето на интермедијалната поетика на поетот. Во таа смисла студијата на Мартиновски донесува извонреден преглед на дотогашните интермедијални проследувања на поетското изречување во спрега со визуелните, ликовните аспекти, во прв ред истакнувајќи ги нејзините надреалистички особености.

## **Јазик**

Кога главата ќе ти се стркала  
Под дното на животот  
И устата ќе се отвори  
За нечујна воздишка  
Јазикот умно се подава  
Да и' ги излиже раните на земјата.

Со свој мелем дрвјата ги лекува  
Со свој мов каменот за топлина го обвива  
Со своја благост соленото море го смирува.

Како појас континентите ги обвива.

Кога ќе се наскита  
Се враќа кон свите корења  
Обогатен со мудроста на вечната смиреност  
За да помолчи  
На хебрејски  
На ерменски  
Или на македонски.

Сеедно, љубов моја,  
На сите јазици јазикот еднакво молчи.

Така и молчењето си го премолчува.

## **Литература:**

Аврамовска, Наташа

2011. „Источните песни на Славко Јаневски“, во Н. Аврамовска: *Во светот на зборовите*, стр. 104-115, Скопје: Дијалог.

Јаневски, Славко

1976 *Итар Пејо каинавелиски според Славко Јаневски како Евангелие*, Скопје: Центар за култура и информации, избрани стихови од Георги Старделов (во режија на Вукан Диневски ги говори Владимир Светиев).

1982 *Одбрани песни*, Скопје: Мисла.

1989 *Црни и жолти*, Скопје: Мисла.

1989 *Најголемиот континент*, Скопје: Мисла.

1995. *Палатата на проклетството* Скопје: Мисла/ Slavko Janevski, *The Palette of Damnation*. Skopje: Mislа.

2002. *Измислена тврдина* Скопје: МАНУ, прир. Георги Старделов.

Мартиновски, Владимир

2009. „Екфразисот како натпревар меѓу зборовите и сликите:

Славко Јаневски, *Палетата на проклетството*“ во: *Слики за читање – аспекти на екфразиската поезија*, Скопје: Магор.

Митрев, Димитар

2008 [1970]. „Сказание од искони“ во *Македонскиот есеј*, прир. Иван Цепароски, Битола: Микена.

Старделов, Георги

2000. „Палетата на проклетството (песни, слики, сништа), in: *Experimentum Makedonicum*. Избрани дела, том III. Скопје: Ѓурѓа, Стр. 311-315.

2002. „Последните песни на Славко Јаневски“, стр. 173-220, во: 2002

*Измислена тврдина* прир. Георги Старделов, Скопје: МАНУ,

2007. „Биографија на своето творештво и на своето време“ во Славко Јаневски: *Книжевно наследство* Том 2, Скопје: МАНУ.

2010. *Слушнавте ли Каинавелијци? Славко Јаневски (Книжевна генеалозија)*, Скопје: МАНУ.

Урошевиќ, Влада

1995. „Ќуп полн тајни слики“/”An Urn of Secret Images”, предговор/preface in: *Палатата на проклетството* Скопје: Мисла/ Slavko Janevski, *The Palette of Damnation*. Skopje: Mislа

## **THE CELEBRATION OF LIFE IN SLAVKO JANEVSKI'S POETRY**

**Natasha Avramovska**

### **Summary**

This paper examines the poetry of Slavko Janevski through two dominant, immanently poetic lenses: that of play and playfulness, and that of cosmopolitanism. These two lenses, in turn, allow for a thorough investigation of the development of the author's decades-long poetic opus, particularly taking into account his poetry for children. The play/fulness aspect is mostly seen in relation to 1.) relational perspectives (near/far, small/big) that rapidly switch places, as if constantly oscillating between two points of a telescope, and 2.) a semiotic riddle that significantly addresses the intermedial characteristics of Janevski's poetry. Along the lines of the latter perspective, the paper traces the cosmopolitan lens, the one that includes the motifs of travel, foreign lands, cultural memories, and historical survival.