

ЗА КУЛТУРНАТА МЕМОРИЈА¹

(проста и строга македонска песна и португалско фадо)

д-р Весна Мојсова-Чепишевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје

Клучни зборови: проста и строга македонска песна, португалско фадо, оригинал, културна меморија

Key words: simple and compact Macedonian poetry, Portuguese fado, original, cultural memory

*Изучуваме едно исклучително дело не за да можеме да го репродуцираме ами да научиме како да се искажеме себеси, вели Атанас Вангелов во обемната студија *Поезијата на Блаже Конески*, поместена како предговор кон изборот под наслов *Места и мигови* од 1981 година (Скопје, Мисла) во која акцентот е ставен на едноставноста оваа поезија. Така и ова мое размислување (овој мој текст) ќе се обиде да иницира размисли на прашањата: *Дали во простата и строга македонска песна, како и во португалското фадо не треба да ја препознаеме авангардната поетика на нулта точката која е светотворна и културотворна со верба кон вистинскиот свет – кон оригиналот? Дали испеаните стихови на големите поетски имиња од типот на Петре М. Андреевски во македонската и Васко Граса Моура во португалската литература (кој на македонската културна средина ѝ е познат како добитник на Златниот венец на големата поетска манифестација Струшки вечери на поезијата) ја манифестираат и носталгијата за оригиналот, и играта со пукнатините во/од тој оригинал, но и ја надградуваат културната меморија за простата и строга македонска песна т.е. за фадото?**

Да почнеме со ред. Кусата синтагма *проста и строга македонска песна* преземена од прочуените стихови *Везилкана* Блаже Конески стана *своевиден „амблем“* на целокупната македонска современа поезија. Првиот дел алутира на едноставноста на поетскиот исказ (според Јуриј Лотман таа е последица на совладана сложеност, бидејќи не ѝ претходи, туку се појавува врз нејзиниот фон). Вториот дел од синтагмата ја сугерира рационалната контрола и самокритичноста на поетот во чинот на творењето. Двете опции едноставното (простото) и божественото (возвишеното/строгото) доживувани и како

¹Текстот е прочитан на симпозиумот во Лисабон под наслов „On Cultural Memory (simple and compact Macedonian poetry and Portuguese fado)“ (4th International Conference „Iberian and Slavonic Cultures in Contact and Comparison: Res Publica(s)“, Faculty of Humanities, University of Lisbon/Camões Institute, Lisbon, 13-15 May, 2010).

две крајности/спротивставености се преплетуваат и го градат единствениот, уникатен стих на македонската песна.

Од друга страна, (fado) фадото-пеенето, но и фадото-стиховите, се една длабока експресија на португалскиот сензибилитет и како такви стануваат олицетворение на фатализмот на Португалија веќе 200 години. Во фадото кое се раѓа како популарна маргинална песна, а потоа станува народна, со изразени носталгични чувства, но и со иронија и сарказам (музика на гитарата и гласот) препознаваме една сериозна блискост со македонската проста и строга песна (музика на кавалот и гласот).

Многумина македонски културни дејци стануваат сè повеќе свесни дека авангардната светотворна и културотворна поетика на нулта точката, ги насочува токму кон оригиналот, кој во нашиов случај се вика **проста и строга македонска песна, ослободена од виталистичката и од утописката верба во тој оригинал** (Oraić-Tolić, 2005: 167)². Во денешната, сè уште постмодерна уметност и култура, кога особено се чувствува колку е *разнишана вербата во оригиналот или едноставно воопшто ја нема, се испреплетуваат повеќе парадигми*, кои веќе ги споменавме како *носталгија за оригиналот, игра со пукнатините во оригиналот, но и мистификација на светот и создавање симулирани надсветови* (Oraić-Tolić, 2005: 167). Од друга страна, *нема опстанок во иднината без меморијата* (Kramarić, 2009: 12). *Културната меморија е основа за културниот опстанок* (Ќулавкова, 2009: 56). Како тоа функционира во македонската култура?

Најновиот албум на музичката група *Љубојна* кој носи наслов *Песна за мојата песна* освен што ја манифестира и носталгијата за оригиналот, но и играта со пукнатините во/од него, се гради токму врз една културна меморија за простата и строга македонска песна. Тој е целосно поставен врз стиховите на големиот македонски поет Петре М. Андреевски (1934)³ и содржи материјал кој трае педесетина минути конципиран во осум песни. *Љубојна* е една од неколкуте македонски групи која најавтентично го пренесува пулсот на македонскиот мелос. Всушност, свежината доаѓа од тоа што *Љубојна* уште од своите почетоци развива една музичка идеја, а тоа е истражување и градење на музиката врз сопственото македонско музичко творештво, во кое постојано се трага по неговиот космополитски код. Таа целата е **македонска музика со современ израз**, втемелена врз **македонскиот музички бит**, што во светски рамки би создавала/претставувала една цврста база, која се полни/гради со/врз естетиката од различни музички стилови и експресији. Самото име на оваа група е семантички полно, се раѓа од два збора – **љубов** и **бој** и како такво ја продолжува традицијата на **простата и строга македонска песна**. Традицијата особено е препознатлива и во прекрасниот, експресивен глас на главниот вокал Вера Милошевска, специфичен, и заради употребата на фолклорната орнаментика. Токму заради тоа, честопати публиката знае да ја спо-

²Некогаш оригиналот се наоѓа закопан во архајското минато на јазикот и културата, па преку постапките на очудување треба да го откриеме, повторно да го видиме и така да го оживееме. И во тоа препознаваме еден семиотичкиот витализам. Другпат, авангардната уметност треба да ги создаде вистинската смисла и вистинскиот свет и во тоа препознаваме еден семиотички утопизам, нагласува Ораиќ-Толиќ (Oraić-Tolić, 2005: 166).

³Овој нивен трет по ред албум е целосно во знакот на Андреевски на што укажува фактот дека насловната страница на пакувањето на овој CD-производ и дизајнот се изработени од страна на сликарот Сергеј Андреевски, синот на големиот поет.

реди со големата македонска пејачка Вања Лазарова и, во тој контекст, се вели дека е нејзина наследничка. На прашањето што мисли за споредбата, Милошевска вели: *Не се работи за споредба. Јас сум ученичка на Вања Лазарова и на нејзината школа на пеење ... Исто како што во светот Нина Симон е одредена школа во пеењето или Били Холидеј, Марија Калас или Бјорк. Иликралицата на фадомузиката Амалија Родригез, позната само како Амалија, којасе надоврзува на идејниот творец на фадото, Марија Севера (девојката што им пеела на лисабонските аристократи, во таверната на мајка си). Амалија, всушност, ќе го популаризира фадото во својата „златна ера“, од 30-тите до 50-тите години на минатиот век, и ќе прослави повеќе португалски поети пеејќи ги нивните стихови. Или Марица, музичката дива со длабок глас и со драматичен сценски настап, која ја истакнува/потврдува определбата на португалското фадокато португалски блуз, додавам јас. Бидејќи, вели Милошевска, пеењето и експресијата кај Вања Лазарова се наткласични, практично, нејзиниот глас содржи еден цел оркестар, таа самата по себе е школа којашто нуди безброј можности за развој на нечиј индивидуален стил. Инаку, ова го читаме во интервјуто што го направи новинарката Тина Иванова со пејачката на Љубојна, Вера Милошевска, во Утрински весник (Скопје, 15. 6. 2009). На прашањето колку е тешко или лесно да се „озвучи“ поезијата на Петре М. Андреевски, и колку можат да се прават отстапки од неа, Милошевска понатаму вели: Ниту една пишана поезија не е лесна за отпејување. Најмалку заради метро-ритмиката која што ја содржи, а потоа содржината, семантиката ... Петревата пак, најтешко.*

Композициите во CD-то *Песна за мојата песна*, за првпат, во музичка смисла, ја опејуваат поезијата на Петре М. Андреевски. Самата *Песна за мојата песна* е своевидна ars poetica на целокупната негова збирка-поема *Дениција*. Како и кај Блаже Конески, така и кај Петре М. Андреевски, во центарот на опевањето е самата песна (која кај Андреевски се поистоветува со жената и со нејзината телесна и духовна убавина).

Таква опседнатост со песната препознаваме и кај големиот португалски поет Васко Граса Моура (1942), како во *Песна* или во *Слушај ја оваа музика*. Но, како македонската културна средина ја запозна таа негова опседнатост? Преку изданието⁴ на *Струшките вечери на поезијата*, кое донесе поголем дел од неговиот поетски опус, збогатено и со два предговора, едниот на академик Влада Урошевиќ, а другиот, пообеман, на Фернандо Матос Оливеира, по повод добивањето на *Златниот венец*. Ставот, истакнува Урошевиќ, дека светот на модерниот човек се состои не само од новите сензациитуку и од искуствата што се напластиле во неговата свест и во ризницата на сликите и асоцијациите наследени од традицијата, е еден од темелите на поетиката на Васко Граса Моура. Тој е поет кој низ светот на сегашноста оди со отворени очи за сите облици на модерната иконографија, но и со свест, секогаш подготвена, да се повика на иконите од некогашните времиња, на делата на претходниците ... (<http://www.org.mk/struga-heritage>).

На ова се надоврзуваат зборовите на Фернандо Матос Оливеира: *Во време кога литературата постепено го губи монополот на имагинарното, и кога заради тоа сознание ги исправа авторите пред безброј алтернатив-*

⁴Изборот на песни, како и преводот на дел од нив, го направи Влада Урошевиќ, а другиот дел го преведоа Матеја Матевски и Јордан Плевнеш.

ни универзуми, Васко Граса Моура се издвојува првенствено со својата отпорност на растворањето на литературниот *ethos* во недиференцираната магла што денес тече низ јавната и приватната сфера (<http://www.org.mk/struga-heritage>). А самиот поет ќе рече: *Можеби поезијата е единствениот случај на едно човечко вложување во определена јазична тензија во која нема место за рамнодушност во однос со стварноста*. Истаражувајќи за ова излагање открив дека стиховите на Моура ги пеат познати пејачи на фадото, а за самиот традиционален музички жанр, Моура вели: *Тоа што денес постои како модерно португалско фадото потсетува на она што се нарекува џез во американската музика. Во Португалија постои тренд кај поетите да пишуваат стихови наменети за фадото. ... Сега има широк опсег на израз. Целта на поетот е да најде оригинален јазик, кој нема да го издаде духот на фадото (Поет на европскиот идентитет – Време: 2.9.2004).*

И за крај! Каде ги најдовме допирните точки меѓу простата и строга македонска песна и португалското фадото?

Во македонската поезија владее специфична атмосфера која може да се подведе под одредницата блага меланхолија/елегичност и таа провејува многу повеќе отколку самата радост. Токму по однос на таа атмосфера, македонската песна е блиска до португалското фадото, олицетворение на тагата и склоноста кон страдањето. Двете опстојуваат долго и стануваат препознатливо обележје на силното национално чувство. Се раѓаат како популарни маргинални песни, а потоа ја развиваат својата популарност како општо народна музика, музика за секоја душа, музика за широките народни маси. Најдобриот збор што ја опишува оваа музика е „*saudade*“, кој има двојно значење - тага по она што е изгубено, како и тага по она што никогаш нема да се случи. И песната на Македонија е проста, проткаена со неискажано многу тага, со едно трогливо спокојство во кое има и плач и мака, но и надеж. Иако за Португалците е еден од најдобрите жанрови во музиката, нивното фадото не успеало да се прослави сериозно надвор од границите на земјата. Со една таква стесненост се соочува и македонската песна борејќи се со останатите песни од балканскиот простор, особено со бугарската. Еве како се доживува блискоста меѓу македонската песна и фадото во еден запис од Лисабон: *Фадото ... португалска народна музика. Тажна и радосна во исто време. Прекрасна, со широка душа колку и самите Португалци ... настаната кон крајот на 19-тиот век. По романтиката, меланхолијата, нежноста, милината - многу потсетува на македонските староградски. ... Како во сон. Фадото те издига над маките и црнитата на овој свет, те држи нежно за рака и како да ти вели: сè е во ред, не грижи се, сè си има свое зошто. Со белото вино, нежниот португалски јазик, милиите Лисабонци, фадото е како преубав мелем на рана (<http://makedonius.com/писмо-од-лисабон>).*

И како што во Португалија постои тренд кај поетите да пишуваат стихови наменети за фадото, така во Македонија сè повеќе се јавува како тренд, стиховите на големите македонски поети да се обојат музички. Во двата случаја, во ова се препознава страста и самите поети преку својата поезија да станат доволно популарни, доволно јавни како што е тоа самата музика. Се чувствува желбата, самата поезија да се демократизира, да се обнароди. Книжевниот реализам, каква што е и поезијата, е секогаш „студен“ медиум, зашто едноставно е посредуван со помош на јазикот, а никогаш „топол“ т.е. непосред-

но телесен. Преку музиката, поезијата добива во топлина. Преку музиката, поезијата станува телесна. Зашто *историјата на книжевноста како студен виртуелен медиум е преполна со копнеж за врелите реални светови ... така што таа одвај ја дочека модерната технологија за да почне да ја остварува својата фикција* (Oraić-Tolić, 2005: 212). Во сето ова го имаме предвид и трендот во Европа, изразен преку извоз на културата надвор од границите, извоз на музиката, на сликарството, на литература, кои се пренесуваат како ехо. Тоа значи дека облиците на култура слободно патуваат, така што ниедна политика не може да го спречи тоа патување. И некако во сето ова најлесно границите ги минува токму музиката. Потврда на оваа теза наоѓаме во петтото издание на еден од најпопуларните современи македонски формации *Фолтин*, кое го носи насловот *Оваа трансплантирана машина за чукање никогаш не типкала љубовно писмо*, во траење од само 22 минути (2008). Една вистинска минијатура која ја продолжува линијата на надреална, страсна и жива музика. Овој албум во традицијата на битолскиот бенд *Фолтин* се разликува од сите нивни досегашни, затоа што за првпат е реализиран целосно на македонски јазик, а во една од песните се искористени стихови од *Везилка* на Блаже Конески и од *Ленка* на Кочо Рацин. Всушност, нивниот јазик е имагинарен микс или фонетска имитација на јазици како што се: шпанскиот, францускиот, португалскиот, романскиот, итн., или таканаречен *спонтан есперанто*. Целокупниот материјал е инспириран од СМС љубовните пораки, кои се праќаат по мобилни телефони. Традиционалните наслови на песните се исклучени и 5-те композиции се обележени со бројки кои, како што велат од групата, го означуваат битот (удирањето) на срцето. Стиховите од Конески и од Рацин кои се репетираат, придонесуваат за засилување на еднажешка **танцовачка атмосфера**, која се постигнува со **брзите македонски ритми**. На тој начин и **самите стихови стануваат доволно жешки**. Членовите на бендот се опишуваат како псевдо-емигрантско кабаре, а својата музика ја дефинираат како **музика за суви и нервозни прсти**. Често нивните концерти се претвораат во вистински перформанси, па оттаму и учествува на многу музички и театарски фестивали, многу помалку во Македонија, а многу повеќе надвор од неа.

Од друга страна, во сето ова го препознаваме авангардниот модел на уметничката комуникација кој може да се сфати и како голем културен палиндром, како едно обратно читање на европската цивилизација, како снижување/симнување до темелот, до нулта точката на културата, заради нов почеток и заради формирање нов културен код, нов круг референти, а со тоа и нов свет. И токму во најширока смисла, синтагмата проста и строга песна може и треба да се зема како нулта точка на македонската култура, како што фадото треба да се земе како нулта точка на португалската култура. А повикувањето на таа нулта точка е, всушност, силен влог во зачувувањето на културната меморија, македонска, португалска ... европска.

И сосема на крај да го доживееме и на македонски, големиот Васко Граса Моура, преку неговата *Песна*:

*бесшумно ѝ се доближувам на песната
ја обвиткувам со еден збор и правам во неа
еден нерешителен засек*

потоа ја изложувам раната на воздухот без секаква заштита
за да се парази и да вроди со плод

преку смолата со вкус на сè уште влажна хартија
песната расте се разгранува
низ пробив на срцевината кон кората
целосна мазна зарасната извиткана

но сета песна
е совршено нечиста

Ни недостасува само нејзиното пакување во музички облик.

Литература:

- Вангелов, А. 1981. Поезијата на Блаже Конески во Блаже Конески. *Места и мигови*, Скопје, Мисла.
- Kramarić, Z. 2009. *Identitet, tekst, nacija. Interpretacija crnila makedonske povjesti*, Zagreb, Naklada Ljevak.
- Oraić-Tolić, D. 2005. Poetika nulte tocke vo *Muška moderna i ženska postmoderna*, Zagreb, Naklada Ljevak, 162-179.
- Oraić-Tolić, D. 2005. Vitrualni realizam – hrvatski post-postmodernizam vo *Muška moderna i ženska postmoderna*, Zagreb, Naklada Ljevak, 207-265.
- Пантини, Е. 2006. Книжевноста и другите уметности во *Компаративна книжевност*, Скопје, Друштво за компаративна книжевност на Македонија & Магор, 141-156.
- Ќулавкова, К. 2009. *Задоволство на толкувањето*, Скопје, Макавеј.
- <http://www.org.mk/struga-heritage>
- <http://makedonius.com/писмо-од-писабон>

ON CULTURAL MEMORY

(simple and compact Macedonian poetry and Portuguese fado)

Vesna Mojsova-Chepishenska

Summary

The short phrase *simple and compact Macedonian poetry* taken from Blaze Koneski's renowned poem *Vezilka* has become a 'symbol' in itself of contemporary Macedonian poetry as a whole. The first part alludes to the simplicity of poetic expression (according to Juri Lothman, a consequence of acquired complexity, not because it is preceded by it, but rather because it occurs in its fon). The second part of the phrase suggests the poet's rational control and self-awareness in the creative process. Both options – the simple (basic) and the celestial (heavenly/compact) seen as two extremes/oppositions intertwine and create the characteristic, unique Macedonian poetry.

On the other hand, the fado, a Portuguese music genre, is a deep expression of the Portuguese sensibility and as such has become the symbol of Portuguese destiny for over 200 years. We can see that the fado, which starts out as a popular marginal song and then turns into a folk song characterized by mournful nostalgic feelings, as well as irony and sarcasm (the guitar tunes and voice), has a close connection with the simple and compact Macedonian poetry (the music of the lute and the voice).

This text will attempt to answer the following questions: *Should we not recognize in the simple and compact Macedonian poem, as well as in the Portuguese fado, the avant-garde poetry of point zero which shapes the world and culture with the faith in the real world – in **the original**? Do the poems of the great poets such as Petre M. Andreevski from Macedonia and Vasco Graca Moura from Portugal (the recipient of the Golden Wreath of Poetry in the internationally acclaimed Struga Poetry Evenings) reveal the nostalgia for the original, as well as play around with the cracks in/from that original, building on this idea of the cultural memory of the simple and compact Macedonian poetry, i.e., the Portuguese fado?*