

Зоран Анчевски

Зоран Анчевски (1954) е поет, есеист, литературен преведувач и професор по англо-американска литература. Своето образование го стекнал во Македонија и во САД. Досега ги има објавено стихозбирките *Патувања низ скршени слики* (1984), *Стратегија на поразот* (1994), *Линија на отпорот* (1998), *Превод на мртвите* (2000) *Див мир* (2004), *Избрани песни* (2008, на македонски и на англиски јазик), *Историја на ветерот*, (2009), *Небесна пантомима* (2018) како и обемната критичко-теоретска студија *За традицијата* (2007). Автор е, приредувач и уредник на голем број поетски антологии, избори и прозни дела на врвни светски автори на македонски јазик. Резултат на неговата преведувачка и уредувачка активност се и трите антологии објавени на англиски јазик: две на современа македонска поезија и една на куса современа македонска проза. Исто така има објавено голем број есеи и статии од доменот на литературата, културата и преводот во разни списанија во земјата и во странство. Учествовал на бојни меѓународни поетски фестивали, конгреси и семинари и раководел со поетски и преведувачки работилници. За своето творештво ја има добиено наградата *Студентски збор*, за најдобра дебитантска книга (1985), „Браќа Миладиновци“ за најдобра поетска книга меѓу две СВП (2018) и престижното меѓународно признание за поезија *Ѓакомо Леопарди* (Реканати, Италија, 2004). За својата преведувачка дејност ја има добиено наградата *Григор Прличев* на Друштвото на литературни преведувачи (2001). Член е на ДПМ и на Македонскиот ПЕН центар, чиј секретар бил во два наврата, а сега е негов актуелен претседател. Од 2003-2007 година бил претседател на Управниот одбор на меѓународниот фестивал „Струшки вечери на поезијата“, а сега е член на Уметничкиот совет на фестивалот.

**МОИ РЕЧЕНИЦИ... танц со јазикот, длабоко познавање на македонскиот јазик и неговите архаични, подзаборавени форми, природен наследник на големите македонски поети како Шопов, Конески, Јанески, па Ѓузел... впечатлива интимност и израз на еден длабоко промислен внатрешен свет, но искажан низ призма на**

### **интеретекстуалност: дихотомија традиција/иновација.**

Критиката недвосмислено ќе покаже дека Зоран Анчевски е еден од носечките фигури на современата македонска поезија. Дека тој се вбројува во звучните имиња на современата македонска поезија уште при појавата на неговата дебитантска збирка „Патување низ скршени слики“ потврдува и критичарот Атанас Вангелов во својот предговор кон оваа стихозбирка, чија спротивставеност од свежина од една, но и зрелост, од друга, сè уште е реткост во македонската поезија триесет и пет години подоцна: „Зоран Анчевски пишува одмерено, здржано, без карактеристичниот младешки полет, во некоја рака изразито рационално. Треба веднаш да се каже дека тоа не се знаци на недостиг од персоналитет, ами многу повеќе, сведоштво за постигната зрелост и свест за овладување на лирската материја.“ (Вангелов 1984: 5) Вангелов не изостанува да го спомене сложениот поетски контекст на времето во која се појавила оваа збирка на Анчевски: „Книгата *Патувања низ скршени слики* од поетот дебитант Зоран Анчевски, настанува во една таква компликувана, умножена, многугласна и, ако сакате, брутална лирска атмосфера. И за него веќе не се постава прашањето ‘јас и светот’, ами превосходно прашањето ‘јас во светот’, и тоа токму во овој свет, зашто кај него не може да се насети алузија оти верува во друг свет, подобар или полош – сеедно.“ (Вангелов, 1984: 4) Лирската меланхолија, која се чини е константа и низ преостанатите збирки во творечкиот опус на Анчевски, Вангелов ја препознава во оваа збирка, повторно ставајќи ја во контекст со тековните поетски струи и тврдејќи дека е „некарактеристична како лирска поезија за најголем број млади поети од сегашната македонска поезија.“ (Вангелов 1984: 5)

Уште од оваа поетска збирка во поетиката на Анчевски се навестува неговиот дијалог со англо-американските модернисти, како и критичкото продолжување на традицијата во македонската лирика – па така Вангелов забележува дека дел од насоките во неговата поезија наоѓаат корен во имајизмот, но и дека поетиката се приближува до онаа на Богомил Ѓузел, при што заклучува дека Анчевски е „упатен во нашата актуелна лирска ситуација“ (Вангелов 1984: 5).

Оваа интертекстуална постапка на таканаречена „упатеност“, то ест ерудитско познавање на соспствената и туѓите поетски традиции, како и тенденција на нејзино преиспитување и реконтекстуализирање е основната точка на која се осврнува и Венко Андоновски во својата критичка забелешка кон „Превод на мртвите“: „Поезија која не стои спроти светот како Бог, како врвен принцип кому се’ му е јасно, затоа што е создател на јасното: поезија која е на „ти“ со светот, која полемизира, расправа, прашува и неретко, дава одговори со вкус на цинизам и иронија; поезија која ги открива цивилизациските шевови, која ги отвора фистулите и флоскулите на културата, која без респект и пардон, а со нагласена лиричност го пополнува палимпсестот на Претходникот, на текстот од Вчера и големото Одамна...“

Во својатарецензија кон „Историја на ветрот“, Влада Урошевиќ не изостанува да ја забележи комуникацијата меѓу минатото и сегашноста во поезијата на Анчевски. Споредувајќи го творештвото на Анчевски со неговите претходници, Урошевиќ тврди дека Анчевски го донел „ветрот на промените“ и на истите тие промени им дал „боја и звук“, наспроти „инсистирањето врз руралното минато, наспроти восхитот пред древноста на почвата и наспроти идентификацијата помеѓу личното и заедничкото.“

Осврнувајќи се на однос на Анчевски кон традицијата, проблематика во која Анчевски е добро упатен со оглед на неговото темелно, академско познавање на поетиката на Т.С. Елиот, Урошевиќ поцртува дека кај Анчевски силно се чувствува „потребата од модернизација и потребата од одржување на врска со традицијата.“ Следствено, Урошевиќ вели дека Анчевски води „креативен дијалог со традицијата... не со желба да го оспори она што пред него било кажано, туку да го дополни, или, на извесен начин да го прилагоди кон новите времиња.“ Ете на кој начин оваа поезија во својата основа ја носи свеста за промените: според Урошевиќ, тоа се чита уште во насловниот симбол на стихозбирката: ветрот: „Вграден и во насловот на книгата, ветрот е постојано присутен елемент кој ги открива некои од клучните принципи што управуваат со ‘пеењето и мислењето’ на овој творец.“ Но спротивно на принципот на промената кој овој ветар го симболизира стои и „приципот на рушителство, на насилен прекин на континуитетот, на бришење на

традицијата“, па така ветрот кај Анчевски има двојна улога: „Напати е носител на обнова, напати е деструктивна сила која се втурнува кон обидите да се воспостават трајни вредности на една почва и во една култура“. Оттаму Урошевиќ заклучува: „Примерот на Анчевски, согледан во рамките на развојот на македонската поезија од неколкуте последни децении, е, истовремено, приказна за обидот да се излезе од традицијата и за судбинската условеност да се остане, сепак, во нејзините граници, кои, притоа, постојано се шират.“

Дека поезијата на Анчевски е предизвик и дека за неа треба клуч посочува и Јулијана Младеновска – Тешија во својот осврт кон „Небесна пантомима“, збирката песни на Анчевски со најмногу критички текстови – што се должи од една страна на тоа што збирката ја доби престижната награда „Браќа Миладиновци, но и од друга, на зрелоста и мудрата сложеност на оваа книга, како и на структурата и јазикот на песните. Така, повикувајќи се на теориските предлошки за отсутното во јазикот (Дерида) како и она што е неименливо во јазикот (Бекет), Тешија го карактеризира поетското постоење во песните на Анчевски како „запрашано, заиграно, во постојана потрага по ново метафорично втемелување на јазикот и човекот кој веќе не е растргнат помеѓу жалта за старите и потрагата по нови вредности, туку оди горе во длабочините на небесното/духовното.“ Повикувајќи се на Дерида, таа вели „*Лепливоста* на неговите стихови упатува на идејата на Дерида: зборот е трага, разлика, неповторливост, неговото значење се открива дури кога е *залепен*, како различен, до другите зборови и така го открива своето значење из разликата, како треперење помеѓу присутоста и отсутноста.“ Оттаму, таа поцртува дека „Во неговата поезија алузивното и елузивното, зборот и неизговорливото, знакот и празнината, заминувањата и враќањето, се одвиваат паралелно. Враќањето е секогаш едно. Има призвук на смирение, ненадмината хармонија, недофатно синило.“

Имајќи ја предвид семантичката повеќеслојност на поезијата на Анчевски и активната улога на читателот во неа, а тоа е улога на извесен одгатнувач и зналец, Младеновска – Тешија посочува на уште еден дијалог во оваа збирка: „...бидејќи неговата поезија е интеруметничка игра, сликовно-текстуална и текстуално-сликовна, песните на Анчевски се отвораат пред нас

како феномени кои од нас бараат дополнително поврзување на најмалку два медиуми кои најчесто ги восприемаме на различен начин, со окоото (она сликовното) и со умот (она јазичното), инсистирајќи на саморефлексиивност и деконструкција.“ Оттаму, Тешија заклучува дека „ да се чита Анчевски е задача“.

Изразената двојност за која зборува Младеновска –Тешија ја забележува и Лидија Капушевска во текстот „Пет прошетки низ поетската шума на Зоран Анчевски“, па така, покрај синонимот за пеењето и творењето, покрај повикот за буквално или духовно патување, „ ‘небесна пантомима’ е оној поетски обратен свет, ‘mundus inversus’, кој опстојува наспроти, огледално (како одраз) или паралелно со стварносниот реален свет.“ Капушевска во структурата на оваа збирка – строга, обмислена, речиси математички прецизна форма со „нумеролошка симболика (три, еден, четири“, чувствува тенденција на збирката „да го следи ритмот на дијалектиката на животот и смртта, или на денот и ноќта (во духот на назнаките на нашиот поет), но алудира и на моќта на песната да ги хармонизира спротивностите на човековото постоење, да ги измири противречностите помеѓу своето (сепството, домот) и туѓото (другоста) и да понуди мозаично осмислени стихови кои дури и синтагматски се созвучни со носечкиот амблем – ‘небесна пантомима’.“

И покрај прецизната, длабоко-осмислена структура на збирката, во песните провејува концептот на слободата не само во тематска смисла, туку и во формална, па така Капушевска подвлекува дека „Анчевски е заговорник на слободата и во поглед на изборот на темите на пеењето, како и на слободата на песната од формален аспект, па во таа смисла, во *Небесна пантомима* ќе сретнеме варијации на теми од една страна, а од друга, и песни и поеми и минијатури и сонети во слободен стих, како што нагласува самиот, како и скалест стих кој инсистира на просторноста на песната, на распоредот на зборовите, но и на белината, тишината помеѓу нив. Версификаторската слобода, заедно со слободната тематика, се, впрочем, општ топос во современата поезија.“

Интеретскуалните подлошки кај Анчевски, или пак она што други критичари го гледаат како дијалот со традицијата, Капушевска го нарекува „слобода на асоцијации“ и го издвојува како уште едно ниво каде што слободата се манифестира во оваа збирка – па така, таа „слобода на асоцијации“ всушност е „алузиите на омилените книжевни претци кои, не ретко, минале и низ преведувачкото перо на нашиот автор или дијалогот со други писма. Слобода дури и во користењето на исти наслови од типот на: „La vita nuova“ на Данте Алигиери или „Anabasis“ на Сен-Џон Перс.“

Просторот во *Небесна пантомима* на Анчевски за Младеновска – Тешија е повеќе мисловен отколку стварен: „Во аристотеловска смисла, тоа би значело дека топонимот кај Анчевски е само почетна референца на нешто стварно (град, село, куќа)... во текстот тој служи за едно поинакво градење на стварноста...“ додека Капушевска во појавата на странскиот топос – Индија – гледа тенденција домот и туѓината да се искористат како спротиставени пунктови кои се дефинираат еден со друг: „лирскиот субјект преку далечините го осмислува домот и обратно, преку домот – се промислува копнежот по далечниот свет“.

Конечно, Лидија Капушевска ја карактеризира песната во *Небесна пантомима* како „силна“ песна – алудирајќи, во стилот на самиот автор, на претходните песни на Анчевски, посебно во *Див мир* (2004): сериозна, ангажирана, дегажирана, неписмена, нова, адолесцентна и хендикепирана песна, до што на извесен начин ја истакнува *Небесна пантомима* во однос на својата поетска ефективност.

Во „Стилска монолитност и творечки зенит“, Санде Стојчевски исто така ја истакнува ефективноста и зрелоста на *Небесна пантомима*: „Во овие песни „на ортома од пајажинки“ се нижат зборови од еден јазик што стасал до својата апсолутна зрелост, во нив нашиот поет ни се открива во својот творечки зенит, тука текстот се одвива така што „крајот на едно име е почеток на друго“, а мудриот говор и понесниот пев се наоѓаат во цврст творечки преграб.“

Таму каде што Тешија гледаше мисловен наместо стварен простор, и таму каде што Капушевска гледаше туѓ топос преку кој се дефинира својот, и обратно, Санде Стојчевски гледа универзалност: „Овие лирски бранови наидуваат од најразлични меридијани и се усогласуваат во хармоничен и мудар текст отпорен на корозија, затоа што не се потпираат на атрактивноста и на егзотиката на далечните (просторно и временски) култури, туку во стиховите од нив се досипува универзалното јадро, јатката во која се втиснала историската човечка драма.“

Двојните нивоа во поезијата на Анчевски може да се толкува и низ појавата на контрастните слики или концепти – Тешија, на пример, потенцира дека „Анчевски ги доживува нештата вон вообичаените конвенции и контекст; неговите песни се полни со обрати и контрасти“. Стојчевски на сличен начин го забележува пројавата на навидум спротивставените нешта во оваа стихозбирка: Песните во „Небесна пантомима“ ги ставаат на проверка нашите првични впечатоци за вистинската природа на нештата, нè исправаат пред неочекувани претстави, осветлувајќи ги затскриените, сенести места на појавите, па така бидуваме замислени над крвкоста на навидум цврстите нешта, како каменот и почвата, на пример, од една, и цврстината на навидум крвките нешта, како светлината и зракот, од друга страна.“

Како и Капушевска која во структурно строго обмислените песни на Анчевски исто така гледа извесна версификаторска слобода, така и Санде Стојчевски ја забележува ослободеноста на песните од својата строга форма, особено од римата, и покрај тоа што тие се испеани во сонетен облик, и тоа шекспировскиот и италијанскиот. И покрај земањето на извесна слобода во версификацијата, Стојчевски смета дека „сонетите кај Анчевски не се притивнати, не се оштетени од нивната еуфониска страна, бидејќи и покрај интервенцијата, тие и натаму звуковно се вибрантни, нив ги носи неспорен внатрешен ритам, проткаени се со суптилна интонациска мрежа, па наидуваат преку определен такт, во бранови, со збиени составки, омеѓени со запирки.“

Конечно, имајќи ги сите овие карактеристики предвид, Стојчевски ја поставува стихозбирката во врвните дострели на македонската поезија: „Тоа е книга на мудри лирски реферати кои, меѓутоа, не се потпираат само на житејското искуство туку истовремено се целосно втемелени во еден беспрекорен увид во

разновидноста, но пред сè во рангот на книжевното врховништво на сите периоди и култури.“

„Нуркање во дребното“, уште еден осврт кон *Небесна пантомима* од Оливера Ќорвезирска има поинаков критички пристап: Ќорвезирска ги разгледува основите на поетиката на Анчевски – структурата, лексиката, тематиката, традицијата – но низ рамките на дребното, во кое „се скрило најважното.“ Иако таа потенцира дека формата на стихозбирката – поетската шема – е „крупна“ во својата организација и концепт, сепак ваквата совршена поставеност е нужна за читателот да ја има можноста да нурне во дребното: „Во совршен ред е целата поетска шема: организацијата на песните, циклусите, распоредот на песните во одделните циклуси.“

Мајсторијата на Анчевски не е само во совршената поставеност на формите, во длабинското познавање на структурите која му ја дава можноста со нив да игра, да експериментира, да ги ослободува: кај Анчевски од особено значење е лексиката со која ги гради концептуалните контрасти карактеристични за неговата поетика. Па така, Ќорвезирска подвлекува една таква „поетска мајсторија“: „Поетската шема е блескаво затворена со истата синтагма од насловот – *небесна пантомима*, проширена со две придавки – *жива и совршена*. Но, само некој збор поназад од затворањето на поетската шема на книгава, налетуваме на синтагмата *мозаик од надеж* што е, всушност, скриена, имплицитна суштина на збиркава. Оваа поетска мајсторија на ист синтагматски почеток и крај, ја свртува најновата збирка на Анчевски во непрекорен круг, во поезија што се тркала низ и во животот.“

Богатата, разноврсна и раскошна лексика која претставува извесно надворзување со традицијата на македонската поезија е една од основните карактеристики на поезијата на Анчевски – но Ќорвезирска забележува една друга тактика кај поетот: „Создавањето илузија дека некој збор е доминантен во точно зададен контекст е напредно ниво на творечка стратегија и го сметам за голема вештина...“ – тука Ќорвезирска го зема за пример зборот „привид“, кој е употребен само шест пати во стихозбирката. За оваа вештина Ќорвезирска ќе забележи: „Се работи за прикриена роета *doctus*-постапка при која однапред определен збор што не е употребен



најголем број пати во текстот, завладува со другите зборови и со текстот во целина.“

Конечно, и Оливера Ќорвезироска ја подвлекува врската на Анчевски со традицијата: според неа, тој припаѓа на светската традиција, но со тоа ја проширува македонската традиционална поетска школа. Во поезијата на Анчевски се судираат туѓото и нашето: „Неговото пеење е бучно, бујно и вртложно, со слапови, повеќегласно, хорско, со контролирани и синхронизирани гласови на овде и таму, на тука и негде, на сега и некогаш, на дарба и знаење, на обраќање и реферирање,.. со сенки од светската, „туѓата“ поезија издолжени во нашиот, мајчиниот јазик.“ (Ќорвезироска)

Румена Бужаровска

Библиографија:

## **Зоран Анчевски: Див мир. Магор, Скопје, 2004**

*Ќулавкова, Катица*

[Културен живот : периодично списание. ISSN 0047-3731. - Год. 49\[50\], бр. 3 \(април/јуни 2005\), стр. 113-114](#)

Атанас Вангелов:

Вангелов, Атанас. Убавото и безумното. 1984. Во Анчевски, З. *Патувања низ скршени слики*. (3-5) Кочани: ГРО „Младост“

**Влада Урошевиќ: Копнежи по промени и страв од промени (За „Историја на ветрот“ од Зоран Анчевски)**

### **Отклучени метафори**

**По повод претставувањето на поетот Зоран Анчевски и наградената стихозбирка „Небесна пантомима“ во Осиек, Хрватска (01. 06. 2019)**

*Јулијана Младеновска-Тешија*

**ПЕТ ПРОШЕТКИ НИЗ ПОЕТСКАТА ШУМА НА ЗОРАН АНЧЕВСКИ**

*(Зоран Анчевски, **Небесна пантомина**. Скопје, Темплум, 2018)*

**НУРКАЊЕ ВО ДРЕБНОТО**

*(Зоран Анчевски: „**Небесна пантомима**“, Темплум, Скопје 2018)*