

Сања МИХАЈЛОВИЌ-КОСТАДИНОВСКА

sanja.flf@gmail.com

Игор ПОПОВСКИ

igorpp0711@gmail.com

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

УДК 821.134.2:811.163.3'255.4

РЕЦЕПЦИЈАТА НА ГЕНЕРАЦИЈАТА НА 1927-ТА ВО МАКЕДОНИЈА*

Резиме: Во овој труд ќе се осврнеме на една од најзначајните генерации поети во шпанската книжевност – Генерацијата на 1927-та – и на нејзината рецепција во македонскиот контекст. Откако најпрво ќе направиме што е можно поисцрпен попис на припадниците на оваа Генерација и ќе ја контекстуализираме нивната појава, ќе се задржиме на преведените дела од одделни автори и застапеноста на најпознатите поети во антологиските прикази, при што ќе ја констатираме недвосмислената предност на Федерико Гарсија Лорка, како еден од најзначајните претставници на оваа Генерација и на Рафаел Алберти, кон кого поинтензивно ќе се сврти интересот по добивањето на „Златниот венец“ на Струшките вечери на поезијата. Што се однесува на влијанијата врз македонската поезија, највидливи се врските меѓу Лорка и Матеја Матевски, но, секако, и други македонски поети и писатели се инспирирале од трагичната судбина на овој шпански поет и не останале рамнодушни на неговиот врвен поетски глас.

Клучни зборови: Генерација на 1927-та, Лорка, Алберти, рецепција, македонска поезија.

1. Вовед

На прв поглед, за кој било специјалист или познавач на шпанската книжевност, насловот на овој труд ќе звучи безмалку претенциозно ако се земе предвид ограничениот простор за еден авторски текст во ваков вид изданија, од една страна, и од друга, листата на автори што ја сочинуваат оваа поетска Генерација, која во најмала рака брои десет поети (ако се задржиме само на „јадрот“ околу кое поголем број критичари се согласни дека е неоминливо), а која може да се прошири и до шеесетина автор(к)и во кои спаѓаат и некои помалку „звучни“ имиња, но за кои сепак се смета

* Оваа студија е реализирана во рамките на макропроектот *Јазици, книжевности, култури: образовни политики во функција на современото општество* на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, Скопје.

дека биле естетски блиски до една од најзначајните генерации во Шпанија од почетокот на XX век. Меѓутоа, овој труд, освен што има цел да ја истражи рецепцијата на овие автори во Македонија и да ги увиди културолошките релации што произлегле од неа, свесно тргна со намера да послужи и како еден вид негатив, односно да го констатира присуството и интересот за попознатите автори, припадници на оваа Генерација, како Лорка, Алберти, Алеиксandre, но и да го нотира отсуството на други значајни поети, застапени само во антологиски изданија или воопшто незастапени. Фактот дека во нашиот контекст студиите по хиспанистика се релативно млади, може да биде едно од можните „оправдувања“ зошто не постојат посистематски проучувања на поетиката на оваа Генерација, поопширни антологиски прикази посветени само на овие поети, како и индивидуални збирки од другите поети, покрај веќе споменатите, кои несомнено би го збогатиле и облагородиле културниот дијалог меѓу двете земји. Во оваа смисла, повторно ја нагласуваме двојната улога на оваа статија: да ја акумулира, без претензии да ја исцрпи, досегашната рецепција, но да претставува и појдовна точка за понатамошни истражувања и преведувачки вмрежувања.

2. Генерацијата на 1927-та

За таканаречената Генерација на 1927-та напишани се илјадници страници и просторот што овде ќе го издвоиме за да ја дефинираме, нема ни оддалеку цел да го прикаже во ново светло она што веќе е добро познато, не само во шпанската и во светската критика, туку се среќава во периодиката и во книжевните осврти и во нашата критика¹. Идејата на овој дел од нашиот текст е да ја подвлече уште еднаш важноста на оваа Генерација во историјата на шпанската книжевност, да се обиде да ги исцрпи имињата на поетите што ја сочинувале за да се констатира, како што напоменавме и во воведот, кои од овие автори ѝ се веќе познати на македонската публика, а кои допрва треба да бидат откриени.

Она што веројатно во секоја критика, предговор или посериозна студија може да се прочита за Генерацијата на 1927-та е секако нејзиниот конвенционален назив, кој со текот на времето се наметнал како најпрепознатлив. Овој назив се смета дека потекнува² од една студија на

¹ Делумно поради достапноста на одредени статии, делумно поради спорадичноста на критичките осврти од доменот на шпанската книжевност, не само од овој период, туку воопшто, нема да се задржиме на рецепцијата на оваа Генерација во критиката. Низ текстот бездруго ќе упатуваме на некои клучни библиографски референци кои може да послужат за понатамошни истражувања.

² Според Ендрју А. Андресон, оној којшто прв ја употребил синтагмата „Генерација на 1927-та“ бил Хуан Чабас (Juan Chabás) во неговата книга *Нова историја и прирачник по шпанска литература* (*Nueva historia y manual de la historia de la literatura española*) од 1944, објавена

Дамасо Алонсо, насловена „Една поетска генерација (1920-1936)“ („Una generación poética (1920-1936)“), објавена во списанието „Финистере“ во 1948 г. од каде што, со мали исклучоци³, произлегува „јадрот“ од десет поети⁴ со кои оваа Генерација обично се идентификува: **Хорхе Гиљен, Херардо Диего, Федерико Гарсија Лорка, Педро Салинас, Луис Сернуда, Рафаел Алберти, Висенте Алеиксandre, Мануел Алтолагире, Емилио Прадос** и самиот **Дамасо Алонсо**. Иако, мора да се нагласи дека првиот обид да се обединат новите имиња на тогашната „млада поезија“ датира многу порано, од 1932 година кога Херардо Диего ја објавува својата *Шпанска поезија. Антологија, 1915-1931*⁵ во која покрај веќе докажаните поети од постарата генерација, како Антонио Мачадо, Мануел Мачадо, Мигел де Унамуно и Хуан Рамон Хименес и покрај веќе споменатите десет, Салинас, Гиљен, Алонсо, Лорка, Диего, Алберти, Прадос, Алеиксandre, Сернуда и Алтолагире, ќе бидат вклучени и **Хосе Морено Виља, Фернандо Виљалон и Хуан Ларса**.

Дополнителни имиња на припадници на оваа Генерација, кои се среќаваат во други антологии, а кои не беа досега споменати се имињата на следниве поети, подредени по азбучен ред заради поголема прегледност⁶:

во Куба (DÍEZ DE REVENGA, 2007 : 30). Диес де Ревенга во друго монографско издание, *Авангардата и Генерацијата на 1927-та (Las Vanguardias y la Generación del 27)* посочува и еден поскорешен датум, а тоа е 1937 г. кога била објавена *Историја на шпанската книжевност (Historia de la Literatura Española)*, во која, според Диес де Ревенга, авторот на оваа книга, Анхел Валбуена Прат, прв го употребува терминот „Генерација на 1927-та“ (2004 : 32). Но, Диес де Ревенга исто така го наведува списанието „Версо и проса“ (*Verso y prosa*) уште од 1927 година, како најстара референца во која се среќаваат некои од имињата кои подоцна ќе се идентификуваат со оваа Генерација (2004 : 34-35).

³ Во листата исто така се вклучени прозаистот **Хосе Бергамин** и **Хуан Чабас** како учесници во одбележувањето на тристагодишнината до смртта на Луис де Гонгора, настан со кој Дамасо Алонсо го поврзува зближувањето и оформувањето на оваа Генерација.

⁴ Сирил Брајан Морис, во *Генерација на шпански поети (Generation of Spanish Poets)* издвојува осум најистакнати поети од оваа Генерација – Алберти, Алеиксandre, Алтолагире, Сернуда, Лорка, Гиљен, Прадос и Салинас – кои ги именува како „брилијантната плејада“ (цитирано во DÍEZ DE REVENGA, 2004 : 33).

⁵ Во 1934 година Диего ќе објави видоизменета и проширена верзија од оваа антологија, во која, покрај претставници на автори кои се поврзуваат повеќе со поетиката на модернизмот или со Генерацијата на 1898-та, вклучени се и **Маурисио Бакарисе, Антонио Еспина, Хуан Хосе Доменчина, Леон Фелипе, Рамон де Бастера**, како и две жени писателки, **Ернестина де Чампурсин** и **Хосефина де ла Торе** (DÍEZ DE REVENGA, 2004 : 43).

⁶ Оваа листа ја направивме споредувајќи ги податоците кај Диес де Ревенга (2004) и Педраса Хименес и Родригес Касерес (2002) и без да ги наведуваме оригиналните извори, односно бројните антологии кои низ времето ги третираше овие поети. Кај Педраса Хименес и Родригес Касерес е наведена и листа на помалку познати прозаисти и драматурзи (2002 : 46) за кои тие сметаат дека исто така треба да се вклучат во листата на современите на Генерацијата на 27-та, но во овој труд решивме да не ги вклучиме, од една страна за да не

Агустин Еспиноса, Адријано дел Ваље, Антонио Еспинас, Антонио Оливер, Висенте Уидобро⁷, Гиљермо де Торе, Доминго Лопес Торес, Еметерио Гутьерес Албело, Ернесто Хименес Кабаљеро, Мигел Валдивieso, Мигел Писаро, Педро Гарсија Кабрера, Педро Гарфијас, Педро Перес-Клотет, Рафаел Лафон, Рафаел Порлан, Рохелио Буендија, Хосе де Сирија и Ескаланте, Хосе Марија Инохоса, Хосе Марија Кирога, Хуан Рехано.

Некои помлади поети, како **Фелисијано Ролан** и **Мигел Ернандес**, кои естетски ѝ се приближуваат на следната генерација, Генерацијата на 1936-тата, поради прерана смрт некои автори ги сместуваат во оваа Генерација (PEDRAZA JIMÉNEZ, RODRÍGUEZ CÁCERES, 2002 : 46).

Во посебна листа би ги издвоиле имињата на жените авторки, кои долго време биле запоставени и не биле вклучени во антологиите на 1927-та⁸, а тоа се веќе споменатите Ернестина Чампурсин и Хосефина де ла Торе, како и **Марија Тереса Леон**, за која честопати се вели дека била во сенка на нејзиниот сопруг Рафаел Алберти, потоа **Пилар де Валдерама**, **Лусија Санчес Саорнил**, **Кристина де Артеага**, **Елизабет Мулдер**, **Маргарита Нелкен**, **Клементина Ардериу**, **Долорес Катаринеу**, **Касилда де Антон дел Олмет**, **Конча Еспина**, **Марија Тереса Рока де Тогорес**, **Марина Ромеро**, **Сусана Марч**, **Конча Мендес**, како и **Роса Часел** и **Кармен Конде**, кои ќе бидат особено плодни и во повоениот период.

Што се однесува на називот „Генерацијата на 1927-та“, овој не бил единствениот обид за нејзино етикетирање. Различни критичари се обиделе да ја именуваат, во обид да понудат посоодветно решение со кое би се исправиле одредени недостатоци на веќе завлезениот термин. Педраса Хименес и Родригес Касерес (2002 : 45) сметаат дека е посоодветен терминот „Генерацијата на авангардата“. Луис Сernуда, го предложил терминот „Генерацијата на 1925-тата“, кој потоа го прифатиле и други критичари како Рикардо Гиљон и Џон Криспин (DÍEZ DE REVENGA, 2004 : 33), а којшто ја зема 1925-тата како идеална средна година меѓу годините кога биле објавени најзначајните збирки. Со оглед на фактот дека многумина од овие автори

ја обремениле и онака долгата листа на автори, а од друга, бидејќи тука претежно се насочиле на поезијата и поетите од оваа Генерација.

⁷ Овој чилеански поет, кој се смета за основач на правецот *креационизам*, престојувал одреден период во Мадрид и пишуваа за неколку шпански списанија, поради што споменатиот Сирил Брајан Морис веројатно го вклучува во листата на поети блиски до оваа Генерација.

⁸ Ќе наведеме две антологии посветени на жените писателки, кои според нивните автори, припаѓаат на оваа Генерација: *Антологија на поетеси од 27-та* (*Antología de las poetisas del 27*) од 1999 г., составена од Емилио Миро и *Риби на копно: антологија на жени поети од Генерацијата на 1927-та* (*Peces en tierra: antología de mujeres poetisas en torno a la Generación del 27*), од група автори објавена во 2010 година.

престојувале во ист период во Студентскиот дом во Мадрид (La Residencia de Estudiantes),⁹ и со оглед на пријателството што се родило таму, за кое сведочат и бројните зачувани преписки меѓу поетите, Хосе Луис Кано ја предложил етикетата „Генерацијата на пријателството“ (цитирано во DÍEZ DE REVENGA, 2004 : 33). Некои автори се обиделе да понудат термин во врска со историскиот контекст во кој твореле овие поети, па оттаму произлегуваат „Генерацијата на диктатурата“, бидејќи авторите твореле во периодот на диктатурата на Примо де Ривера (1923-1930) и „Генерацијата на 1931-та“, кога била прогласена втората република¹⁰, со чија идеологија многумина од поетите се идентификувале, а некои од нив и активно ја поддржувале нејзината кауза. Бил понуден и терминот „Генерацијата на списанието Оксиденте“, кој поаѓа од фактот дека голем дел од авторите ги објавувале своите дела во ова престижно списание кое го уредувал филозофот Ортега и Гасет. Други помалку прифатени термини се: „Генерацијата на поетите-професори“, „Генерацијата Гиљен-Лорка или Лорка-Гиљен“, „Внуци на Генерацијата на 1898-та“. Сепак, и покрај бројните називи, преовладал „Генерацијата на 1927-та“, кој алудира на годината кога се објавени позначајните збирки, но пред сè на годината кога се одржало одбележувањето на тристагодишнината од смртта на Гонгора.

Луис де Гонгора ќе стане стожерниот поет за оваа Генерација, чиј префинет поетски јазик подробно ќе го проучуваат поетите од оваа Генерација. Свртени и кон други поети од таканаречениот Златен век на шпанската литература, гледајќи со почит и восхит кон претходната генерација поети, пред сè Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес, но силно понесени и од новите авангардни движења во Европа од почетокот на XX век, поетите од Генерацијата на 1927-та ќе направат необичен спој на традиционалното и модерното, ќе ја издигнат метафората и поетската слика до непредвидливи асоцијации и ќе го доведат стихот до виртуозност, споредлива со онаа на поетите од Златниот век (DÍEZ DE REVENGA, 2007 : 33). Одекот што го доживеала поезијата на оваа Генерација во светот нема да остане незабележан и во нашиот контекст, за што ќе стане збор во продолжение.

⁹ Овој студентски дом не нудел само сместување за студентите, туку претставувал научен и културен центар во вистинска смисла на зборот, каде што свои предавања одржале врвни мислители, уметници, научници како Ајнштајн, Марија Кири, Стравински, Анри Бергсон, а имале привилегија да престојуваат некои од најголемите интелектуалци и уметници од Шпанија: Хосе Ортега и Гасет, Мигел де Унамуно, Сантијаго Рамон и Кахал, Мануел де Фалга, меѓу другите.

¹⁰ Матевски, во предговорот на изборот поезија *Враќање на проколнатата сенка* од Рафаел Алберти, наведува дека и самиот Алберти бил поборник на сличен назив, односно „Генерацијата на Републиката“, бидејќи оваа Генерација оставила најсилен печат во овој период од шпанската историја (1991 : 7).

3. Рецепцијата преку преводната литература

Првите контакти со творештвото на овие поети, секако, се оствариле преку преводот. Со оглед дека за нашето истражување се потпиравме главно на информациите од електронскиот каталог на Националната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, кој, барем што се однесува на сериските публикации, нуди податоци од 1989 година до денес, не можеме со сигурност да тврдиме кои биле првите песни кои македонските читатели можеле да ги прочитаат во превод, но многу е веројатно дека тој прв допир се остварил преку периодиката, благодарение на веќе достапните препевы на други јазици, првенствено на српскохрватски¹¹. Во неможност да ги консултираме сите броеви на списанија за да дојдеме до некаков подетален преглед на застапеноста на шпанските автори во периодиката, ќе се повикаме на индиректни извори (ЃУРЧИНОВА, 2006), за да констатираме дека во педесеттите и шеесеттите години во неколку наврати се објавувани песни од Лорка во книжевните списанија (стр. 235), потпишани од Матеја Матевски, кој ќе прерасне во најревносниот и најверниот преведувач на Лорка. И самиот Матевски, во интервју за Тодор Чаловски (2008) изјавува дека педесеттите години се клучни за неговото запознавање со Лорка, од каде што ќе се прошири и неговиот интерес за шпанската поезија воопшто (стр. 156), па веќе во 1955 г. ќе го објави својот осврт во *Млада литература* под наслов „Шпанската лирика кај нас“, што е веројатно првиот напис за рецепцијата на шпанската книжевност во нашиот контекст. Веќе следната година, во 1956, Матевски ќе посвети омаж на Лорка под наслов „Песната што се крена над смртта“ (ЃУРЧИНОВА, 2006), по повод дваесет години од смртта на овој шпански поет, што е сигурен доказ дека Македонија е во чекор со повеќето европски земји каде што одекнала веста за смртта на Лорка, обвиткувајќи ја во посебна аура неговата поезија.

Нашите нецелосни сознанија во однос на рецепцијата на Лорка во периодиката нè тераат да направиме огромен скок, сè до декадата на осумдесеттите каде што наоѓаме само една информација за објавата на песната „Неверна жена“ од Лорка во списанието „Просветена жена“, коешто претставувало орган на Антифашистичкиот фронт на жените, првично објавуван под името „Македонка“. Песната е објавена и со пригоден кус напис по повод педесет години од смртта на Лорка, каде што покрај возвишените епитети со кои се зборува за овој поет и сестран уметник, се

¹¹ Ќе наведеме само неколку препевы на збирки поезија и драми од Лорка за кои постојат податоци во електронскиот каталог на НУБ: „Knjiga pjesama“ [препев на Драго Иванишевиќ], Загреб: Зора, 1950; „Мој гитаре“, [превод на Миодраг Гардић], Белград: Просвета, 1953; „Крваве свадбе: драма у три чина“ [превод на Радивој Николић], Белград: Ново поколење, 1954 (Београд: Омладина); „Јерма“, [превод на Миодраг Љ. Гардић], Цетиње: Народна књига, 1954 (Београд: Југоштампа).

истакнува и влијанието што го извршил тој врз македонските поети во шеесеттите години, дотаму што, како што се вели, може да се каже дека тој „на индиректен начин [...] е по малку и македонски поет“ (КЛЕТНИКОВ, 1986 : 19).

Во однос на другите автори од оваа Генерација, дојдовме до податоци уште само за поетот Рафаел Алберти, и тоа во текот на деведесеттите¹² и во неколку броја од новиот милениум. Застапен е во книжевните списанија „Око: Македонска ревија за литература“ (март 1993), „Развиток: литература, култура, општествени прашања“ (1998), „Сум: списание за уметност“ (пролет 2000), „Стремеж: списание за литературни, културни и општествени прашања“ (2001). Некои од песните поместени во овие списанија припаѓаат на најзначајните поетски збирки на Алберти, како *Морнар на копно* (*Marinero en tierra*) или *За ангелите* (*Sobre los ángeles*), но некои се и песни што поетот ги напишал при неговиот престој во Македонија кога му бил врачен „Златниот венец“ на СВП, како на пример, песната „Песна за враќањето“, посветена на Матеја Матевски.

Што се однесува за индивидуалните поетски збирки, во превод на македонски јазик застапени се само поетите Лорка, Алеиксандре и Алберти, меѓу кои Лорка недвосмислено предничи. Од Рафаел Алберти досега е објавена само една книга со избор од поезија, *Враќање на проколнатата сенка*, од 1991 година, а од Висенте Алеиксандре, исто така постои во превод само едно, релативно скорешно издание, *Сенката на рајот: избор поезија* од 2009 година, во рамки на едицијата посветена на автори нобеловци.

Првата преведена книга од Лорка, поточно избор од поезија и куси извадоци од драми, не е потпишана од Матеја Матевски, кој подоцна ќе стане и неговиот единствен преведувач од шпански јазик, туку од Видоје Подгорец, македонскиот писател којшто во нашата средина е претежно познат како автор на детска литература, иако пишувал и книги за возрасни. Станува збор за книгата *Зелени песни* објавена во 1970 г. во издание на Наша книга. Насловот на оваа книга, со оглед дека и во самиот предговор авторот на препевите нагласува дека е наменета за деца, веројатно алудира на ведрината на зелената боја, се поврзува со наивноста на децата, а воедно кореспондира и со една од доминантните бои во творештвото на Лорка. Но, треба да се напомене дека Лорка не објавил песна или збирка под овој наслов и дека насловот претставува своевидно толкување на поезијата на Лорка, кон кого Подгорец чувствува нескриена почит и воодушевување. Во самиот предговор Подгорец нагласува дека ја посетил Андалузија, родниот крај на Лорка, со намера да му се поклони на гробот; искрено и топло зборува за величината на поетот, а интересна е употребата на минатото определено

¹² Ѓурчинова (2006 : 240) истакнува дека во 1977 г., во превод на Матеја Матевски, се објавени десет песни од Алберти во периодиката, конкретно во списанието *Разгледи*.

време при наведување на дел од биографските податоци за Лорка („Франковите фашисти го стрелаа“) со кое се создава блискост и непосредност. Изборот е претставен во два циклуси насловени „Девојче и месечина“, и „Зелени песни“, во кои се вклучени песни од различни збирки *Книга песни*, *Песни*, *Песната за Канте Хондо*, *Цигански романсеро*, некои одделни песни, како и извадоци од два драмски текста *Волишебната чевларка* и *Штом ќе поминат пет години*, што воедно претставуваат и единствените преводи, макар во фрагмент, на овие драми. Интересно е што и покрај тоа што преводот на овие песни не е секогаш доследен на оригиналот и не се запазени многу елементи како формата, ритмот, римата (иако во некои случаи токму наративниот тон и неправилен стих се чинат посоодветни отколку лирскиот и одмерен стих во верзиите кај Матевски), сепак претставува единствениот избор од поезијата на Лорка во која фокусот е на песните што Лорка ги наменил за деца или коишто си подигруваат со музикалноста и со сликата, типични за детската фантазија. „Детската сензибилност“ којашто кај Лорка ја насетил и големиот чилеански поет, Пабло Неруда, (МАТЕВСКИ, 1996 : 8) несомнено ја почувствувал и македонскиот писател и сметаме дека ова издание и неговата рецепција заслужува поголемо внимание во некои идни трудови. Дел од овие песни, во текот на деведесеттите години се објавени и во детското списание „Развигор“¹³, што уште еднаш ја потврдува заложбата на Подгорец да го доближи Лоркиниот богат свет со метафори до децата.

Останатите индивидуални изданија од овој, според многумина, најголем шпански поет на XX век, следат нагорен развоен тек. Матеја Матевски, кој како што споменавме, темелно и истрајно ќе му се посвети на Лорка низ годините, најпрво подготвува и препејува избор песни, едноставно насловен *Поезија* кој ќе биде објавен во 1974 г. во издание на Македонска книга. За овој превод Матевски ќе ја добие и наградата „Григор Прличев“ за најдобар превод во 1975 година. Во 1982 г., под насловот *Неверна жена*¹⁴, ќе биде објавен друг избор песни во кој ќе бидат опфатени дел од песните од *Цигански романсеро* на којшто припаѓа „Неверна жена“, како и еден (нерамномерен) преглед од првата збирка *Книга песни*, од *Песната на Канте Хондо*, од збирката *Песни*, па до една од последните збирки на Лорка, *Поетот во Њујорк* (*El poeta en Nueva York*), објавена постхумно во Мексико и во САД во 1940 година. Следно македонско издание со поезија од Лорка ќе биде токму *Поетот во Њујорк*, објавена во

¹³ Конкретно песните „Стариот гуштер“ и „Дете и пеперуга“ во два одделни броја во 1993 година, потоа песната „Романса за месечината“ и (повторно) „Дете и пеперуга“ во 1994 година, и „Луда песна“ во декемврискиот број од 1998 година.

¹⁴ Оваа книга ќе има свои реизданија во 1988 г., од здружени издавачи (Мисла, Култура и Македонска книга) и во 2000 година, од издавачот АЕА-Матица македонска.

1993 година, коешто претставува единствено издание¹⁵ што соодветствува на содржината на една збирка, односно не претставува избор од повеќе збирки. Овој „ексклузивитет“ не е сосема неоправдан со оглед дека се работи за една од позначајните збирки на Лорка, каде што авторот се свртува кон сосема нови теми, различни од оние инспирирани од андалузискиот пејзаж и циганскиот дух, и каде што се насетува еден нов вид ангажирана, социјална поезија, но којашто не е ниту памфлетистичка, ниту догматска, туку едноставно „универзална“ (GARCÍA POSADA, 2010 : 14). Три години по објавувањето на *Поетот во Њујорк*, односно во 1996 година, секако во препев на Матевски, Детска радост ќе ја објави целокупната поезија на Федерико Гарсија Лорка во тритомно издание, што претставува непроценлив придонес како за шпанско-македонските релации, така и за македонската поезија, критика и литература воопшто. Во овие томови се поместени веќе познатите збирки, застапени и во други изданија, како и некои од помалку познатите, како *Тамаритскиот диван* и *Сонети за мрачната љубов*, чие постоење е откриено дури во 1983 година.

Настрана би ги издвоиле преводите на драмските дела на Лорка. Покрај споменатите објави на препеви на песни во периодиката, македонската публика во педесеттите и шеесеттите години има можност да се запознае и со најзначајните драми на Лорка – *Домот на Бернарда Алба* и *Крвави свадби*. *Домот на Бернарда Алба* е првпат поставена на сцената на Македонскиот народен театар во 1956 г., од Тодорка Кондова-Зафировска, којашто била првиот дипломиран режисер во Македонија, а оваа претстава – нејзина прва режија. Преводот го направил Владимир Милчин, сосема извесно од српскохрватски јазик. Во 1962 година, повторно во Македонскиот народен театар, е изведена и *Крвави свадби*, во чиј превод овој пат учествува и Матеја Матевски, во соработка со Илија Милчин. Драмата *Јерма*, којашто заедно со претходните две ја сочинува трагичната трилогија со која Лорка го достигнува врвот во своето драмско творештво, во потпис повторно на Матевски, е објавена во списанието „Културен живот“ во 1977 г. (ЃУРЧИНОВА, 2006 : 240), а овие три драми во 1996 година, ќе бидат објавени во истата едиција на Детска радост како и целокупната поезија, како четврти, засебен том. Имаме информации и за изведбата на „Љубовта на Перлиплин и Белиса“ во 1994 г., во режија на Александар Поповски¹⁶.

¹⁵Му забележуваме на Матевски поради тоа што предговорот кон оваа книга не претставува осврт на нејзината специфичност, туку претставува преглед на целото негово творештво, текст кој во идентична верзија е објавен како предговор и на четиритомното издание собрана поезија и драми, како и во списанието „Око: македонска ревија за литература“ од 1996 година.

¹⁶Следејќи го Иван Ивановски (1994), којшто вели дека режисерот Александар Поповски и за време на студиите работел на овој текст на Лорка (стр. 81), и притоа не посочува друг

Иако нашата намера за овој труд првично беше да се задржиме и на рецепцијата на Лорка преку сценските изведби и адаптации, сепак едно такво истражување бара голема темелност и посветеност, што времето не ни ги овозможи, па затоа за оваа прилика, покрај наведените податоци за преведени драми, би споменале накусо дека, статистички, најизведувана драма е *Домот на Бернарда Алба*, но незанемарлив е и одгласот, барем ако се суди според книжевната и театарската критика, на којшто наишле и драмите *Крвави свадби* и *Јерма*¹⁷.

Со уште еден избор поезија од Лорка, во издание на Феникс под наслов *Убавицата и ветрот*, потоа изборот на поезија и драми во рамки на проектот „Свезди на светската книжевност“, објавен под насловот *Избрани дела* во 2013 г. и нецелосниот превод од 2015 г. на прозното дело *Пејзажи и впечатоци*¹⁸, кое е воедно и првото дело на Лорка, се заокружува опусот преведени дела од овој автор. За да се комплетира целокупното негово творештво, недостасуваат преводите на неколку прозни дела, помалку значајните драмски дела, како комедии и фарси, или помалку познатите како *Публиката (El público)*¹⁹, потоа драмите *Маријана Пинедо* и *Доња Росита, самицата*, што се дел од неговиот зрел театар, како и неговите конференции, кои се особено значајни за проникнување во неговата поетика и сензибилитет.

преведувач на делото, можеме да заклучиме дека најверојатно се работи за превод што самиот Поповски го направил преку некој посреден јазик.

¹⁷ Ќе ја наведеме за илустрација рецензијата на Томе Момировски по повод премиерата на „Крвави свадби“, објавена во *Идеи и творештво* (1984), во која авторот зборува за претставата како за неуспешно толкување на драмската концепцијата на Лорка. Интересна е и статијата „Мотивот неротка во драмите *Јерма* од Ф. Г. Лорка и *Невеста пуста девојка* од Р. Крле“ од Јордан Стојаноски, во која двете драми се анализирани со помош на актанцијалниот модел на Греимас, преку кој авторот Стојановски (2006) доаѓа до интересни заклучоци дека „Од преубавата, несреќна Шпанка, не се помалку величествени во својата исконска трагика тие наши, македонски *јерми*“ (стр. 11), иако ја нотира пасивноста на женските ликови во македонската драма наспроти сеприсутниот и моќен лик на Јерма кај Лорка, кој „може да се мери со античките драми“ (стр. 7).

¹⁸ Преводот е потпишан од Марија Паунова, но и покрај нагласката дека се работи за превод од шпански јазик, се сомневаме дека преведувачката, ако не во целост, барем за одредени делови се служела со некакво српскохрватско издание, за што сведочи, на пример, следнава реченица: „По десните сидишта поминуваат овци“, а во оригиналот реченицата гласи „Por las encías de las murallas pasan ovejas“, Подвлечениот збор „encías“ значи непца, па оттаму точниот превод би гласел „По непцата на сидините минуваат овци“, а грешката се должи на превид или непознавање на хрватскиот збор „desni“, што значи непце.

¹⁹ Оваа драма Лорка ја напишал за време на неговиот престој во Куба и зборува за хомосексуалноста и за љубовта која не познава граници, а според Педраса Хименес и Родригес Касерес (1994 : 564) ова дело е едно од клучните дела од драмското творештво на Лорка. Интересно е да забележиме дека во биографските белешки за Лорка, никаде не сретнавме информација или барем алузија за сексуалната определба на авторот.

Во продолжение ќе се осврнеме на антологиските изданија на шпанската книжевност, каде што за првпат, покрај веќе споменатите автори, ќе ги сретнеме и имињата на другите поети од оваа Генерација.

Антологии на шпанска поезија, според нашите сознанија, има вкупно три. Првата е насловена *Шпанската поезија на XX век*, од 1998 г. во издание на Матица македонска. Во 2004 година излегува проширена верзија на оваа антологија, под наслов *Десет века на шпанската поезија: антологија* во која се прави сеопфатен преглед од првите изблици на шпанската поезија на народен јазик (мосарапски харчи), преку фрагменти од најстариот еп *Песната за Сид* и други значајни автори од средниот век, преку најпознатите автори од таканаречениот Златен век (XVI и XVII век) до истакнати поети од романтизмот, со што се заокружува првиот дел од оваа антологија. Вториот дел, насловен „Шпанската поезија на дваесеттото столетие“, како и првиот, содржи воведен текст (идентичен со оној од претходната антологија) во кој се претставени најзначајните тенденции, поети и генерации, и каде што Генерацијата на 1927-та добива посебно внимание, а нејзината поетика е контекстуализирана во однос на другите поетски движења од првите децении на дваесеттиот век (надреализмот, ултраизмот), и проникната со различните влијанија како гонгоризмот, хуанрамонизмот и неопопуларизмот. Во оваа антологија се застапени истите автори како и во претходната антологија, кои во потесна или поширока смисла ѝ припаѓале на Генерацијата на 1927-та, а тоа се: Хосе Морено Вилја, Леон Фелипе, Педро Салинас, Хорхе Гиљен, Херардо Диго, Федерико Гарсија Лорка, Дамасо Алонсо, Фернандо Вилјалон, Висенте Алеиксандре, Емилио Прадос, Луис Сернуда, Рафаел Алберти и Мануел Алтолагире²⁰. Наведени се по истиот редослед и со речиси идентичен избор на песни како и во *Шпанската поезија на XX век*, со исклучок на двајца автори, Лорка и Алберти, од кои покрај совпаѓањата, во едната антологија може да се најдат седум до осум песни кои не се вклучени во другата и обратно.

За Хосе Морено Вилја и Леон Фелипе, како во воведот, така и во био-библиографската белешка што претходи пред изборот песни од секој поединечен автор, не се споменува дека се претставници на оваа Генерација, туку повеќе се идентификуваат како следбеници на „чистата поезија“ на Хуан Рамон Хименес. Првиот, експлицитно посочен претставник на оваа Генерација е Педро Салинас од кого се поместени вкупно тринаесет песни, објавувани во различни збирки: првата, *Предзнаци (Presagios)* од 1923 година, последната, *Доверба (Confianza)* објавена постхумно во 1955 година, но сепак најзастепени се песните од неговата најзначајна збирка *Гласот што*

²⁰ Не го вклучивме во овој список Мигел Ернандес, којшто некои го сместуваат во Генерацијата на 1927-та, иако голем број критичари го идентификуваат со повоената поезија, со што лично се согласуваме и затоа нема да го разгледуваме во овој труд.

ти е должен (La voz a ti debida). Со приближен број песни се застапени и авторите Хорхе Гиљен, Херардо Диего, Висенте Алеиксандре, Луис Сернуда и Мануел Алтолагире (од десет до дванаесет песни). Диего, Сернуда и Алтолагире се претежно застапени со песни од збирките објавувани во предвоениот период, односно од етапата во која се чувствува влијанието на „чистата поезија“ на Хуан Рамон Хименес (Алтолагире) и на авангардните движења креационизам (Диего) и надреализам (Сернуда). Од Хорхе Гиљен најголем број од песните припаѓаат на збирката *Кантико*, којашто авторот постојано ја дополнувал и реиздавал под истиот наслов, како и од некои подоцнежни циклуси како *Врева (Clamor)*, во која се чувствува понагласен песимизам наспроти радосното воспевање на светот и неговото совршенство во претходниот циклус *Кантико*. И Висенте Алеиксандре е застапен со песни од надреалистичката етапа – *Мечови како усни (Espadas como labios)* и *Уништување или љубов (Destrucción o amor)* – иако самиот не сакал да се декларира како надреалист (DÍEZ DE REVENGA, 2007 : 38), но подеднакво застапен е и со песни од неговите подоцнежни збирки, *Сенката на рајот (Sombra del paraíso)*²¹ (1944) и *Приказна од срцето (Historia del corazón)* (1954), коишто извршиле клучно влијание врз повоената поезија, издвојувајќи се со индивидуалниот глас над доминантната социјална или ескапистичка поезија. Најмалку застапени се поетите, Фернандо Виљалон, Емилио Прадос, како „помали“ поети од Генерацијата, и Дамасо Алонсо, којшто, иако е еден од „идеолозите“ на оваа Генерација, ќе го зацврсти својот поетски глас дури во повоениот период²² кога членовите на Генерацијата ќе починат или ќе се распренат низ светот, заминувајќи во егзил.

Антологијата *Чад и злато (десет века на шпанската поезија): антологија*, објавена во 2005 г., претставува скратена верзија на *Десет века на шпанската поезија* со намера, веројатно, да биде едно подостапно и покомерцијално издание со оглед на обемот на претходната антологија. Во таа насока, намален е бројот на застапени автори и песни, а од Генерацијата на 1927-та, изоставен е само Фернандо Виљалон. Лорка и Алберти повторно се издвојуваат, не само од поетите од дваесеттиот век, туку воопшто од сите застапени поети, со најголем избор на песни.

Покрај овие три споменати антологии, посветени исклучиво на шпанската поезија, Лорка и Алберти ги среќаваме и во избори на светската

²¹ Единствената објавена книга од Алеиксандре што ја споменавме погоре, ќе го преземе токму насловот на оваа збирка и од неа ќе направи најголем избор на песни, а изборот дополнително ќе биде збогатен и со песни од збирки од различни етапи на поетот: *Предел (Ámbito)*, *Мечови како усни (Espadas como labios)*, *Уништување или љубов (Destrucción o amor)*, *Осамен свет (Mundo a solas)*, *Последно раѓање (Nacimiento último)*, *Историја на срцето (Historia del corazón)*, *Во еден ширен предел (En un vasto dominio)*, *Песни за на крај (Poemas de consumación)*.

²² Особено значајна е збирката *Синовите на гневот (Hijos de la ira)* од 1944 година.

книжевност. Единствено во антологијата *Дрвото во светската поезија*, приредена од Светлана Христова-Јоциќ и објавена во 2013 година, ги среќаваме двајцата автори. Се работи за песната „Капинка“ од Лорка, којашто ѝ припаѓа на збирката *Песни (Canciones)* и една песна без наслов од Алберти. Во случајот со песната од Алберти, всушност се работи за еден фрагмент од песната „Бастер Китон ја бара низ шумата својата свршеница која е вистинска крава“ и ненаведувањето на насловот на песната на којашто припаѓа извадокот не е единствениот недостаток што го забележавме разлистувајќи ја оваа антологија. Во однос на песната од Лорка, се има впечаток како да е отпечатен некаков вид работна верзија од препевот. Потоа, во однос на Хуан Рамон Хименес, којшто исто така е вклучен, се наведува дека е по потекло од Уругвај, а всушност тоа е само една од земјите каде што заминал во егзил по завршувањето на војната и воведувањето на диктатурата во Шпанија. Би рекле дека и покрај постоењето на воведни страници во антологијата, во кои се зборува за дрвото од филозофски и антрополошки аспект, недостасува еден посериозен критичкиот пристап во однос на тоа како е направен изборот и која е неговата примарна цел.

Лорка е објавен уште во три антологии, сите со одредена љубовна и мелодраматична конотација. Песната „Неверна жена“ е објавена во збирките *Убавите жени: избор од светската поезија* и *Подарок од срцето: љубовни песни и писма*, од 1996 и 2003 г., соодветно, од истата издавачка куќа, Феникс. Во двете изданија нема предговор, а самите корици се илустративни за нивниот крајно комерцијален карактер, кој се граничи со кич. Во третата антологија *Дај две, љубовни!: антологија на нашите омилен песни од автори од Европа: љубов*, во издание на Антолог од 2015 г. е поместена песната „Газела на очајната љубов“ од Лорка, но сметаме дека и покрај обединувачкиот концепт на книгата, односно еден современ автор да предложи свој омилен автор со цел читателите да најдат своја „сродна“ поетска душа, ваквото сместување на Лорка, особено и заради насловот на самата антологија, е еден вид банализирање на неговата поезија.

Алберти е застапен претежно во антологии во издание на Струшките вечери на поезијата²³: *Добитници на наградата „Златен венец“* од 1981 г., со предговор од Петар Бошковски, *Свездениот миг: избор од добитниците на Златен венец на СВП* од 2001 година, чиј составувач е Матеја Матевски и *Парче синило под мојата клепка: песни за Македонија од странски поети* која во 2002 година ја приредил Јован Стрезовски. Во првата и во третата збирка се поместени по една песна од Алберти, „Балада за тој што не бил никогаш во Гранада“ и „На земјата македонска“, соодветно, а во *Свездениот миг...* се поместени четири песни, меѓу кои, покрај споменатата балада која

²³ За жал, примерок од изданието посветено на Алберти во едиција на СВП, по повод добивањето на наградата „Златен венец“ во 1978 година не беше достапно за консултација.

е всушност посветена на Лорка, и песните „Добриот ангел“, „Мадрид-есен“ и „Повик до сенката“.

Во однос на другите поети припадници на оваа Генерација, кои досега не беа споменати во индивидуални или во антологиски збирки, не дојдовме до податоци за постоењето на преводи од нивни дела. Се надеваме дека во иднина оваа празнина ќе се надомести, за македонскиот читател да може да има поцелосна претстава за шпанската поезијата од првите децении на XX век.

4. Генерацијата на 1927-та и современата македонска поезија

Постојат бројни индикации за извесни релации меѓу Генерацијата на 1927-та и современата македонска поезија. Во 1950-тите години во Македонија почнуваат да навлегуваат странски импулси, најпрво посредно, преку изданија на балканските јазици, а подоцна и непосредно, преку преводи на македонски јазик. Во овој период се читаат голем број автори од сите т.н. „зони на влијанија“ (ЃУРЧИНОВ, 1996), меѓу кои се наоѓа и шпанската, која, иако во значително помал обем од останатите литератури, како руската, англосаксонската и француската, остава значајна трага на македонската книжевна сцена, како кај читателите (пасивна рецепција) и кај критичарите (репродуктивна рецепција), така и кај самите писатели (продуктивна рецепција).

Особено се интересни сличностите во развојот на шпанската поезија во времето кога твори Генерацијата на 1927-та и македонската поезија во 50-тите години. Лидија Капушевска-Дракулевска периодот го карактеризира како „своевидна ренесанса“ за двете книжевности и потенцира дека се работи за книжевности за кои се зборува дека се „вон главната орбита на европскиот книжевен развој“ и дека умеат да дијалогизираат со „странските“ книжевности (2003 : 95-6), нудејќи увид во „увезените“ теми и мотиви низ една нова перспектива и со уникатен израз, како од националната книжевност, така и од секој автор поединечно.

Може да се тврди дека делото на Федерико Гарсија Лорка, повеќе од сите други поети од Генерацијата на 1927-та²⁴, а и од целокупната шпанска книжевност, има оставено најголема трага во развојот на современата

²⁴ Во условна смисла може да се спомене и присуството на поезијата на Алберти како импулс во македонската поезија. Урошевиќ го споменува овој автор коментирајќи ја постапката „варијации на тема“ што е присутна во збирката *Молњи* на Радован Павловски (1978), меѓу други странски поети што ја користат оваа постапка. (УРОШЕВИЌ, 2005 : 62). Тој ја наведува збирката *За ангелите* на Алберти, но се согласуваме со ставот на Капушевска-Дракулевска, која оваа релација ја сведува само на т.н. „типолошка аналогија“ (2003 : 206). На иста линија можеме да го сместиме и поетот Хорхе Гиљен, од чија песна „Месечева ноќ“ („Noche de luna“) наоѓаме само „одблесок“ во песната „Скалд“ на Санде Стојчевски од збирката *Златна гранка* (1980) (ДРУГОВАЦ, 1997 : 108).

македонска поезија. Трагичната судбина на шпанскиот поет и драматург, темите и стилските одлики на неговата поезија, своевременно го побудиле интересот кај македонските читатели и поети за пренесување на неговото творештво на македонски јазик, но и за интеракција и дијалог со неговото дело. Влијанието на Лорка во клучниот период од 1950-тите и 1960-тите години, кога македонската книжевност се отвора кон странските книжевности и доживува „забрзана естетска еволуција“ (ЃУРЧИНОВ, 1996 : 13), е забележано, проследено и анализирано од бројни критичари на македонската книжевност, но овде ќе ги наведеме зборовите на Блаже Конески, од говорот одржан на симпозиум во Позитано (Италија) во 1980 година, кој го пренесува и го коментира Луан Старова во текстот „Блаже Конески и странските влијанија“ (2008 : 137):

Не е ни најмалку тешко, вели авторитетно Блаже Конески, да се сети присуството на Лорка не само во одделни стихови и во изборот на одделни мотиви а и во структурата на цели песни. Се посочуваат најверливите примери, фрагменти од песни на Јонче Котески, Петре Андреевски. Па се сугерира заклучокот дека воздејството на Лорка не останува на границите на индивидуалниот опит на одделни македонски поети, ами го побудува дејството на една цела поетика, со која доаѓаат до израз и ред автохтони елементи, односно може да се тврди дека воздејството на Лорка го забрзало откривањето на тоа што веќе го барала самата македонска поезија.

Конески ова го изјавува во контекст на потврдувањето на медитеранските одлики на македонската поезија, чии пројави се поклопуваат со модернизирањето на македонскиот поетски израз во периодот на 50-тите и 60-тите години од минатиот век, односно појавата на македонската Модерна како еден од облиците на модернистичките текови.²⁵ Медитеранот, коментира Ѓурчинов, „беше најсигурниот пат кон универзалниот јазик на уметноста, кон модернитетот [...] иницијација кон тлото и корените, но и кон универзализмот, фолклорот и модерниот израз, регионализмот, но и мондијализмот, напоредно“ (2008 : 410-11). Од претежно соцреалистички теми, поезијата се отвора кон нови полиња на интереси (од колективното се врти кон индивидуалното), се експериментира со стилот и со јазикот, се издигнува нивото на метафоричноста, симболичноста, сложеноста на изразот, се заговара своевидна актуализација на традицијата и фолклорот низ еден поинаков начин на пеење.

Крстопатот помеѓу странските импулси и веќе зрелата за промена македонска поезија се покажува како плодотворен особено за втората и третата поетска генерација, чии главни збирки излегуваат во 50-тите и 60-тите, но тука спаѓаат и подоцнежните збирки на авторите од првата поетска

²⁵ За македонскиот модернизам, односно Модерна, особено во контекст на „Дождови“ на Матеја Матевски, пишува Катица Ќулава во *Задоволство во толкувањето* (2009 : 29-37).

генерација, како и за бројни автори од последователните генерации. Имплицитни и експлицитни одеци на поезијата на Лорка може да се најдат кај многу македонски писатели – Конески ги споменува Јован Котески и Петре М. Андреевски, но тука може да се споменат и некои реминисценции кај Славко Јаневски (ДРУГОВАЦ, 1971 : 160) и Богомил Ѓузел, кој во пристапната беседа кон МАНУ вели дека првите, „бледи“ песни му биле под силно влијание на Лорка (ЃУЗЕЛ, 2015 : 255), како и кај подоцнежни автори како Санде Стојчевски, кој во една своја песна сам додава белешка дека цитира двостишје од Лорка.

Како клучен автор овде ќе го издвоиме Матеја Матовски, чиј интерес за шпанската литература и култура е видлив во неговиот критички и книжевен опус речиси од самите почетоци на неговата кариера. Впрочем, првиот текст што го објавува Матовски за шпанската поезија датира од 1955 година, една година пред тој да ја објави *Дождови*, збирката што се смета за прва во која се пројавуваат модернистички импулси, особено во истоимениот триптих. Во тој текст, Матовски само попатно го споменува Лорка како најинтересниот шпански лиричар и „најинтензивен дамар“ на Шпанија (МАТЕВСКИ, 1955 : 70), но подоцна ќе му се навраќа во текот на целата своја книжевна кариера, како критичар, преведувач, но и како поет. Во доцните 1980-ти и ќе го потврди Лорка како клучен импулс во развојот на македонската поезија: ќе потврди дека нашите автори се заинтересирале за неговиот „медитерански темперамент“, за неговите постапки на актуализација на традицијата низ модерен израз, но и за неговата судбина. Особено е интересно што посочува дека токму благодарейќи на Лорка и на поезијата од Генерацијата на 1927-та македонската поезија го открила својот „медитерански ареал“ (ЧАЛОВСКИ, 2008 : 157).

Може да се посочат бројни реминисценции и тематско-стилски совпаѓања на релација Матовски – Лорка. Уште во првите песни се забележливи темите и мотивите на кои Матовски ќе им се навраќа во текот на целата своја книжевна кариера – морињата и езерата, пејзажите, немирот – со мелодичен, носталгичен, сонлив тон. Како парадигматични ќе ги издвоиме песните „Залез“ и „Санаториумска балада“.

Во првата песна е забележлив обидот да се долови залезниот пејзаж и тивките одеци на кавалот и на своното преку самиот облик на песната – бројните асонанции, метриката, повторувањата. Тематскиот стожер во оваа песна е нијансата на црвена боја, но не со очекуваниот, традиционален симболички полнеж на страв и немир, туку сосема спротивното. Оваа постапка на реконтекстуализирање на традиционалните симболи неминовно упатува на употребата на зелена боја во многу песни на Лорка – на пример во една од неговите најпознати песни, „Романса месечарка“ („Romance sonámbulo“), зелената боја, традиционалниот симбол на живот и

регенерација, бива деконструирана во боја на смртта. Лидија Капушевска-Дракулевска го посочува и повторувањето на бојата во првите стихови на двете песни – „Румено. Румено. Румено“ кај Матевски наспроти „Verde que te quiero verde“ („Зелено те љубам, љубам“) кај Лорка – како дополнителен показател за блискоста на постапките кај двајцата автори (2003 : 132). Во духот на деконструктивистичката постапка, овде дополнително би ја споменале и песната „Мугра“ („Madrugada“) на Лорка, како можен антипод на „Залез“ од Матевски. Слична во различностите – и таа почнува и завршува со ист рефрен, кој служи како главна тема што се разработува во останатите две строфи. Ако кај Матевски залезот замира тивко, со звукот на кавалот, кај Лорка муграта се буди гласно со звукот на „пеачите на саети“.

„Санаториумска балада“ е исклучително интересен случај од циклусот „Балади“ од збирката *Дождови*. Самиот жанр „балада“ асоцира на романсите – можеби најкарактеристичниот шпански поетски облик, кој го негува и Лорка. Во своите романи, Лорка ги опева тешкотиите на „Циганите“ на маргините на општеството со меланхоличен поетски израз во кој преовладуваат ноќта, месечината, смртта. Повторно ќе ја споменеме „Романса месечарка“ – поконкретно, во неа се зборува за трагичната љубов меѓу момче и девојка – таа, чекајќи го да се врати, врши самоубиство, а тој доаѓа предоцна, ранет, гонет од жандармите. Содржината го отсликува пресвртот со зелената боја во првиот стих. Зеленото и љубовта, наместо на живот, асоцираат на смрт. Песната е напишана во карактеристичниот осмерец на старите романи со рима во парните стихови. Преовладува нарацијата над лириката. Од друга страна, баладата на Матевски може да се смета како еден вид толкување на самиот жанр романса, но со автентични примеси – има наративна нишка, но преодоминира лириката. Забележлива е намерата да преодоминира осмерецот, но непрекинат со шестерци и со седмерци по секоја низа од три осмерци, освен во последниот, трет дел. И овде се деконструираат мотивите – цигулката, жената, дружината, наместо да асоцираат на веселост, тажат за смртта на нивниот другар. Неговата смрт е опишана од негова гледна точка, кошмарно – како замислена борба со некого и смртоносен пад од коњ. „Санаториумска балада“, со нејзиниот грозничав тон, звучи како епилогот што отсуствува од „Романса месечарка“ на Лорка.

Покрај подлабоките, доследни и долготрајни тематско-стилски интеракции со поезијата на Лорка, кај Матевски, но и кај други македонски автори, може да се забележат и интеракции од поинаков интертекстуален тип – мото, референца – со поезијата на Лорка, но и песни инспирирани од смртта на шпанскиот поет. Така, во „Кога одевме во Стамбол“ (*Перуника*, 1976) на Матевски среќаваме цитат од „Песна на кубанските црнци“ („Son de negros en Cuba“) од Лорка, кој е во облик на епиграф, односно врши

функција на мото за песната на Матевски. Кај истиот поет ја среќаваме и песната „Епитаф за андалузискиот славеј“ (*Мртвица*, 1999), која е експлицитно посветена на Лорка и чија тематика е неговата трагична смрт.

Темата за смртта на Лорка послужила како инспирација и за други македонски автори. Славко Јаневски во збирката за деца *Најголемиот континент* (1969) ја објавува „Песна на циганскиот поет Рамоно де ла Романи за убиениот поет Федерико Гарсија Лорка во 1936“, во која низ еден игрив, мелодичен и навидум наивен тон, ја опева неправедната смрт на поетот и мрачната состојба во Шпанија за време на Граѓанската војна:

Плачи и колни, Шпанија,
Федерико²⁶ Гарсија Лорка го убиле.
Кои го убиле? Некои...
Шпанците го изгубиле.

Леле, Гранада, пушките во тебе се вљубиле!

Влада Урошевиќ, пак, во *Ризиците на занаетот* (1993), во циклусот „Прилози кон биографија“, ја вклучува и песната „Лорка; стрелање“, во која, исто како во песната на Матевски на таа тема, ги опишува последните мигови од животот на поетот. И двете песни во трето лице го опишуваат одведувањето на Лорка во затвор и последователното убиство, со таа разлика што кај Матевски акцентот се става врз поетот и неговиот вечен живот низ неговото творештво, а кај Урошевиќ е врз суровоста и баналноста на чинот „во времето на крв и одмазда“.

По оваа куса анализа на одбрани интеракции помеѓу македонската поезија со поезијата на Лорка, можеме да заклучиме дека навистина, како што Матевски забележува во својот разговор со Тодор Чаловски, присуството на Лорка кај нас е најсилно на две полиња – од една страна се забележливи тематско-стилски сродности (медитеранскиот темперамент, модернистичката постапка на актуализација на традицијата), а од друга страна, интересот за биографијата на поетот се покажал како мошне плодотворен.

5. Заклучоци

Од спроведено истражување, можеме да заклучиме дека Генерацијата на 1927-та, како термин, не ѝ е непознат на македонската критика, но, за жал, мора да констатираме дека, како во критичката мисла, така и во

²⁶ Иако во насловот е точно наведено името, во самиот текст на песната двапати се именува како „Федерико“, но ова најверојатно се должи на игривоста и бројните јазични грешки во песната, монолог на измислениот лик Рамоно де ла Романи, за кого Јаневски во фуснота шеговито вели дека „сепак не го знаел добро јазикот“.

преведувачката политика, недостасува еден посеопфатен и посистематски пристап кон поезијата од овој, таканаречен „втор златен век“ во шпанската лирика. Македонската публика преку антологиските прикази има(ла) можност фрагментарно да се запознае со најистакнатите поети од оваа Генерација, а во однос на Лорка и Алберти, како најзастапените поети во нашата преводна литература, сметаме дека се восприемани пред сè како индивидуални и оригинални гласови, што несомнено и се, а нивното поетско сродство со другите припадници на Генерацијата е претежно сведено на некаква синхроничност, со ретки обиди за посочување на меѓусебни врски и проникнувања. Како еден вид општ заклучок од досега изложеното, под услов да инсистираме на историската и естетската блискост меѓу поетите кои својот пробив на шпанската сцена го направиле во првата половина на дваесеттиот век, бездруго ќе се наметне „лоркизацијата“ на Генерацијата, со оглед на тоа дека Лорка е единствениот автор од кого е преведено целокупното поетско творештво, направени се многу постановки на неговите драмски дела, а се чини како македонската поезија, преку Лорка и Андалузија, исто како, „морнарот на копно“ на Алберти, постојано да се обидува да трага по припадноста кон медитеранскиот глас. Лорка ќе остане поетот кому ќе му се восхитуваат и идните генерации македонски читатели, а допрва ќе треба дополнително да се проучува влијанието што го извршил тој во нашиот контекст. Задачата на идните преведувачи несомнено треба да биде во насока на пополнување на сериозните прескоци во однос на шпанската литература, со што би се отвориле можности за подлабоки и поопсежни анализи и компаративни студии.

БИБЛИОГРАФИЈА:

- GARCÍA-POSADA, Miguel (2010) : “Prólogo. La plenitud de la poesía lorquiana.” in *Poeta en Nueva York. Poesía completa III*. Barcelona : Debolsillo.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2004) : *Antología poética de la Generación del 27*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2007) : *Las vanguardias y la Generación del 27*. Madrid : Editoriales Síntesis.
- ДРУГОВАЦ, Миодраг (1971): *Книга за Јаневски*. Скопје: Македонска книга.
- ДРУГОВАЦ, Миодраг (1997): *Трагачот, честакот и јатката*. Скопје: Мисла.
- ЃУЗЕЛ, Богомил (2015): „Поезијата и јас (пристапна беседа)“. Во *Манускрипт*, бр. 1-2, стр. 255.
- ЃУРЧИНОВ, Милан (ур.) (1996): *Странските влијанија во македонската литература во 50-те и 60-те години*. Скопје: МАНУ.
- ЃУРЧИНОВ, Милан (2008): *Проникнувања; компаративни студии*. Скопје: Матица, 2008.

- ЃУРЧИНОВА, Анастасија (2006): *Контексти*, Скопје: Култура.
- ИВАНОВСКИ, Иван (1994): „Лорка: Љубовта на Перлиплин и Белиса во *Културен живот*, бр. 2-3, стр. 80-82.
- КАПУШЕВСКА ДРАКУЛЕВСКА, Лидија (2003): *Поетика на изненадувањето*. Скопје: Магор.
- КЛЕТНИКОВ, Ефтим (1986): „50 години од смртта на големиот шпански поет“ во *Просветена жена: орган на Антифашистичкиот фронт на жените од Македонија*, год. 42, стр. 19.
- ЌУЛАВКОВА, Катица (2009): *Задоволство во толкувањето*. Скопје: Макавеј.
- МАТЕВСКИ, Матеја (1955): „Шпанската лирика кај нас“ во *Млада литература*, бр. 3-4.
- МАТЕВСКИ, Матеја (1991): „Рафаел Алберти“ во *Враќање на проколнатата сенка*. Битола: Мисирков, стр. 5-18.
- МАТЕВСКИ, Матеја (1996): „Лорка – бисер на светската поезија“ во *Око: македонска ревија за литература*, бр. 20, стр. 3-8.
- МОМИРОВСКИ, Томе (1984): „Недоразбирање или можности на нашата сцена да се пренесе специфичното во драматургијата и поезијата на Лорка: (по повод премиерата на Скопскиот народен театар ‘Крвави свадби’ од Федерико Гарсија Лорка“ во *Идеи и творештво*. Скопје: Наша книга, стр. 381-386.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (2002): *Manual de literatura española X. Novecentismo y vanguardia: Introducción, prosistas y dramaturgos*. Pamplona: Cénlit Ediciones.
- СТАРОВА, Луан (2008): „Блаже Конески и странските влијанија“. ЦЕПАРОВСКИ, Иван (ур.): *Македонскиот есеј*. Битола: Микена, стр. 135-154.
- СТОЈАНОВСКИ, Јордан (2006): „Мотивот неротка во драмите ‘Јерма’ од Ф. Г. Лорка и ‘Невеста пуста девојка’ од Р. Крле во *Научно списание*, год. 2, бр. 2. Битола: Универзитет „Св. Климент Охридски“, стр. 7-12.
- УРОШЕВИЌ, Влада (2005): *Избор по сродност*. Книга 7. Скопје: Магор.
- ЧАЛОВСКИ, Тодор (2008): *Пишувањето како пресметка со себеси*. Скопје: Галикул.

Sanja MIHAJLOVIĆ-KOSTADINOVSKA
Igor POPOVSKI

LA RECEPCIÓN DE LA GENERACIÓN DEL 27 EN MACEDONIA

Resumen : En este artículo nos centraremos en una de las generaciones de poetas más importantes de la literatura española, la Generación del 27, y su recepción en el contexto macedonio. Al principio de nuestro trabajo haremos un inventario, lo más exhaustivo posible, de los representantes de esta generación, contextualizando su aparición. Luego dedicaremos una parte a las obras traducidas de autores concretos y a la inclusión de los poetas más famosos en antologías, donde constataremos la ventaja inequívoca de Federico García Lorca como uno de los representantes más importantes de esta generación, y de Rafael Alberti, a quien se le dedicará una especial atención tras ser galardonado con el