

Mojsova-Čepiševska, Vesna

Диптихот Доровски низ призмата на една машко-женска поетска енергија

In: *Studia macedonica II*. Dorovský, Ivan (editor). Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2015, pp. 142-151

ISBN 978-80-210-7959-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134302>

Access Date: 02. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Диптихот Доровски низ призмата на една машко-женска поетска енергија

Весна Мојсова-Чепишевска

На чехопекањето на Ристо Лазаров, за кое пишував на IV чешко-македонска конференција што се одржа во Брно 2007 година, како да му пркоси пекањето по езерото кое е длабока рана со спомени и заборава на двоецот Доровски за кое пишувам на VI чешко-македонска конференција што се одржува повторно во Брно 2014 година.

Човекот во текот на својот живот има порив да се сомнева во сè и сешто. Човекот има и потреба од докази за љубовта, верноста, пријателството, оригиналноста, докази за смислата на постоењето, дури и докази за идентитетот, зашто се сомневаме, ќе рече Лидија Капушевска-Дракулевска. „А сомнежот, сомнежот е второто име за творечкиот немир на еден уметник, воопшто.“¹ Од друга страна, „поетското писмо како сведоштво, а поетот како сведок го водат Слотердајк до поимот тетовирање“, па така според него „поезијата произлегува од жиговите на душата, од знаците избоцкани под кожата.“² Всушност диптихот на поетот Доровски и поетесата Доровска Градот водата луѓето – Město voda lidé (Brno 2013) ја манифестираат идејата за поезијата сфатена како сомнеж, од една, и како сведоштво од друга страна. Уште од митско време идентитетот се осмислувал низ призмата на Другиот, па така и овие стихови на сопружниците Доровски феноменот на сопствениот идентитет и можноста за негово двојно, поетско промислување го остваруваат во рамките на својот јазик, но и на оној другиот. Па така 17-те песни на Дагмар Доровска и 16-те песни на Иван Доровски имаат и чешка и македонска верзија и на тој начин тие стануваат достапни/читливи и за македонскиот и за чешкиот читател. Но, овие стихови се случуваат како доказ за една љубов кон саканиот / саканата, кон езерото / морето, кон водените предели / копнени бескрајности... Оваа отвореност кон другоста е најдобрата четкичка со која се исцртува „еден можен автопортрет во прво лице множина“, се создава „едно хиперболично „ние““ кое е, всушност, само дел од мене, вели Јулија Кристева.³ Ерих Фром смета дека во „љубовта се слу-

1 Капушевска-Дракулевска, Лидија: Поезијата како доказ, сведоштво, трага... Во: *Каледоскоп: студии и есеи*. Скопје 2011, с. 274–279.

2 Цитирано според Капушевска-Дракулевска, Л.: Поезијата како доказ, сведоштво, трага..., с. 275.

3 Кристева, Јулија: *Токати и фуги за другоста*. Скопје 2005, с. 8–9.

чува парадоксот две личности да станат едно, а сепак да останат двајца“.⁴ Ако Јас, тоа е некој Друг – како што своевремено изјавил Артур Рембо – за надреалистите, тој Друг не е кој било, туку некој кој е избран по сродност ... зашто „само Другиот може да нè запознае со нас самите ...“, поентира Капушевска-Дракулевска.⁵ Токму тоа го потврдуваат и стиховите на Дагмар Доровска:

„Нашата љубов е тивка
како утринско езеро
уште пред зори.

Нема потреба од збор и воздишки,
и молкот знае да прозбори
кога во таа тишина
едниот го разбира другиот.“ (с. 27)

Кога ќе се земе книгата в раце се наидува на „магичните“ корици кои се и лице и опачина, обоени во две нијанси на сино и со винетки-орнаменти или филигрански печати во горниот лев и долниот десен агол (авторство на Дагмар Доровска). Читателското патување почнува токму од самите корици кои единствено се разликуваат во имињата на авторите. Од тука, од нивниот потпис ни се случува средбата која ни дозволува да пријдеме кон внатрешните текстовни пространства. Чудно и мистериозно изгледа пораката која авторскиот брачен тим ја остава на кориците: Градот, водата, луѓето. Од едната страна започнува машкото, а од другата страна женското писмо кои се приљубуваат некаде околу четириесет и некоја страница со текст-исповед под наслов *Како го откривме Охрид*, кој во себе ја содржи заедничката желба на двајцата неуморни креативци да ги споделат со нас своите импресии и лирски изливи. И така, Дагмар и Иван ги разменуваат своите пораки, своите длабоки емоции и ни ги подаруваат. Минатата година ова го направија и Влада и Тања Урошевиќ во својата машко-женска приказна *Размена на пораки* (Скопје: Магор, 2013).

33-те песни од *Градот водата луѓето* се поетски слики на нивните најдлабоки треперења, исповеди кои никогаш до крај не си ги кажале, сакале, ама не можеле или не било вистинско време. Овие 33 песни се тајни кои си (ни) ги положуваат на дланка, зашто како што пее Доровски: „Пред мене расцутена маслинка, / а до мене стоиш ти.“ (с. 13), зашто како што пее Доровска:

4 Фром, Ерик. *Уметноста на љубовта*. Скопје 1995, с. 28.

5 Капушевска-Дракулевска, Лидија: Од еден идентитет до друг или автопортрет во прво лице множина. Во: *Каледоскоп: студии и есеи*. Скопје 2011, 153.

„Привлечена од јака светлина / стојам на брегот на езерото како жена / што го очекува својот Одисеј.“ (с. 23).

Во стиховите на Дагмар и Иван Доровски се чувствува силната свртеност кон југот и воопшто свртеноста кон самата природа. Ниеден стих не оперира со конкретни топоними, освен со Охрид и Струга, кои и за двајцата се и рана и мелем за раната во стилот на Рациновата болка од шестата песна на *Елегии за тебе*. Ниеден стих не ја споменува ниту Македонија, но таа дише од секој нивен збор, сирка од секоја нивна поетска слика.

„Односот кон природата, особено кон почвата, блискоста со неа, своевидната интимност, а не ретко и поистоветувањето,“ вели Науме Радически, „бездруго, е една од обединувачките компоненти на сите култури од медитеранскиот простор. (...) и морето, и топлината на југот, и летото, и боите, и мелодиите во текстовите и во пеенјето на многу современи македонски поети се дури препознатливо медитерански.“⁶ Тој како посебни коти кои кореспондираат со Медитеранот ги издвојува:

*морето т.е. пекањето по него, како производ не само на просторната и временската, туку и на некоја друга оддалеченост;

*маслинката, како типично медитеранско растение и

*копнежот по југот изразен преку сликата на топло и мирно медитеранско лето.

Имено оние народи кои го изгубиле географскиот излез на морето, страдаат од потајна клаустрофобичност и затоа го негуваат култот кон морето. Во тој контекст кај поетот Доровски кој потекнува од медитеранските предели, се манифестира една посебна тага или поточно една нова т'га за југ со која се отвора машката поетска слика, со која се открива машката темна болка: „На сонцето дреме нашето древно море, / и со него и мојата срцева горест“ (с. 7). Некои негови стихови ги освежуваат старите звуци на познатата македонска печалбарска песна *Параходот* како во песната *Бели шамивчиња*. Во неа поетот се збогува истовремено и со езерото, но и со земјата. Тој ги пресоздава, ги преоблекува песните на своите претци. На своите стихови им дава ехо од старите мајстори на македонската песна како во песните *Мелодии* и *Галичица* (с. 45, 47). Па затоа целата меланхолоја, целата носталгија на Константин Миладинов, целата страст за македонската народна песна на Димитрија Миладинов стануваат негови, лични, најлични, а пекањето по југот, најсилна инспирација:

6 Радически, Науме: Медитеранските коти во/на современата македонска поезија. Во: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје 1998, с. 167.

„Секогаш се упатував кон југ.
Сонував за југот
како Овидиј за Рим,
Данте за Флоренција,
Лермонтов за Кавказ,
Бајрон за Месолонги
и Миладинов за Струга“ (с. 21)

„Историски потисната од морето, таа го зачувува и сè уште го чува сеќавањето на Медитеранот како палимпсест. Но тоа сеќавање е потсилено и со непосредната евокација инспирирана од климата на своето поднебје и од архитектурата на спомениците кои во себе го носат Медитеранот.“⁷ Оваа идеја ја потенцира и Предраг Матвеевиќ во својата книга *Meditranski brevijar* (Zagreb 1991) кога вели дека во: „... нашите простори, преку Вардар допира медитеранскиот здив сè до Скопје, па и подалеку, а Охридското Езеро е како остров на Медитеранот меѓу ридовите.“⁸ Кај поетесата Дагмар Доровска приврзаноста кон медитеранското се раѓа од пекањето по морето на поетот Иван Доровски. Во езерото, крај езерото тие двајцата се сосема едно и сосема еден крај друг: „Таму нашите дланки со љубов се допираат / и повеќе од каде било другде во светот / таму сме си блиски еден на друг.“ (с. 7).

И додека Иван Доровски поетските слики ги полни со болката по родниот крај, Дагмар Доровска ги открива сите предмети и предели населени во родниот крај на Иван Доровски, кои плачат од болка. Тука се трите борови шишарки кои се виткаат на полицата и од кои смола тече како солзи (с. 9), тука е и каменот крај езерото кој е прекрасен до болка (с. 11), тука е и ненаметливиот шепот на брановите (с. 13), „брановите порабувани со пена / што со векови стално трчаат“ (с. 19). И додека поетот Доровски се слева со езерото т. е. поетот и езерото стануваат исто, па трогателното прашање: „Има ли езерото роден крај?“ се преобразува во прашањето: „Има ли поетот свој роден крај?“, поетесата Доровска многу отворено ја открива својата длабока тајна дека секогаш мора да се збогува со својот роден крај за да се слее со родниот крај на својот сопатник/сопругник:

„Утрово уште му мавтав на родниот крај,

7 Константиновиќ, Зоран: Литература као просторни систем – компаративна размишљања о месту македонске књижевности у сфери Медитерана. Во: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје 1998, с. 84.

8 Цитирано според Капушевска-Дракулевска, Лидија: Рефлексии на медитеранските мотиви во современата македонска поезија: мотивот на морето кај Матеја Матевски и Михаил Ренцов. Во: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје 1998, с. 320.

*а сега стојам на брегот на езерото
сè додека зајде сонцето“ (с. 19)*

И кога таа е дома, тој размислува за дома. Кога тој е дома, таа се сеќава/
мисли на/за својата дома:

*„Над езерото се стемнува ,
а јас сум одеднаш трогната.
Се сеќавам за дома,
за синовите,
за внучињата,
и со нетрпение ја очекувам
нивната прегратка.“ (с. 17)*

Поетиката на природните елементи која ја заговара Гастон Башлар е теорија на „материјалната имагинација“. Според неговото мислење, токму природните елементи претставуваат основни „хормони на имагинацијата“ и во „доменот на уметничката имагинација тие ги имаат и капацитетот и катализаторската функција да поттикнат цели групи слики“, нагласува Владимир Мартиновски.⁹ Наспроти тезата на Башлар дека секој поет (уметник) најчесто има посебен афинитет кон еден од четирите елементи, во стиховите на Дагмар Доровска и Иван Доровски наидуваме на продуктивен, комплементарен амалгам на два природни елемента поточно на два хормона што дејствуваат во неразделна симбиоза и интеракција – водата и земјата, со малку поголема наклоност како самата вода. Зашто токму крај водата, крај езерото се единствено свои и целосно свртени еден кон друг. А крај водата, на крајбрежјето, на земјата е послан и градот како метонимија за Македонија во овие нивни стихови. И секако љубовта кон таа вода и кон тој град која нема граници:

*„Само бескрајното езеро
и ѕвездите
означуваат граници.*

*Само во тие граници
би сакал да ја изразам
својата љубов
кон татковината.“ (с. 19)*

⁹ Мартиновски, Владимир: Проникнувањето на огнот и водата во лириката на Ацо Шопов. Во: *Зоон поетикон*. Скопје 2013, с. 63.

И да се потсетиме. Символичките значења на водата може да се сведат на три доминантни теми. Водата е: извор на животот, средство за сите прочистувања и центар на сите обновувања.¹⁰ Сепак водата, како и сите останати симболи може да се набљудува на два строго спротивставени, но никако и неспоиви плана. Од една страна, таа е течна и тежи кон растворање, а од друга таа е хомогена и тежи кон кохезија, коагулација. Водата истовремено и создава (манифестирајќи го женскиот принцип) и разорува (претставувајќи го машкиот принцип). Тргувајќи пак од фактот дека водата е дар на небото, таа на телесен план е универзален симбол на плодноста и родноста. Од космогониско гледиште водата покрива два антитетички симболички комплекси кои не смеат да се заменат. Па така постојат два вида вода. Едната е небеската вода, дождот или поточно уранското семе кое треба да ја оплоди земјата. Значи таа е машка и е сродна со огнот на небото. Втората е водата која се раѓа од земјата и е женска. И во едниот и во другиот случај во симболот на водата е содржан и симболот на крвта. Но и тука не се работи за ист тип на крв, зашто и таа опфаќа двоен симбол. Така имаме небесна крв која е во тесна врска со сонцето и огнот и е машка крв, и менструална крв која се поврзува со земјата и месечината. А земјата и месечината се во постојан дијалог во збирката *Градот водата луѓето*. Машката варијанта на тоа муабетење прозвучува како аманет:

*„Месечината
потопена длабоко
во езерските води
ја зедев под мишка
бидејќи во неа беше скриена
тајна
и го слушав ветрето
на бескрајноста“ (с. 17)*

Женската варијанта е љубовна песна:

*„Месечината ми ветува
дека тој ќе ми се врати,
знае дека самотијата ме плаши,
дека само во неговите дланки
мојот немир ќе исчезне.“ (с. 23)*

10 Chevalier, Jean – Gheerbrant, Alain: *Rječnik simbola*. Zagreb 1987, с. 755–760.

Во оваа збирка-диптих поетските слики на крајбрежјето на Охридското Езеро се доживуваат како симбол на плодноста и родноста. А, од четирите елементи единствено водата може да лула. Таа е единствениот лулачки елемент. Се работи за една црта повеќе во прилог на нејзиниот женски карактер: таа лула како што мајката си го лула своето дете. Па затоа велíme дека водата нè носи, нè лула, нè успива, водата ни ја враќа нашата мајка. Така и Дагмар и Иван се успокојуваат во лулањето на водата.

Но има води и води. Така морската вода е нечовечка вода, зашто таа не ја исполнува првата задача на секој почитуван елемент, а тоа е директно да му служи на човекот. Морињата се осолите поради некоја изопачена причина. Солта всушност го попречува сонувањето за благоста, сонување кое е едно од најматеријалните и најприродните сонувања. Така доаѓаме до заклучок дека слатката вода е вода што ја ублажува болката. Токму затоа езерото и неговата слатка вода е лек за Иван. Езерото е лек и за Дагмар, зашто тоа е лек за нејзиниот Иван. Сонот за прочистување поттикнат од бистрата вода е всушност сон за обновување, за препородување кој го сугерира чистата вода. Значи човекот се нурка во водата за да се роди повторно, целосно обновен. Свежата и чиста вода го буди и подмладува лицето, она лице кое секојдневно му покажува на човекот дека старее. Но свежата и чиста вода повеќе го подмладува човекот пред самиот себе отколку во очите на другите. Таа му помага да се почувствува полн со енергија. Неговото нурнување во водата е хидротерапија која нема само периферно значење. Таа му ги буди нервните центри, му ги отвора очите кон енергичниот живот. Затоа и таа неизмерна страст на загледаност, на задлабоченост во/кон езерото во овие стихови-диптих. Дагмар посакува таа исцелителна моќ на езерската вода да можат да ја почувствуваат и нејзините/нивните поколенија, па пее:

*„Остани тука вечно, езеро,
Некогаш да ги
поздравии нашите деца
и нивните деца
и децата на нашите правнуци.“ (с. 19)*

Иван во летото во пастелни бои, во летото што догорува се шета рака под рака со својата историја, но и со историјата на својот народ како што се шета рака под рака и со својата сакана, па пее:

*„4.
Ништо не сврши –
сè одново започнува:
нова пролет,*

ново раѓање,
нов ден,
живот,
смрт.

5.
Кога ќе не разбуди
шумот на езерските води,
не му одолеваме
на животот.
Но ниту на смртта.“ (с. 35)

Во неколку древни митологии, пишува Владимир Мартиновски, „дождот се толкувал како комуникација, па дури и сведоштво за љубовта меѓу Небото и Земјата. Дури се верувало дека оној што умее добро да слуша, во звукот на дождот ќе може да прочита тајни пораки од небесата... Вслушувањето во звуците од дождот неколку антички поети го сметале како моќен вртток на творечкото вдахновение.“¹¹ Токму такво вдахновение има дождот во стиховите на Дагмар Доровска. Во доаѓањето на есента, во надоаѓањето на дождовите, во пороите од дождови, во потемнетото езеро (како во песната *На крајот од летото*) таа ги открива своите страсти за новата пролет. А, „како што дождот ја има моќта сè да преобразува така и човекот се преобразува слушајќи го дождот“,¹² така и Иван Доровски ја измива својата длабока рана и самиот се преобразува во езеро полно со љубов и бес и задоволство (како во песната *Длабока рана*).

Целата збирка, и во женската и во машката варијанта, својот диптих го дообликува низ силната спрега на дихотомијата натура – култура. Впрочем, таа најсилно е изразена во спротивставените поетски слики на водата наспрема каменот како симбол на нешто неуништиво, вечно т.е. на градот како еден егзистенцијален простор. Па така ги имаме огромните чинари наспрема калдрмата, срцето охридско наспрема охридската чаршија и малите плоштади (како во песната *Што е за мене Охрид*) кај Иван, но и каменот и езерската пена во страсна симбиоза кај Дагмар:

„Кај езерото најдов еден камен,
прекрасен до болка.
На него има слика
од планини и долови.

11 Мартиновски, В.: Проникнувањето на огнот и водата во лириката на Ацо Шопов, с. 85.

12 Исто, с. 86.

*И сосема долу на крајот
бела линија како езерска пена.*“ (с. 11)

Сепак, секој понатамошен обид за реинтерпретација, секој обид за пре-прочитување/дочитување, за целосно исчитување во помала или поголема мера ја уништуваат вистинска вредност на поетските слики. Затоа, можеби е навистина време конечно да потонеме во Дагмаровата боја на Охрид или да се изгубиме во Ивановата Галичица, гора висока, со исчитувањето на последните песни од диптихот *Градот водата луѓето...*

Литература:

- CHEVALIER, Jean – GHEERBRANT, Alain, 1987. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, s. 755–760.
- БАШЛАР, Гастон, 1997. *Водата и соничитата*. Скопје: Табернакул.
- БАШЛАР, Гастон, 2002. *Поетика на просторот*. Скопје: Табернакул.
- ВРАЖИНОВСКИ, Танас (ред.), 2000. *Речник на народната митологија на Македонците*. Прилеп: Институт за старословенска култура – Скопје: Матица македонска.
- ДОРОВСКИ, Иван, 1988. За методологијата на проучувањето на Балканот и Медитеранот. Во: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ, с. 119–132.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидија, 1998. Рефлексии на медитеранските мотиви во современата македонска поезија: мотивот на морето кај Матеја Матовски и Михаил Ренцов. Во: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ, с. 319–329.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидија, 2011. Од еден идентитет до друг или автопортрет. Во прво лице множина. Во *Калеидоскоп: студии и есеи*. Скопје: Магор, с. 151–156.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидија, 2011. Поезијата како доказ, сведоштво, трага... Во: *Калеидоскоп: студии и есеи*. Скопје: Магор, с. 274–279.
- КОНСТАНТИНОВИЌ, Зоран, 1998. Литература као просторни систем – компаративна размишљања о месту македонске книжевности у сфери Медитерана. Во: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ, с. 77–85.
- КРИСТЕВА, Јулија, 2005. *Токати и фуги за другоста*. Скопје: Темплум.
- ЌУЛАВКОВА, Кагица, 1998. Припадноста на македонската книжевност на т. н. медитеранска културна сфера. Во: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ, с. 237–258.
- МАРТИНОВСКИ, Владимир: Проникнувањето на огнет и водата во лириката на Ацо Шопов. Во: *Зоон поетикон*. Скопје: Кликер, с. 63–74.
- РАДИЧЕСКИ, Науме, 1998. Медитеранските коти во/на современата македонска поезија. Во: *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ, с. 163–172.
- ФРОМ, Ерик, 1995. *Уметноста на љубовта*. Скопје: Зумпрес.

Diptych Dorovských prismaticem jedné mužsko-ženské básnické energie

Od mytické doby dávala identita smysl prismaticem někoho jiného, taktéž tyto verše manželské dvojice Dorovských, fenomén self-identity a schopnost zdvojnásobit své poetické myšlenky realizují v rámci vlastního jazyka, ale i v jazyce toho druhého. Sedmnáct básní Dagmar Dorovské a šestnáct básní Ivana Dorovského mají tedy českou a makedonskou verzi a jsou tak k dispozici makedonskému i českému čtenáři.

Třiatřicet básní ze sbírky *Město, voda, lidé – Градом водата луѓето* představuje poetické obrazy jejich nehlubších vibrací, zpovědí, které si nikdy zcela neřekli, chtěli, ale nemohli nebo nebyl ten správný čas; obrazy, jejichž prostřednictvím je nastíněn možný autoportrét v první osobě množného čísla, vytvářejí hyperbolické „my“, přes silné spojení dichotomie natura-kultura.

The Dorovsky diptych through a male-female poetic energy prism

Ever since mythical days identity has been designed through the “Other one” prism, and consequently, these Dorovski couple verses, show the phenomena of their personal identity as well as the possibility of its double poetic consideration both in their own language, and in the language of the „Other one”. Hence the 17 poems of Dagmar Dorovska and the 16 poems of Ivan Dorovski have both a Czech and a Macedonian version, and thus become available / readable for both the Macedonian and the Czech reader.

The 33 poems from “The town, the Water, the People” represent a poetic picture of their deepest insights, confessions never told to their very end, confessions wanted to be uttered but not, sometimes simply because it was not the right time, pictures that draw a possible first person plural self-portrait, creating a hyperbolic „WE” through the strong power of the dichotomy nature – culture.