Оригинален научен труд
UDC 821.163.3-1
75.063.(497.7)

ПАЛЕТАТА НА ПРОКЛЕТСТВОТО НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ: МЕГДАН МЕЃУ СЛИКИТЕ И ЗБОРОВИТЕ

Владимир Мартиновски
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, Македонија

La dimension *paragonale* de l'*ekphrasis* est mise en relief dès l'introduction du recueil *La Palette maudite* (1988) du poète macédonien Slavko Janevski (1920-2000) : « *Ils m'ont offert ces poèmes dans l'intention de m'instruire. / Je ne suis pas resté en dette. J'ai peint d'après leurs toiles. / Pour les convaincre qu'ils sont inaccessibles*. » En fait, dès le début, le poète souligne de façon explicite que ses œuvres poétiques sont le produit de ses « réactions » aux tableaux. Ainsi, il avoue clairement qu'il tire son inspiration poétique et picturale des toiles des grands peintres mais implicitement aussi, « en face » d'elles. En peignant à l'aide de mots « leurs tableaux » et en utilisant ainsi « *leur palette* », Slavko Janevski, comme tout poète ekphrastique, entre dans une sorte d'*agon* – compétition esthétique caractéristique de tout essai de description d'un ouvrage plastique à l'aide de mots.

En fait, *La Palette maudite* est composée de vingt-quatre poèmes inspirés des œuvres de vingt-quatre grands maîtres de l'art pictural. Les sous-titres des poèmes mentionnent de manière explicite le nom du peintre à qui le poème est dédié, et les titres eux-mêmes renferment le plus souvent une *allusion* à un aspect de leur œuvre (par exemple, « Jardin » pour Monet, « Moulins » pour Lautrec, « Poupées » pour De Chirico ou « Noce » pour Chagall).

Composé ainsi, le recueil poétique de Janevski fonctionne comme un « musée imaginaire » cohérent. Dans les poèmes de Janevski, on voit clairement que les mots « veulent s'imposer aux images », de sorte que, dans les cas les plus radicaux, les images poétiques représentent des informations iconiques qui n'existent même pas dans les tableaux qui font l'objet de la description! Comme nous avons pu le constater, le poète s'efforce très fréquemment de « transformer » les œuvres picturales afin de démontrer sa supériorité implicite, voire une sorte de toute-puissance artistique, malgré la « position inférieure » déclarée par rapport aux peintres qui l'inspirent.

Ми ги подарија овие песни со намера да ме поучат.
Не им останав должен: Сликав со нивната палета.
За да ги уверам дека се недостижни.
Славко Јаневски, *Палетата на проклетството*

Уште во мотото од книгата песни *Палета на проклетството* од македонскиот поет Славко Јаневски (1920-2000) најдиректно е предочена парагоналната димензија меѓу уметностите. Кога еден поет во својата поезија опишува ликовни дела незибежно зборовите и сликите влегуваат во еден вид естетски „натпревар“. Така, Јаневски истакнува дека ги создал своите поетски визии како „реакции“ на ликовните дела. Во обидот со зборови одново да ги „наслика“ сликите на големите мајстори, поетот неизбежно ја користи и „нивната палета“. Притоа, како и секој друг екфазиски поет (од Хомера па сè до денес), Славко Јаневски неизбежно се впушта во еден вид естетски „агон“ (натпревар, мегдан). Но, тој натпревар во случајот на *Палетата на проклетството* е уште покомплексен од вообичаената транспозиција на виденото во вербална порака. Имено, инспириран од ликовните дела на големите мастори на сликарството, Јаневски паралелно ги создава и своите песни но и цела една галерија ликовни дела. Проследувањето на примената на древното проседе наречено екфрасис (дескрипција на ликовни дела) во „имагинарниот музеј“ на Јанавски од денешна перспектива претставува вистински предизвик, бидејќи, како што истакува Влада Урошевиќ: „Поетичноста на сликата и сликовитоста на песната заемно се дополнуваат; и покрај различните средства со кои се служат, и сликарот и поетот ја изнесуваат од лавиринтите на свесното и на несвесното јасно вообличената, опредметена визија“ (Урошевиќ, 1995: 3).

Како претставник на првата повоена македонска поетска генерација и како еден од доаjените на современата македонска литература воопшто, Јаневски е ретка творечка појава: тој е истовремено и полиграф (поет, романсиер, раскажувач, сценарист, писател за деца, новинар и публицист), но и карикатурист, стрип-цртач и сликар. „Славко Јаневски е творечка личност што не може да се ограничи на една област на уметничното создавање“ – заклучува Урошевиќ. Од оваа перспектива, се чини сосема оправдана оценката на историчарот на уметноста Борис Петковки, кој го вбројува Јаневски во пејадата мултимедијални творечки фигури: „Славко Јаневски, со комплексниот творечки ангажман; како поет и како сликар, е еден од творците кои, како во минатото така и денес, се ориентираат кон повеќекратна творечка експресија“ (Петковски, 1988: 22). Афинитетот на Јаневски кон сликарството се гледа на повеќе рамништа. Уште од неговата младост поетот го привлекува уметноста на еден од основоположниците на македонската ликовна уметност Никола Мартиноски. Како што забележува Борис Петковски, „Јаневски во

сликарство мошне рано навлезе сам. Неговиот придонес е особено впечатлив во последните години од војната, како цртач-илустратор на весниците и списанијата, особено на младите партизани; потоа тој ги правеше првите карикатури во повоените македонски весници (...) Јаневски напиша повеќе текстови за уменоста, честопати заземајќи јасни полемички позиции“ (исто, стр. 23).

Сите овие податоци се релевантни кога разговараме за мултимедијалниот проект *Палетата на проклетството,* бидејќи оваа книга е најилустративен пример дека книжевното и ликовното дело на Славко Јаневски се две меѓусебно поврзани компоненти на неговата творечка дејност. Од денешна перспектива е сосема јасно дека во својот разновиден поетски опус, еден од „носечките столбови“ Јаневски го поставил токму врз визуелниот аспект на поетското писмо. Таа одлика ја евидентирале перата на неколку луцидни проследувачи на неговото литературно творештво. Во есејот „Јазикот на Итар Пејо“, српскиот романсиер Оскар Давичо констатира: „Зборовите со кои се служи се фатени и соопштени во фазата во која секој ја задржува својата исконска прозрачост, што е составен дел од оние вербални погонски енергии што не ја сокриваат вистинската природа и на најобичниот израз – неговата сликовитост“. Во истата насока се упатени и укажувањата на црногорскиот македонист Радомир Ивановиќ, според кого: „Јаневски, поседува способност на сликар во креирањето на визуелните детали, на изобилството јарки бои“. Во овој контекст, естетичарот Георги Старделов, во својство на еден од најтемелните толкувачи на целиот опус на Јаневски, потенцира дека Јаневски е „поет на една нескротлива, еруптивна поетска имагинација (...) поет на шокантна, бизарна поетска слика“. Исто така, Влада Урошевиќ го квалификува Јаневски како „поет со изразита склоност кон визуелниот елемент во поетската експресија (...) и поетот и сликарот се една иста личност – еден уметнички Јанус, кој со едното лице е свртен кон бојата, со дугото кон зборот“ (Урошевиќ, исто).

Од оваа перспектива, мошне индикативен е и податокот дека речиси во сите етапи од поетското творештво на Јаневски се присутни значителен број поетски творби чиишто наслови упатуваат или асоцираат на пиктурлната природа на поетскиот чин и на имплицитниот дијалог со ликовната уметност, како во песните: „Цртанка“, „Слика“, „Портрет на зборот“, „Лазурен пејзаж“, „Ќуп на фантастичноста“, „Мртва слика“, „Слика на еден предел“, „Во спомен на боите“, „Рака на сликарско платно“, „Фреска“, „Пастел“ и сл.

Сепак, најимпресивното поетско и творечко соочување со тајните на сликарството, а воедно и еден од највпечатливите меѓууметнички

проекти базирани врз постапката на екфразис во целокупната македонска поезија, Славко Јаневски го остварува во циклусот песни „Палетата на проклетството“, најпрвин објавен во поетската книга *Песји шуми* (1988). Овој циклус од 24 песни доживува второ издание во 1995 година, и тоа – во облик на посебна поетска книга на чии страници се инкорпорирани и репродукции од ликовните дела на поетот. Во промотивната реч при отворањето на изложбата од 87 слики на Славко Јаневски, поставени во галеријата на МАНУ, Георги Старделов истакнува дека станува збор за еден мошне редок и несекојдневен естетски феномен: „да ја слушаме неговата поезија и да се доближиме до неговото сликарство, да го гледаме неговото сликарство и да се доближиме до неговата поезија (...) И така, градејќи го големото единство на естетската севкупност, границата меѓу поезијата и сликарството е целосно трансендирана: песната станала слика, сликата песна“ (Старделов, 2000: 311-315).

Всушност, *Палетата на проклетството* е сочината врз принципот „имагинарен музеј“: секоја од 24-те песни е инспирирана од ликовното творештво на 24 сликари. Во поднасловите од песните е наведено името на сликарот кому му е посветена песната, додека самите наслови најчесто претставуваат алузија на некој впечатлив аспект или сегмент од соодветното ликовно творештво (како „Градина“ за Моне, „Ветерници“ за Лотрек, „Кукли“ за Де Кирико или „Свадба“ за Шагал). Така конципирана, поетската збирка функционира како еден вид „серија од слики“, како еден личен избор на поетот, како еден вид „приватна збирка“ на слики. „Подредувајќи ги едно по друго имињата на овие сликари, Јаневски прави своја лична листа на вредности, го создава својот имагинарен музеј, гради свој ликовен Пантеон“ (Урошевиќ, исто).

Во овој контекст е особено провокативно прашањето за изборот на сликарите, како и на ликовните дела кои се предмет на екфразисот на Јаневски. Во обидот да ги разоткрие иманентните критериуми при составувањето на оваа „галерија на слики“, Борис Петковски забележува дека Јаневски не прави ни стилистичка ни хронолошко-генетичка ни формално заснована типологија и класификација. Изборот на Јаневски, според Петковски, е длабоко личен и се заснова врз сознанието дека секој од тие сликари неповратно ја променил стварноста, поврзувајќи ја со просторите на „сонот и фантазијата“. Според Петковски, Јаневски се определил за сликарите кои „го трансформираат физичкиот свет, секојдневието со посредство на ирационалното, лирско и инфернално неспокојство на нивната личност“ (Петковски, 1988: 20). Сепак, иако Петковски со право

подвлекува дека изборот на Јаневски не се должи на некој посебен стилско-формален критериум, неоспорно е дека кога би го барале заедничкиот содржател на ликовните творци од песните на *Палетата на проклетството,* тогаш сепак е воочливо дека доминантниот дел (дури 14 од 24 – како што забележува Урошевиќ) се всушност врвни претставници на поетиката на фантастичното, натприродното и чудесното, почнувајќи од Бош и Бројгел, преку Гоја, Русо, Кле и Шагал, па сè до подвижниците на надреалистичкиот ликовен идиом: од Бреон, Де Кирико и Ернст до Дали, Масон и Магрит. Ако пак се осмелиме да подлвечеме компаративни нишки во однос на изборот на сликарите чиишто дела се предмет на поетската дескрипција, тогаш би се наметнало сознанието дека „имагинарниот музеј“ на Јаневски би можел да се спореди со неколку парадигматични „поетски музеи“ од француската литература. Иако веројатно не станува збор за директно влијание, паѓа во очи фактот дека изборот на Јаневски во голема мера кореспондира со песната „Светилници“ од Шарл Бодлер, како и од целата поетска книга *Цвеќињата на* злото (Бројгел, Леонардо, Ел Греко, Рембрант, Гоја, Моне), како и со клучните песни на Пол Елијар, посветени на сликарите надреалисти (Де Кирико, Ернст, Дали, Магрит, Масон). Особено плодоносни и провокативни се прашањата за афинитетите и врските на иманентната поетика на Јаневски – која неколку критичари ја квалификуваа како „поетика на визијата“ – со сензибилитетот, тематските пунктови, доминантните постапки и сликовниот семиозис на сликарите од *Палетата на проклетото.*

Во оваа пригода накусо ќе го задржиме вниманието на неколку карактеристични примери во кои Јаневски навлегува во дијалог со сликарството на надреализмот. И во останатите песни од *Палетата на проклетството,* евидентно е дека Јаневски во описите на сликите честопати настојува да постигне „ефект на изненадување“, бидејќи сликите што му се нужно познати на читателот и кој тој ги *препознава* читајќи ги неговите песни, поетот сепак настојува да ги прикаже во „ново светло“, честопати спојувајќи елементи, фрагменти, теми и детали од повеќе ликовни дела за да создаде „нова слика“, во која би се сублимирала квинтесенцијата на делото од соодветниот автор, но од еден нов, неочекуван агол. Оваа постапка секако има свој пандан со поетиката на надреализмот, па затоа неретко добар дел од опусот на Јаневски, вклучувајќи ја секако и книгата *Палетата на проклетството*, критиката го поврзува со искуствата на надреализмот. За тоа се секако најзаслужни неочекуваните, шокантни поетски слики, онеиричката, фантазмогорична неретко црнохуморна атмосфера од песните. Урошевиќ забележува дека „Јаневски од

надреализмот ја презема слободата да ги приближува далечните стварности во една неочекувана релација“ (исто, 13-14). Кога станува пак збор и за ликовната ориентација на Јаневски, Борис Петковски децидно го квалификува неговото сликарство како дел од надреалистичката ликовна тенденција: „Општо земено, Јаневски им припаѓа на варијантите на надреалистичката, метафизичката и симболистичката уметност во Македонија“ (18).

Врските на Јаневски со надреалистичата поетика како да го доживуваат зенитот токму во песните посветени на надреалистичките сликари, кон кои поетот очигледно покажува особен респект. Самиот Јаневски во една пригода отворено ја открива причината за ориентацијата кон надреалистичкиот ликовен приод: „Вистинскиот надреалист е супер-дете, може сè да измисли, умее чудесно да мами, но тоа не е измама туку елемент на магија“ (исто, 18). Оттука, воопшто не нè изненадува дека токму во песните посветени на Бретон, Де Кирико, Ернст, Магрит, Масон, Мро, Дали и Кле поетот ја реафирмира идејата на Бретон за „спој на две оддалечени стварности“, инаку доследно применувана и во останатите песни од *Палетата на проклетството.*

Од споредбената панорама на овие песни станува јасно дека Јаневски во поетскиот контекст креативно ги преиспитува главните пунктови на надреалистичката поетика. На пример, интересот за лавиринтите на потсвесното, за сферите на мистичното и за ониричките искуства, како едни од темелните одредници на надреалистичкиот творечки потфат, се тематизирани и со насловот и со последната строфа од песната „Волшебник“:

Понекогаш кога се осамени
штурците и волшебниците
од еден во друг сон
те вовлекуваат прозирен.

Од друга страна, неоспорно е дека параметрите на надреалистичката слика се мношне блиски до иманентната поетика на Јаневски, така што поетските слики од песната „Облак“, посветена на белгискиот надреалист Рене Магрит, претставуваат еден вид истражување на можноста доживувањата од една област на уметноста да се пренесат во друга со помош на сопствениот медиум – зборовите:

Овен со две ѕвона меѓу нозе
облакот го наденал на рог,

живи дождови
врамена јаболкница да напојат.

Фантасмогоричните, шокантни поетски слики блиски до надреалистичките критериуми, се среќаваат и во песната „Верност“ посветена на францускиот надреалист Андре Масон (*„Кучка од белутрак. / На чело Христов венец, / на опаш кандило.“*); во песната „Адмирал“ посветена на Паул Кле (*Китови пливаат во каци.* И: / *Алги под нафта се топат.* И: / *Флоти фрлаат икри.* (...) / *Новост! / Подморница за во када!* И: / *Појас од сол, за давење*)“; како и во песната „Јата“, посветена на шпанскиот сликар Хуан Миро:

Сенките им кружат
помеѓу небо и небо.
На првото небо процутел лен,
на второто над него
скакулци сонце појадуваат.

Бизарната атмосфера од платната на еден од антиципаторите на надреалистичкото сликарство, претставниктот на т.н. „метафизичко сликарство“ Џорџо Де Кирико е транспонирана во песната „Кукли“, чиишто наслов упатува на еден од трите стожерни пунктови на сликарството на италијанскиот ликовен уметник. Имено, за чувството на меланхолија овоплотено во фигурите на насликаните кукли од платната на Де Кирико, лирскиот субјект во последната строфа од песната на Јаневски вели: *„има луѓе што се колнат / дека во тие кукли / шумоли човечка тага“.* Од друга страна, црниот хумор, иронијата и алузивноста, како постапки кои се спроведуваат доследно во целата *Палета* на Јаневски, добиваат потполн израз токму во песната „Фиеста“, посветена на шпанскиот сликар Салвадор Дали, при што тие се насочени кон самата личност на сликарот. Еве еден карикатурален „портет од зборови“:

Рицар е во оклоп на полжав
дон Салвадор де Кихот,
во безглавоста и самиот двоглав.

Едната глава се закопала
во пустинскиот окер,
другата мустак свој затегнала

на гитарата на Сеговија.

Се чини дека овој „двоглав портрет“ е мошне индикативен за начинот на кој Јаневски ја создава сликата на уметникот во своите песни. Станува збор за длабоко антиномична слика: од една страна уметникот/сликарот во песните се претставува како „маг“, „волшебник“, „сејач“, „адмирал“, „рицар“ (како фигури на моќта), но од друга страна и како скитничка, маргинала фигура – од „скитник“ до „осаменик“. Мошне слично како во платната на Дали, во оваа песна на Јаневски се демонстрира и познатата формула на Бодлер дека „убавото во себе секогаш содржи и изненадување“. Во овој контекст, особено илустративно се парадоксалните поетски слики од последните два стиха: „*Во својата утроба / утробата да си ја наслика*“, кои би можеле да ги читаме и како алузија на една од омилените постапки на Дали – вметнувањето на „скриени слики“ во неговите слики.

Се разбира, Славко Јаневски не е единствениот македонски поет во чиишто поетски дела се среќаваат „траги“ од надреалистичкото сликарство. Напротив, екстензивната студија на Лидија Капушевска-Дакулевска *Поетика на изненадувањето* (2003) недвосмислено ја докажува големата фреквентност на надреалистичките постапки и диспозитиви во поетските опуси на македонските поети, што неизбежно ги имплицира и многубројните релации со сликарството на надреализмот. Интересот на Јаневски за надреалистичкото творечко искуство се рефлектира и во песната „Кловн“, посветена на Спасе Куновски, еден од најистакнатите македонски сликари-надреалисти, кој, според зборовите на Борис Петковски, „обликува херметичен, имагинарен свет на метафизичка носталгија и скепса, навестувајќи надреални ситуации“ (Петковски, 1989: 34). Песната „Кловн“ е објавена во специјален број на француското списание *Артере,* посветен на релацијата „поезија-сликарство“. Објавени една до друга, песната на Јаневски и репродукцијата од сликата на Куновски сведочат за еден моќен естетски мегдан меѓу сликите и зборовите. Имагинацијата на поетот, потпирајќи се секако врз ликовното дело на Куновски, „продолжува“ понатаму, така што би можело да се рече дека поетот ја „досликува“ сликата со помош на јазикот: „*Шарено вретено / во крпи од едра (...) на ѕидот така / полека / сликата кожа му станува (...) над чудото / чудо се надвисува (...) на јаже со бечвите / босите нозе со матлак измиени / кловнот ги засушува (...) врз палетата / уморна пчела заспива“*. Од овие стихови се гледа дека Јаневски постојано во своите песни ги (пре)испитува можностите на поетската реч во транспонирањето на сликите од ликовните дела.

Песните од *Палетата на проклетството* на Славко Јаневски одново нè соочуваат со еден од клучните парадокси на екфразиската литература, парадоксот што Јудит Лабарт-Постел го разгледува како клучен фактор во процесот на интерсемиотичка транспозиција: „Всушност, настојувајќи да влезе во натпревар со полнотијата на една слика, писателот е упатен да настојува да ја досегне, но со сопственото оружје, односно со зборовите – накусо, да ги искористи најефикасните, најгустите реторички средства со кои располага“ (Лабарт-Постел, 2002: 14). Несомнено е дека поетот ги добива првите творечки импулси токму од сликите, при што тој настојува да го долови виденото што е можно поефектно. Сепак, во посочените песни поетот нужно ја ползува сопствената имагинација за да создаде „нови“ слики. Така, транспонирајќи ги визуелните информации во вербалинит медиум, поетот (во овој случај Јаневски) слободно додава нови елементи, збогатувајќи ги значењата. Џејмс Хефернан смета дека тоа е стожерна одлика на поетската дескрипција: „Длабоко *амбивалентна,* екфразиската поезија ја слави моќта на немата слика и покрај тоа што таа се обидува да ја намали таа моќ преку авторитетот на зборот (...) екфразисот се заснова врз длабоката амбивалентност кон визуалната уметност, фузија на иконофилија и иконофобија“ (Хефернан, 1993: 7).

Во песните на Јаневски многу јасно се гледа дека зборовите настојуваат да им се наметнат на сликите, така што, во најрадикалните случаи, поетските слики претставуваат иконични информации кои дури и не постојат во сликите што се предмет на дескрипција. На тој начин, парадоксално, поетот сепак ја покажува својата надмоќност и покрај декларираната „немоќ“ во мотото од книгата *Палетата на проклетството.* Поетот, сепак, не заборава дека ги (на)слика(л) своите песни и слики со палетата позајмена од големите сликари.

Литература

Arter. No 10, 1983. Association Litereraire et Artistique: Paris.

Heffernan. James. A. W. 1993. Museum of Words.: The Chicago University Press: Chicago.

Labarthe-Postel. Judith. 2002. Littérature et peinture dans le romane moderne, Une rhétorique de la vision. L'Harmattan: Paris.

Јаневски. Славко. 1988. Песји шуми. Мисла: Скопје.

Janevski. Slavko. 1988. Taureau de cuivre (choix de poèmes et traduction du macédonien par Mira Cepincic et André Doms, préfaces de Vlada Urosevic et de Boris Petkovski). Éditions Saint-Germain-des-Prés, Poésie sans frontière: Paris.

Јаневски. Славко. 1992. Орач меѓу скелети. (избор и предговор Санде Стојчевски). Македонска книга: Скопје.

Јаневски. Славко. 1995. Палетата на проклетството. (илустрации од Славко Јаневски; напореден текст на англиски, француски и руски јазик). Мисла: Скопје.

Капушевска-Дакулевска. Лидија. 2003. Поетика на изненадувањето. Магор: Скопје.

Petkovski. Boris. 1988. Les visions picturales de Slavko Janevski (préface), in: Taureau de cuivre, (choix de poèmes et traduction du macédonien par Mira Cepincic et André Doms) Éditions Saint-Germain-des-Prés : Paris. Poésie sans frontière, pp.17-22.

Петковски. Борис. 1989. За македонската уметност. Наша книга: Скопје.

Ристевска. Лилјана. 2001. Библиографија на делата на Славко Јаневски. во: СЛАВКО ЈАНЕВСКИ 1920-2000. Македонска Академија на Науките и Уметностите: Скопје, стр 35-43.

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

Urosevic. Vlada. 1988. "Un rire aux portes des ténèbres" (préface), in: Taureau de cuivre, (choix de poèmes et traduction du macédonien par Mira Cepincic et André Doms) Paris: Éditions Saint-Germain-des-Prés, Poésie sans frontière, pp.7-16.

Urosevic. Vlada. 1995. “Un vase d’images mystérieuses” (préface), in: La palette maudite. Misla: Skopje.