

Игор РАДЕВ

igor.radev@gmail.com

TOPOGRAPHIA MUNDI IMAGINALIS

Imaginer

Дека поезијата е мајчин јазик на човештвото, како што има срочено Владимир Дворниковиќ, нема да спорам. Единственото со што ќе го надополнам овој исказ е тоа дека поезијата во таков случај би требало да има и своја татковина. Потрагата по неа решив да ја завршам во оној τόπος означен од страна на францускиот философ, иранист и истражувач на суфиската мисла Анри Корбен (1903 – 1978) со смелиот неолатинизам *tundus imaginalis*. Своерачнава кованка тој решил да ја исползува со цел да го понаши (во европскиот културен круг) клучниот поим ‘*ālam al-mīyīḥāḥāl* од метафизиката на Ибн Араби, Сухраварди и Мула Садра, со буквално значење, кое би дошло нешто како – „светот на сличностите“, „светот на образите“, опфаќајќи го со својата смисла оној преоден космос сместен помеѓу Немисливиот, Неискажливиот, Недокосливиот¹ и светот на измеренијата, на допирите, вкусовите, слушањето и случувањето.

Mundus imaginalis, така, како среден и посредувачки свет по самата своја природа учествува во обата други света, нив не ги дели, а ги спојува – во него има образи, та би рекле денес после Јунг и архетипи, кои се восприемливи, но не и сетилни; да, имагинацијата ѝ отвора пат на душата кон нив, ама пак тие не се субјективни, туку објективни. Токму таа објективност е потенцирана од изборот на придавката *imaginalis* од стра-

¹ А тука ќе го викнеме на помош и Лао Це, кој во XIV глава од *Книгаџа за џаџоџи и неџоџа крџоџи* вели:

„Гледан, не може да се види;
Затоа е наречен Недовиден.
Слушан, не може да се чуе;
Затоа е наречен Нечуен.
Опипуван, не може да се допре;
Затоа е наречен Недокослив.
Овие три се вон секоја поимливост,
И оттука, се слеваат во едно.“

на на Корбен. Внимавајте, не го употребува тој атрибутот *imaginarius*, како резултанта од глаголот *imaginor* – „си замислувам“, „си вообразувам“ или напосто кажано „си фантазирам“, што веќе би намекнувало на опрелестувачки субјективизам, обичен смоквин лист за голотијата на иреалноста. Напротив, Корбен прецизно ни става до знаење дека ние си имаме работа едноставно со „она што им принадежи на *imagines*“ и толку, на *образиџе*, *икониџе*, кои не се производ на нашето *imaginor*; туку се веќе *џука*, т.е. *џаму*, и пред ние воопшто да бидеме, та доделената улога на *imaginor* е да биде сетило, кое нив ги сеќава, но не ги создава.

Поезијата не можам да ја мислам поинаку освен како пратеник, гласник, *анџел* на *mundus imaginalis*, „пурпурниот ум“ на Сухраварди. Таа секогаш стои некако посреде, не е од *овој* свет, но не и од *оној* свет, туку е од *џој* свет, чија кружница се сече и со *овде* и со *онде*, пловејќи вечно како чун врз немирот на она Платоновото *τὸ μεταξὺ*, помеѓу... Поезијата не дреме со толпата што никогаш не влегува во храмот, то ест, не е *џрофана*, но воедно таа не е ни бронзен херувим, кој блее без да трепне над Ковчегот на заветот во Светињата на светите. Поезијата е првосвештеник, чие природно место на присуство е внатре во храмот, но не и во самата Светиња на светите, каде сепак единствена има право да влезе, макар еднаш годишно, за да ја вдише *шехинаџа* онаму, па сетне да ја *изусџи* и врз нас што чекаме пред вратите на светилиштето.

Штом почнавме со метафори, еве уште една, специјално за поезијата. Дух, душа и тело – класична трихотомија. Духот нека го претставува оној свет кој може единствено да биде означен со придавки на кои им е прикачен префиксот „не-“, телото е нашиов свет, катадневието, додека душата е *mundus imaginalis*. Јазикот на духот е тihuвањето, јазикот на телото е, да се изразиме така, прозаичниот говор, додека поезијата е јазикот на душата. Таа ги впива во себе сите зборови, морфолошки правила, синтактички структури и што уште не од секојдневната реч, *џоџаши* заминува *онаму* до рамништето на неискажливото, по што веќе доволно очудени, *џоинаквени*, ги изустува *овде* и *сеџа*.

Не беше за изненадување тоа што смисловните патокази, кои посочуваат на *mundus imaginalis* изобилуваат во поетското творештво на Каттица Кулавакова, кое ги премостува годините и децениите. Мислам дека слободно можеме како нејзино авторско именување на она што Корбен го означува *mundus imaginalis* да го земеме насловот на стихозбирката од 2000 год. *Меџусвеџи*. Току тој меџусвет е конкретниот *τόπος*, каде што се одвива поезијата на Кулавакова. Таму се наоѓа и вечното место на егзил на Поетесата, а би се дрзнал да кажам – и на секој поет.²

² Егзилот како татковина на поетот, нека биде и така.

патува низ сонувањето, при што самата си ги избира своите соговорници, трансцендирајќи ги вековите и културите, самата ги избира боите на сонот, сликите, светлините, но тоа не ги прави нив помалку објективни, зашто да ве потсетам во *mundus imaginalis*, субјективното никогаш не е помалку објективно од објективното, нарушувајќи ја логичката формулација дека секогаш $A=A$ и $A \neq \text{не-}A$. Самата Кулавакова можеби ни дава авторска дефиниција на *mundus imaginalis* кога вели:

*И повеќе не се пращуваат зони
сйварностиа не е доволна за да се сонува
и шито е штоа кое не е јаве
а постои!* (Кулавакова 2015: 133)

Clavis temporis

Неискажливата искажливост, тоа кое не е јаве а постои, односно поезијата, покрај својата универзалност, како учесник во *mundus imaginalis*, кога станува присутна *hic et nunc*, нужно станува посебна, определена, оличностена... Задача на човек интерпретатор е, пред сè да го разгатне токму она личното, „не како другите“, во поезијата-личност. Да се иследат трагите на поетот при неговото индивидуално патување низ *mundus imaginalis*, та застапувајќи на точките каде минал авторот, да се погледне пејзажот на тој *меѓусвет* од гледна точка на поетскиот творец, зашто нејсе, колку гледни точки, колку поети, толку и пејзажи. Опасноста тука, секако, демне од дрскоста својствена на секој толкувач да помисли дека открил во толкуваното повеќе од она што самиот толкуван смета дека има скриено во сопствената творба. Ми текнува овде на онаа забавна сцена од романот *Абагон исцребишело* (1974) од Ернесто Сабато, каде авторот се внесува себеси како *dramatis personae*, опишувајќи ја фиктивната (?) епистоларна караница со својот издавач на српско-хрватски во врска со некои преводни решенија, при што од него узнава дека Сабато не се разбира доволно во творештвото на Сабато. А зошто појдовме толку далеку, сè до Аргентина, кога и веќе спомнатиот Анри Корбен ни дава пример за наведената појава. Малкумина знаат дека тој воедно бил преведувач на француски на Хајдегер, та останува позната неговата препирка со германскиов *Denker und Dichter*, во којашто инсистирал наспроти мислењето на авторот дека *réalité humaine* е единствениот правилен превод за *Dasein*.

Го земам сево ова предвид, и сепак... ризикувам! За секоја врата би требало да има клуч. Застанат пред портите на поезијата, која се вика Катица Кулавакова, најпрвин се обидов да го најдам клучот, со чија помош ќе сторам обид да ја отклучам секоја поединечна смисла запретана во стиховите-одаи на ова веќе повеќедецениско здание. Решив како таков единечен клуч да го земам поимот – *време*. Впрочем, самиот автор

решава да го поистовети човекот, би се осмелил да додадам – следствено и себеси, со отсечка на времето:

*а човеко̄и е веко̄и збуней̄ и неурай̄ен
во ран̄иомима̄и на времето̄. (Кулавкова 1989: 7)*

Ова необично ми напомна на еден есеј излезен под перото, пардон – четкичката, на јапонскиот будистички мислител од XIII век Доген (1200 – 1253) насловен, верувале или не, истоветно како магистралното дело на Мартин Хајдегер – *Битије и време* (有時 *у-џи*). Во него, Доген ја засӣајува̄ шеза̄иа̄ дека:

*Времето̄ е само̄то̄ посто̄ење и се̄то̄ посто̄ење е време... Секоја еднка ӣ предмет̄
во свешто̄ӣ шреба да бидат̄ созерцувани како̄ поединечни мӣгови на време.³*

Зошто и јас одбрав да ја согледувам Поетесата во прв ред како време? Кулавкова низ своите стихови постојано броди, не би се осмелил да кажам – по реката на времето, небаре качена на чун со цел да запази физичка дистанца со водата, туку самата таа е далга, кој секогаш одново понира и никнува низ *времеш̄еко̄ӣ*, станувајќи различна, а останувајќи иста додека реката меандрира, пресекувајќи предел по предел.

И самата во својата беседа со него го признава времето за своевиден апсолутен монарх:

*Јадеш, лайаи, г̄рицкаш, г̄олма̄иш
секогаш̄ г̄ладен, засекогаш̄ с̄ирадно
зја̄иаш. Твојо̄ӣ ай̄солӯӣ е несфай̄лив.*

Но тоа што Хронос е несфатлив не ѝ пречи да се стреми да го впије него, впивање, имање, кое како да е остварено, а пак останува неисполнето.

*се̄ по̄длажувам –̄ ш̄е држам в раце!
ш̄е смес̄увам во кнӣги
ш̄е̄ ѝам̄ӣам, ѝам̄ӣе̄њето̄ го̄ ѝредавам
од едни на дрӯги
ѝо̄й̄равки ѝравам, ѝредав̄с̄иво
знаци, севозможни форми
за да ми кажеш̄ ѝо̄ неш̄то̄, ѝа̄ се̄й̄ак
ш̄е немам!*

Несигурноста кој тоа впил кого, кој тоа има кого, или можеби имањето е взаемно прави да се крикне кон Времето:

*Или сӣ ѝӣ во мене
или јас во Тебе!*

³ Dōgen. Shōbōgenzō 11: 30.

Ја гледаме Поетесата во збирката *Жебѝ* (1989),⁴ како сведок на раѓањето и обликувањето на вселената, каде небесните тела, ѕвездите и сосвездијата во опасен и напати дисхармоничен танц се демнат едни со други. Ова е една поинаква вселена, различна од онаа Аристотел, каде во надмесечинската сфера царува совршениот склад и предвидливоста на двигот, кој е нужно рамномерен и совршен, којшто е круг... Токму таа немамливост на небесните тела прави да имаме доверба во нив, да ни служат за... мерење на времето. Но, кое време би можело да го измери сонцето, коешто:

*... ѝодзасѝанува
... се оѝкажува
од ежесневниѝе рабоѝѝи, белосвеѝскиѝе.
Од мечкиниоѝ сон. Од скеѝсаѝѝа.
Пред неѝо е риѝуалоѝѝ на равновесиѝеѝо
и случајоѝѝ. Раскошоѝѝ и раскалашеносѝѝа. (Кулавкова 1989: 7)*

Равновесието успокојува, а случајот... вознемирува. Првото ни влева доверба, а второво? Надмесечинските бездни на Поетесата, така, напнати се со неспокој, со страсти, па од миг во миг сè повеќе добиваш впечаток дека токму страстите го придвижуваат часовничкиот механизам на космосот, кој може, но и не мора да го покажува точното време. Да, страста ќе биде нашата следна тема, но пред тоа би се задржале уште малку на времето...

Поезијата-време на Катица Кулавкова набљудуваме како пулсира низ концентрични кругови, од оние најшироките – космогониските, преку историските, до личните. Ја наоѓаме таа далга време како ненадејно впливува во аулите на древниот Рим, бродејќи низ Тибар, влевајќи се во Медитеранот и заплиснувајќи го островот на осамата – Пандатерија, бидувајќи сведок и адвокат на судењето и накажувањето на IVLIA AUGUSTI FILIA, судена и осудена како од татко ѝ, така и од историјата. Набљудувачкото време на песната во овој случај одбива да биде објективен бележител на настаните, со гадење отфрлајќи ја онаа флоскула на Такит за пристапување кон историските собитијата *sine ira et studio*. Напротив, Кулавкова токму со *гнев* и *ѝрисѝрасносѝѝ* истапува од меурот на своето време и влегува во развлечениот миг на Јулија со квадратура од сè на сè 1.7 километри, „блиску, а сепак далеку од Рим“. Гневот е устремен против неправдата, а пристраноста е резервирана за нејзината жртва. Тука ја гледаме Поетесата можеби во своето најемпатично воплотување, каде таа, „непомирената“, неосетно влегува во (*év*) *сѝрасѝѝа-сѝрадањеѝо* (*пáθος*) на хероината, „непрежалената“. Во циклусот *Еѝисѝули до Јулија* темата изградила континуум со сопствениот автор. Континуумот автор-хероина растегнат е во елипса чии две средишта се

⁴ Односно, „престапните песни“, но „престапни“ како „престапна годниа“ или „престапни“ како престапник, кој сторил престап?

Јулија – жената и Јулија – Македонија. Да, Кулавкова се обраќа на „вечната жена“ во историјата:

*Тебе, која си можела
и самата, да бидеш
царица или филозоф
и филозоф, и царица
само и само да си била машко
Јулија, ама не си била
Твоеио време не било
време за жени. (Кулавкова 2019: 37)*

Таа, која ги живее своите векови „во тело повеќе туѓо одошто свое“, над коешто друг *ex officio* има власт. Во сложувалката на смисли на Кулавкова Јулија станува *alter ego* на Македонија, чие историско и географско тело исто така било поскоро туѓо одошто нејзино, која можела да биде... – кој ли би знаел што –, ама не била, зашто по сè изгледа речиси ниедно нејзино време не било време за Македонија, уште од дните кога таа единечната *virgo intacta*, била –

*...распарчена на делови
како древнио македонско царство... (Кулавкова 2019: 11)*

... до самракот на времетраењето, кога во сегашноста ниту спомениот на некогашното царство не останал, туку небаре насетувајќи го оној исказ од Јовановото *Опшкрование* – „време повеќе нема да има“, Македонија полека се слизнува од состојбата на „некогаш стварна“ во „сега имагинарна“:

*онаа држава која е помала од маково зрнце
онаа држава чијшито живој е криен
и привиден, чиста хибернација
живуркање, задув
онаа држава која умира на рајти
онаа држава која се обезвреднува
од безвредни луѓе
и станува монета
за раскусување
обичен зар
за црн пазар. (Кулавкова 2019: 21)*

И што ќе се случи кога таа ќе ја исплати и последната рата на смртта? Дали Македонија ќе испадне дека цело време била просто имагинарна, фриволен провев на нечија фантазија, или можеби ќе постане *имагинална*, во контекст на мислата на Корбен, како вечна *imago* на некоја идна поезија, чиј предвесник е Кулавкова, архетипска крвава кошула, чии алови дамки небаре крвта на Авел ќе крикнуваат со осуда, со пркос кон секој самопрогласен, *ergo* узурпаторски, „центар на светот“,

Рим ли е тоа или Вавилон или..., обата и сите помешани до непрепо-
знатливост во апокалиптичната визија на Јован-орелот –

*каде шито се брише разлика̄та
меѓу ипиранија̄та и демократија̄та
меѓу роисиво̄то и слобода̄та. (Кулавакова 2019: 8)*

Жртва на тој „центар“ е и Јулија – маргината, жртва му е и Маке-
донија – периферијата, а доброволна жртва е и поетесата во чинот на
нејзината емпатија. Токму во овој циклус песни јас одбирам да ја согле-
дувам Кулавакова во сета полнота како поетски автор, каде виспрено и
неосетно, токму како времето, ги премостува вековите, ја премостува
разликата помеѓу „јас“ и „не-јас“, поточно – „туѓото јас“ (= Јулија), ко-
ишто сега веќе како две се престоруваат во „нас“ (= Македонија). Овие
три сопства на Поетесата танцуваат екстатички, менадички, потсету-
вајќи ме на кинескиот поет Ли Пај (701–762), кој во онаа своја позната
песна со сопствената сенка и месечината алхемиски трансмутирал во
три:

*Среде цвешен килим еден ѓрнец вино,
ипјам сам, без жива душа, без никој свој;
Со зоравица месечина̄та ја канам,
та̄ со сенка̄та моја сега сме ипројца.
Ех, знам, месечко не е по ишењето,
а сенкава ми – сал на ишло̄то му е роб;
но ако, и така̄ ми мене ми се оруштво,
с'коешто̄ иролеит̄та сџанува весел ипр.
Во иесна̄та месечко ми е сојоец,
в игра̄та сошанцувач ми е сенкава;
и оури сме ипрезни радосӣ пак ни блика,
ипјани ли до крај, секој врви по свој друм.
Но шитом сме се сврзале во оружба вечна,
средба не чека итам за Млечниот иа̄и!⁵*

А што се наоѓа зад Млечниот пат освен *mundus imaginalis*, би додал...

Емпатичната временска далга на Кулавакова, којашто ја спомнав-
ме, уште во пораните воплотувања на нејзината поезија испливува врз
површината на модриот Босфор оној кобен за нас Македонците (нека
бидат именувани со народна етимологија според – „мака“) (Кулавакова
1989: 90) јануари 1862 год., бидувајќи за првпат сведок, но и паталец на
неправдата, којашто загризува:

*Без вина, без доказ
и без иричина: значи, без јасна цел. (Кулавакова 1989: 25)*

А ова и му се својствено на злото, „непосаденото семе“ според Ата-
насиј Александриски, да биде без цел, без смисла, односно без *λόγος*.

⁵ *Антиологија на класична̄та кинеска ипоезија*. Скопје: Макавеј, 2014; стр. 151.

Но и тука, дијалектиката помеѓу занданската заточеност и слободата на речта-временски бран, ја породува свеста дека сепак има нешто што не бива да се окува, па затоа и крадешкум ни подава надеж:

*Овде само моќта на ѝсмото ме ѝеши:
не е човек та да не се сочува
и да не биде во исито време на многу месита.
Умои не умира нишу зборои заорава. (Кулавкова 1989: 25)*

Би сакал да мислам дека и Поетесата со моќта на пишаниот стих си дава и себеси, но и на читателите утеша, отворајќи пристап до неу-мирачкиот ум и незаборавачкиот збор. Во ова ли да го гледаме мотивот за творењето? – едно од прашањата кои искрснуваат во мојот ментален дијалог, или монолог, кој да го знае веќе, со Кулавкова...

Меѓу „многуге места“ на умот и зборот, но секогаш сместени во сегашниот миг за поетскиот Глас е и Александрија, не онаа на Калимах и нанижаните како везени пиперки на чардак Птоломеи, туку таа на Кавафис, кој, исто така е поет-време, созвучен на Поетесата, останувајќи везден:

*Сам, со шуѓото минаито како свое
со своето како со шуѓо
со „ситодваесет и ѝеише гласови“
кои, секогаш одново, го наговараат
да се оддалечи од живата стварност
сè додека таа, нейоврајна, не се ѝреѝвори
во јаз шито не се објаснува
и кога ќе се ѝреживее. (Кулавкова 1989: 28)*

Тука ќе со осмелам да спорам со Кулавкова, или со Кавафис, сеедно кој од нив двајцата, дека т.н. „жива стварност“ е повитална од онаа на „стодваесет и петте гласови“. Сепак, тие гласови се одблесоци на *mundus imaginalis*, за којшто, како што видовме, може да се каже дека стои поблиску до она *realissimum* одошто живава ни стварност, која банално е составена само од „ствари“ заробени во идентитетот на $A=A$, а не од *imagines*, кои секогаш се она што се, но никогаш не и само она што се. Не, не гледам никаква причина зошто поезијата би требала да боледува од комплекс на пониска вредност во однос на катадневието. Обратно, ежедневието има нужда да си го оправда своето постоење... пред судот на поезијата.

Поезијата на Кулавкова на спомнатиов начин го оправдува и хронотопот на она што најмногу се приближува до ежедневие според нашето вообичаено поимање. Преку посредниот круг на времетраењето на Македонија, чија временост, па и привременост небаре го одземаат егзистенцијалното тло под нашите нозе, зашто –

*Овде сè е прашање на време
 да се има или да се нема
 век пред себе. (Кулавакова 1989: 89)*

како да доаѓаме до најтесниот концентричен круг на времето-поезија на Кулавакова, којшто максимално се приближува до центарот претставен со сегашниот миг, кој земен сам по себе, без претходници и наследници, најповеќе потсетува на вечноста. Овој минимален круг го откриваме во онаа ракатка на песни, кога Поетесата во своевидно интимно платонистичко *ἐπιστροφή*, по исчекорот кон надворешните кругови на времето, му се враќа на своето лично време, во коешто како единствено таа да учествува, а другите некако посредно, преку нејзината меморија. Ова домашно време, како тоа на *нејзиниот* Велес е време со мириси, вкусови, здивови и воздиви:

- *оној кокџел од лимони и зокуми, смокви и калинки*
- *оној вкус на речели, ѓекмез и маџун*
- *оној здив на ѓријатна лаговина во лејниите ѓорешитини*
- *оној сџлеј од книџи и везови*
- *она чувствиво на слобода и ѓријадности* (Кулавакова 1989: 93)

Приближувањето кон домот небаре се распознава во таа сетилна наситеност, во кулминирачката конкретика на искуството, кое колку подалеку е од сегашниот миг, толку поживо е во моќта на умот да го препише.

Конечно, во поезијата на Кулавакова како да наоѓаме и стихови, во коишто времето како да се преодлеало самото себе, па преку алхемискиот процес на поетската трансмутација небаре преминало во простор. Таков впечаток се добива (барем јас го добивам), на пример, од некои песни сместени во циклусите *Есен, сенки, Ода на ѓприодатта* и *Жива вода ѓешка вода*, каде впиеноста во конкретното пространство е толку големо, што времето и кога го има, тоа е во целост природното време на годишните доба, кое го препознаваме токму според впечатоките што ни дава просторот што не опкружува:

*... Тоа збоѓување, ни лејто, ни зима
 Таа жена, ни млада, ни сџара
 – најросџто ѓожелна
 ѓрозрачна и миризлива
 разнобојна и искусна како залез
 навикнаџа да блесне коџа ќе зџасне
 заруменџа од уживање, екџиџична
 и женсџивена есен
 ѓа се зари, ѓа се жари,
 ѓа сирка низ ѓросирка
 ѓред да се ѓокори
 ѓред да ѓадне ноќ*

*Ыред ѓрвиоѝ снеѓ
 ѓред да одмине ѝихо
 како сенка ѓреку река. (Ќулавкова: 2019: 47)*

Од стихови како овие, крадешкум ти се промолкнува согледувањето на Лјоу ‘Шјé (circa V век н.е.), во неговото маестрално сочинение посветено на литературната теорија – *Духоѝ на книжевностѝа и змејови во резба* дека книжевната уметност не стои во противречност со природата, како создаденото од човек наспроти нешто настанато без човечки удел, туку уметноста и природниот свет претставуваат континуум на творењето, кои се во подеднаков однос кон Исконот на битието во целост, било да станува збор за природното битие или уметничкото, помеѓу коишто не се прави разлика:

Велика е доблестѝа на уметностѝа! Зарем не е ѝаа совечна на небоѝо и земјайѝа? Оѝкако сињевинайѝа и жолѝевинайѝа⁶ биднаа разлачени, а кругоѝи и квадратоѝи⁷ се имаѝи развоено еден од друѓ, сонцеѝо и месечинайѝа, чиниѝи чифѝи нефриѝни оѓледалца, зайочнаа да ја оѝсјајуваѝи свеѝлозарностѝа на небоѝо. Рекиѝе и ѓориѝе, ѝак, си ја расѝослаа ѓре-краснаѝа брокаѝина везба врз лицеѝо на земјицайѝа ни. И ѝиѝо е сево ова ако не уметностѝи на Паѝоѝи (Тао)!? Поѓледнеѝе наѓгоре кон сончевинайѝа, сеѝине заѓледајѝе се и долу накај земниоѝи сѝроеж, како ѝоа вишиноѝо и нижноѝо си ѓи имаѝи наѓдено своѝиѝе месѝа, како двеѝе Начела⁸ се здобиле со рождесѝиво. Меѓуѝоа, единсѝивено коѓа и човекоѝи, кој е со духовна суѝиѝина, бидне вклучен, можеме да ѓовориме за великаѝа ѝроичностѝи. Човекоѝи е цуѝи на ѝеѝиѝе ѓреоди,⁹ ѝој е срцевина на небоѝо и земјайѝа, со оѓлед на ѝоа ѝиѝо нему му се ѝрисуѝиѝи умоѝи и словоѝо. ѝиѝом се зароди умоѝи, од него се ѝораѓа и ѓовороѝи, за сеѝине како ѝоследсѝивие на ѓовороѝи бидува родена и книжевнаѝа уметностѝи, и ова е ѝрприродно за Паѝоѝи (Тао).¹⁰

Преовладувањето на просторната стварност во песните, коишто тукушто ги спомнавме, напати нè наведува до мислата во нив да не распознаваме мигови на времетраење, туку лични точки на просторни согледби:

*Еден аѓол од којѝиѝо се врѝам во круѓ
 и ѓо набљудувам небоѝо
 без ѓречки во видноѝо ѝоле
 Друѓ аѓол низ којѝиѝо сирка
 ѝланинаѝа Воодно
 коѓа сум дома*

⁶ Сината и жолтата боја се симболи за небото и земјата соодветно.

⁷ Кругот како геометриска форма е симбол на небото, а квадратот – на земјата.

⁸ Јѝн и Јанѓ.

⁹ Петте динамички елементи на традиционалната кинеска космологија: земја, вода, оган, дрво и метал.

¹⁰ 《文心雕龙》 1:1.

Треј аџол од којшто можам да седам
и да бројам седум, осум или безброј
иланини на видикој
зависно од ведрината на деној
ојулена во далечините
кон невидливото Солунско Поле
кон Егејското Море
следејќи го
јатото на мирисот
на олеандриите
на солената вода
и маслиновиот зејтин. (Кулавакова 2019: 65)

Ardor mundi

Времето е подвижна икона на вечноста. Нели, вака или слично беседеше божествениот Платон. Но, ако нешто е двиг, потребна му е причина за движењето, погонска сила, да се изразам, дури и механицистички. Која е, значи, погонската сила на поезијата-време на Катица Кулавакова? Мислам дека малку сомневање ќе оставам, и уште помалку спорови, доколку кажам дека тој движечки импулс ќе го идентификуваме со палетата на смисли оцртани со зборови како – „страст“, „жед“, „желба“ итн...

Тоа дека страста е двигател на живеењето не е ништо ново. Меѓутоа, во историјата на мислата, секогаш било барано решение за таа страст, за желебноста како таква, односно таа, пред сè, била сфакана како *проблем*. Желебноста речиси секогаш била согледувана како еден од изворите на страдањето, па небаре Кулавакова го одразува овој архетип на светската интелектуална историја, и таа во сунлива созвучност безмалку ги поистоветува животот и жалта:

*Живеам желно жална
жално желна* (Кулавакова 2013: 144)

Ако желбата е проблем, тогаш може да увидиме како нејзиното решение било определено на два различни начини. Понекогаш било позитивно формулирано, како на пример кај Августин, којшто во прологот на своите *Исповеди* ја искажува увереноста дека – ...*inquietum est cor nostrum donec requiescat in te*.¹¹ Од ова испаѓа дека желбата претставува суштинско својство на човечкото срце во неговата појавност, но притоа таа желба за своја цел го има сопственото исчезнување, што се случува тогаш кога таа без остаток ќе биде задоволена. Августин постулира дека единствено Бог, како крајна цел на желбата, нејзина трансцендентна консумација, може неа навистина без остаток да ја задоволи. А тоа

¹¹ ... Неспokoјно е срцето наше сè додека не се успокои во Тебе.

за него е и дефиниција за *с̄пасението*... Други традиции, решението, односно спасението го изразуваат исклучиво негативно, како, впрочем, будизмот, каде што онаа крајна цел, којашто осмислува сè, бидува определена застрашувачки едноставно, како нир- („ништење“) *в̄ана* („на огнот“), но чиј оган? – секако, оној на страста, желбата, жедта, дури и жедта за самото битисување.

*Последното на ш̄то се сеќавам
е нагоној̄ то смрт̄та. (Кулавкова 2013: 38)*

Без разлика дали смртта на страста, желбата и жедта настанува кога тие без остаток бидуваат *задоволени* или *згаснајти*, сепак, со тоа конечно престануваат. Она што преостанува, пак, би требало да е мирот...

Меѓутоа, тој мир речиси никаде не го наоѓаме во поезијата на Кулавкова. Нејзините стихови постојано се страсти, кои кога запливуваат низ нив, чиниш бранови нè поклопуваат од сите страни, заканувајќи се да нè удават, без стивнување, без да се претворат во мирна морска шир. Зошто? Но да погледнеме за миг и од најшироката перспектива, која Поетесата ни ја дава како самоувид во сопственото творештво. Случајно ли е тоа што многу често и во самите наслови на поетските збирки присуствуваат зборови од поширокото семантичко поле на страсното – *Мои с̄прас̄ти мои с̄праданија, Жедби, Кога ни зореше тоод нозейте* итн. *Nomen est omen!* Тука гледаме како авторот заигрува со двојната семантика на *πάθος / passio*, како воедно страст и страдање, при што не знаеш дали тие се *св̄етии*, далечен одглас на *С̄прас̄тиите* Христови, или *св̄етовни*, па не може да се биде сигурен дали и во која мера Поетесата врви по *via lasciva* или по *via dolorosa*, а можеби обата за неа се едно и исто. Како и да е, во творечкото патување „од сон во сон“ на Кулавкова како речиси секогаш да важи тврдењето:

*Беше дива ноќ, толноќ
ојседна̄та од с̄прас̄ти (Кулавкова 2013: 19)*

Во таквата згусната полноќ на поезијата, ноќта, во која според речиси сите религии се случуваат откровенијата и клучните настани од драмата на спасението, па така, просветлението на Гаутама Буда се случило сред осјаената со полна месечина ноќ од месецот Весак, Христовото раѓање и воскресение се земаат дека се случиле на полноќ, произлегуваат и умозренијата на Кулавкова. Меѓутоа, за разлика од ноќта што ја знаат религиите на спасението, онаа на Поетесата не резултира со конечно избавување или макар со јасно укажување на него, туку напротив таа бидува овозможителка на *бӣтие-во-с̄прас̄ти*, кое ново и одново трага и копнее, но по што..? Пасијата, пасионарноста, еве да му намигнеме и на Гумиљов, на овој начин се поистоветуваат со самото „да се биде“ на поетот, на душата жива, кои ја водат од еден *Dasein* до друг:

Сама ѓи ообра ѓредеиѓиѓе-неиѓиѓа
во коиѓиѓо ке ѓресѓиѓојува:

моливоиѓ и ѓлинаиѓа
ѓисмаиѓа и ѓѓерасаиѓа
иѓиѓо ја нема
еѓѓиѓеѓскаиѓа мачка и
хербариумоиѓ
албумиѓе и оѓледалаиѓа
ѓлобусоиѓ и збороиѓ
живоиѓинскиоиѓ ѓојас
и млечиѓа, ѓчелиѓе
ѓѓрѓезиѓе за народ
и за ѓубов...

Не ѓрави ниѓиѓо друѓо
освен иѓиѓо се вселува ѓолиѓамиски,
соблазниѓелно, на ѓовеке месѓа одеднаиѓ,
во недоѓлед

ѓалимиѓесѓиѓ е, секавање
ѓо блуд и жеѓба, чудење и изневера.
Сликовно ѓисмо на сѓѓрасѓа.
Обла ѓлаѓолица на мракоиѓ

нели ѓоминува се, но коиѓежоиѓ
- ѓејзаж кој се раслојува до бесвесѓиѓ -
ѓосѓиѓои.

Не за уѓѓеѓа. За сласѓиѓ, суѓиѓо
наѓласѓено јас-ѓиѓи, есѓиѓи.

Глаѓолоѓиѓ сум во ѓрасѓиѓар вид:
Биѓиѓи-е. (Кулавкова 1989: 56)

Она што за мене претставуваше проблем во разврзувањето на јазолот од смисли во поезијата на Кулавкова беше прашањето дали ѓѓаа во-оѓиѓиѓо осѓѓава можносѓиѓ за усѓокојување на сѓѓрасѓа, за задоволување на желбаиѓа, за уѓоолување на жеѓѓа... Јасно, ниту „светот не ѓ доста-тен да престане да сака“, та ѓужен е „повеке од еден живот“. (Кулавкова 1989: 64) Меѓутоа, дали во Кулавкова можеме да замислиме еден таков последен поетски живот, зад кого веке ниту една жеѓба, горење, страст нема да преостане, бидувајќи растворени во кристалната чистота... на што и да е. Да, таа спомнува, ја пленува помислата дека таму некаде можеби и постојат –

ѓреубави заливи
ѓред нив кораби
над нив ѓѓераси
за ѓрисѓиѓан, за враќање, за дочек (Кулавкова 1989: 64)

И пак и пак, и покрај таквата можност, макар и теоретска, корабите никако да се успокојат во пристанот, па небаре строг судија кога со удар на чекан ја утврдува пресудата, Поетесата изрекува:

о не можам да се усџокојам! (Ќулавкова 1989: 64)

Дури и во стихови кога добиваме впечаток, кревок намек дека таа најсетне се успокоила, се препознала себеси како мир невознемирена од ниедна страст, кога она *beatitudo* чиниш не просто станало досежно, туку и остварено, кога –

*Пливаш и се сосџавуваш со себе
џонејки во без-џејинска сосџојба
не си веќе џи, џа сејак
не си џејиши самџа себеси
без баласџи, чисџа а џолна
како умејничко дело
ни самољубие, ни еднољубие...*

до таа мера што и самата ќе признае дека –

Во џој миџ не џосџои ниџиџо друџо...

јас, сепак, го ставам нагласокот на она – „миг“, кој токму со својата присушта значенска содржина песимистички ни соопштува дека блаженството дури и да е можно, не може да биде постојано, мигот никогаш не преминува во вечност.

На крајот на краиштата, ми доаѓа да помислам дека Ќулавкова се задоволува со блаженството на мигот можеби токму затоа што е *миџ-новение*, украдено намигнување на времетраењето, и дека на извесен начин животот и поезијата во немир и страст без видлив исход во мир и бестрастие ја прават дури и среќна (дали е ова пресмела придавка?), на начин на кој и Ками си го замислуваше Сизиф како среќен во неговото бесконечно тркалање на карпиштето по угорницата на битието...

Во секој случај, Ќулавкова се откажува од намерата или надежта дека ќе најде спокој за своето лично страдно, по што неминовно следи со неумолива логика дека –

*Поезијата е само начин, сами
да оџсџанеме во лавиринџоџи
а не да најдеме излез. (Ќулавкова 1989: 73)*

Дали овде Ќулавкова е недоречена, што не би го исклучил, но за мене само да се чекори по врвиците на лавиринтот без да се бара излез, како да ми укажува дека токму во страсното чекорење на поезијата на некој начин таа најблиску се доближува до она што, доколку не е толку банализирано во секојдневната реч на малограѓанската утопичност, би звучело толку достоино – среќа.

Domus sine reditu

Откако го идентификувавме главниот модус на поезијата на Кулавакова како време, а нејзината движечка сила ја најдовме во семантичкиот калем на страсното, кој во својот наелектризиран вртеж не ѝ дозволува да најде остварен покој, на крај ми остана да се запрашам – па добро, ако таквиот мир не може да биде осуштествен *на дело*, дали тогаш барем теоретски би нашле некој значенски простор во нејзиното творештво, којшто барем *ѝошеницијално* би служел како такво „успокојувалиште“? Не знам, за мене одговорот на ова прашање решив да го пронајдам во матрицата на значење, која во најопшти рамки би ја сместиле во рамките омеѓени од зборот – „дома“.

Впрочем, да се задржам на гравитационото поле што овој поим го има во внатрешната космографија на Кулавакова можеби ме наведе онаа нејзина песна, која веќе ја спомнавме, за *нејзиниоѝ* Велес наспроти *на ѝоинаков начин* нејзиното Скопје. Едниот ја воплотува идејата за дома во светли, вкусни, опојни тонови на безмалку *заѓубениоѝ рај*, а другото претставува дома, кое е амбивалентно, кое не дава ништо од срце, ама секогаш со некаква неразгатлива предумисла, дом, кој воедно и не е до крај дом, којшто ако не веќе нужно зло, тогаш барем е помалото зло од нешто..., дотаму што без особена грижа на совеста може да му се обратиш:

*...Ти си маѓионичар –
Живеачкаѝа ја ѝреѝвораш во умирачка
Модерноѝо – во анахроно
Ти си лажен велеѓрад без хармонија, без еѝиѝишка
или, ако ја има, ѝоѝаѝ е наследена
од некои дамнешни времиња и оруѓи луѓе
од некој Адам од Говрлево, и некоја Венера Пудика
и едно оѝлакување на мрѝвиоѝ Боѓ,
ѝред да воскресне
Не, не знам дали за да не сочуваш
или да не оѝераш, од немајкаде, бесѝраѓа,
за да не сѝаси од ѝоѓолемоѝо зло. (Кулавакова 2019: 96)*

Како контраст на него, мора да постои идејата за дома, која прифаќа, која ни ги задоволува сетилата, а најсетне таквиот потенцијален дом, како место каде жедта би можела да стивне, било згасната или најсетне задоволена, Кулавакова како да го наоѓа во самата Македонија и во јазикот. Меѓутоа, сè не е така едноставно. Чекорејќи низ свиоците на нејзината поезија добиваш впечаток дека секогаш кога помислуваш кај приближуваш до адресата на домот, тој, како фатаморгана на вода што го дразни жедниот пустинопатник, исчезнува зад хоризонтот, па оставен си со помислата – „а целата оваа идеја за ‚дома‘ да не била само симулакрум, прелестен холограм на надежта.“ Нема место за сомневање

дека и Поетесата го преживува ова што јас читателот го забележувам. Па еве, да се навратиме на нејзиното емпатично истапување од себе и стапувањето во *иџосџасџа на Јулија, која е* –

џри дом без дом... (Кулавкова 2019: 15)

Нејзиното ономаде и онаму така станува *параџиџа* за нас овде и сега, ние –

*самџџе себеси иџџо си сџанавме
иџџинџи – меџу своџџе
дома ко недома
со дом, а без дом (Кулавкова 2019: 20)*

Јасно, чувството на обездоменост не би болело толку, кога домот не би бил онолку пожелуван. Оттука, да немаме илузии, и покрај неуморните патувања на Кулавкова од хронотоп во хронотоп, од една перспектива до друга, таа сепак не е номадски поет. Дури насетувам дека таквите нејзини патешествија и по времињата и низ пространствата на *tundus imaginalis* служат само како затегнување на лак, кој дотолку посилено е должен да ја истрела стрелата кон метата, или небаре дете, кое откако узнало дека мајка му го подготвила омиленото јадење, цел ден не јаде само за со повеќе сласт да се посвети на она што го очекува, или, пак, водна птица што се извишува во воздухот единствено за од поголема височина и побрзо да се устреми кон водата за да ја улови рибата што... И не ме остава мислата дека Поетесата при секој обид да ја зарие стрелата во метата открива како таа ненадејно се поместила до недокослива далечина, секојпат кога седнува да вкуси од трпезата ѝ е кажано дека некој ненајавен гостин се појавил од никаде и изел сè, секогаш кога се нурнува во водата открива дека она што мислела дека е риба, всушност да ти бил одраз од друга птица залетана низ небото, којашто сега ѝ се смее под клун. Громот така без церемонии удира во домот и прави погром (Кулавкова 2019: 82).

Во пепелиштата на згроменоста живееме сите ние, предупредени од поезијата, но попусто, зашто она што наречниците со збор го сплеле, човек со дела изгледа не може да го отплете. Проколнати сме со судбинската клетва, која и да ја чуеш, ќе помислиш дека судбината имала смисла за хумор, ниедно поколение да не биде закопано во земја со исто име во која се родил! Специфично македонска клетва. Кулавкова е нашиот адвокат пред судот на судбината, пред речта на наречниците, но изгледа, ама какво тука „изгледа“, сигурно, пресудата е донесена уште... А Поетесата вели – „ако!“ И продолжува да пее...

*...Овде сè е сџаџиџа и сè е измама –
и џреџазенаџа црвена линија
и новаџа, крвава линија
Овде нашеџо име, нашеџа Пандорина куџиџа*

*сѿана мрачен ѿредмеѿ на желба
 ѿрашање на ѿревласѿ
 игра без граници
 моноѿол без моноѿоли
 Овде на вересија ни ги менуваатѿ
 судбиниѿте и оѿисѿиѿте
 на нашиоѿт дом, нашиоѿт јазик... (Кулавкова 2019: 89)*

Резултатот за генерација по генерација е ист, изразен брутално просто од Вапцаров – „оваа земја простете е туѓа.“ Една од антиномиите на Кулавкова е тоа што таа се помирува со ова отуѓување во своевидна *amor fati*, како да знае дека сè е предречено, но пак не го премолчува. Непремолченото е самиот јазик што одбива да умре,¹³ (Кулавкова 2019: 78) во кого „смачканото племе“ си ја бара својата втора, пренослива татковина, ако онаа вообичаената му се измолкнува од под стапалата. Токму во јазикот Поетесата го проектира *post mortem* надживувањето на идејата за „дома“, не сечие дома, ама токму нашето, именуваното:

*...да биде Речѿта македонска
 чудоѿтворна
 да биде живоѿтворна
 да биде доброѿтворна
 да биде делоѿтворна
 да биде свеѿоѿтворна
 да ѿросвеѿли, да сѿлоѿти, да исцели
 да ѿреживее, да надживее, да доживее
 да Биде! (Кулавкова 2013: 113)*

Ете, јазикот би можел да претставува она место на спокојот, во кое човек би можел да припаѓа секогаш и во сите околности:

*Твоја сум, и коѓа сум ѿроѓонетѿ од ѿвојоѿт дом
 И коѓа ѿе дебнам во заседа, за да го најдам
 ѿправоѿт израз, коѓа манѿрам и коѓа бајам
 со мајчинска ѿубов. (Кулавкова 2019: 78)*

Но историјата не би била историја, според согледбата на Катица Кулавкова, ако таа како маќеа не ни подготвува и некои нови поставки (Кулавкова 2013: 101), во кои и за јазикот ќе најде место во сценариото ако не да умре, тогаш барем да биде понижуван на сцена.

*Ни јазикоѿт нема да ви осѿане нечеѿнаѿт
 а, боѓами, ни невин. (Кулавкова 2019: 83)*

Сепак, тој, во сите протејски трансформации на созвучни смисли, на кои Кулавкова го подложува, повеќе остава простор за надеж, макар да преживее со гол живот, ако ништо друго колку да биде сведок на не-

¹³ Оти знае дека – „смрт му се заканува на јазикот кој молчи.“

кое есхатолошко судење, за кое барем да се надеваме дека судијата ќе биде правичен и непристрасен, ако воопшто има таков.

На крајот, оваа идеја за „дома“, што поезијата на Кулавакова некако најприродно ја поистоветува со *самитој јазик*, се така ми наликува на оној поим за „природно место“ во физиката на Аристотел, кое како такво служи како *τέλος*, кон кого стремат сите нешта. Меѓутоа, во поетиката на нашиот автор од причина што таквото „природно место“ на спокој секогаш содржи некоја амбивалентност и несигурност, никогаш не може во себе до крај да ги успокои прашањата, кои ја опфаќаат поезијата на Катица Кулавакова. Оттука, резимирајќи ја космографијата на нејзиното творештво, можеме да ја опишеме на следниов начин. Идејата на „дома“ е гравитациониот центар на планетарниот систем, времето го сочинува телото на поезијата, т.е. планетата, додека страсното, желебното, е импулсот, којшто ја придвижува во кружно движење околу средиштето, во коешто никогаш не попаѓа како би нашла конечен спокој...

Apologia pro interpretatione sua

Наместо *post scriptum*, ќе завршам со куса исповед. И како што доликува, исповедта мора да почне со ритуалното – *mea culpa!* Мене ми припаѓа вината за тоа што не умеам, а богами и не сакам да „анализирам“. Не знам, секогаш ме парализирала помислата дека треба да му пристапам на некое уметничко дело како судски вештак при дисекција на... да, – тело без душа. Парче по парче да расчленувам, сè поситно и поситно, да распоредам сè по табели на стилски фигури и влијанија, структури и постструктури, на крај и зачинето со жаргонот на која и да е теорија што во моментов е во мода... Нешто слично, како кога би ја набљудувале *Мона Лиза* под електронски микроскоп со цел на тој начин да ја растајните нејзината естетска суштина, молекул по молекул. Но, тогаш би останал ли меракот од читањето на поезијата како интеракција со живо суштество, па нека е и непредвидливо и опасно, како „змејот, прекрасното чудовиште, заумната фигура“ на Кулавакова?

Оттука, јас го претпочитам методот на „оддалечување“, небаре поетското творештво во случајот да е географска карта, та подиставен некој чекор со погледот сакам да ја опфатам целата, па да оставам интуитивно кои топографски обележја најмногу ќе ми го „фатат погледот“. Дотолку повеќе тоа е целисходно кога сме соочени не просто со едно дело, една поетска збирка, туку со цел еден творечки живот, кој премостува децении. Како што видовме, трите „топографски обележја“, кои ми го привлекоа вниманието при читањето на поезијата на Катица Кулавакова се обидов да ги артикулирам како агли на триаголникот сочинет од смисловните вртлози на „времето“, „страсното“ и „дома“. Дали друг ќе се сложи дека ова се главните „топографски нишани“ на поетскиот опус на Кулавакова, не знам, а воедно ме плаши и мислата дали и самиот

автор би одобрил ваков вид на генерализација на сопственото песнотворење. Затоа што не знам однапред, оттука и презедов ризик, а и вина ако треба...

Библиографија

- Антиологија на класичнаи кинеска поезија*. 2014. Скопје: Макавеј.
 Лао, Ц. 2012. *Книга за љубов и неговата креативност*. Скопје: Макавеј.
 Кулавкова, К. 1989. *Жебци – љубовни песни*. Скопје: Мисла.
 Кулавкова, К. 1993. *Домино*. Куманово: Поткозјачки средби.
 Кулавкова, К. 2000. *Меѓусеј*. Скопје: ТРИ.
 Кулавкова, К. 2013. *Кога ни дојде до нозете*. Скопје: Poetiki.
 Кулавкова, К. 2015. *Златен пресек*. Скопје: Матица македонска.
 Кулавкова, К. 2019. *Мои страси, мои страдања*. Скопје: Издавачки центар Три.
- Corbin, H. 1994. *The Man of Light in Iranian Sufism*. Omega Publications.
 Corbin, H. 1998. *Alone with the Alone*. Princeton University Press.
 Dōgen, S. 2007. *The True Dharma-Eye Treasury (Volume I)*. Berkley: Numata Center for Buddhist Translation and Research.
- 刘勰. 《文心雕龙 1-2 汉英对照》北京: 外语教学与研究出版社, 2003.

Igor RADEV

TOPOGRAPHIA MUNDI IMAGINALIS

We map Katica Kulavkova's poetry by reading it in three keys that serve as points of condensed meanings drawing a creative triangle within which the perennial authorship of the poetess has grown over the years. These points are the notion of time, the notion of passion and the notion of home. She internalizes man, woman, herself, as time that can flow both downstream and upstream, revealing along the way and sharing her poetic continents. As a driving force of this movement is the semiotic knot of the passionate, the desiring which, in Kulavkova's poetry, seems not to long for untying, for resolution, but leaves us with thirst that hopes not for quenching, a characteristic that gives her verse a taste of the tragic. Nonetheless, the possible yet (almost) never realized fulfillment of that desire is seen in the semiotic gravity field of the notion of home that is embodied in different incarnations, from the icon hometown to its simulacrum in the metropolis to the motherland that is being stolen away from her bit by bit. She places this entire solar, semiotic system in the between-universe of mundus imaginalis created by the poetic imaginor.

Keywords: Katica Kulavkova, poetic meaning, time, passion, home, mundus imaginalis.

