

Марија ТОДОРОВСКА

Филозофски факултет

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

[marija.todorovska@zfz.ukim.edu.mk](mailto:marija.todorovska@zfz.ukim.edu.mk)

## ВЕЧНОТО ВРАЌАЊЕ ДОМА: ГОВОРТ ЗА СВЕТОТО НА К. КУЛАВКОВА

Да се пишува за широкиот и разнообразен опус кој поместува стилистички граници и премостува нуминозни неискажливости, од аспект не на книжевната критика, или мета-поетиката, или лингвистиката, туку од аспект на филозофијата на религијата, е задача на искушување, на иницијација. На искушување – затоа што додека нерелигиозниот пристап кон религијата е совршено очекуван во областа на теориите за религијата, односно филозофијата на религијата, непоетскиот, речиси сосема неук пристап кон поезијата, се чини зародишен, неразвиен, недоволен, ограничен, како да потфрлил уште пред да почне, како да не може да ја надмине својата инсуфициентност. На иницијација – затоа што ова е мој прв есеј од ваков тип.

Творештвото на Кулавкова е (и) поезија за светото – тоа би требало да ми ја олесни задачата. Од друга страна, кога, пак, кога говорот за светото бил едноставен потфат? Светото е неискажливо, недефинирливо, неопфатно, недофатно. Мачителни се мајсториите на негово сместување во (едвај) соодветни изрази, во рамки разбирливи за нашиот јазик, во соопштувања едвај доволни за да се пренесе наполно непосредуваното искуство на познавателниот субјект. Нуминозното искуство е отаде нашата сфера на познанието и на јазикот, отаде нашите чисто рационални способности. Искуството на нуминозното е искуство на нешто сосема друго. Поезијата во која светото се провлекува како Аријаднина нишка, варирајќи од јасно, врескачко „еве ме, почувствувај ме!“, до неусетно докоснување на далечен метафизички немир, или навестување на религиозно потреперување, е поезија на нешто сосема друго.

Бивањето дома се чини сосема спротивно на искуството на нешто сосема друго: дома е блиско, познато, обично, очекувано, она на кое

му припаѓаме и кое ни припаѓа. А сепак, овој есеј е насловен „Вечното враќање дома“. Тоа „дома“ е навидум одвишно, но постојат различни (на)враќања. Тоа дома е можеби најсложеното. Дома може да биде сакан звук од детството (раката на прабаба ми како лизга по вратата кон резето за да ми отвори, никогаш не палејќи ја светилката во ходникот; свонливата смеа на баба ми за нешто совршено неважно; едвај чујното облизнување на синооката мачка со огромни мустаци). Дома е Едното во онтолошкиот систем на Плотин, кон кое сè што еманирало се навраќа при контемплацијата. Дома е имање доволно време со омилените. Дома е јазикот што се разбира и без да се слушне, небаре грга низ нас од памтивек, небаре утешно шепоти со шушкава блискост на љубов која се подразбира. Дома е Ништото од кое сè произлегло (Ништото поради совршенство), во онтолошкиот систем на Џон Скот, во кое сè што било создадено, и Ништото кое не било создадено (Ништото поради наполна лишеност) неизбежно се враќаат.

Вечната потрага по Потеклото во архаичните религии е потрага по супериорното дома, светото дома на Почетокот, на иницијалното излевање на светото, времето на космогонијата, топогонијата, времето на „сè уште не“. Постојаниот стремеж кон вечното блаженство, или совршениот свет отаде, е проекција во минатото и во иднината, во време кое не било време, и кое не ќе биде време, невремето на „сè уште не“. Времето на Почетокот е онтолошко, „Парменидовско“ време кое не тече, не се поместува, не трае и не изминува. Светото од Почетокот, и од секое понатамошно реактуализирање на оваа онтолошки супериорна стварност, го овозможува постоењето на целината и на нејзините делови: космосот и мравките во правта, ѕвездите на небото и вечерната погача. Вечното враќање на ова иницијално свето време во религијата, преку митот и ритуалот, преку свечените церемонии на култот, подразбира прекин на вообичаеното, секојдневно, мерливо траечко време, и вметнување на времето кое не е време, како меур на извонредна прекрасност, како посебно парче реалност која обновува, и поправа, и дава надеж. Ако светото е нешто сосема друго, а враќањето се случува секогаш кон него, во него, со него, асимилирајќи го привремено и бивајќи асимилирано од него, тогаш и вечното враќање дома е, всушност, враќање кон светото. Тоа значи дека светото ни е дома, дека ние сме дома кај светото. Но, значи и дека светото е дома кај нас. Ние сме му подрачјето, татковината, *chez soi*. Светото и не може без верникот, кој му е котва и константа, чувар и вљубеник. Без верникот не би имало култ, не би имало религиозно однесување, не би имало колективни манифестации на религиозната вера. Она од кое сè зависи, меѓутоа, умее и да се заканува. Светото му се заканува на верникот со својата страшна таинственост, со величественоста, енергијата и извонредноста. Верникот, помалку помпезно, и бездруго, помалку моќно, ја загрозува крвкоста на светото, затоа што може да го профанизира, да го извалка, да го осквернави, да го уништи. Дома, како

изворот на доживувањата (кои токму се доживуваат, а не се набљудуваат), покрај мир, претставува и итноост, тегобност и страв, надвиснатата опасност, отворен вртлог во кој може да се падне, да се распадне, да се исчезне.

Творештвото на Ќулавкова често реферира на бивање дома (низ соништата и вознемирувачките или смирувачките појавувања на Мајка и Татко од *Соноѝ е живоѝ – 1001 фикција*, низ циклуси како „Доме сладок доме“ од *Коѓа ни ѓореше ѝод нозеѝе* итн.), и уште почесто го повикува или понудува тоа дома за читателот, како познато и блиско, или како нешто за кое не сме сигурни, па сè уште трагаме, но и како болка на напуштеното, запоставеното. Тоа е дома на јазикот, на поезијата, на предците, на камените куќи од дамнешните села, со врати по врати по врати и посебен клуч за секоја, на врвовите на познатите планини, допирани од облаците и од заборавот, на оние кои допрва треба да дојдат, на *déjà rêvé* и *pas encore vécu*, или пермутирано, *déjà vécu*, но *pas encore rêvé*. Дома како враќање кон светото, дома како искачување кон возвишеното, обично дома на држење за рака.

Така, „И измислуваш светови“, пишува Ќулавкова, „и копнееш по нив / едновременно, на искап. / Твојата фантазија е / твојата носталгија. / Носталгијата по твојата татковина е твојата опсесивна фантазија“ (Ќулавкова 2008: 107). Во песната „Митот за двете сонца“ (Ќулавкова 2008: 31), стиховите ја повикуваат болката по дома, по далечното и бесконечното: „... Спомни реч, за народ завет и помен. / Реч на началото, реч на откровението. / Слово за спас. / Се митар митот за двојното сонце, целата земја е видиковец. / Она кое беше ништо за ништожните стана нешто за велможите. / Овде е нашата дома. / Не вели не.“ Опишувајќи ја егзистенцијалната загатка на двојникот (во анимистичкото верување замислен зашто се немало објаснување за душата и за сонот, впрочем), во „Враќајќи се дома со празни раце – визија за својата двојничка“ (Ќулавкова 2013: 37) Ќулавкова пишува: „Сè уште се враќам дома со празни раце, напразно / како да сум испуштила нешто / многу важно“. Потоа Ќулавкова наведува неколку примери на измолкнувачки нешта: јагулата бега, рајското јаболко се лигави, глумарчето се рони. „Постоенето има смисла / затоа што човекот е смртен“ / си думам самата себеси / ама како да не сум / сосема сама“. И продолжува: „А не сум ни со сите / што ги сакам, Господи“ (Ќулавкова 2013: 51).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Во освртот кон делото *Коѓа ни ѓореше ѝод нозеѝе*, Аврамовска резимира, потенцирајќи ја важноста на домот-дар: „... оваа книга е нејфиниот израз на севкупното дејствување на поетесата на планот на уметноста на речта и нејзиното многулико промислување, како наш единствен дом кој ни е даден како дар“ („Алузивноста и параболноста на поетскиот ’говор низ разговор’ во книгата *Коѓа ни ѓореше ѝод нозеѝе* на К. Ќулавкова“, Аврамовска 2013: 154).

Аврамовска ги истакнува и повикувањата на светото и низ светото, верувајќи дека оваа поезија „ќе ја поттикне и мудроста на поетската реч на повторно откривање на нејзината сакралност, во сведочењето, отаде умот, отаде правилата (...)“, *ibid.*

Кога пишува за Кавафис, кој епизодите за кои пишувал ги наоѓал „меѓу историските факти / и вистината, над парадоксите на судбината / и драмата на ожитворувањето“, Кулавкова изведува: „И според биографиите, никогаш не живеел / дома: имал, значи, прекрасна Причина да пишува песни“ (Кулавкова 1989: 27). Неживеењето дома и творењето одат заедно, се чини. Тој се обидува да ја преболува недомата, „за да ја долови, одвреме навреме / во самракот на кажаното“.

Фасцинацијата со сонштата и ониричката умешност се очигледни низ творештвото на Кулавкова. „Во сонот е нормално да се мисли на пагански начин“, пишува Кулавкова, „заменувајќи ги предметите со сликите, зборовите со предметите и луѓето со имињата, а животот со смртта“ (Кулавкова 2013: 36). Ова повторно асоцира на анимистичката врска на душата и сонот, а со тоа на душата и бесмртноста. Се забележува и важноста на врската меѓу сонот и домот: „Штом се будам во друга дома / можеби заспивам на друго место!“. Одговорот од соговорникот е во стиховите „Но ти си загубена во времето / – не во просторот“.

Говорот за светото не може директно и јасно да го пренесе чувството на светото, зашто тоа е сосема интимно, неискажливо, неизразливо. Кога се говори за светото, или кога се реферира на светото, може само да се предизвика тоа да дојде во умот (да се појави во умот) на другиот. Или, затоа што умот умее и да потфрли, да се предизвика тоа да потрепери во душата на другиот. Поезијата на Кулавкова го прави токму тоа: предизвикува чувството на светото да се појави во умот и отаде умот, во душата и во мечтата.

„Имај милост, Господе / за себе, ако не за нас“, (Кулавкова 2008: 34) пишува Кулавкова, по описот за тоа како житиот бега од дома, нежитиот доаѓа дома и прави големи чистења на куќата, опфаќајќи ги стварите, но и диханијата на имињата, и писмата на идолите, и идеалите, сè додека не се измести од корен и до непрепознавање мерката за човечното и нечовечното. Потем, го привршува Кулавкова следот на настаните, грешката бива опростена, дури и ако не е признаена. Дали затоа Кулавкова моли за милост од Бог кон самиот себе – зашто ни покажува Бог кој се покажува поради создаденото? Како го замислуваме тој Бог кој не нужно има милост за нас, но посакуваме да има за себе? Дали тој Бог е за нас неважен како претходно исчистените ствари и писма, на идолите и идеалите? Или, знаејќи ја нашата човечка несовершеност, чесно и самопрезриво посакуваме Тој да си има милост барем за себе, не за нас, недостојните, слободните. Како може да се очекува милост од друг, ако се нема за себе?

Вистински длабоката врска со Бог не може да биде несложена. Дури и за оној кој мисли дека нема Бог, доколку поминува време во афирмирање на таквото непостоење, врската со (непостоечкиот? непризнаениот? непрепознаениот?) Бог е сложена. Очекувано, стиховите на Кулавкова за старозаветниот Бог, за страшниот Бог, се полни конфликт

и тегобност. Во стиховите од „Искушение“, Кулавкова се прашува зошто Оној Горе молчел и ја штедел милоста („никој не зна!“) во приказната за Исак (Кулавкова 2000: 51).<sup>2</sup> Ова е (истиот?) Бог за кого во претходно наведените стихови имаше надеж дека има милост барем за себе, ако не за нас. Разочаран крик на искушуван верник се слуша во: „одбиј, како што одби тогаш, доказ за љубовта да биде жртвувањето на најмилото“. Но, каква е таа жртва ако не е на нешто вредно? Жртвата не е износена облека за дарување, не е конзерва пред истекот на рокот на траење. Разочаран крик на колеблива теодикеја низ: „зошто од зло позло за добро?“. Разочаран крик на сомничав верник: „Зар Оној Горе не чита мисли / и предумисли? / Зар не разликува Оној-кој-сè гледа? / Зар нема моќ Оној кој е семоќен? (Кулавкова 2000: 52). Во овие стихови Кулавкова го искажува основниот проблем на класичната замисла на сегледачки, сезнаен, семоќен Бог, исправена пред постоењето на физичкото и метафизичко зло во светот. Еден од основните аргументи против постоењето на Бог се изведува токму од постоењето на злото. Ако Бог се замислува како предобар, сезнаен и семоќен, а сепак постои злото, тогаш (таков) Бог не може да постои.<sup>3</sup>

Безбог е име на врв на Пирин Планина, а го означува отсуството од легендата за девојката на планината: „тој ден Бог не бил на планината / и не ја спасил девојката / од опасноста. (...) Никој не знае каде бил Бог / кога не бил овде / во оваа пламена планина“ (како што никој не зна во приказната за Исак, и овде никој не знае). Девојката од легендата не била спасена од страна на Бог, и настрадала од опасноста. Бог тогаш навидум не бил таму. Кулавкова поинаку го поставува прашањето – не

<sup>2</sup> Според Амихај, херојот на приказната не е Авраам, туку овенот. „Ангелот си отиде дома“, пишува Амихај, откако го објаснува жртвувањето низ трагичната и херојска фигура на овенот, и Исак си отиде дома, а „Авраам и Бог си беа отишле одамна. / Но вистинскиот херој од Врзувањето на Исак е овенот“ (Y. Amichai, *The Selected Poetry Of Yehuda Amichai*, University of California Press, Berkeley, 1996, 157). (Amichai 1996: 157).

Каин на Сарамато Сарамату е тој кој го спасува животот на Исак, не ангелот. „Доцниш“, му вели Каин на ангелот, „единствената причина зошто Исак не е мртов е зашто јас се вмешав да го спречам тоа“. Ангелот негодува, жал му е што задоцнил, се обидува да објасни, но не било негова вина што имал механички проблем на едното крило, а и не знаел токму која од планините била избрана за жртвувањето. „Чудо е“, го завршува своето оправдување ангелот, „што воопшто пристигнав“. „Доцниш“, повторува Каин. „Подобро доцна отколку никогаш“, вообразено одговара ангелот, небаре искажал голема вистина. На тоа Каин му одговара дека во тоа му е грешката: „никогаш не е спротивно на доцна, спротивно на доцна е предоцна“ Референцава да се смени во Saramago 2011: 65-66). (J. Saramago, *Cain*, Houghton-Mifflin-Harcourt, Boston-New York, 2011, 65-66).

<sup>3</sup> Ако семоќен, предобар и сезначки Бог постои, тогаш злото не постои. Но, злото постои. Значи, семоќен, предобар и сезначки Бог не постои, според овој аргумент. Идејата е дека ако злото постои, тогаш или Бог не сака да го спречи (значи не е предобар), или Бог не знае дека злото постои, или знае дека постои, но не знае како да го спречи/отстрани (значи, не е сезначки), или тој знае дека злото постои и како да го спречи, и сака да го спречи, но нема моќ да го стори тоа (значи, не е семоќен).

каде бил Бог кога не бил (таму), туку што правел кога бил таму во друг ден, обичен, неважен, неопасен ден на раноесенска колоритна прошетка (Кулавкова 2019: 55). Прашањето е во врска со тоа зошто Тој бил отсутен кога не требало да биде, а бил присутен кога не било неопходно. Зарем Бог не е секогаш присутен? Друго прашање кое се поставува е во врска со тоа дали трагедијата, дури и ако е од легенда, а не пак на блиските и беспомошните, треба да ни предизвика вина на преживениот? Или едноставно треба да бидеме благодарни за обичните денови на мир?

Граничните ситуации го побудуваат размислувањето за нужноста и случајноста („зошто токму таму/нетаму се случи/не се случи тоа и тоа?“). Во искусувањето на граничните ситуации е лесно да се налутиме на Бог или Апсолутот или *штоа нештоа*, тоа присуство, од кое очекуваме токму тоа, да биде присутно. Граничните ситуации се силно поврзани со проблемот на страдањето на невините, бесмисленото страдање, со разбирањето на маката на добрите и на чистите. Неприсутноста на оној кој треба да биде секогаш присутен, или божезната божествена незаинтересираност за страдањата по светот се едни од основните прашања во врска со проблемот на злото во религијата. Помирувањето на верувањето во предобар, сезнаен и семоќен Бог со страдањата и злото во светот е еден од основните проблеми на човекот (не само на религиозниот човек, туку општо на човечкото искуство). Стиховите на оваа тема се толку впечатливи, затоа што ја доведуваат во умот неправдата врз праведните, маката на бедните, казната на (не)заслужните.

Кулавкова опфаќа и едно друго, непостоечко, но наклеветено зло, вината на Исус за сопственото постоење (Пилат ги прашува првосвештениците, писателите и фарисеите за злото што Исус наводно го сторил) (Кулавкова 2008: 29).<sup>4</sup> Извонредно резимирајќи ја егзистенцијалната евангелиска напнатост, Кулавкова пишува (преку Пилата): „Какво зло сторил? / Зарем вината Негова е што бил Тој кој е / што не се преправал / што не лажел и не крадел / што бил сроден со симболот и параболата / што бил едно со митот и со поезијата / што бил непомирлив, пожртвуван и јасновид?“. И, продолжува да се прашува: „... дали можеби злото било што не љубел за ништо, туку за сето добро на светот?“. Љубовта и жртвувањето за бесценетото, од страна на бесценетото, не се мерливи со човечки параметри. Човековата неспособност да го разбере Бог дове-

<sup>4</sup> Каин на Сарамаго Сарамагу е лут на Бог што наредил на таткото да го убие сина си, и поттикнува бунт кај Исак, наместо слепа покорност на строгата религиозност на Авраам. Исак прашува дали, како што Авраам ќе го убиеше својот единствен син, кога Бог би имал син, би наредил и тој да биде убиен (J. Saramago, op. cit., 2011: 67), што подоцна бива одговорено низ жртвата на Исус. Крајот на приказната за жртвувањето на Исак завршува со резигнирано резиме на комплексноста на врската: историјата на човештвото е историја на нашите недоразбирања со бог, зашто тој не нè разбира нас, и ние не го разбираме него (Saramago 2011: 73).

ла до Исусовата смрт. Без смртта, меѓутоа, не би имало жртвување и искупување на гревовите. Персонифицираниот Логос и Живот се жртвувал за вечниот живот. Копнежот по потенцијалното вечно блаженство, *Sehnsucht* на недостојните, носталгијата по совршенството и проекцијата во совршенството (рајот во минатото и во иднината) се суштински дел од искуството на религиозниот човек.

Кулавкова ги определува обичните, прости дела, како божји. Интересно е што обичните дела ги асоцира со назнака на (но не и вовед во) нихилизмот. Во стиховите се прашува за што друго би можело да се пишува, кога сè е бесмислено до апсурд (Кулавкова 2008: 108). Сепак, апсурдот не води кон нихилизам, ниту кон револт и пркос, туку кон побожност, и наоѓање закрила во своето дома – сопствената поезија како потрага по смислата во бесмислен свет. Слично препуштање, кое не е неангажирано препуштање, меѓутоа, туку препуштање на свесноста за бесмислата преку творењето за бесмислата има и во „ (...) успокоена во занесот и во очајот / работите ги гледам / појасно (...). / Време е да пуштам / другите да ме одберат. / Јас да седам / без покрив на главата / и да мечтаам за / совршенството на / Светата Троица“ (Кулавкова 2008:109).

Во „Светлоста битието“ (Кулавкова 2008: 13), Кулавкова пишува за сеопфатното, или апсолутот, или можеби Бог. Оваа светлина е толку секојдневна, што ни е дел од навиката, за нас е обична. „Нели оној кој е сеприсутен постои секогаш и секаде?“, прашуваат стиховите. Оваа светлост искрснува во првите мугри прочистена од стварноста и желна да биде. „Таа е онаа која е. / Трем на смртта“, завршува Кулавкова. Оној кој е сеприсутен, Бог, или битието, е прикажан како светлина, што повторно потсетува на неоплатонистичкото Едно. Еманациите на Едното, односно вечното искрснување на светлината, се раг excellence онтолошки релевантни слики. Кулавкова додава за светлината-битието: „таа е онаа која е“. Ова е слично на извонредно познатата одредница за Бог од *Исход* 3, 14. „Јас сум тој кој сум“ (односно „Јас сум Оној, Кој вечно постои“ во македонските верзии на преводот), му вели Бог на Мојсеј. Од една страна ова на филозофски начин го поставува Бог како неискажливото, трансцендентно битие кое е, за кое може само да се каже дека е, не и как(в)о е, а од друга страна, дава и една обична, колоквијална неискажливост преку тавтологијата ( $x$  е  $x$ , не е твоја работа да знаеш кој е  $x$ ; не е твоја работа да знаеш сум).

Бивањето дома и недома Кулавкова го истражува во „Вон себе“: „Никој присебен не се враќа“, пишува таа, „таму кај што не му е добро. / Така и јас станав дијаспорична. / Без дом. И своја, и туѓа“ (Кулавкова 2008: 118). Потоа е покажана невозможноста на бездомништвото – „во мигови на неприсебност / решив да се вратам / повеќедомна / ама не повеќе жива“. Прашањето што веднаш се поставува е дали „ама не повеќе жива“ значи „нежива“ или не повеќе жива од претходно. Недоумицата

не се разрешува низ заклучните стихови, каде навидум се нуди објаснување, зашто со „Барем не / во вообичаената смисла / на зборот“, не расветлува дали враќањето после неиздржливоста на бездомништвото како повеќедомна води кон неживот, или повеќедомноста не може да понуди повеќе живот отколку што се имало на почетокот. Без дом си и свој и туѓ, според стиховите од првата строфа. Дали оваа конјункција може да се пресврти во инкомпатибилност – повеќедомен си ни свој ни туѓ?

Во „Мистичен страв“ после извадок од *Гилгамеш*, плочка X (...*Ен-киду го снајде човечка судбина, ѿа не е повеќе меѓу живиѿе, а јас го сроснав сѿравоѿ од смрѿиѿа*), Кулавкова пишува за смртта, за сенката, од која (не) се плаши (Кулавкова 2013: 66). Иако ова е притаена загрозеност онаму каде сме најсвои, „Не се плашам од неа –“, опстојува говорникот на овој егзистенцијален ангст, „ми влегла под кожа / ми легнала во постела / и добро и зло дела со неа“ (*а дивѿиѿе доаѓааѿѿ / а дивѿиѿе доаѓааѿѿ*). И покрај несаќањето да се приврзе за неа, таа се припикнала во сонот, „чиниш еден блед отслик / кој чека стрпливо (...) / да ме зграпчи“. Во вознемирувачкото (не)бегство од она кое е дел од нас, прошепнатата закана се повторува два пати (и тоа издвоена во курзив – навестувајќи топот на галопирачки копита, или урликот на тие диви), пред средината и на крајот на песната, но вториот пат во минато време – „*а дивѿиѿе доаѓаа / а дивѿиѿе доаѓаа*“. Итноста на сегашното време во „*а дивѿиѿе доаѓааѿѿ*“ е ублажена, или надмината, со минатото време од последните стихови. Помиреноста со надоаѓањето, зграпчувањето, одомашувањето на таа „чиниш една мистична рима / една насушна Сенка / од дамни дамнини / од дални длабини“ се гледа во занемарувањето на претходната заканувачка итност. Стравот во оваа песна е мистичен во смисла на тоа дека е напoлно непосредуван: стравот од смртта, од прикрадувачката сенка, од сонот и од длабините е директен и личен. Сите го имаме, но секој на свој начин. Референцата на Гилгамеш ја потврдува исконската и на стравот и на нашиот сон за бесмртност. А сепак, постоењето има смисла, затоа што човекот е смртен. Поезијата има смисла, зашто светот нема.

Кулавкова низ стихови го истражува проблемот на смртта, но не како прекин, туку како трансформација на постоењето. Смртта не е отсуство на постоењето, се чини. Смртта не е крајот, што е очекувано за творештво во кое е подлежачка темата за вечното враќање. Не се престанува да се постои, туку се менува начинот на бивањето. Стиховите за смртта се бездруго поврзани со неизбежноста, но и неразделни од припадноста кон нешто, исполнетоста со нешто, чувството на присуството на нешто сосема друго. Смртта е, значи, и совршено очекувана, позната и блиска (не допира од самиот почеток и трае до крајот и после крајот), и нешто сосема непознато и туѓо. Смртта е прагот меѓу световите, влезот на душата во новото – ем нејзино, дадено, подразбрано и свое, ем нешто кое допрва (и неизразливо) ќе биде.



„И ако е есенска, пак е смрт“, пишува Кулавкова, „И ако е смрт, за добро е дојдена / (...) И да продолжи спиралата / И вртлогот на Бога / И сенката на есента / Пред да дојдат / Некрстените денови / Кога се седи дома / Иако, секоја дома и не е баш дома / И секој човек не е баш човек“ (Кулавкова 2019: 50). Исто така и „(...) А ние ѝ благодариме на смртта / што воопшто постои / и што не заборадила / да направи место за нов живот и нов јазик на животот“ (Кулавкова 2019: 49).

Годините во животот минуваат како што никогаш не поминуваат во споменот, кога сè е на свој начин отсутно, пишува Кулавкова во длабокоутробно растажувачки спомен на татка си. Таа ја поставува сликата: „ (...) кога сè е заградено во мене / и секој настан има своја миризба / своја душа – она / што не се споредува!“ (Кулавкова 1989: 43). И од разликата рано се умира, додава Кулавкова, од она „Сè уште не, па сепак веќе да“. Кулавкова ја најавува потребата од храброст после загубата на оние кои не сакале, зашто, навистина, таа љубов е единствена, неповторлива, и никако не може да биде идентично реактуализирана. Таквата храброст е во сеќавањето на тоа што ближните го правеле за нас, и во неозначената иднина на тоа што допрва ќе го правиме (и) за нив.

Мистички восклик и надеж, но никако страв, има во стиховите (насочени кон Бога? Битието? Сенката и светлината?) „научи ме да дишам / дај ми чист зрак / и надвор, и внатре / да се спојам со себеси. / Јас сум и не сум / Ум во ум, дух во дух / И душа сум, и не сум / И сум, и не сум“ (Кулавкова 2013: 75). Мистичкото спојување со Едното, или Апсолутот, со Бог или Сеопфатното, се случува така што душата отстранува од себе сè што може, по пат на откршување, отстранување, на апстракција, сè додека не остане ништо, за да може да се спои со сето. Во описот на хеносис кај Плотин, на пример, умот престанува да мисли рационално, како ум, душата престанува да биде индивидуална и да има какви било карактеристики, за да може да биде како наполно немноштвеното, неискажливо и натпостоечко Едно. Душата е и не е, и умот и духот се и не се, човекот кој се искачува за да се спои и е и не е. Престанува да биде, за да стане едно со Едното.

Оваа идеја се повторува и во „’Слушај се самата себе’, вели Тој / ама не знае дека си имам работа со душата, не со умот“ (Кулавкова 2013: 77). Под претпоставка дека „Тој“ е контрапункт на злото за кое авторката пишува дека има апсолутен слух – „дизајнира, наивно, совршени злостори“, тогаш Тој е гласот на надразумот (не може да биде само на разумот, зашто душата е таа која допира до Него, и се бори против претворањето на невиното во грешно).

Мистичкото спојување е опфатено и во стиховите: „ (...) тој миг кога излегуваме надвор од / себе и Јас, и не-Јас, и Тој, и не-Тој / тој миг кога се повлекува реска црта / меѓу машкиот и женскиот облик / тој миг кога Вишниот / се помирува со разликите / во име на раѓањето / во име на создавањето / во име на светата Троица (...)“ (Кулавкова 2013: 97).

Дихотомијата на јас и не-јас (и тој и не-тој) е само две третини од дијалектичката тријада – тезата и антитезата не наоѓаат експлицитна синтеза во овие стихови. Но, имплицитната синтеза, *Aufhebung* во спојувањето, е очигледна во сликата на Вишниот кој се помирува со разликите во име на создавањето: синтезата е раѓањето, бидувањето.

Во „Горниот свет“ Кулавакова ни опишува неартикулирана камена композиција, двосмислена и живописна (Кулавакова 2000: 31). Нас нè определува како „недораснати да ги разбереме / мегалитските, сакрално елементарни / глетани семи на минатото“. Нив само може да ги посакуваме, пишува, и затоа „(...) приседнуваме на Плочите / небаре во неправедно студениот / скут на Господ“. Горниот свет што го опишува е „сè порив до порив / да се бара, да се бере, да се бира / да се стигне негде, макар без цел (...)“. Човековиот порив на освојување врвови, нови височини, нови предизвици, е исто така суштински дел од искуството на бивањето човек. Понекогаш се бара-бере-бира само заради самото барање-берење-бирање, навидум без цел. А всушност, чинот, самото извршување на дејството е целта. Освојуваме нешто, трагаме по нешто, а после трагањето се враќаме на почеток на нова потрага. „Се одразувам, значи се враќам“, формулира Кулавакова, „(...) Стварноста е вратка / шум од значења и линии: / на почетокот беше линијата / сликата на светот“ (Кулавакова 1989: 12). Денот расте и паѓа во совршен ритам, во што Кулавакова гледа уредена надеж, зашто така „врши поправки на смртта / а човекот е векот збунет и неупатен / во пантомимата на времето“ (Кулавакова 1989: 7).<sup>5</sup>

„Сè е совршено прво и последно. / (...) Ќе остане само твојот / метафизички немир / (...) твојот неспокој, и кога сликаш / и кога кршиш!“ (Кулавакова 1989: 31). Немирот и човекото стремење се и во создавањето и во уништувањето, или, уште посоодветно, во трансформирањето. Како непосредувана средба со Бог Кулавакова го определува покорувањето на совршенството, но само после враќање, трагање, изменување, себепронаоѓање, во: „ (...) па откако се вратив, дали изменет / или себепронајден, како што обично бива / по далечни патувања и провиденија (...). Зарем богохулно е што се покорив на совршенството? / Зарем тоа не е најинтимен допир со Севишниот?“ (Кулавакова 2000: 37).

Преку зборовите на Големата Мајка Кулавакова изјавува „Јас сум таа. / (...) *Kuġa ċel svejġ mene mi e.* / Токму така: / имам моќ да бидам /

<sup>5</sup> Сф. „Вечно го бараш по земја / она што се случува на небо. / Исчезнатиот облик, изгубениот човек / умот ти го надлетува / се вртиш занесено и неутешно / а сенката твоја се одразува толку блиску / што ти недостига растојание / да си пријдеш / крилата да си ги собереш!“ (Кулавакова 1989: 53).

Во стиховите од „*Misa sriolla* – света музика –“, Кулавакова пишува: „Одовде се слушаат со восхит / смерните и речити сончеви беседи / при изгревот и залезот. / Ако се промени аголот на гледање / од пладнето ќе остане полноќ“. Потоа – одземање на надежта: „Ќе се добие сид на видикот“. Но, потоа, ослободување: „На сидот ќе нацртаме прозореч / потоа ќе го отвориме / и ќе правиме вежби по фантазија“ (Кулавакова 1989: 60).

на разни места во исто време“ (Кулавкова 2000: 49). Подоцна во песната додава „Мене која општам со духовното / ми приличи световното: земја и море, Луна и цибурина!“. Навраќањето во источникот, во исколот, и истовремено во катакомбата-светилиштето, Кулавкова го формулира и во стиховите: „На влезот во тумулусот – реа на залудна желба / да влезе во матката, пренаталната таверна / во катакомбата, бункерот, светилиштето“, пишува таа, „(...) можеби иницијација во тајните учења / можеби исихастичка страст на отцепување / од обичниот свет, вроден порив да се молчи / можеби безмолвие по казна, жртвеник / камен над глава, камен врз камен / — сид сидосан“ (Кулавкова 2000: 14).

Претходно споменатата врска на домот со тегобноста и со итноста, врската на скапоценото со заканата и опасноста се разгледани низ инсистирањето дека трагедијата и болката се дома, токму затоа што дома (како и да биде тоа конципирано и разбрано), најмногу боли. Во „Мимикрија“ пишува „Зар има трагедија која не се случила дома? / Вон семејството? / Надвор?“ и, неверувачкото „Се шегувате?“ (Кулавкова 2000: 88)... Тука е битието, пишува Кулавкова, „тука дво-смыслата / тука, она кое е попатно за другите / станува клучно за нас / ни ги отвора очите одвнатре (...)“. Кулавкова уште еднаш ја парафразира истата комплексност на потенцијалната трагичност на домашното: „Зар има несреќа која не се случила / дома, меѓу најблиските? / тука е битието / тука сè она што го изговарам попатно / – небаре станува збор / за туѓа грижа, туѓ атар (...)“ (Кулавкова 2000: 97).

Јагулите, кои личат на уроборос (Кулавкова 2019: 109, 110), и чии животни патувања се враќања кон почетокот, се одличен стожер за темата на вечното враќање. Кулавкова со нескриени восхит и блискост им се обраќа на јагулите – ни риби ни змии. „Немате време за одлагање“, констатира, „Само што ќе го наслушнете внатрешниот Глас / алхемијата на домот / веднаш тргнувате/ на далечен пат (...)“ (Кулавкова 2000: 70). Тој далечен пат е „Млечен пат од слатки и солени води / на деноноќни бессони патешествија / во кои го составувате / едниот крај на светот со другиот“. Јагулата која си ја голта опашката, патникот кој си го голта патот, спојувањето или поклопувањето на краевите на светот, ја тераат Кулавкова да се праша дали егзилот е траума, или радост на преселбите да се биде и таму и ваму.

Прекрасно резиме на смислата на митот за вечното враќање се наоѓа во следниот стих, „од светот да се направи меѓусвет“. Ова подразбира да се создаде некаков премин, некакво лиминално подрачје и на разделба и на спојување. Но, потоа продолжува: „секогаш да недостасува нешто суштествено / од едно и едно да се направат три“. Да се биде и тука и таму значи дека тука ќе недостасува суштественото од таму, и обратно, а можеби во обете ќе недостасува сумата, или пак пресекоот, од двете. Од едно и едно се прават три, зашто таквото расцепување е нелогично, нематематичко, бара протегање отаде стоичка издржливост,

признавање на траума и загуба. И уште повеќе, продолжува Кулавкова, „носталгијата да биде дискретна смисла / на опстанокот / која ревидира сè и повторно ги дефинира / и селидбите, и враќањата / и татковината, и туѓината!“<sup>6</sup>. Со истата восхитеност за тајната светост на јагулите, им се обраќа повторно „Имате маестрална меморија на потеклото / (и шизмата ви е промислена!) / инстинктивна, интуитивна, прецизна“.

Сеќавањето на Потеклото е интуитивно и прецизно за верникот, за сонувачот, за човекот талкач, за метафизичарот трагач. Сеќавањето на светото потекло нè носи каде што сме биле, а каде што е невозможно да останеме, да бидеме, наполно да припаднеме. Вечното враќање по совршеното потекло се случува често, но краткотрајно. Почетокот е онтолошкото не-време, *kairos*, истовремено фрустрирачки блиско и невозможно недостижно.

Поезијата на Кулавкова е и прослава на јазикот, на мајчиниот јазик како дом, како извор и татковина. Така: „Ако јазикот ти бега / писмото ќе ти остане / а во писмото – јазикот/ а во јазикот – душата. / Ако умееш — / Судбината да ја претвориш во поезија / А поезијата во судбина. (...) Поезија и судбина“ (Кулавкова 2019: 85). Во крик против препуштањето на очајот и помирувањето со апсурдот, Кулавкова повикува на слободен *engagement* во следните стихови: „Тогаш претвори го очајот во отпор / Немоќта во моќ и кажи гласно: / Нема слобода, нема мир!“<sup>6</sup>. Во реалистичен поглед на досегот на отпорот низ јазикот и низ творештвото, сепак, продолжува: „Светот нема да стане поубав / ни помалку насилен, ни помалку алчен“. Во оптимистичен поглед на несовладливата моќ на творештвото, пак, додава: „но подоцна можеби, по извесно време / ќе стане поднослив / ама ти ќе си заминеш / и нема да знаеш дали ќе се вратиш. / Додуша, нема ни да имаш / каде да се вратиш“. Светот нема да биде радикално сменет, но ќе биде поднослив, како што беше претходно споменато, имајќи добиено смисла, и задржано и умножено смисла, низ создавачкиот ангажман, низ знаењето на идентитетот, низ свесноста за слободата (за револт и за отпор, но и за спокојство и удобност). Ако се замине од сето тоа, се губи сето, нема да има враќање.<sup>6</sup>

Повторно домата и зборовите, домата и јазикот, кој е и на телото и на душата, се опфатени во срцепарачки ламент. Во тажачки наплив во „Огниште“, Кулавкова пишува: „она што некогаш беше огниште / небо што огреваше / сонце дома што заоѓаше / збор од кој ни се привидуваше / најубавото / збор-боринка / сега стана кука за кукање“ (Кулавкова 1989: 67). Ова е поради заборавот на зборовите кои биле можност да се најде изгубеното, дрочни, и со нектар и семе натежнати, зборовите заради кои би се префрлиле во туѓо тело како свое. Кулавкова инсистира на

<sup>6</sup> Cf. „– ти која исчезнуваш, а тука си севезден / ти која сјаеш само кога си Дома / во твојата матка родилка / Ти која во туѓина бледнееш од сушица (...) / кажи, каков премаз од стварноста бараш / кој збор ти недостасува / каква песна милуваш да чуеш / за да се огласиш тивко / исполнета и речита / не празна?“ (Кулавкова 2000: 59).

важноста на припадноста на јазикот и преку јазикот: „Може да се преболи сè освен / разделбата со мајчиниот јазик. / И цел свет да го освоиш / сам си, ако владееш / на туѓ јазик“ (Кулавкова 2008: 45).

Во извонредно впечатлив крик на љубов и очај кон македонскиот јазик, Кулавкова пишува: „Не те бирав, ама би те избрала / Меѓу сите јазици на светот / Тебе, навидум мал, а голем / Јазик на исколот и иконата / Тебе, оти си жив доказ за преминот од митско кон поимно мислење / (...) Тебе, јазол од јазици, јаз полн тајни / Тебе, сенка на сакралното, сениште на профаното / (...) Тебе те одбрав, јазик – прајазик / Јазик – мајка и матрица / Јазик – постоење и постојбина / Јазик – битие и биднина“. Во продолжение на оваа онтолошки ориентирана определба на јазикот стои: „Во тебе се будам за да бидам верна на битието / свесна за собитието, во чинот на суштествувањето (...)“ (Кулавкова 2019: 77). Јазикот е минато и иднина, зашто не е ограничен со времето. Особено е впечатлива формулацијата за преминот од митското кон поимното мислење, значи од *mythos* кон *logos*, и за јазикот како сенка на светото и сениште на профаното. И јазикот и светото се тоа онтолошко не-време, кое е и не е контекст-зависно, кое е моќно, но крeвко и ранливо. Јазикот е светоста на преминот кон постоењето, како и разбирањето на Почетокот и на скокот кон реактуализираниот мит. „Твоја сум, дури и прогонета од твојот дом“, пишува Кулавкова, „Од тебе вдахновена, живот ти вдахнувам / Премногу ти се доближив за да те изгубам / Премногу те имав за да ми се измолкнеш / (...) Ти, некогаш осветен, сега испоганет, / Некогаш во зенитот, сега на дното / (...) Јазику мој, јазику на светот / никој не може да ти ја поништи / *ѿвојаѿѿа вошебна моќ – ѿвоеѿѿо воскресение!*“ (Кулавкова 2000: 79).

Сончеви зраци низ густа крошна и контрастот на сенката и светлината. Дожд тропоти. *Do di petto*. Насолзување од трогнатост и насолзување од смеа. Остатоци од ужинка. Остатоци од цивилизација. Раце посегаат по сонцето. Примордијалниот булјон. Клокоти булјон во тенцере. Пазар на риби и пазар на криптовалути. Линијата на хоризонтот, цртата на друпката, резот на раната. Барска тиња, талог од кафе, седимент. Првиот училишен ден. Првата симпатија. Збогум и здравје. Благослов и збогум. Заборавен чадор. Заборавена љубов. Шепа на куче, срдечно подадена. Дамката на седиштето на стариот автомобил, дамките на рацете на старецот од тезгата. Нов другар. Нова омилена песна. Бројот на куќата. Балон и змеј и дрон и ракета. Фаќач во р’жта и фаќач на рака. Правливи книги и излижани камења. Писма. Сенки. Радувања. Секогаш и секогаш и секогаш.

Зар има несреќа која не се случила дома? Но, зар има нешто што не се случило дома? Ако дома ни е светото, ако дома ни е Почетокот, ако дома ни е секое враќање на иницијалната извонредност на космогонијата, сè се случува дома, секогаш и постојано, повторно и повторно. Дома ни е враќањето од каде сме потекнале, дома ни е чувството на

возвишеното, „енума елиш“ и „алелуја!“ во полусветлина. Дома ни е allegro на восхитена вртоглавост, и adagio на натажена изгубеност, дома ни се отпечатоците, впечатоците, надежта на зората, зората на светот. Дома ни е и гревот и грешката, искупувањето и простувањето, гневот и одмаздата, каењето и грижата. Дома ни е митот за железото и приказната за чумата, дома ни се сказната, херојот, и музиката на сферите. Дома ни е „каде лета времето?“ зашто еден дел од нас е надвор од времето. Дома ни е панаѓурот, карневалот, и театарот и литургијата. Трубите и роговите и „свет! свет! свет!“. И задреманата мачка врз чергиче, кружното светилиште, и гумното, и бунарот, гнездото и ринглгата, дискот на фрлачот и славскиот колач. Дома ни е вретеното, диригентската палка, бројната оска и оската на светот. Дома ни е зигуратот, пирамидата, тотемот, карпата, камбанаријата и минарето, сегашноста и минатото. Дома ни е светото и дома сме му на светото, како што дома ни е светот и дома сме му на светот. Дома ни е бивањето во себе, бивањето при друг, „самоти дојди“, и „доаѓам веднаш“, останувањето до доцна и останувањето засекогаш. И вечното враќање. И вечноста.

## Библиографија

- Аврамовска, Н. 2013. Алузивноста и параболичноста на поетскиот 'говор низ разговор' во книгата *Коѓа ни ѓореше ѓод нозеѓе*, на К. Кулавкова. Во: К. Кулавкова. *Коѓа ни ѓореше ѓод нозеѓе*, сс. 133–154. Скопје: Поетики.
- Кулавкова, К. 1989. *Жеѓби*. Скопје: Мисла.
- Кулавкова, К. 2000. *Меѓусвеѓ*. Скопје: Три.
- Кулавкова, К. 2008. *Тенок мраз*. Скопје: Макавеј.
- Кулавкова, К. 2013. *Коѓа ни ѓореше ѓод нозеѓе*. Скопје: Поетики.
- Кулавкова, К. 2019. *Мои сѓрасѓи, мои сѓраданија*. Скопје: Три.
- Amichai, Y. 1996. *The Selected Poetry Of Yehuda Amichai*. Berkeley University of California Press.
- Eliot, T. S. 1963. "Little Gidding". *Four Quartets, Collected Poems 1909-1962*. New York: Harcourt -Brace & World, Inc.
- Saramago, J. 2011. *Cain*. Boston-New York: Houghton-Mifflin-Harcourt.

Marija TODOROVSKA

THE ETERNAL RETURN HOME:  
K. KULAVKOVA'S DISCOURSE ON THE SACRED

The text is an essayistic attempt at an analysis of the poetry of K. Kulavkova, from the point of view of philosophy of religion, or, more specifically, the theory of the sacred as the basis and axis of religious belief. A selection of topics from Kulavkova's opus is shown through her general spiritual attitude towards the sacred itself, or towards the intimate experience of sacred things and the expression of numinous feelings and dispositions. In order to show the author's inclination towards the poetic expression of the numinous, an analysis is conducted on certain excerpts from some of Kulavkova's poems, along with a synthesis of the main topics identified and the often-employed formulations. The underlying theme of the eternal return, essential in the theories of the myth as a sacred tale, and of the point and purpose of primordial, and to some extent, contemporary religious belief, is identified in the works of Kulavkova, which place an enormous importance of home. The theme of this eternal return home present in Kulavkova's poems is overviewed through the complexities of her metaphysical endeavours, in a dialectical manner of familiarity and non-familiarity, safety and danger, happiness and anguish. The return to the origins, to the roots of language and identity, to our most authentic selves capable of experiencing the sublime, the numinous, the spiritual and the divine, is shown as an indispensable concept on multiple occasions in Kulavkova's opus.

*Keywords:* Kulavkova, poetry, eternal return, numinous, sacred, home, belief, language

