

Владимир МАРТИНОВСКИ

Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
martinovski@gmail.com

ПОЕТСКИОТ СВЕТ НА КАТИЦА ЌУЛАВКОВА

*На секој ѝоеѝ му е дадена шанса
да го ѝронајде својоѝ ѝаѝ до биѝиѝеѝо.
Катица Ќулавкова, „Мојата поетика“*

Воведни напомени

На сите ни е несомнено познато древното творечко гесло: „Nulla dies sine linea (Ни ден без напишан ред)“. Претставувајќи им ја академик Катица Ќулавкова на членовите на Филозофското друштво на Македонија, професорот Иван Цепароски со право истакна дека за неа (како творечка личност) би можела да гласи и девизата: „Ни година од животот без објавена книга“. Ако се има предвид дека од првата објавена книга на Катица Ќулавкова нè делат безмалку четири и пол децении, а дека во меѓувреме оваа авторка има објавено: 14 поетски стихозбирки (*Благовесѝи* [1975], *Акѝи* [1978], *Нашиоѝ согласник* [1981], *Нова ѝоѝи* [1984], *Жебѝи: ѝрисѝаѝни ѝесни* [1989], *Домино* [1993], *Меѓусвеѝи* [2000], *Слеѝ агол* [2003], *Тенок мраз* [2008], *Голо око* [2008], *Кога ни гореше ѝод нозеѝе* [2013] и *Хаѝку елеѝи* [2014] и *Мои сѝирасѝи, мои сѝираданија* [2019]); 5 поетски избори (*Дива мисла* [1989], *Предигра* [1998], *Ераѝо* [2008], *Жебѝи – ѝрисѝаѝни ѝесни* [2012] и *Злаѝен ѝресек* [2015]); две книги раскази (*Друго време* [1989] и *Соноѝ е живоѝ – 1001 фикѝија* [2014]); една поетска драма (*Изгон на злоѝо* [1997]); но и дваесетина книги книжевна теорија, есеистика и критика; десетина различни книги исцело преведени и објавени на други јазици; како и триесетина приредени книги од областа на книжевната наука и теоријата на книжевноста, но и десетина антологии и избори, тогаш простата математика ни вели дека за творечкиот период од животот на Катица Ќулавкова би можела

дури да биде валидна и максимата: „Ни година без две објавени книги“. Во контекст на импозантниот опус на Катица Кулавкова, би требало да се истакне дека поезијата зазема привилегирано место. Покрај многубројните исклучително слоевити и минуциозно композирани поетски книги, во оваа пригода е неопходно да потсетиме дека во македонската книжевна средина Кулавкова на повеќе планови постојано учествува во проучувањето, промислувањето и популаризацијата на поезијата: од неодоимливите студии *Фигураативниот говор и македонската поезија* (1984) и *Одлики на лириката* (1989), кои се плод на одбранети магистерски и докторски дисертации на Филозофскиот факултет во Загреб; од академскиот ангажман како професор по теорија на книжевноста, книжевна херменевтика и креативно пишување на Катедрата за општа и компаративна книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“; преку многубројните студии, огледи и критички осврти посветени на поетски книги, творци и процеси, преку студиозните одредници посветени на поезијата во *Поимнички на книжевната теорија* (приреден токму од Кулавкова), па сè до основањето и уредувањето на повеќејазичната едиција *Diversity/Разноликост* на Меѓународниот ПЕН или преку раководењето на европскиот научно-истражувачки проект *Интерпретации* при МАНУ. Имајќи ги предвид овие ангажмани поврзани со поезијата, во оваа пригода ќе се обидеме да предочиме неколку аспекти на поетското писмо на Катица Кулавкова.

(Авто)поетика

Кога говориме за поезијата на Кулавкова, секогаш мораме да ја имаме превид и нејзината теориска актива. Во автопоетичкиот оглед „Мојата поетика“ (2006) поетесата ја акцентира врската меѓу поетскиот чин и неговото теориско промислување: „Свесноста за сопствената поетика е услов за творење. Поетиката е самосвесна работа дури и кога авторот тоа не умее сосема јасно да го артикулира. Ако еден поет е едновремено и теоретичар, нему ќе му биде својствен двојниот пристап: и да твори песни и да ја легитимира со нив својата поетика. Како поет и теоретичар, тоа двојство го имам одамна почувствувано.“ Навистина, читајќи ги нејзините стихови, песни и поетски книги веднаш паѓа в очи разновидноста на поетичките стратегии, огромниот тематски распон, постојаната потреба за промена во пристапите кон творечкиот чин, но и низа препознатливи обележја и одлики по кои нејзината поезија се издвојува како значајна појава во македонската книжевност. „Има многу различни песни напишани на различни начини, но сите тие се проекции на поезијата, епифани на поетското битие“ – вели поетесата. Се добива впечатокот дека Кулавкова својата поетика ја гради како динамичен склоп од повеќе перспективи и вокации, а во оваа пригода ќе се обидеме да посочиме макар неколку од нив.

Поетика на творечки дијалог

Уште од поетскиот првенец, па сè до најновите поетски објави, маркантно обележје на лириката на Ќулавкова е творечкиот дијалог со плејада книжевни творци и мислители од различни епохи и стилски ориентации: од Платон, Аристотел, Аристофан и Сенека, преку Тома Аквински, Фридрих Хелдерлин, Константин Кавафис, Марина Цветаева, Херман Мелвил, Франц Кафка, Џејмс Џојс, Константин Миладинов и Матеја Матовски, па сè до Силвија Плат, Томас Стернс Елиот, Умберто Еко или Роберт Грејвс.

Тие дијалози се повеќеслојни и повеќезначни: напати песната се надоврзува на некое книжевно дело, на пример, на романот *Мемоариите на Адријан* од Маргерит Јурсенар во песната „Адријанополис“, напати вметнатиот маркиран стих од некој друг поет се реинтерпретира во песната, а напати внимателниот читател ќе препознае некоја митолошка, библиска или книжевна алузија.

Постојат песни на Ќулавкова кои се вообличени како еден вид писма: лирскиот субјект му праќа порака на некој книжевен лик, како, на пример, во песната „Страв“, во која му се обраќа на Ахмед Нурудин од романот *Дервишоџи и смртта* на Меша Селимовиќ. Напати песната полемизира со некоја позната референца, како со фамозните ставови на Пол Валери за прозниот говор, доловени преку реченицата: „Маркизата излезе во 5 часот“. Во песните на Ќулавкова неретко се преосмислуваат митемите и митските матрици (од митот за јаболкото на раздорот и митот за Одисеј, па сè до митовите за Хронос, Нептун, Филомела, Прокна и Тереј).

Еве како Ќулавкова ја објаснува потребата за творечки дијалози преку поезијата: „Теоријата вели дека во творештвото ништо не почнува ех nihilo и дека сè почнува од нешто, дека на секоја поетска творба ѝ претходи нешто, поетската еволуција е движење низ претходното. Поетите, пак, доживуваат мигови на творечка фасцинација кога чувствуваат длабоко во себе дека некаде се сами, заборавени и единствени“.

Поетика на пресврти и преиспитувања

Влегувајќи во творечки дијалог со уметничките творби, со философските сознанија, но и со согледби од најразлични домени на човековата креативност (од митот и религијата до астрологијата и езотеричните учења), Ќулавкова како поетеса на еден сосема нов и непредвидлив начин ги реинтерпретира познатите „аксиоми“, ставови и идеи. Поетскиот чин за Ќулавкова е чин на преиспитување.

Песната неретко доловува некаков пресврт: емотивен, мисловен, животен, личен, колективен, епистемиолошки. Нејзините песни неретко во финалето пласираат сосема неочекувани поенти. „Потребата од

пресврт, вели Кулавкова, потребата да го преиспитам повторно она што е општопознато и всадено во некои стереотипни претстави за светот, за човекот, за моралот, за уметноста, за војната, за сексуалноста, за детството, за верата, за припадноста, за идентитетот, за поезијата, таа потреба ја обележува длабоко мојата личност“.

Имено, отстапувањето од вообичаеното и очекуваното во поезијата на Кулавкова се одигрува и на жанровски план. Нејзината поезија изобилува со песни кои во поднасловот упатуваат на некој канонизиран лирски вид или жанровски кодирани дискурс (химна, инкантација, ода, епистола, спев, беседа...), но секоја од тие песни користи само елементи од наведените жанрови и тоа наполно прилагодени на поетската стратегија на соодветната песна и на сензибилитетот на авторката. Таков е случајот и со пристапот на Кулавкова спрема канонизираниот жанр хаику. „Тие доловуваат сложени чувства и опсервации во трите кратки компактни стихови. Таа поаѓа од традиционалниот јапонски облик и прави нешто ново и нешто специфично. – вели Сара Лосон за најновата книга насловена *Хаику елеџи* (2014), чиј наслов упатува на тој креативен спој на елементи од различни поетски традиции: хаикуто и елеџијата.

Според Кулавкова, пресвртоот е едно од клучните начела во нејзиниот творечки и поетски пристап: „Пресврт се прави во однос на воспоставените канони, вклучително и оние на сопствената поетика. Мојата поетика е – следствено – склоп од различни канони од коишто периодично имам длабока потреба да се отуѓам, барајќи нови. (...) Ако има пресврти значи нешто се движи, не само по површината, туку и по дното, во мракот кај што пробива невидливата светлост на подземните извори“.

Поетика на преобразбите

Во овој контекст, би можеле да го поврземе овој поетички постулат на поетиката на Кулавкова со еден од топосите на нејзината поезија: темата на преобразбата, која се артикулира во неколку антологиски поетски творби, од песната „Чудо овде и сега“ (со поднаслов „ода“), чијшто прв дел, именуван „Преобразби“, почнува токму со цитат од почетниот стих на Овидиевите *Метаморфози*, па сè до фантазмогоричната песна „Преобразба: Кафка живеел тука“, во која се прават алузии не само на расказот за преобразбата на Грегор Самса туку и на романите на Кафка (*Замок* и *Процес*), и во која концептот на преобразбата се поврзува и со идејата за Воскресението. *Преобразбајќа сакам да ја видам целосно / иако нема ни почеток ни крај* – вели лирскиот субјект во песната „Простор-око“ од стихозбирката *Нова џош* (1984).

Поетика на јазик-о-мислието

Покрај постојаната преобразба, една од клучните поетски, поетички и тематски константи на поезијата на Катица Кулавакова е промислувањето на јазикот. *Јазикот е совршен акробат / во несовршениот циркус / на историјата* – велат стиховите од песната „Тешката свила на меморијата“.

Како експерт за стилските изразни средства, но и како некој што суптилно ги применува во својата поезија, Кулавакова во песната „Одбрани средства“, вели: *Изразните средства се бираат / за да се сочува чувството за слобода / до крај*. Во песните на Кулавакова постојано се испробуваат можностите на поетскиот јазик, зборовите се преобликуваат, се пре-кршуваат, добиваат нови значења, се подредуваат во неочекувани созвучја кои создаваат и фокантни семантички низи и комбинации, како, на пример, во почетната строфа од песната „Јазичник“:

*Јас е јазик
јаз'к да ми е ако не кажам
што гледам што слушам
ако не кажам што правам
што направиле од мене
што насејувам што насејиле
и без мене и по мене
за да има секавање јазикот*

Во песната „Топла крв“ нè пречекува лавина поетски слики посветени на јазикот, кои упатуваат на неговата примордијална улога во поезијата:

*Јазикот е штојол како крв
ласцивен кога бликнува
ојсцен кога засирува
јагула-јазик
совршен е кога е разголен
без кошула без лушпа
како мајка изведен!*

Како поетеса, но и како теоретичарка на книжевноста и културата, Кулавакова им посветува особено внимание на врската со традицијата и на мемориските капацитети на јазикот. Таа вели: „За поетот од суштествено значење е врската со мајчиниот јазик, со јазикот на којшто мисли, памти, чувствува, гледа, мириса, спие, јазикот на којшто општи со предците, со колективната и културната меморија и со несвесното, јазикот кој го преобразува светот во поетски слики, форми и визии. Поетскиот јазик има светотворна и епифаниска моќ. Мојот поетски јазик целосно се вклопува во македонскиот јазик, толку го чувствува(м) удобно, раскошно, како свој, како себе“.

Поетика на сонот

Токму свеста за капацитетите на јазичното изразување нè водат кон уште една невралгична нишка од поетиката на Кулавкова, која е најавена уште во првите стихозбирки, а која кулминира во најновите книжевни проекти на оваа авторка – книгите *Кога ни гореше ѓод нозетџе* (2013) и книгата насловена *Соној е живоји* (2014), како еден вид реплика на Калдероновата синтагма „Животот е сон“.

Имено, интересот за книжевна (поетска и прозна) транспозиција на сонот за Кулавкова е еден од врвните духовни и творечки предизвици, а таа смета дека македонскиот јазик е одлична алатка за таа мисија: „Во однос на времињата и нивното усогласување, македонскиот јазик е неверојатен лингвистички феномен: тој во себе има кодирано моќ да разликува кажано од прекажано време со специфична позиција на кажувачот (присутен и отсутен раскажувач), кога раскажувачот е свидетел или медијатор на нечија туѓа приказна. (...) Своите соништа си ги раскажуваме како да се туѓи, како тоа што го гледаме со сопствените очи во сонот, всушност, да е нечија туѓа приказна што ние можеме само да ја прераскажеме индиректно, како да сме биле отсутни од настанот“.

Сонот за Кулавкова има гносеолошки капацитети, а на тоа укажуваат стиховите од песната „Депресија: глува доба, несоница“ од стихозбирката *Слеј аѓол* (2004):

*Да сонуваш, значи да сїознаваш
 да уживаш, сїрадаш, ѓајтуваш
 да убиваш, беѓаш, лејаш,
 да ѓаѓаш во бездна, во кошмар
 да ѓравш сѐ шїшо ѓравш и будна
 (...)
 Умираш симболично
 ѓовеќе ѓаши
 живееш сїокрайно ѓовеќе
 имаш безброј живоји
 безброј ликови
 и сешо шїоа е – ѓриродно
 и нормално*

Во сонот и во поезијата, се чини, сè е можно. Можно е да ги сретнеме и тие што ги познаваме, но и да поприкажеме со некој непознат. И тие со кои го поминуваме секојдневието, но и тие што не сме ги виделе со години и мислиме дека сме ги заборавиле. Се среќаваме и со другите и со сликите за себеси, со живите и со починатите, со блиските и со туѓинците, а и со нашите „двојници“.

На тоа нè потсетува секоја нова песна-сон од првиот циклус „Стапица“ од поетската книга *Кога ни гореше ѓод нозетџе* (2013). Во погово-

рот кон оваа поетска книга, Наташа Аврамовска, која се вбројува меѓу најголемите проучувачи на поетскиот опус на Ќулавкова, констатира: „Во овие циклуси не се изрекува светот, мислата, доживувањето, туку лирски, заводливо, при симболошки поставена сценографија, се одвиваат дијалогските секвенци, многузначните драмски стапици на сонот кои мамат на одгатнување. Песната, стапица и загатка, и визуелно, и акустички ги повикува симболичните и архетипски претстави во играта на пресретнувањето на говорот“ (2013: 135–136). Во автопоетичкиот воведен текст, насловен „Како настана оваа книга“, Ќулавкова со право истакнува дека овој циклус песни, инаку составен од три потциклуси („Од сон во сон“, „Мама и тато странствуваат“ и „Под отворено небо“), може да функционира како „сосема изделива и самостојна целина“, која е исклучително репрезентативна за овој аспект на нејзината поетика.

Преку сонот и поезијата добиваме можност да се соочиме со загадочното, со непредвидливото во нас и околу нас. Сонот и поезијата – на тоа нè потсетува секој нов сон што води кон нов сон во оваа книга – се простори на повеќе значајност и слободата на толкувањето на таа повеќе значајност. А една песна на Катица Ќулавкова нè потсетува:

*Па зар не се работи цело време
за штоа – да се чувствуваш во светиот
како дома
а не да живуркаш
асиметрично
сигурно
дрбно
на ширек...*

Во воведниот текст кон стихозбирката, Ќулавкова ја елаборира ослободувачката енергија на ониричките искуства во доменот на поетската креативност: „Ја сведов автоцензурата на поднослив минимум, кога требаше да задоволам некои поетичко-естетички критериуми. Извесна доза на непослушност, слободоумие, храброст и инфантилност се неопходни кога се преминуваат некои граници и кога се поместува прагот на дозволеното“ (2013: 7). Во овој контекст, преку песните сонот прераснува во сокровиште на најскриените мечти, но и во извориште на сензуални и еротски поетски слики, по кои Ќулавкова се издвојува во современата македонска поезија:

*Одвреме-навреме
се вршење во круг
за да ти ги знаам, од сите страни
за да ме ги знаеш од сите страни
(...)*

за да биде ѝвозбудливо
и да ѝтрае ѝдолго
кога ќе се дочекаме
еден со друџ,

или:

Вешѝи во немушѝоѝо ѝоѝѝурнување
ѝреоѓаме еден во друџ
од еден во друџ сон
со лесноѝија
(...)
сѝ додека не сѝиѓнеш до она месѝо
кај шѝо зборовиѝе се излишни
ѓранициѝе – разѓрадени
забраниѝе – забравени

Поетика на просторот

Особено возбудлив аспект на ониричните песни и на поезијата на Кулавкова е лирскиот хронотоп. Во овие песни, сонот има огромна моќ на трансформација на просторот и на времето: во сонот песна се мешаат хронотопските репери, а се појавуваат и споеви на различни места и времиња, кои, инаку, не постојат најаве.

Во некои од песните на Катица Кулавкова се сигнализирани и просторите во кои се напишани стиховите и поетските визији. Во таа поетска топографија се впишуваат пред сѐ: Стоби, Едрене (Адријанополис), Микена, Папрадиште, Венеција, Прага, Истанбул (индикативно е отсуството на Скопје), а се чини, за оваа пригода е особено битно да се напомене дека привилегирано место во најновите поетски книги на Кулавкова добиваат токму Охрид, Охридското Езеро и Галичица, како, на пример, во песната „Залез над Охрид: магија“ од поетската книга *Тенок мраз* (2008):

Како да не сѝанеш едно, со овој залез
– оваа универзална азбука
на совршенсѝвоѝо!

Како да не сѝанеш едно, со оваа
свейлосина молиѝва, моќна да ѝи разбуди
и мрѝвиѝе!

(...)

Како да не се ѝриврзеш за ова езеро
кое ѝи ѝрелива боиѝе една во друѓа

*божем небрежно, а безрешино
сè до последниот збив
див из-див*

Токму со Галичица се поврзува една од најмоќните песни од најновите стихозбирки на Ќулавкова – песната „Дивите коњи на Галичица“, која може да се најде во сите антологии на современата европска и светска поезија.

Токму во Охрид Ќулавкова ги забележала следниве редови: „Во Охрид, гледајќи ги долгите и преубави залези од терасата свртена кон запад, сфатив суштински, со целото мое битие, по што тагувал носталгично великиот Константин Миладинов од неговата денес сè потажна колку што е сè потуѓа Струга! Сонцето да заоѓа, јас да умирам. Охридските залези се толку долги што побрзо ќе умреш одошто ќе го дочекаш залезот. Таков залез ѝ посакувам на мојата поезија, бескраен, охридски, македонски“.

Поетика на природните елементи

Уште еден значаен аспект на поезијата на Ќулавкова е улогата на водениот елемент за т.н. материјална имагинација на оваа поезија. *Водата е мојата умножена точка на гледање (...)* Уживам да ја гледам на куќа (...) *Вода, о да! Да ѝ нема крај / и да не ѝ го барам!* – се вели во песната со емфатички интониран наслов „Вода, о да!“.

Во заклучните редови од предговорот кон изборот од поезијата на Ќулавкова *Ерашо* (2008), приредувачката Наташа Аврамовска со право истакнува: „Неговата иманентна самосвојност е битно одредена во хармонијата на огнот и светата духовност на водата. Огнените аспекти во речта и синтаксата на поетскиот свет на Ќулавкова ги донесуваат: сензуалноста, еротичноста, превртливоста на влизнувањето на значенските контексти, престапот на себеизгората во изрекувањето. Светата духовност на водата ја прекршува огнената јатка на речта, стихот, песната, во сублимни светови на духовната промисла.“ (2008: 21).

Поетика на визуелното

„Умножената точка на гледање“, тематизирана во песната „Вода, о да!“ нè води кон уште еден неодминлив аспект на поетиката на Катица Ќулавкова, а тоа е улогата на визуелното и на гледањето, кои резултираат во уште една вокација на поетесата, а тоа е уметничката фотографија.

Еве, впрочем, како Ќулавкова ја објаснува улогата на визуелното во нејзината творечка лабораторија: „Затоа велам мојата поетика е втемелена врз начелото на ГЛЕДАЊЕ со надворешното и внатрешното око, најмалку три очи има мојата поезија. Понекогаш мислам дека има повеќе“.

Поетика на просветлувањето

Затоа, воопшто не (не) изненадува поетскиот дијалог на Кулаковка со сликарството. Уште од првата стихозбирка *Благовесѝи* (1975), токму преку насловната песна поетесата го начнува не само дијалогот со средновековниот живопис туку и топосот на (на)враќањето на библиските теми во нејзината поезија. Од сјајот на творештвото на славниот руски иконописец Андреј Рубљов е вдихновена и песната „Просветлување“ од поетската книга *Меѓусвѝи* (2000). Насловот несомнено упатува на „созерцанието“ како една од стожерните доктрини на средновековната православна естетика, како на планот на сликањето (откривањето), така и на планот на рецепцијата на ликовното дело – иконата или фреската. Насловот на оваа песна упатува и на еден мошне значаен аспект на поетиката на Кулаковка – епифаниското искуство како појдовна точка за творечкиот чин. И обратно, творечкиот чин како предуслов за епифанија.

Оттука, веројатно не е случајно што во песната на Кулаковка читателот има можност да ги проследи и двете позиции/перспективи. Имено, во првата „приказна“ се работи за „гледната точка“ на средновековниот руски зограф Рубљов, кој самиот проговорува за тајните на ликовната креација. Втората приказна е наречена „*мојаѝа ѝприказна*“, што упатува дека во неа улогата на лирски субјект ја има самата поетеса и тоа во мигот кога стои пред една од најрепрезентативните руски икони, воопшто, односно, како што упатува поднасловот „пред иконата *Сѝарозавѝйна Тројца* на Андреј Рубљов, сликана 1410 – 1420“.

Во контекст на интеркултурните и интермедиијалните врски, потребно е да се напомене дека иконографската предлошка на делото се лоцира во *Сѝариоиѝ завѝи* или попрецизно, во епизодата за „Гостопримството на Авраам“ (*Биѝиѝе*, VIII, 18). Една од ретките средновековни ликовни претстави на библискиот текст, во кој светите отци неретко гледаат антиципација на доктрината за Светото тројство, се наоѓа токму на фреската од јужната страна на олтарниот простор на охридската црква Св. Софија. Очигледно е дека од композициска гледна точка сцената од охридскиот храм е еден вид образец, праслика на иконата на Рубљов. За влијанието на византиската уметност врз палетата на Рубљов во првиот дел од песната на Кулаковка проговорува иконописецот:

*Тркнав до Бизаниѝ, царсѝиво на залез,
а ѝозлаѝено од живоѝис, од убав ѝоубав
ѝа оѝкако се враѝив, дали изменѝи
или себеѝронајден, како шѝо обично бива
ѝо далечни ѝаѝувања и ѝровиденија
реѝив:
ке ѝи освѝйлам ѝоновиѝе на моѝѝе икони!*

Со еден, речиси, херменевтички дискурс иконописецот го објаснува основниот „геопоетички“ парадокс врз кој се темели неговиот „биџен ѝресврѝ / шѝо сликарски шѝо духовен!“. Имено, во песната е понудено можно толкување за флуидната светлина што зрачи од иконата на Рубљов:

*А видов со свои очи, на лице месѝо
– иконоѝисѝе се шѝемни
ѝаѝу кај шѝо денот е свейол и долѝ
ѝаѝу кај шѝо изѝревоѝ е ран и болскоѝен
ѝокму како оној наѝ Босфор!
Ако конѝрасѝот е логичен, си реков
ѝоѝаѝ ќе наѝравам ѝсаниеѝо мое
ѝа биде ѝосвейло
заѝѝо се збива на север
ѝаѝу кај шѝо изѝревоѝ доѝни
а ѝак заѝѝоѝ ѝоранува.*

Преку песната читателот станува сведок на настанувањето на иконата, бидејќи во следните стихови се работи за селективен екфразис на ликовното дело, односно, сликата е сугерирана преку низа елементи, како што се светлината (*свейлоѝис, мислаѝа е свейлосѝ*); колоритот (*ѝорѝокалова, ѝиркизна, скерлеѝно ѝламена / и злаѝно ореолска боја*, како и начинот на кој се претставени трите ангелски лика (*женсѝивено*). Зографот тврди дека го насликал дури и гласот: „*Не кревај рака врз чедѝо свое!*“, што секако е алузија на иконографската претстава *Жрѝва Арамова*. Во согласност со практиката на средновековните иконописци, зографот во творечкиот чин се чувствува како „посредник“ преку кој се „открива“ делото:

*Така сѝѝе боѝ со сѝѝе облици
во вид на жиѝ на Свейѝоѝ дух
(ни мој, ни не-мој)
ѝи вѝиснав на ѝрвена ѝлоча
ѝресувана сѝрѝливо и ѝраѝоѝно*

Токму уметничкото дело т. е. иконата е мостот меѓу првата и втората „приказна“, во која се евоцира самиот чин на рецепција. Лирскиот субјект доживува еден вид „просветлување“, еден вид мистично искуство, благодарение на иконата, маркирана како „*возвишен/а за Окоѝо дофайлив облик*“ или како „*инѝензивен сѝој вибраѝи*“. Во манастирскиот амбиент на музејот „*Андреј Рубљов*“ во Москва, во таа „*сакрална ѝѝишина*“ проникната со звуци од клепало и пред „*боѝѝе кои ѝо заведуваѝ времеѝо*“, лирскиот субјект станува „*свидетел / и ѝовеќе ѝо ѝоа*“, дека „*не е случајно, ни недеѝсѝивено / ниѝѝо шѝо е совршено!*“. Очигледно е дека и двете приказни ротираат околу семантичкото јадро

т. е. околу иконата на Рубљов: како сликањето така и „созерцувањето“ на иконата е *најинџимен дојир со Севиниојџи*. Оттука можеме да констатираме дека во песната „Просветлување“ е актуализиран еден од основните елементи на средновековната сакрална естетика: рецепцијата на иконата е истовремено естетски, гносеолошки и онтолошки чин.

Заклучни согледби

Поезијата за Катица Ќулавкова е и преиспитување и промислување и изгон на злото и потреба за паметење на доброто и можност за просветлување и потреба за возбудливо сонување. Во песната „Поетска реч“, лирскиот субјект вели:

*Поезијаџа е можеби начин, сами
да ојсџанеме во лавиринџојџи,
а да не најдеме излез*

Поезијата е „чудо овде и сега“. Поезијата е насетување на сознанието дека *Едно е Сџ – Сџ е едно*. Поезијата е *насетување на бескрајојџи*. Поезијата е *изблик на вечносџа*. Поезијата е *она кое без џресџан џи џомесџува сџандарџиџе / на убавојџо*. Поезијата е *земање бриз од душатаџа*. „На секој поет му е дадена шанса да го пронајде својот пат до битието“ – вели Ќулавкова, потсетувајќи: „Денес читањето е услов без којшто не е можно да се биде и да се доживее духовен скок“.

Оттука, еден од патиштата кон битието и една од можностите за „духовни скокови“, несомнено би можеле да ги бараме во (пре)прочитите на возбудливата поезија на Катица Ќулавкова.

Библиографија

Поеџски книџи од Каџица Ќулавкова

- 1975. *Блаџовесџи*. Скопје: Мисла.
- 1978. *Акиџ*. Скопје: Македонска книга.
- 1981. *Нашиоџи соџласник*. Скопје: Мисла.
- 1984. *Нова џоџ*. Скопје: Мисла.
- 1989. *Жедби: џресџаџни џесни*. Скопје: Мисла.
- 1993. *Домино*. Куманово: Поткозјачки средби.
- 1997. *Изџон на злоџо*. Скопје: Култура.
- 2000. *Меџусвеџ*. Скопје: Три.
- 2003. *Слеџ аџол*. Скопје: Култура.
- 2008. *Тенок мраз*. Скопје: Макавеј.
- 2010. *Голо око*. (македонски, англиски, француски, италијански, португалски, хрватски). Скопје: Поетики.

2013. *Коџа ни ѓореше ѓор нозетте* (македонски и руски). Скопје: Поетики.
2014. *Хаику елеѓи* (македонски и англиски). Скопје: Поетики.
2019. *Мои сѓрасѓи, мои сѓраганиѓа*. Скопје: ТРИ.

Избори од ѓоезиѓата на Катица Ќулавкова

1989. *Дива мисла*. Скопје: Мисла.
1998. *Предѓра*. Скопје: Детска радост.
2008. *Ераѓо*. Битола: Микена.
2012. *Жеѓби: ѓресѓаѓни ѓесни*. [Електронски извор: оптички диск (DVD)].
Скопје: ЈУ Градска библиотека „Браќа Миладиновци“.
2015. *Злаѓен ѓресек*. Скопје: Матица Македонска.

Vladimir MARTINOVSKI

THE POETIC WORLD OF KATICA KULAVKOVA

Reading the poetry collections of Katica Kulavkova (1951), the diversity of poetic strategies, the huge thematic range, the constant need for change in the approaches to the creative act, but also a series of recognizable features, one gets the impression that Kulavkova builds her poetics as a dynamic assembly from several perspectives and vocations. From the poetic debut in 1975 until the latest poetic publications (2019), a striking feature of Kulavkova's lyrics is the creative dialogue with a plethora of literary creators and thinkers from different epochs and stylistic orientations. The deviation from the usual and expected in Kulavkova's poetry is also played on a genre level. Her poetry abounds in poems that in the subtitle refer to a canonized lyrical genre or genre coded discourse (hymn, incantation, ode, epistola, song, sermon ...), but each of those poems uses only elements of the mentioned genres and they are fully adapted to the poetic strategy of the respective poem and of the sensibility of the author. As a poet, but also as a theorist of literature and culture, Kulavkova pays special attention to the connection with tradition and the memory capacities of the language. A particularly exciting aspect of Kulavkova's oniric poems is the lyrical chronotope. In these poems, the dream has a huge power of transformation of space and time: in the dream poems, the chronotopic benchmarks are mixed, and connections appear in different places and times. Poetry for Katica Kulavkova is both a rethinking and contemplation, an expulsion of evil and a need to remember the good, an opportunity for enlightenment and a need for an exciting dream.

Keywords: Kulavkova, poetics, poetry, dream, space, sacred, natural elements, visual.

