



Зборник на трудови

**НАУЧЕН СИМПОЗИУМ „АНТЕВОТО ДЕЛО – НЕПРЕСУШЕН
ИЗВОРНИК НА МИСЛАТА И НА РЕЧТА“**

Лазарополе 5. 10. 2019 година

Едиција: Научни изданија

Издавач: Издавачка куќа „Феникс“-Скопје
ул.„Костурски херои“ бр. 35
тел/факс 02 3238 036

Директор:
Проф. д-р Христо Петрески

Уредник:
Жорж Поповски

Раководител на симпозиумот:
Проф. д-р Кристина Николовска

Секретар:
М-р Симона Петровска

Организациски одбор:
Александар Поповски
Жорж Поповски
Проф. д-р Кристина Николовска
Проф. д-р Венко Андоновски
Д-р Атина Цветаноска
Живко Поповски Цветин
Митко Гогов
Ирина Поповска

Лектор:
Валентина Бачваровска

Техничка подготовка:
Ирина Поповска

Корица:
Марин Матев

Печати:
ДООЕЛ „Страдун“

Тираж: 100 примероци

Антевото дело-непресушен изворник на мислата и на речта



Слика 1 и 2. Презентација на трудовите на научниот симпозиум

СОДРЖИНА:

Проф. д-р Кристина Николовска <i>Вовед кон Зборникот</i>	7
Панде Колемишевски <i>Анте Поповски во Нова Македонија</i>	15
Проф. д-р Христо Петрески, м-р Ана Петреска <i>Кон песните Лозје 1 и Лозје 2 од знаменитиот Анте Поповски</i>	25
Проф. д-р Венко Андоновски <i>Бог во поезијата на Анте Поповски</i>	29
Д-р Атанас Чупоски <i>Анте Поповски и „Златната доба“ на „Вардар филм“</i>	41
М-р Митра Блажевска <i>Интертекстовни варијации во поезијата на Анте Поповски</i>	67
Д-р Атина Цветаноска <i>Поезијата на Анте Поповски – светлосен прстен на времето</i>	75
Митко Гогов <i>Анте Поповски е клучен играч во „утакмицата“ на Македониумот</i>	83
М-р Наташа Данчевска <i>Жанровско исчитување на делото Света песна од Анте Поповски</i>	89
М-р Симона Петровска <i>Симболите и архетиповите – асоцијации на детството</i>	101

821.163.3.09 Поповски, А.(082)

Вовед кон Зборникот

АНТЕВОТО ДЕЛО – НЕПРЕСУШЕН ИЗВОРНИК НА МИСЛАТА И НА РЕЧТА

Еве не, згуснати меѓу две тишини, Антеови тишини. Згуснати до збор, до прозбор, понесени од *братот-близнак на јазикот*, поетот и филозоф, културолог, вистинољубник, јазикољубник, македонољубник – во првиот зборник на трудови¹ поттикнати од творештвото и дејноста на великанот на современата македонска поезија, литература и култура – Анте Поповски.

И овој дом на трудови е културна историја од светски размери, оти ова е прв научен собир и прв зборник посветен на Антевото дело, наречен токму така – „Антево дело“, оти тие два збора, како две нетишини, како две свети нетишини, се изворник на мислата ни и на речта ни. А вела светски, оти од нашиот грандиозник, поет и есеист Анте Поповски, член на МАНУ и на Светската академија на поезијата на UNESCO, „потекуваа“ чисти реки поезија и мудромислија. Така и овој зборник е *научна дома*, налик на автентичната родна куќа на поетот во Лазарополе, чија срцевина е скапоцената Антева библиотека, којашто ја посетивме при оваа манифестација. Така и настана овој зборник, како „чедо“ на Меѓународната поетско-културна манифестација „Анте Поповски – Антево перо“, која во 2019 година, вторпат се одржа во родното Лазарополе на Анте Поповски.

Но, како настана идејата за оваа *манифестација*?

Историјатот на востановување на манифестацијата „Антево перо“ започна кога Жорж Поповски и Александар Поповски, синови на големиот Анте Поповски, се обратија до мене и до колегата проф. д-р Венко Андоновски, со идеја да формираме Здружение за заштита и истражување на Антевото дело, да

¹ Зборникот на трудови е резултат на научниот симпозиум „Антевото дело-непресушен изворник на мислата и на речта“, одржан на Меѓународната поетско-културна манифестација „Анте Поповски – Антево перо“ (5.10.2019) во Скопје и во Лазарополе.

востановиме културна и литературна манифестација во чест на поетот, и да ја поттикнеме и афирмираме најновата македонска поезија преку конкурс за необјавена стихозбирка. Наскоро Иницијативниот одбор прерасна во Организациски одбор, кој потоа се зафати со планирање и организација на активности. И така, веќе втора година, во октомври, во Скопје и во родното Лазарополе се одржува културната и литературна манифестација „Антево перо“.

Почетниот дел на манифестацијата, традиционално се одржа во Спомен-собата на Анте Поповски во Центарот за култура во Општина Ѓорче Петров, каде што се одржа Беседа за големиот поет, но и Поетски митинг на автори од сите генерации, учесници на Конкурсот за наградата „Антево перо“. Истата вечер следувахе и официјалното прогласување и претставување на наградената стихозбирка „Дупка“ од Александра Димитрова, а на лауреатот на наградата „Антево перо“ која се доделува за најдобра збирка на македонски јазик му се врачи авторскиот примерок. На поетите придружници Михајло Свидерски за поетскиот ракопис „Граници“ и на Сузана В. Спасовска, за книгата поезија „Јазикот на светлината“ им се доделија пригодни признанија, односно наградите „Антев златник“. Беше доделена уште една нововостановена награда-„Антев часовник“, со која се стимулира творештвото на нашите млади поетски таленти, а која ѝ припадна на Емануела Ковачевска-Китановска за поетскиот наслов „Кожена душа“. На сите учесници на конкурсот за најдобра поетска збирка им беа доделени благодарници во знак на признание за афирмацијата на македонскиот литературен јазик и поетското творештво.

Оваа културна манифестација е драгоцен бидејќи се одржува и во автентичен амбиент на родното Лазарополе на поетот. Така, манифестацијата продолжи во прекрасното Лазарополе, започнувајќи со научен симпозиум, којшто се одржа во салата на хотел „Калин“. Во тој автентичен и уметнички амбиент со стилизирана етноархитектура, богат со духовни древнини, уметнички слики од македонските великани, предмети-раритети, започна првиот научен симпозиум посветен на Антевото дело.

Инспирирани од амбиентот, понесени од мислата, дека токму таму, великиот поет започнал да „чита“ од ракописот на ѕвездите, од небото, од музиката на ветерот, од земјата, од записите и прапораките на каменот, од семеото, и од мислата дека утредента ќе имаме можност да ја посетиме родната кука на поетот, како учесници имавме голема возбуда, собрани околу големото огниште на салата на хотел „Калин“. Таму сè беше порака, исполнета со значење, сè беше – средба со Антета и со неговата творечка земја, сè беше – словотворење, славење на словотворбите, и длабење во Антевиот творечки универзум.

Теми на симпозиумот беа:

- Творештвото на Анте Поповски;
- Поезијата на Анте Поповски;
- Естетиката на Анте Поповски;
- Анте Поповски како културен придвижник и мисионер;
- Анте Поповски како културолог и филозоф на уметностите;
- Анте Поповски поширока дејност (новинарска, општествено-политичка, итн.);
- Анте Поповски и елитната културна боемија.

Опсегот на темите покрена: литературни, литературно-теориски, јазични, културолошки, филозофски, општествени теми, теми од историјата на уметност, естетика, теми од културното-боемско живеење, итн.

Учесници на симпозиумот беа: истакнати авторитети од науката, научни и културни работници, писатели, уметници, јавни личности, но и членови на неговото семејство, блиски пријатели, помлади современици, кои ги расветлуваа неговото дело и неговиот лик.

И навистина е импресивен концентратот на енергии, особено по квалитет, а не по квантитет, на учесниците на симпозиумот, но и на поетите кои активно учествуваа во овој научен собир.

Симпозимот беше насочен, пред сè кон нови научни достигнувања, но беше отворен и кон поширок пристап. Профилот на поканетите учесници на симпозиумот беа луѓе од поширок круг, бидејќи Поповски освен со пишување, се занимаваше и со новинарство, беше автор на сценарио за играен филм, општествено-политички активен (еден од основачите на партијата МААК), и секако - беше стожерна личност на современата македонска култура и наука.

Бев почестена да бидам воведничар и модератор на симпозиумот „Антево дело“. По воведот, следуваа излагања на референтите, а некои од отсутните, дополнително ги приложија своите реферати. Овој Зборник ги содржи рефератите на: Панде Колемишевски „Анте Поповски во *Нова Македонија*“, проф. д-р Христо Петрески и м-р Ана Петреска, „Кон песните Лозје 1 и Лозје 2 од знаменитиот Анте Поповски“, проф. д-р Венко Андоновски „Бог во поезијата на Анте Поповски“, д-р Атанас Чупоски „Анте Поповски и „Златната доба“ на „Вардар филм“, м-р Митра Блажевска „Интертекстовни варијации во поезијата на Анте Поповски“, д-р Атина Цветаноска „Поезијата на Анте Поповски – светлосен прстен на времето“, Митко Гогов „Анте Поповски е клучен играч во ‘утакмицата’ на Македониумот“, м-р Наташа Данчевска „Жанровско исчитување

на делото Света песна од Анте Поповски“ и м-р Симона Петровска „Симболите и архетиповите – асоцијации на детството“.

Зборникот започнува со рефератот на Панде Колемишевски „Анте Поповски во *Нова Македонија*“, кој говори за мисијата на Поповски во најголемата новинско-издавачка куќа „Нова Македонија“ и неговиот повеќедецениски влог во македонското новинарство. Во врска со ставовите на Поповски за општествено-политичкиот живот во Македонија, како еден од носечките и авторитетни креатори на јавното мнение, Колемишевски укажува на Антеовото: „(...) критичко посматрање на секој детаљ од развојот и по цена на критика од политичките фактори. Воопшто гледано, нему му беа блиски националните, македонски теми, како во тогашна Југославија така и во рамките на балканските држави.

Освен тоа, Колемишевски ја нагласува улогата на богатиот прилог *Културен живот* што излегуваше во секој неделен број на весникот, чиј директор беше Поповски. Колемишевски го воочува извонредното ниво и квалитет на содржините во овој прилог, во кој се објавуваа: „(...) есеи, полемики, анкети, интервјуа со видни творци од Македонија и од Југославија.“

Согледбата на Колемишевски е следна: „(...) Анте Поповски останува една од легендарните личности што биле на чело на најголемата, најмоќната, највлијателна новинска куќа во Република Македонија.“

Овој реферат е исклучително драгоцен поради тоа што дејноста на Поповски во информативната дејност не е доволно истражена и проучена, особено во време кога сè помалку има сведоци за неа.

Рефератот на проф.д-р Христо Петрески и м-р Ана Петреска под наслов „Кон песните Лозје 1 и Лозје 2 од знаменитиот Анте Поповски“, говори за Анте Поповски како за реалист кој сонува „(...) патриот и визионер, лиричар и стилист.“ Преку анализа на овие песни, авторите на рефератот доаѓаат до становиште дека: „Во неговите стихови е содржан сиот македонски непокор, пркос и инает и верба“ и умесно заклучуваат дека: „Во песните Лозје 1 и Лозје 2, Анте Поповски како да ја опишува и овековечува севкупната македонска голгота“.

Проф.д-р Венко Андоновски, во рефератот „Бог во поезијата на Анте Поповски“, допира до: „(...) космичките, универзални вредности на оваа поезија“ и сфаќа дека: „Поезијата на Анте Поповски, под површината е длабоко мистична и религиозна: Бог е во нејзиниот треперлив епицентар, а веднаш до него – човекот, кој се растајнува како највисока космичка шифра создадена од тој Бог“.

Андоновски согледува дека: „Во поезијата на Анте, Бог се јавува како човек, таен запис (писмо), како коските на предците, но и како творец на македониумот, духовен елемент исчезнат од Менделеевата табличка на хемиските елементи. Со сите тие свои вредности, таа поезија се јавува како *есенција* на врвната песна, универзална и разбирлива за сите народи и култури“. Ова се скапоцени интерпретации на Андоновски, кој врши длабински препрочит на Антевата суштина.

Д-р Атанас Чупоски го збогатува Зборникот со обемна научна студија под наслов „Анте Поповски и златната доба на Вардар филм“. Овој опсежен научен труд се занимава со истражување на работата на Анте Поповски на филмот, и тоа како: 1. Анте Поповски како значаен сценарист со што дава голем придонес во развојот на македонската филмска уметност; и 2. Анте Поповски како филмски продуцент, односно директор на тогаш единствената продуцентска кука во Македонија - „Вардар филм“, со што дава особен придонес во развојот на македонската кинематографија. Овој реферат заслужува да биде објавен и како сепаратно издание, особено поради значењето на истражувањата од овој домен, кој воопшто не е научно третиран во нашата наука.

Рефератот „Интертекстовни варијации во поезијата на Анте Поповски“ од м-р Митра Блажевска го препознава интертекстот, кој таа го растолкува преку „вистинска аналитичка авантура“, поттикната од стихозбирките: „Ненасловена“, „Тајнопис“ и „Две тишини“.

Неодолив „рудник“ за помладите научници се, очигледно, праосновите на неговиот поетски предизвик, како: „Изобилство од архитектсовни пронајдоци кои отвораат широки порти низ кои минуваат архејунаци, со кои Анте поведува несекојдневен дијалог.“

„Неговиот субјект е во постојана релација со културолошките интертекстовни можности со кои гради прекрасни амалгамни врски, а во однос на тоа Анте создава свој посебен поетски колаж“ – вели Блажевска.

И во право е Блажевска кога заклучува дека: „Затоа поезијата на Анте Поповски е едно огромно космичко пространство кое не е откриено целосно“.

Рефератот на д-р Атина Цветаноска, „Поезијата на Анте Поповски – светлосен прстен на времето“ ја отвора темата за скриените значења: „Интерпретацијата на скриените значења на поезијата на Анте Поповски е предизвик, кој има за цел да даде ‘дешифрирани’ одговори на пораките што неговата поезија ги ‘носи’“.

Правејќи длабински анализи и толкувања, Цветаноска забележува дека: „Инструментите“, со помош на кои може да се дојде до скриените слики се, меѓу другите, митопоетиката и архетиповите.“

М-р Наташа Данчевска во Зборникот е застапена со реферат од областа културолошки студии во книжевноста под наслов „Жанровско исчитување на делото Света песна од Анте Поповски“. Текстот говори за „Жанровско исчитување на делото определувајќи го како епопеја не за еден народ, ами за колективната меморија на еден народ“. Преку оваа студија, авторката ги препознава, маркира и интерпретира лирските и епските елементи и заклучува дека „Дадена е добра основа Света песна да се набљудува низ книжевна и низ културолошка призма и да се согледа нејзиниот капацитет да биде свето (поетско) писмо за сопствениот народ, но и да се препознаат, читаат и препрочитуваат нејзините универзални вредности кои налагаат наднационални опстојби“.

М-р Симона Петровска во рефератот „Симболите и архетиповите – асоцијации на детството“ ги препознава „различните значенски нивоа кои се содржат во епопејата на колективниот ум и личниот архетип: *Света песна* (...)“. Петровска ги распознава слоевите на: колективната меморија, но и на личната, интимна меморија. Во трудот се третираат и двата вида меморија, преку категориите: симбол и архетип, толкувани преку „асоцијациите од детството во *Света песна*.“

Праизворите, но и пратемелите на Антеовиот светоглед се токму во темите и мотивите од детството, како: „период во којшто тој ги создава своите претстави и го започнува одгатнувањето на својот личен мит и архетип. Оттука, предмет на оваа анализа се големите сопствени митови, детето, сонот и личниот архетип, како дел од преокупациите на творечко, но и на длабоко човечко ниво во поезијата на Поповски“ – согледува Симона Петровска.

Симпозиумот имаше богати дискусии, бујни разговори и жива интеракција. Во дискусиите активно се вклучија и поетите кои беа учесници на манифестацијата: Виолета Танчева-Златева, Сузана В. Спасовска, Митко Гогов, Михајло Свидерски, Емануела Ковачевска-Китановска и Александра Јуруковска.

Особено драгоцен придонес за симпозиумот и за манифестацијата беа сеќавањата, идеите и препораките на Александар и Жорж Поповски, како и спомените и согледбите на добронамерните гости, љубители на Антеовото дело.

И секако, уметничка вредност на манифестацијата ѝ даде неуморниот сликар на мирот – Живко Поповски Цветин, кој сè околу себе „позлатуваше“ со уметност и цвеќиња - на салфети, хартија, стакло, чаши, кори од дрва, камен инт.

По завршните согледби, научниот симпозиум заврши со давање идеи за натамошен развој на културната манифестација.

На овогодишната манифестација, за членови на „Академија Поповски“, беа примени: проф.д-р Христо Петрески и Самир Ајдини, директор на Националниот парк „Маврово“ и таа сега е составена од следните членови: Жорж и Александар Поповски (новинари, синови на Анте Поповски), проф.д-р Венко Андоновски, проф.д-р Кристина Николовска, д-р Атина Цветаноска, Митко Гогов, писател и концептуален уметник, Славе Ѓорѓо Димоски, писател, Софија Гогова-Врчаковска, актер, Виолета Џолева, режисер, проф.д-р Миодраг Врчаковски, Михаил Ренцов, писател, Живко Поповски-Цветин, ликовен уметник, Медат Куртовски, градоначалник на Општина Маврово и Ростуше, Никола Шалваринов, директор на Агенцијата за иселеништво на Република Северна Македонија, Томислав Османли, писател и новинар, д-р Марина Мијаковска и Јелена Перинска, архитект.

Утредента, поетите и учесниците на Симпозиумот ја посетија и богатата Библиотека во Спомен-куќата на Анте Поповски, каде што во последните години од својот живот тој ги создаде монументалните дела „Света песна“ и „Две тишини“. За учесниците на манифестацијата беше организирана и посета на Црквата „Свети Ѓорѓи“ во Лазарополе, еден од најпрепознатливите симболи на културата во Мијачијата, со преубав, редок и вреден иконостас.

Во реновираниот и разубавен парк на поезијата на мијачкиот крај во Лазарополе, пред бистите на писателите Анте Поповски, Симон Дракул (исто така роден во Лазарополе) и Кочо Рацин, се одржа поетски рецитал и промоција на делото „Книга за Анте“, додека непресушниот креативец Живко Поповски-Цветин, демонстрираше приодни сликарски техники и мајстории. Промотор на „Книга за Анте“ беше професорот, Венко Андоновски. Беше извонредна чест и незаборавно доживување да се сподели мојата повеќедецениска посветеност на Антевото дело, вдомиено во книга, со учесниците на манифестацијата „Антево перо 2019“, во природен амбиент, од кој „оддишуваат“ и ни се „дошепнуваат“ недоброј пораки... Антеви, наши, сечии...

Се надеваме дека овој Зборник ќе биде важен придонес во покренување на Антеологијата – наука која допрва може да ни го осветлува патот кон

вистинските вредности, црпејќи од праизворите ни, кон разденот на словото,
речта, јазикот ни...

Оти само тој е – *брат-близнак* со јазикот...
И оти само тој – *не* чека ништо и никого...
Оти само тој пее за
топлото семе на својот јазик...
Колосалниот Анте, цин на мислата и на речта.

Раководител на симпозиумот,
проф.д-р Кристина Николовска

Филолошки факултет „Блаже
Конески“ – УКИМ, Скопје

nikolovska_17@yahoo.com

УДК 929Поповски, А.

УДК 070-051Поповски, А.

АНТЕ ПОПОВСКИ ВО „НОВА МАКЕДОНИЈА“

Панде Колемишевски

Нова Македонија

Pande.k@novamakedonija.com.mk

Апстракт: Периодот кога на чело на *Нова Македонија* стоеше Анте Поповски е воедно тежок, повоеен период, но во кој исто така, таа најголема новинско–издавачка куќа во Република Македонија отвори нови процеси во македонското новинарство. Во уредувачката политика на *Нова Македонија* од тоа време (весникот чинеше 1 денар), кај Анте може да се забележат повеќе карактеристични одредници. Неговото генерално гесло не беше бесмислено фалење на системот и комунизмот (социјализмот) туку критичко посматрање на секој детаљ од развојот и по цена на критика од политичките фактори. Воопшто гледано, нему му беа блиски националните, македонски теми, како во тогашна Југославија, така и во рамките на балканските држави. Во времето на директорувањето на Поповски весникот *Нова Македонија* го имаше богатиот прилог *Културен живот* што излегуваше во секој неделен број. На тие страници се објавувани есеи, полемики, анкети, интервјуа со видни творци од Македонија и од Југославија.

При сериозен пресврт во политичката сфера и атмосфера, во таа политичка бура се најде и Анте и како политичар и како поет и како слободоумен човек и како директор на најважната информативна куќа во државата, но сепак Анте Поповски останува една од легендарните личности што биле на чело на најголемата, најмоќна, највлијателна новинска куќа во Република Македонија. Тој факт може да се соопшти со радост, но од друга страна, може да се изрази жалење што тој период од неговиот живот и од занимавањето со информативна дејност не е доволно истражен и проучен. Времињата врват, се менуваат, сведоци сèпомалку остануваат.

Клучни зборови: Анте Поповски, директор, *Нова Македонија*, новинарство, весник, политика.

I Анте и новинарството

Анте Поповски беше директор на *НИП Нова Македонија* од 26 јуни 1970 до 9 ноември 1973 година. Тоа е период во кој таа најголема новинско-издавачка куќа во Република Македонија отвори нови процеси во македонското новинарство, но и години кога македонското социјалистичко-комунистичко општество минуваше низ една од најголемите повоени внатрешни кризи. Бурните настани во политиката имаа негативен одраз не само врз уредувачката политика на весниците туку и на судбината на Поповски како директор.

Несомнено дека Анте беше поставен за директор од повеќе причини што одеа во негов биографски прилог: беше почитуван член на неколку политички, извршни и културни организации, (високорангиран член на Републичката конференција на Социјалистичкиот сојуз, член на Извршниот совет на РМ, потпретседател на Републичката комисија за културни врски со странство), беше вбројуван меѓу најталентираните нови политички кадри, афирмиран поет, познато име во пошироката јавност. Со поставувањето на Анте се сакаше видоизменување на информативниот простор во Републиката и тоа преку покренување нов замаец во развојот и содржините на двата весника *Нова Македонија* и *Вечер*, модернизирање во пристапот и стилот на новинарските текстови, обезбедување поголема слобода на мислата и говорот. Се разбира, тука беа и обврските во средувањето на организациските и административните состојби во куќата која „растеше“ не само со своето влијание туку и по внатрешна бројност.

Ангажманот на Поповски за брзо време резултираше со низа реализирани негови идеи, со внесување нови концепти во содржинско и графички-техничко уредување на страниците на весникот *Нова Македонија*, со неколку технолошки обновувања на печатарскиот парк и со прием на нови млади новинарски кадри.

Во уредувачката политика на Нова Македонија од тоа време (весникот чинеше 1 денар) кај Анте може да се забележат повеќе карактеристични одредници. Една од нив беше неговиот став, неговото залагање весникот лека – полека да се ослободува од дотогашните политички стеги, да ги напушта административните содржини, да ги елиминира „ресавската школа“ и јазикот на таа школа. Неговото генерално гесло не беше бесмислено фалење на системот и комунизмот (социјализмот) туку критичко посматрање на секој детаљ од развојот и по цена на критика од политичките фактори. Негова теза беше дека без широка дописничка мрежа во странство *Нова Македонија* не може да ја

оствари својата позиција на информативен и политички чинител во системот на информирање. Поповски, и како новинар и како политичар сметаше дека Република Македонија посебно внимание треба да му посветува на настаните во балканските земји, особено во контекст на македонското национално прашање, што беше негова омилена тема. Водејќи се од тие начела тој одреди втората страница од весникот да биде со коментари од домашната, македонска и југословенска политичка сцена, а третата, секојдневно да биде страница со носечко име „Балканот денес“. За остварувањето на таа намера *Нова Македонија* разви силна дописничка мрежа во сите центри за кои се сметаше дека се релевантни и имаат рефлекс врз македонската политика. Посебно интересирање се покажуваше, по бројна застапеност секако спаѓаат објавуваните текстови за Бугарија и за Грција, земји во кои живее етничко македонско население. Поповски имаше особена наклоност кон темите за нивните права, поточно за нивната обесправеност, неговата поетска визија за Белото Море знаеше да се преплетка со дневните надворешнополитички коментари. Всушност, воопшто гледано, нему му беа блиски националните, македонски теми, како во тогашна Југославија така и во рамките на балканските држави. Како што покажуваше голема заинтересираност за историските настани и личности дури и во најдалечната историја, за македонизмот што провејува низ целата негова поезија, за самобитноста на македонскиот народ и јазик, за последиците од поделбата на Македонија по Балканските војни, за самостојноста на Македонската православна црква, теми што беа обработувани преку редица текстови и коментари, а особено во специјално пишувани фељтони.

Страницата *Балканот денес*, како и подоцнежните балкански теми од нашите дописници и коментатори, со интересирање биле следени во сите соседни земји, во сите амбасади во Југославија. Според американски исказувања, текстовите во *Нова Македонија* биле редовно следени во Стејт департментот и врз основа на нив се формирал значен дел од американската политика на Балканот. Таа информација ми ја има соопштено мене лично долгогодишната директорка на библиотеката на Стејт департментот при нејзината посета на Република Македонија и на весникот *Нова Македонија*, по нејзино барање, за да ни оддаде признание за тоа достигнување.

Во времето на директорувањето на Поповски весникот *Нова Македонија* го имаше богатиот прилог *Културен живот* што излегуваше во секој неделен број. На четири страници се објавувани релевантни информации, литературни, музички, ликовни, театарски, филмски и друг вид рецензии, објавувани се раскази, поетски остварувања, образовни и научни теми. На тие страници се

објавувани есеи, полемики, анкети, интервјуа со видни творци од Македонија и Југославија. Кога би се правел регистар на имиња што се појавиле во тие броеви сигурно дека тој би имал многубројни страници, а меѓу нив ќе се сретнат имиња на академици, нобеловци, доктори на науки, „оскаровци“, имиња на носители на многу светски, југословенски и домашни награди. Секако ќе останат забележани не само по објавувањето туку според својата рефлексija во тогашното општество полемиките за марксизмот, за македонската литературна конфронтација и за дисперзијата на високото образование. За одбележување е што и во политичкиот дел на весникот се појавуваат сè повеќе имиња и личности, но не само како нивни пренесени дискусии на некој форум туку како автори на оригинални текстови со сопствени мислења, појава што не беше карактеристична за претходниот период. Можеби и надвор од контекстот на овој текст но авторот на овие редови чувствува одговорност ако не приспомне уште еден детаљ. Есента 1972 година во Скопје се одржуваше светскиот настан - Шаховска олимпијада со учество на десетици врвни светски шахисти. Весникот *Нова Македонија* во сите денови кога се одржуваше олимпијадата објавуваше коментари од познатиот светски првак Михаил Таљ. Тие коментари влегоа подоцна во многу шаховски алманаси во светот.

Поповски ќе остане запаметен по тоа што во негово време *НИП Нова Македонија* покрена и нови изданија. Во ноември 1970 година излезе првиот број на првиот колор-прилог на весникот *Нова Македонија*, под име *Екран*, прилог за ТВ, радио и естрада, што излегуваше во петок и достигнуваше рекордни тиражи, над педесет илјади продадени примероци. Во 1971 година излезе првиот број на прилогот *Починка*, со содржини од забавно-туристички репортерски карактер, а кратко и посебната ревија *Журнал*. Во 1972 година *НИП Нова Македонија* набави нова, колорна, офсет-ротациона машина, што овозможи подоцна овие и други прилози да излегуваат на пазарот како посебни ревијални изданија. Во овој контекст треба да се одбележи дека Поповски настојуваше да го обнови новинарскиот кадар во весниците, така што во негово време, во два наврата, беа примени над педесетина млади новинари-приправници, меѓу кои и авторот на овие редови (1971-72 година). Поповски иницираше и идеја *НИП Нова Македонија* да стане релевантна издавачка куќа на книги, за што беше формирана посебна организациона единица под име *Заедница за издавачка дејност (ЗИД)*, но заради низа практични околности и неодговорности тој потфат се покажа како неуспешен.

Од денешен аспект гледано, ако се тргнат настрана другите зафати, како круна на Антевото работење во *НИП Нова Македонија*, како еден од поголемите

придонеси за новинарството воопшто и за весникот посебно, може да се оценат неговите десетици коментари. Објавувани во секој неделен број, (што беше „ударен ден“ за весникот), на две колони од првата страница, Поповски, со нив како автор, може да се смета за еден од првите колумнисти во печатените медиуми во Македонија, колумнисти во денешна смисла на зборот. Неговите колумни (тогаш се викаа коментари) предизвикуваа неподелено политичко и читателско внимание, никого не оставаа рамнодушен, читателите ги чекаа со нетрпение. Со колумните на Анте весникот го креваше својот неделен тираж најмалку за третина. Мислам дека нема потреба, за еден творец каков што беше, да објаснувам дека се одликуваа со чиста и силна мисла, со сочен јазик, со понеобичен стил од дневните коментари на другите новинари. Беа навистина „директорски“ и докторски.

II Анте и политиката

Како што кажавме на почетокот, Анте Поповски беше во првите редови на тогашната политичка номенклатура, кадар што допрва треба да го даде својот придонес во развојот на Република Македонија, со планови да биде насочен и кон највисоки функции на југословенско ниво, пред сè во тогашната организација – Социјалистички сојуз на работниот народ на Југославија. Но дојде до сериозен пресврт во политичката сфера и атмосфера, во кадровските распореди и во професионалните и човечките судбини на многу луѓе.

Во тој виор, во таа политичка бура се најде и Анте и како политичар и како поет и како слободоумен човек и како директор на најважната информативна куќа во државата. Сите настани почнаа од 21. седница на Претседателството на СКЈ, кога е даден знак од Јосип Броз за пресметка на конзервативната струја во комунистичката партија со таканаречените либерални политичари. Од неа произлезе и Писмото потпишано од Тито, упатено до сите организации и членови на партијата. Во овој тогаш исклучително форсиран партиски документ се повикувало на пресметка секоја тенденција што води кон идејна или политичка дезинтеграција на СКЈ, при што, во мошне неодреден и воопштен стил, било нагласено дека оваа борба треба да се води против „антикомунизмот (социјализмот), национализмот, технократизмот, етатистичкиот бирократизам, лажното левичарство...“, како и против „...корумпираните поединци, малограѓани, носители на бирократско самоволие, против демагозите, опортунистите, кариеристите и другите луѓе, кои со своето однесување го нарушуваат угледот на Сојузот на комунистите“ (цитирано според Писмото).

„Антилибералистичкиот бран“ најпрвин ја зафати СР Хрватска каде што бил насочен ударот против наброените појави и каде што дојде до големи кадровски ломови, смени и партиски казни за речиси сите функционери кои во тој период ја воделе Хрватска. Набрзо таков кадровски погром се случи и во Србија и во другите југословенски републики.

До сериозни превирања дојде и на македонската политичка сцена. Настаните во другите републики претставувале јасен сигнал и ортодоксната струја во Сојузот на комунистите на Македонија да премине во политичка офанзива против либералниот елемент во сопствените редови. Иако Писмото, всушност, било наменето да послужи првенствено за пресметување со носителите на либералистичките тенденции во СР Србија, каде што Тито оценил дека неговиот авторитет бил најразнишан, тоа како политичко орудие било искористено и во СРМакедонија. Таа пресметка во Македонија се засилила во октомври 1972 година со оставката на дотогашниот секретар на Секретаријатот на ЦК на Сојузот на комунистите на Македонија (СКМ), Славко Милосавлевски, обвинет за еден од главните носители на либерализмот во Македонија, со што всушност ќе започне отворена политичка хајка против сите кадри кои наклонувале кон таа струја. Анте припаѓаше на групацијата која ги истакнуваше барањата за поголема републичка самостојност, за национална, економска и политичка рамноправност во рамките на Југославија, за поголема демократизација, за помало влијание на СКЈ во непосредното управување со државата, за слобода на јавното мислење, настојувања кои биле оценети како либералистички тенденции, идеолошки и политички спротивставени на курсот на Партијата.

Македонскиот политички врв мошне тешко можеше да ги реши самостојно дилемите што ги имаше. Затоа на помош беше повикан Тито. Позициите на старата струја во СКМ биле зацврстени со доаѓањето на Јосип Броз Тито во СР Македонија, во ноември 1972 година. Неколкупати одложувана, оваа посета била реализирана набрзо по случувањата во СР Србија и во СР Словенија. И самиот сакал да биде подробно информиран за тоа што се случува во Републиката, каков е распоредот на силите и како настанатите конфронтации побрзо да се решат. На 7 ноември 1972 Тито во Скопје разговора со политичкиот актив на Македонија. Во тој разговор ја изнесол оценката дека и во Македонија, како и во другите републики, дошло до појава на либералистички стремежи, а се изразуваа во повеќе теоретски трудови објавени во некои списанија, потоа во некои јавни истапувања на поединци и во средствата за јавно информирање. Тито не бил премногу одушевен ни од актуелното раководство во Македонија.

Во интервјуто дадено за „Нова Македонија“, на 9 ноември, (објавено дури во нејзиното издание од 17 истиот месец) тој изјавил дека во однос на борбата со технократизмот и бирократизмот, македонското, како и другите републички раководства не покажало доволно енергичност и единственост, па барал ваквите пропусти и грешки да се расчистат.

Со тие Титови констатации, конзервативната струја во СКМ добила јасен сигнал и одврзани раце сама да се пресмета со политичките неистомисленици во своите редови. Политичкиот судир набрзо прераснал во отворена кампања против македонските политичари во чии залагања биле препознаени либерални тенденции. На неколку затворени за јавност состаноци бил оформен повикот за отворена борба на сите фронтови против класниот непријател и контрареволуцијата што некој ја посакува, против бирократско - технократските и други општествени деформации, против пројавите на национализам и шовинизам, против непријателите во сопствените редови, против квазидемократизмот, псевдолиберализмот и против сите општествено штетни „изми“, штетни по дејствувањето на Сојузот на комунистите, по братството и единството на југословенските народи, по интересите, местото и улогата на работничката класа, по меѓунационалните односи во самата република и слично. Како некои од главните жаришта и носители на ваквите идејни деформации биле посочувани весникот *Комунист*, списанието *Погледи* и Институтот за социолошки и политичко-правни истражувања, Универзитетот и помлади професори во него, но не била заобиколувана и *НИП Нова Македонија*. Конечната пресметка се одвивала на две затворени за јавност седници на Централниот комитет на сојузот на комунистите на Македонија – на 36. одржана од 18 до 21 јануари 1973 и 37. која се одржала на 3 февруари 1972 година. На нив е одредена политичката судбина на лицата означени како либерали, не само политичари туку и видни други интелектуалци, кои биле критикувани, политички и морално дискредитирани, на почеток исклучени од партијата, а подоцна целосно од политичкиот живот.

Во тој порој се нашол и Анте Поповски, на што упатуваат неколку факти, освен кулоарските шепотења дека високите власти му забележуваат на Анте што како директор форсира малку поинакви теми, сплетки што ги ширеа и негови колеги. Ако само летимично се прелистува весникот *Нова Македонија* од тие години, ќе се забележат неколку „московски“ знаци кои укажуваат на таков заклучок. Имено, последната колумна со наслов „Без спектакли“ ја објави на 22 октомври 1972, период кога се разгоруваше битката меѓу противставените страни. На 29 октомври весникот *Нова Македонија* одбележуваше 28 години од

излегувањето на првиот број во Горно Врановци. Обичај е по тој повод со свој уводник да се јави или главниот уредник или директорот. Таков уводник нема. На самиот ден свечено се пушта во употреба новата офсет-ротациона машина. На свеченоста, на голем собир, не зборува директорот, што е неовообичаено за таков настан, а меѓу присутните го нема политичкиот врв.

Несомнено дека е нужно да се одбележи уште еден настан, што фрла една поинаква светлина и создава подруга, далеку поповолна слика за позициите на *НИП Нова Македонија* и на директорот Поповски во таа заострена политичка атмосфера. Имено, на 8 ноември 1972 година Тито при посетата на Скопје, во неговата резиденција (вила на Водно) прими висока делегација на куќата предводена од директорот Поповски. Поповски во излагањето го информирал Тито за развојниот концепт на претпријатието, за проблемите што се појавуваат при работењето и за ставовите на весниците за актуелните внатрешни и надворешнополитички прашања. Според некои тогашни сведочења, во разговорот немало некои посериозни навестувања за можен слом, иако Тито освен поддршката што ја дал за идните планови, искажал општа критика за новинарството во Југославија и за можни информативни негативни појави и во Македонија.

Но, заплетот околу името и позицијата на Анте Поповски, како директор на *НИП Нова Македонија*, има и други, тогаш непознати елементи и димензии. Таа низа од настани за јавноста стана позната дваесетина години подоцна, кога беше дозволен пристап во стенографските белешки од фамозните 36. и 37. седница на ЦК СКМ. Имено, во еден дел од седниците, во дискусиите на учесниците, иако зад завесата се криеше вистински идеолошки судир на две различни генерации, постари и помлади, и личната нетрпеливост меѓу нив, како појдовен мотив за расправа во центарот на вниманието се постави одбележувањето на 11 Октомври, Денот на востанието на македонскиот народ. Поточно, анализа на Свечената академија во чест на празникот, академијата, по сценарио на Анте Поповски. Претставата на Академијата по самото изведување не предизвика некои посебни реакции, но ставена во контекст на Писмото од Тито и во битката против сите горенаведени „изми“ доби силно политичко значење. Клучното прашање околу кое се бараше изјаснување на двете седници беше: Дали Академијата имала социјалистички или националистички белези? Подетално но грубо кажано, зошто во сценариото и режијата повеќе место зазел периодот на Илинденското востание и личностите во него, а не Народноослободителната војна и зошто повеќе се насирале (пропагирале) националистички, наместо ставови за братството и единството на

југословенските народи, зашто се спомнувале некои „црни дамки“ од историјата, а не се истакнувале успехите на Партијата? Дел од членовите на Централниот комитет ја бранеле едната, таканаречена „пројугословенска“ линија, другите, таканаречената национална „промакедонска“. Во тој жесток судир победа однесоа силите што ги бранеа заедничките интереси на тогашната сојузна држава и партија, а поразените, како што погоре е наведено, лека - полека беа прогласувани за либерали и националисти и сменувани од функциите што ги вршеа. За сите нив, од кои мнозинството не се меѓу живите, слаба е утехата што по многу години тој период е оценет како ретрограден политички процес на штета на развојот на Република Македонија, воопшто.

Поврзувајќи и ползувајќи го тој настан во комбинација со некои други поранешни текстови (колумни) објавени од него самиот во *Нова Македонија* или објавени коментари од други новинари што биле во Антева одговорност, Поповски беше мета за отстрел, што се реализира во ноември 1973 година. Дискусиите за директорот Поповски беа неминовно наметнати и во самиот работен колектив. Со денови заседаваа партиските организации, со изјаснување за и против, со меѓусебни обвинувања, кавги и клеветења. Долги години се чувствуваа остатоците од таа непријатна атмосфера, од односите меѓу приврзаниците од една страна и на противниците на Поповски, од друга. Но, без разлика на последиците, кои сепак се надминаа, Анте Поповски останува една од легендарните личности што биле на чело на најголемата, најмоќна, највлијателна новинска кука во Република Македонија. Иако во неа беше кратко, остави неизбришливи траги во содржините на весникот, кои сега бледнеат во едвај зачуваните библиотечни архиви. Анте Поповски, според мене, може да се смета и за зачетник на помодерното македонско новинарство ослободено од строгата партиска лексика, тој го посеа семето на современиот израз во текстовите, на нивната колоритност и поинаква стилистика. Тој факт може да се соопшти со радост, но од друга страна, може да се изрази жалење што тој период од неговиот живот и од занимавањето со информативна дејност не е доволно истражен и проучен. Времињата врват, се менуваат, сведоци сè помалку остануваат. Во таа смисла го молам читателот ова мое погоре напишано сведоштво да го третира само како еден мал, скроман прилог кон Антевата слава во и за „Нова Македонија“.

УДК 821.163.3-1.09 Поповски, А.

КОН ПЕСНИТЕ ЛОЗЈЕ 1 И ЛОЗЈЕ 2 ОД ЗНАМЕНИТИОТ АНТЕ ПОПОВСКИ

проф. д-р Христо Петрески

Институт за наука, алтернатива, култура и уметност - Скопје

feniksmk@hotmail.com

м-р Ана Петреска

Институт за наука, алтернатива, култура и уметност - Скопје

Апстракт: Анте Поповски е еден од најпознатите, најзначајните и најзнаменитите македонски писатели. Тој е реалист и сонувач, патриот и визионер, лиричар и стилист. Во срцевината и темелите на македонската поезија вградена и вткаена е неговата мисионерска и незаменлива мисла. Во неговите стихови содржан е сиот македонски непокор, пркос и инает, надеж и верба. Преку слики, симболи, метафори, но и низ директен, незаобиколен и опоменувачки говор, Анте Поповски како светилник во ноќта ни го означуваше и покажуваше патот. Во тие рамки, како илустрација, се и неговите две песни Лозје 1 и Лозје 2, кои се испеани во Антеовиот манир и се добар показ на неговата дарба, раскош, доблест, луцидност и минуциозност.

Клучни зборови: пророчки песни, аманет, завет, живот, пат

ЛОЗЈЕ 1

Сте ме оставиле само среде оваа штура голотија на ридов за да не умре од немаштија.

Сонцето на пладне доаѓа да го надојам ноќта во мојата блажина се капе.

Скоро ќе стигне и есента и вие весели ќе дојдете да ме заколете.

Ќе свенат ластарите.

Ќе се исушат тие раце што ме негувале, што ме раснеле и на овој рид голотијава и ветерот ќе ме дојадат.

Што заборавете, што заборавете дека моите ластари ќе бидат ваши раце кога ќе легнете - со внуците да се здравувате

А сте ме оставиле само среде оваа штура голотија на ридов за да не умре од немаштија и за да го дојам сонцето.

Во песните Лозје 1 и Лозје 2, како да е содржана сета поезија на Анте Поповски. Стамен, замислен (задуман), горостасен, родољуб(ив), цин...

Во првата песна е есента, кога ридот се претвора во голина, кога се собираат плодовите, но се случува и резигнацијаста, а во втората песна повторно се враќа животот, надоаѓаат надежите и соковите...

Лозјето е само, осамено, сред штуроста и немаштијата.

На ридот, како осаменото дрво на ридот од Ацо Шопов, или лозјето и лозите на Водно од Блаже Конески, така и овие прекрасни, реалистични и пророчки песни од Анте Поповски ја донесуваат благоста и минливоста на цикличните временски (про)мени и (кратко)трајноста на животот.

Есента е време за рекапитулации, биланси и ребаланси, за сумирање на изминатиот пат, спечалениот и (не)собраниот плод и род. Ќе овенат лозинките, ќе остане сал празнотијата и немотијата.

Ветрот, дождот и снегот (студот) ќе ја докусурат тенката и кривка (гола) става на лозите и бледата (жолта и исушена) кожа на рацете.

Затоа, не заборавете да се (по)здравувате и наздравувате, кога ќе седнете на трпезата и софрата, или кога ќе легнете со внуците. Но, не оставајте ги осамени лозата и лозјето, зашто тие се тука, покрај вас, ве очекуваат и гледаат, лелекаат и пекаат, па не речете никогаш: ако, нека, нека... додека (парафразирано) има века и тече и оваа наша македонска река!

ЛОЗЈЕ 2

Под оној лист веќе првиот ластар заврзува.

Скоро ќе пристигнат и дождовите и ќе не замолат да ги засолниме под нашата кожа. Ќе го оставиме само лозјево и ќе чекаме сонце.

Кога ќе узрее од онаа страна пак ќе пристигнат дождовите и земјата ќе не замоли да ѝ ги отстапиме.

Земи ги, ќе речеме, земи ги, и дождовите се твои и плеките наши ќе бидат твои па утре на помело ќе си ги оставиме.

Веќе првиот ластар заврзува, грозди и дрозди, надоаѓа, буи, блика.

Дождовите ќе ги оросат листовите, живеат и напојат корењата, а сонцето ќе ја претвори целата своја топлина и виделина во слат и страст, радост и алчност, немир и непокор.

Зрелоста е мерка на успехот на орачот, кројачот, гледачот, ослушнувачот, намерникот, земјољубецот, плодносецот.

Анте Поповски е сејач, видар, видовит и знаменосец, преживеалец и гласноговорник, (за)пишувач и темелник, сопатник и страдалник, вековник и откорнатик, корен и врв!

Резиме:

Во песните Лозје 1 и Лозје 2, Анте Поповски како да ја опишува и овековечува севкупната македонска голгота. Тие се тестаментални, аманет и завет, а се порака не само до најблиските членови на сопствената лоза туку и до целиот македонски народ.

Анте Поповски е темелник и стожерник, кој во секој свој стих ја создава и негува крвкоста и благоста на секој плод, зародишот и пркнувањето на секоја фиданка и род, рожбата и поколенијата, тајнописот на минатото, сегашноста и иднината...

УДК 821.163.3-1.09Поповски, А.

БОГ ВО ПОЕЗИЈАТА НА АНТЕ ПОПОВСКИ

проф. д -р Венко Андоновски

Филолошки факултет „Блаже Конески“ – УКИМ, Скопје

venko999lit@yahoo.com

Апстракт: Поезијата на Анте Поповски, најчесто се сврзува со нејзината македонска, патриотска тематика. За жал, оваа перспектива е само редукција на космичките, универзални вредности на оваа поезија. Поезијата на Анте Поповски под површината е длабоко мистична и религиозна: Бог е во нејзиниот треперлив епицентар, а веднаш до него – човекот, кој се растајнува како највисока космичка шифра создадена од тој Бог. Во поезијата на Анте, Бог се јавува како човек, таен запис (писмо), како коските на предците, но и како творец на македониумот, духовен елемент исчезнат од Менделеевата табличка на хемиските елементи. Со сите тие свои вредности, таа поезија се јавува како *есенција* на врвната песна, универзална и разбирлива за сите народи и култури.

Клучни зборови: Микроскопија, секунден стил, меморија на писмото, архетипски симболи, македониум, сенка, камен, коска, птица.

Има едно нешто во врска со поезијата на Анте Поповски со кое редовно сум се среќавал секогаш кога сум пишуval за неа и кое отсекогаш ме интригирало. Тоа нешто, наједноставно кажано, се состоело во едно чудно вкрстување на еден краток отсечок од времето (во просторот на песната) со краток отсечок од просторниот континуум. Или, уште поедноставно кажано: коинциденција на еден краток миг со еден прецизно избран детаљ од стварноста. На пример, се сеќавам на една песна од неговата стихозбирка *Сина песна*, под наслов „Камена приказна“, во која во мрежата на песната поетот уловил еден детаљ со речиси хаику-прецизност: „Нежна мушичка / заробена од смолата / што линее долж стеблото на борот. / Се мачи да се одлепи, невината / го поткрева главчето, препелка со крилцата.../ И никој тогај нема да помисли, никој да поверува / дека некој го следел нивното вљубување / и го запишал“.

Нема овде пошироко да ја коментирам песната, затоа што таа ги има сите врвни, идеални својства на поезијата: секој во таа мушичка, се разбира ќе го препознае човекот, а во борот и смолата – љубовта или животот. Таа песна е ода на аналогијата, а аналогијата е кралица на поезијата. Меѓутоа, ќе го свртам вниманието кон *деталот* – мушичка, кон таа речиси *микроскопска* визура која песните на Анте ја имаат како своја вградена перспектива, како вградена оптичка леќа. Токму така: песните на Анте имаат ефект на микроскопија – тие *зголемуваат*. Кога гледаат во земното, тие функционираат како микроскоп; кога гледаат во небото тие се престоруваат во телескоп. Во секој случај, тие малото го прават големо, далечното блиско, а невидливото видливо. Тие песни, всушност го препеваат Бога, оти „Сè што гледаме – сведочи за невидливото“ (Рим. 1,20). Според тоа *микроскопијата* ја сметам за темелна особина на поетското писмо на Поповски: таа поезија е насочена кон најситното и е носител на една *атомистичка, целуларна* филозофија на животот која овој автор ја проповеда уште од самите свои почетоци како поет.

Не помалку ми се чини важен и вториот елемент: ориентацијата кон деталот кај овој поет се совпаѓа секогаш со една ориентација кон *најкусиот можен миг* на перцепцијата. Поповски не е заинтересиран за долготрајни перцепции; неговата поезија не е *историја на перцепцијата*, туку таа го сопира времето во најкусиот можен миг, и од него прави вечност. Таа перцепција е инстантна, синхронизитет од прв степен. Таа *секундност* на писмото, тој речиси *секунден стил*² на Поповски отсекогаш ми оставал впечаток дека неговите песни се упатени, предиспонирани за молскавично сознание, за зен. Ми се чини дека токму тоа е и еден од клучните зборови со кои може да се опише поезијата на Поповски: нејзината глад за сознание, за брзо сознание, за расветлување, за илуминација, за илустрација³, за светлина и светост. Таа поезија, имено, отсекогаш имала и има силен гносеолошки корен, и по тоа темелно се разликува од поетските писма на другите бардови на современата македонска поетска школа, и особено од другите модерностички поетики, кои, како и секој

¹ Сосема сум свесен дека поимот „секунден стил“ повеќе одговара за опис на прозата одошто на поезијата; освен тоа тој поим потекнува од германскиот натурализам, во кој класичен пример за секунден стил претставува збирката раскази „Татко Хамлет“ на Арно Холц, кому му требаа (во прозата) дури 28 страници за да го опише, од секунда во секунда, паѓањето на еден лист од дрвото! Освен тоа, поезијата, за разлика од прозата е ахрониска структура, структура која во принцип го укинува времето, и со тоа природно, како медиум е „секундна“. Но овде се мисли на нешто друго: на ефектот на микроскопијата комбиниран со ефектот на „застој на времето“!

² Се разбира, не мислам на „илустрација“ во секојдневната смисла на зборот. Мислам на коренот на зборот *illustro* (осветлува), во кој се крие поимот на светлината.

модернизам стратешки се упатени кон „замаглување“ на перцепцијата и отежнување на гносеолошкиот пристап до стварноста низ песната. Силниот гносеолошки апетит на оваа поезија најдобро се гледа во ремек-делото на поетот, круната на неговата досегашна поетска активност и едно од најсјајните дела на македонската литература на дваесеттиот век – книгата *Света песна*.

Конечно, има и уште еден момент во цитираната песна, на кој би сакал, на почетокот, да го свртам вниманието на читателот. Станува збор за уште една темелна особина на поезијата на Поповски, овој пат не од формален, ами од содржински карактер. Погледнете го уште еднаш она: „И никој тогај нема да помисли, никој да поверува / дека некој го следел нивното вљубување / и го запишал“. Тој радикален сомнеж во тоа дека ќе остане запис за дребносите, таа скепса дека информацијата ќе се пренесе натаму, до новите поколенија, воопшто, таа речиси гутенберговска манија за *меморирање на светот во писмо*, таа желба за поетска стенограма, тој страв дека нема да остане спомен за она што се случува, таа писмоманија – се опсесивна топка на поезијата на овој поет, низ целата негова поетска еволуција. Погледнете ги само насловите на неговите книги („Камена“, „Тајнопис“, „Љубопис“, „Глас од дамнините“), и веднаш ќе разберете за што станува збор. Станува збор за оној елементарен, универзален човеков порив да се *потпише*, да се *запише* себеси и своето постоење во што поцврст медиум (камен, на пример), и да остави трага, знак, сигнал до потомствата. Таа *примордијална семиотика*, тоа себе-означување во писмата, иконите, пештерските сидови во Кромањон, во песните, на надгробните споменици – е тематска опсесија на Анте Поповски, негова константа и доминанта, и по тоа тој е инаков и препознатлив на прв поглед меѓу сите други македонски поетски великани. Направете еден избор на случајно избрани и непотпишани песни од најразлични македонски поети и дајте му ја на некој макар и просечно упатен читател на поезијата во Македонија, за да ви го препознае Анте. Ќе видите дека нема да има никакви тешкотии со таа задача, оти поезијата на Поповски, дури и кога пее за љубовта, смртта, за допирот на детската рака или за птицата е навистина секогаш „заднински“ преокупирана со една единствена инваријантна тема - *семиозисот*, преносот на информацијата до оние кои доаѓаат. Таа поезија е порака упатена до оние кои уште не се тука, како што е случајот и со онаа златна плочка упатена во вселената со помош на „Војаџер“, а на која е испишана елементарната порака за тоа – каде се наоѓа Земјата, како изгледа човековото суштество и дека поседува интелигенција, за што доказ е способноста за геометризацијата, односно писмото на пораката!

Во таа смисла, Анте е современик и со Кирил Пејчиновиќ, тој преуранет, деветнаесеттовековен македонски гутенберговец, кој, најверојатно, воден од истиот примордијален нагон на човекот, тој единствен *animal symbolicum*, во Марковиот манастир, врз камена плоча оставил запис за Халеевата комета од 1834 година: „Звезда со опашка зјело темна и не бје подобна звездата, токо така саде опаш по вечера огреуеше откај Солун, заождаше куде Мореја“. И не само со него, туку поезијата на Поповски, во таа смисла, во смислата дека се обидува да биде *празапис, примордијално писмо, сведоштво, светост што не смее да се заборава, генетска меморија на книжевноста*, е современик со најстарата резба со која е пронајден *знакот, сигнумот*: таа е современик на она убаво хиероглифско Алеф од кое започна сè!

Во таа смисла, *Света песна* е круна на тие три темелни одлики кои поезијата на Анте ги негуваше од својот зачеток во 1959 година, па до денес: микроскопијата, зенот (гносеолошкиот, светлосен апетит) и вербата во меморијата на писмото. Центар на сите тие три преокупации е – Борхесовската идејата за библиотеката, комбинирана со христијанската идеја дека светот е една голема, огромна книга, која треба да се проучи и разбере!

Света песна или *Cantica sacra* на Анте Поповски е круна, корона, светлосен лак. Таа доаѓа како круна на досегашното поетско творештво на овој првостепен македонски поет од дваесеттиот век. Таа е, во вистинската смисла на зборот – книга на искуството. Неа ја одликува една тивка илуминација карактеристична за светите книги во кои се искажува една *вистина*, ука искусена со сопствениот животен опит, почувствуванa врз сопствената кожа, врз која се врежале, како во пергамент, тајните писма на животот. Во таа смисла, првото прашање пред кое се поставува читателот е: што е тоа што тој го држи во рацете? Епопеја? Поема? Модернистички еп од типот на *Титаник* на Енценсбергер? Постмодернистички пастиш? Збирка од песни во слободен стих? Геронтикон исполнет со мудри изреки? Римејк на сопственото поетско творештво, односно на претходно објавените единаесет книги поезија, поетски есеи и записи?!

Тешко дека ќе може да се даде задоволителен одговор на тоа прашање дури и по цена на неколкукратно последователно читање на *Света песна*. Таа, едноставно е Песна. Или: *Е* песна, односно песна во вечно настанување? Или, можеби подобро – таа е Книга. Книга на Поезијата. Суптилизацијата е важна: таа не е книга поезија; таа не е книга со поезија; таа е Книга Поезија. Две нешта предметени во Едно. Ако е Книга, тогаш е светлина, затоа што книгата е светлина. Таа осветлува, разјаснува, одгатнува. Таа преведува: го преведува

непознатото со помош на познатото. Го објаснува космосот со домашниот космос. Таа *подучува*.

Да започнеме од најопипливото - од тој *гносеолошки* капацитет на *Света песна*, кој се провлекува од првата до последната нејзина страница, низ дваесет и двете пеења, од првиот до 9085-тиот стих, колку што вкупно се запишани во ова послание. Според тоа, тие 9085 стихови сакаат да знаат. Што сакаат да знаат? Што прашуваат, на што одговараат?!

Со една реченица кажано: тие сакаат да знаат што е смртта. Нив ги интересира прашањето за бесмртноста. Прашањето за бесконечноста. Прашањето за почетокот и крајот. А тоа е прашањето за начинот на којшто постои Бог. Она прашање поставено уште во Гилгамеш а неодговорено дури ни кај Ајнштајн, Хокинг или Саган – единственото важно филозофско, теолошко и антрополошко прашање, од првиот човек преку Цицерон и Гете, до првиот космонаут – *Кои сме, од каде доаѓаме, каде одиме?!*

Според тоа, *Света песна* може да се смета дури и за *римејк* на Гилгамеш! Поточно кажано: таа може да биде *римејк* на сите дела кои се обидуваат да дадат одговор на *тоа* прашање! Таа може да биде *римејк* и на теориите на вселената, оти и тие се обидуваат да одговорат на тоа прашање. Таа може да биде *римејк*, цитат, хипертекст и на математичка равенка, да речеме – $E=mc^2$. Таа може да биде *римејк* и на креационистичките или еволуционистичките теории, како онаа на Дарвин. Таа може да биде дури и *римејк* на книгата *Битие* од *Светото писмо*, или на *Откровението на Светиот Апостол Јован Богослов*. Таа, во една извесна смисла и е *видение, послание, откровение*, оти го гледа космосот и човекот како на дланка, од прапочетоците до денес. *Света песна* може да биде историја на најфината космичка прашина до коацерватната теорија за првиот живот, и од таму до човекот. Таа може да биде *римејк* и на космогониските епови, затоа што го *претпоставува* настанокот; таа може да биде *римејк* и на космолошка расправа, како што е онаа на Кант под наслов: *Општа повест на природата и теорија на небото, или есеј за устројството и механичкиот постанок на целата светска зграда расправено по принципите на Њутн*. Таа може да биде *римејк* на сите изгубени свитоци од Александриската библиотека, но и на сите напишани и сè уште ненапишани дела од Борхесовата, светска библиотека, затоа што таа е *римејк* на *знаењето* само. Од таа гледна точка, сигурно е само едно: таа е некаква *-логија*.

Но, таа не е *римејк*, дури и кога личи така, дури и кога се цитираат туѓи текстови, текстови на познати поети, мислителци, претходници и современици.

Таа пред сè е лична, персонална, најприватна беседа. За сè. За сè што се научило и што се стекнало како знаење во животот! Таа е *потпис*. *Света песна* е *иницијал*. А „поличен“ и „поприватен“ знак од потписот – нема. Потписот е стил, стилот е човек, потписот е човек! Таа е *потпис-логија*!

Почнува, значи, таа Книга-Потпис на еден застрашувачки начин, како драма во која артистите немаат тела, ами се призрази на празна и мрачна сцена, далеку некаде, во некој у-топос! Да, така е! На сцената се *гласовите*. Гласовите на единствените вечни *dramatis personae* во овој космос – Адам, Ева, Каин и Авел. Си разговараат тие, ослободени од обврската да бидат живи, ослободени од сè, па дури и од сопствениот грев, разговараат за себе и за сопствените потомци како да станува збор за некој друг и за нечие друго потомство. Дури, Адам страда од амнезија: тој ја прашува Ева: „кажи како се случи тоа, о Ева, / јас да бидам тој прв грешник / кој се откажува и од вечноста и од Господа / а ги прифаќа исчезнувањето и смртта?“ (14-17). Тоа Гилгамешовско прашање си го поставува гласот на нетелесниот, мртов Адам пред гласот на Ева во темната, морбидна танатичка увертира на *Света песна*; тој преплашен Адам, грешник како оној Јов од книгата *Стариот пат на грешниците* на Рене Жирар. Оној Јов кој не може да го сфати апсурдот на грешноста поради која страда, па си ги поставува типично Јововските прашања: Каде згрешив? Зошто згрешив? И згрешив ли воопшто? Знам дека не згрешив, а страдам?!“ („Ниту престапник, ниту безумец, ниту зол, / твојата непокорност мене ме зароби / и ми пресуди“ 37-39). Со тоа што згрешил, тој и таков Адам ја презема одговорноста за сите потомства. Од сите нив, живи а мртви, гласови, само Авел е најмртов. Потомството на Каин е она кое живее, кое го продолжува гревот. Смртта е родена од крвта на Авел. Така, постојат две семиња – семето на смртта (Авел) и семето на животот (Каин). Едното е неповратно разбиено на две, несреќата е тука, минливоста е верификувана. Поставено е најстрашното прашање: дали братоубиството е нужност на животот: „зошто мајко Ева Авела го роди, / кога веќе го имаше Каина? / Зар животот Каинов со смртта на Авел се брани?“ (585-588). Во оваа мрачно, но гносеолошки полезна увертира, ја добиваме дефиницијата на човекот – како нужно грешно суштество: дознаваме уште и дека историјата е родена со првиот грев, оти првиот грев е првото сеќавање, односно првиот *историски* податок, миг од кој почнало да тече времето! Историјата е дете на гревот, вели *филозофот* во оваа мрачна увертира, во ова прво пеење, низ гласот на Каин, бележаниот: „зашто јас, Каин / и никој друг / сум првиот и вистински човек: / прва рожба на љубовта човекова / обележана со светлина / и родена од човека а не создадена / од Господа / И повеќе од тоа: / прв човек сум / но и прв кој – уби: / само со еден замав на раката, / со црвеникав

бигор, / ја пресеков светлината на својот брат Авел... / Сега убаво знам дека со таа смрт/ зачна и сеќавањето на историјата“ (616-630). Така, произлегува дека цената на животот е смртта – “Авел, мојот син и твој брат”, вели Ева, „е цената за жолтата глина / од која бил создаден Адам, / мојот маж и твој татко / и крал на сите порази...“ (779-783).

Според тоа, ова прво пеење може да се именува и како *Откровение на гревот*. Гласот на Авел тоа го кажува најчисто: „Сега гледам животот и гревот / дека се скриени во секоја клетка“ (856-857). Таа „генетска“ трагичност на човековото суштество е најдлабокиот парадокс: човекот е роден во грев. Но дали е предиспониран за грев?

Така пее Поповски во првата песна, во првата *сцена*, низ устите на своите цитирани ликови, цитирани *dramatis personae*, кои ги искачува на некаква бина на прасветот, во некаква скудна сценографија и без светло, во некој простор и некое време далечно, на прапочетокот, или како што вели самиот: „дека тоа е време кое нема ништо друго / освен себеси и дека тоа е простор / кој нема ништо друго освен себеси: / сред нив беа само Создателот / а покрај него уште Адам и Ева, / и уште Каин и Авел и првата – смрт“ (947-953).

Со тоа, на сцената на прасветот, на самиот почеток е качен и главниот актер на целата галаксија дела со гилгамешовското прашање: на сцената е качено лицето на смртта. Таа е единствената *dramatis personae* која не носи маска, чие лице никој за време на животот не може да го види, а кога ќе го види – предоцна е да го опише и да им јави на живите! Таа парадоксална, трагикомична комуникациска неможност – смртта, ќе стане опсесивна тема на *Света песна* сè до последните, антологиски, речиси со еротска страст испеани стихови, кои се најдиректна апелација до неа, до смртта: „Зошто ми префрлаш дека сум стар, / о смрти, / о, *sancta simplicitas*, / о, едноставности света...“ (9082-9085).

Она, што меѓутоа, особено импонира во сета досегашна поезија на Поповски е софистицираното внесување на еден опсесивен симбол за Поповски – каменот. Во форма на цитат (една песна од Симиќ), како што веќе се кажа, се внесува оваа опсесивна симболичка матица, со целото нејзино симболско созвездие, односно со „сродните“ симболи од истото симболско семејство. Така, во поетскиот дискурс, од ова пеење натаму, во софистицирана симболичка игра влегуваат мрежите симболи кои се сврзани со симболичките матици: *сенка* и *камен*. Станува збор за симболи кои имаат висока фреквенција во поетската синтакса на овој поет и во претходните негови стихозбирки (особено во „Камена“); семантичарите, со нивниот технички жаргон би рекле дека тие две

семеми (сенка и камен) се плодни конотативни жаришта во поетската структура на Конески, кои генерираат повеќе симболски конфигурации кои пак го конституираат посебниот, индивидуален „речник на симболи“ карактеристичен токму за овој поет, неговиот симболски идиолект.

Како и да е, таа симболика на сенката и на каменот кај Поповски се извлекува од заедничкото, архетипско јадро на светската архива на симболите. Во тие класични и колективни толкувања на симболизмот, како што е познато, сенката е спротивност на светлината; таа е *слика* на нештата (*и со тоа е веќе идеја, „стварност“ од втора рака*). Сенката му припаѓа на истото симболичко семејство како и душата, а во многу интерпретации не се прави разлика меѓу светот на сенките и светот на душите (светот на мртвите).⁴ Отсуството на сенката се сврзува со идеалната рамнотежа на пладнето, кога сонцето се наоѓа највисоко, но и со смртта: мртвиот нема сенка, затоа што нема ни душа. Едно друго познато толкување вели дека човекот што му ја продал душата на ѓаволот ја губи сенката. Како и да е, сенката се смета за телесно продолжение на душата. Од таа гледна точка, таа е посредник меѓу светот на материјалното и светот на нематеријалното. Не треба овде посебно да ја толкувам симболиката на каменот; ќе се задоволам само со нотацијата дека меѓу каменот и душата постои тесна симболичка врска. Обработениот камен симболизира префинета душа; каменот не е нежива маса, тој се смета за нешто живо, паднато од небото. Во многу митологии небесното потекло на каменот се сврзува со идејата за небесните престоли. Оттука, каменот во себе крие небесен оган, односно молња, која може да се искористи за палење оган: „тие тогаш се сеќаваа / некогаш и некаде дека веќе виделе искри / два камена кога се тријат: / *на крајот на краиштата, можеби, не ни е мрачно во каменот...*“ (1346-1349).

Каменот, во поезијата на Поповски како симбол ги покажува сите општопознати карактеристики што се наведени во речниците на симболите, под графата „архетип“: антологиски дел од *Света песна* е делот во кој се пее за љубовта на каменот и птицата! Тоа тринаесетто пеење, под наслов „Освезден камен“ е можеби, најсјајниот дел од овој Антепоповски Лукрециевски еп (*De rerum natura*). Имено, во оваа сјајна љубовна поезија, која потсетува на најсјајните страници од македонскиот еротикон (како што е „Дениција“ на Петре М. Андреевски), љубов водат една птица и еден - камен! Уште од почетокот на

³ На едно место поетот вели:

“Оние кои сонуваа со отворени очи не беа мнозина
и нив ги викаа Деници. Ним соништата им беа
свети сенки на душата...” (1411-1413).

оваа „идила“, се говори дека каменот и птицата се наоѓаат во некоја прастара, неразјаснета, дамнешна љубов: „Така, каменот никогаш не остануваше сам: / кога не беше птицата - / врз него се нишаше нејзината сенка“(5450-5453).

Кој овде нема да се сети на прочуената изрека од Стариот завет: „Копнеејќи за неа, јас често седам во нејзината сенка“? Кој овде ќе одбие да говори за *интертекстуалност*, за *хипертекст*? Но, не плашете се од овие постмодерни термини: та иако Анте Поповски е традиционално сметан за модернист во македонската поезија, тој сепак има право и на – постмодернизам. Најважното нешто во ова пеење е тоа што поетот воспоставил (со негов поетски жаргон кажано) - *равенка* меѓу каменот и птицата! Тоа тој го соопштува директно: „Каменот убаво знаеше дека во овој живот / летаат и пеат птиците онака како што некогаш / пееа и летале камењето“ (5487-5489). За таа, инаку теоретски докажана врска меѓу симболот на каменот и птицата, односно за нивното *небесно* потекло, поетот говори со својата интуиција: „Каменот и птицата беа слика и копија, / едната половина на едното / беше другата половина на другото!“ (5521-5523).

За симболизмот на птицата не е потребно посебно да се пишува: тој е синонимен со симболизмот на каменот и сенката, душата и сонот. Птицата, во најголем број симболички толкувања е симбол за душата на мртвите. Оттука, онака како што сенката е врска меѓу светот на телесното и светот на идеите, онака како што каменот (огнот во него) е врска меѓу земјата и небото, така и птицата е врска меѓу небото и земјата. Станува збор за симболи кои обезбедуваат симболички линкови меѓу два света. Појавата на овие три симболи кои говорат за двојството на битието и за можноста тие да се поврзат, во дискурсот на поетот набргу ќе предизвика појава и на два света -оној на живите и оној на мртвите: „Коските кога беа поседнати околу огништето взем /живите го толкуваа како луда оргија на мртвите“ (3097-3098). За врските меѓу тие два света, дури и за можната нивна „обратност“ па дури и взаемозависност и реверзибилност, со нескриен но тивок оптимизам се пее подоцна во *Света песна*, кога се поставува хипотезата не дека мртвите се снка на живите, ами „дека живите се сенка / што ја фрла телото на мртвите“ (3735-3736).

Владетелите добро знаеја дека за сè што ќе се случува
 Постојат предзнаци скриени во соништата
 Па затоа и копаа во луѓето,
 Ги пребаруваа сите агли и допири во клетките,
 Влегуваа во самите клетки,
 Им ги споредуваа обвивките и јадрата,
 Хромозомите и де-ен-це-то во нив,
 Се префрлаа од орган на орган,
 шетаа меѓу обвивките и синапсите,
 се спуштаа во кортексот на мозокот,
 внимателно ги испитуваа *nucleus caudatis*
 и *sinus petrosus*, правеа безброј *falx cerebri* и одново
 ги здружуваа, сè дури во *A. Labrinthi*
 не откриеја облик на *aphasia* и искри...
 и гледаа светата материја на мајчиниот јазик
 како се пресоздава проколната татковина
 во жар која полека оживува
 под белата пепел. (1848-1870)

Овој застрашувачки фрагмент од *Света песна* за микроскопијата на власта, овој поетски интертекст за Големиот Брат од Орвеловиот роман “1984”, овој час на анатомија што го изведува скалпелот на власта над живото тело, со отворен лексикон на медицински изрази крај операционата маса, полека ама сигурно, нè воведува во опсесивната тема на Поповски: народот што има „проколната“ татковина, народот без татковина, народот со мајчин јазик чие постоење не се признава во Долината. Словените, нивната изгубена прататковина, нивното писмо, култура и митови се вечна опсесија на Поповски, кого го интересираат опсесивно нивните „Записи од дамнината“. Станува збор за една сосема лична составка на неговата поезија, за еден специфичен елемент кој, да речеме, го нема во Менделеевата табличка на елементите, но без кој светот е некомплетен: *македониумот*, како што во претходните свои стихозбирки навестуваше Поповски. Тоа е трагизмот на македонските племиња, нивното со крв испрскано *епско*, херојско писмо, оние племиња кои веќе во следниот пев на петтата песна се идентификуваат како тројца слепи гуслари: „Славјани судбом и крвју / а кога секој од своето гусле / оживуваше некој далечен еп / и кога секој миг очекуваш / да бидеш испрскан со крвта / на јунаците во епот“(1903-1908). Тоа е херојското време на Самуил, на првото гусле на неговиот двор, времето на сега веќе мртвите епови!

Така, полека ама сигурно, пред наши очи излегува еден процеп во текстот, една бездна, една пукнатина во *Света песна*, едно сведоштво за едно отсуство (а ништо не е повидливо од присуството на отсуството): сведоштвото за изгубениот сон, за изгубениот идентитет на едно племе, за изгубеното минато. Прашањето за идентитетот во *Света песна* е поставено како прашање на живот и на смрт, како логичка дисјункција „или-или“: „Оние пак кои ниту биле ниту пак некаде и / некогаш ќе бидат - / не беа ниту во заборавот / ниту во сеќавањата. Затоа и одбиваа / да ги бараат своето минато / и својата иднина“ (1994-1999). Ова „или-или“, ова македонско, славјанско, македонистичко, брсјачко, мијачко (како сакате наречете го!) е константа во духовната вертикала на поезијата на Поповски. Изгубената постојбина, изгубената прапостојбина, пронаоѓање на таа постојбина, а ако тоа не е можно – пронаоѓање на траги од таа постојбина барем во писмата, азбуките, книгите, светите ракописи – ете го магичниот свет на поезијата на Поповски од неговата прва стихозбирка (*Вардар*, 1959)⁵ до најновата – *Света песна* (2001). Од таа прапостојбина, од тој *утерус*, од тој чин на натализација (Да се потсетиме дека според Питер Слотердијк натализацијата е чин кој се одвива не во утробата туку во мајчиниот јазик, а тој не постои ако се нема татковина!), останало денес само името: „Знаеше Тој дека она кое се сонува / е повистинско од она кое постои / и дека сè што постои – постои само во името“ (2006-2008). Тука е и инвокацијата на морето, без кое не постои ниту една татковина, а најмалку прапостојбината на предците на Поповски: „Тоа го возбуди и сè повеќе се оддалечуваше / од сонот и влегуваше во предел на големи / страдања: гледаше приживе / Егејското Море како им цвета на мртвите...“ (2054-2057).

Така, сцената на светот изгледа некомплетна: во сценографијата на светот недостига најмалку едно море и една прапостојбина! Сè што останува е – писмото, гласот од дамнините, гласот на предците кој треба да се слуша: „Што сте се распеале, извикуваа тогаш живите, / каков тоа страв ве прогонува, о, предци, / та не престанувате? Уште ли не научивте / за да се направи крст / дека не е нужно ништо освен помисла“ (2115-2120). Тој копнеж по праписмото кое е слика на прапостојбината, се јавува на повеќе места: „Копнеев по тој прапламен / на сите огнови и по таа прапесна / на сите песни кои никогаш веќе / нема да се испеат“ (2219-2222).

⁴ Гане Тодоровски, еден од првите кој ја регистрира појавата на Анте Поповски во македонската поезија, откако ќе заклучи дека „Вардар“ е литературен настан на годината, ќе открие во оваа поезија „јасно конципирана ориентација кон историско-патриотската тематика“.

Коските на предците, се кај Поповски писмо. Писмо се и иконите, насликани на дрвени штички, во чии годови живеат гласовите на предците. Дека коските и иконите се исто, сведочат иконописците: „Затоа сите иконописци / кога ги прашуваа – каде одите, / тие како еден одговараа: / одиме да си ги прибереме коските и зборовите / на предците...“ (5356-5360). Сè е писмо, и сè треба да се чита: „Едноставно: мајка ми во иконата до влакно точно / го читаше и го одгатнуваше она кое беше запишано / во книгите“ (5254-5256). Сликата и зборот се исто, бојата и гласот се исто – учи оваа *синестетична* теорија на македонскиот праоблик: „Звукот и бојата, велеа луѓето, имаат ист корен / и исто духовно стебло како и – зборот“ (5294-5295). Синестезијата пак, како што е познато од теориите на поетскиот исказ, е највисоката можна метафоричка шифра (со психолошки корен), кралица и прамајка на поезијата и сите уметности! Племињата во Долината на Поповски, неговите „луѓе“ се првите и најсилни – уметници!

Идејата дека сè, па дури и коските на мртвите се писмо, во суштина е длабоко религиозна идеја, и таа ѝ дава една теоцентрична филозофија не само на *Света песна* туку и на севкупната поезија на овој македонски поет од светски формат. Таа целата е во потрагата по Бога, по таа космичка шифра која би го растајнила универзумот. Македонија е неразделен дел на таа космичка шифра, на таа космичка симфонија на боите и облиците: „и бојата на облиците имаше порив да се / пресоздава: час во девствена светлина што ја зрачи / доенчето, час во експлозија на супер-нови, / најчесто во – небесна и македонска црвена“ (4646-4649).

Поезија од светски калибар, за која може да се пишува од сите перспективи, како и за Универзумот. Поезија која не само што интерпретира еден универзум туку создава и свој. Поезија божествена и Божја, истовремено, а длабоко човечки напишана, и затоа – Велика.

УДК 791.631-051Поповски, А.

УДК 791.632-051Поповски, А.

АНТЕ ПОПОВСКИ И „ЗЛАТНАТА ДОБА“ НА „ВАРДАР ФИЛМ“

д-р Атанас Чупоски

НУ Кинотека на С. Македонија

cuposki7@yahoo.com

Апстракт: Текстот се занимава со истражување на работата на Анте Поповски на филмот и тоа во две насоки: 1. Анте Поповски како значаен сценарист со што дава голем придонес во развојот на македонската филмска уметност; и 2. Анте Поповски како филмски продуцент односно директор на тогаш единствената продуцентска куќа во Македонија - „Вардар филм“, со што дава особен придонес во развојот на македонската кинематографија. Периодот од неговото доаѓање на чело на институцијата во 1974-1982 година е означен како „златна доба“ на „Вардар филм“ и во тоа време се решава статусот со перманентно вработување на филмските работници, се зголемува продукцијата на снимени филмови, се јавуваат нови режисерски имиња и се снимаат некои од ремек-делата на македонската кинематографија. Текстот се осврнува и на корелацијата на Анте Поповски со реномираниот американски режисер Сем Пекимпo.

Клучни зборови: Анте Поповски, „Вардар филм“, сценарио, филм, продуцент, Сем Пекимпo

Со оглед на тоа што творештвото на Анте Поповски, особено неговото поетско и есеистичко творештво се одлично истражени и валоризирани од македонската книжевна наука, овој филмолошки текст ќе се занимава со истражување на еден сегмент од неговото творештво кој во изминативе години беше, повеќе или помалку - запоставен.

Станува збор за неговата работа на филмот и тоа во две насоки: 1. Анте Поповски како значаен сценарист, автор на сценаријата за играниот филм *Планината на гневот* во режија на Љубиша Георгиевски, краткиот игран филм *Кој век минува надвор деца?* и документарните филмови: *Леополд Седар*

Сенгор, Еуџенио Монтале, Џафра, Дае, Ежен Гилвик, Рафаел Алберти, Мостови – Струшки вечери на поезијата, Вангел Наумовски и Врати на бескрајот, со што дава голем придонес во развојот на македонската филмска уметност; и 2. Анте Поповски како филмски продуцент односно генерален директор на тогаш единствената продуцентска куќа во Македонија – „Вардар филм“, со што дава особен придонес во развојот на македонската кинематографија. Периодот од неговото доаѓање на чело на институцијата во 1974-1982 година е означен како „златната доба“ на „Вардар филм“ и во тоа време се решава статусот со перманентно вработување на филмските работници, се зголемува продукцијата на снимени филмови, се јавуваат нови режисерски имиња и се снимаат некои од ремек-делата на македонската кинематографија: *Најдолгиот пат* и *Време, води* на Бранко Гапо, *Јад и Оловна бригада* на Кирил Ценевски, *Исправи се, Делфина* на Александар Ѓурчинов, *Црвениот коњ, Австралија, Австралија* и *Дае* на Столе Попов, *Тулгеш* на Коле Манев, *Вранештица* и *Голгота* на Мето Петровски и многу други, а во тој период доаѓа и до развој на Студиото за цртан филм во „Вардар филм“ односно до појавата на т.н. „Македонска школа на анимиран филм“.

1. Анте Поповски како сценарист

1.1. Планината на гневот и Републиката во пламен

Во раната фаза на македонската кинематографија односно од нејзиното институционализирање по завршувањето на Втората светска војна и конституирањето на македонската држава во југословенската федерација, особено честа практика на тогаш единствената продуцентска филмска куќа во Македонија – „Вардар филм“, во недостиг на професионални сценаристи кои би се занимавале исклучиво со пишување филмски сценарија, е за своите потреби да ангажира писмени луѓе, реномирани писателски имиња: прозаисти, драмски писатели, публицисти, историчари на литературата и поети, кои ќе напишат сценарио на одредена тема. Така, меѓу имињата на авторите-сценаристи што оставаат трага во тие рани етапи на македонската кинематографија, но и подоцна, се среќаваат: Коле Чашуле, Ѓорѓи Абациев, Јован Бошковски, Тома Леов, Славко Јаневски, Мито Хаџивасилев, Јован Поповски, Димитар Солев, Србо Ивановски, Коце Солунски, Илхами Емин, Томе Момировски, Бошко Смаќоски, Симон Дракул, Александар Спасов, Влада Урошевиќ, Гане Тодоровски, Ташко Георгиевски, Цветан Станоевски, Јован Стрезовски, Харалампие Поленаковиќ, Бранко Варошлија, Петре М. Андреевски, Петар Т. Бошковски, Блаже Ристовски, Живко Чинго, Димитар Башевски, Божин Павловски, Мето Јовановски, Фахри Каја и др.

Оттаму, воопшто не зачудува што така голем ерудит како Анте Поповски, со особен афинитет кон есеистиката, во еден миг решава да се нафати со макотрпна работа како што е пишувањето сценарио. Првиот негов ангажман на филмот е пишување авторско сценарио за долгометражен игран филм – искуство што нема повеќе да го повтори. Се работи за филмот *Планината на гневот*, социјална драма снимена со долги, динамични кадри во 1968 година, во црно-бела техника, во режија на Љубиша Георгиевски, со Ристо Шишков во главната ролја, за која реномираниот актер ја добива единствената награда во кариерата.

Во тоа време театарскиот режисер Љубиша Георгиевски има снимено еден долгометражен игран филм како корежисер - *Под исто небо* и два краткометражни филма, така што *Планината на гневот* е неговото прво самостојно долгометражно остварување. Еве како Георгиевски, во своевидната исповед неколку години по реализацијата на филмот, се потсетува на тие времиња: „Во 1967 година, авторот (се однесува на Љ. Георгиевски, з.м.) го снимил својот прв самостоен игран филм според сценариото на Анте Поповски, *Планината на гневот*, со многу контроверзни критики. Беше прикажуван многу кратко и многу ретко. На интернационалниот фестивал во Мамаја, Романија, доби диплома како еден од поуспешните филмови. Подоцна беше многукратно цитиран како пример на таканаречениот црн бран во македонската кинематографија. Тоа значеше антикомунистички филм“ (Георгиевски, 1992: 5).

Говорејќи за сценариото на филмот во едно интервју, Георгиевски ја нагласува неговата поетска димензија: „Го добив да го режирам *Планината на гневот* и тоа најмногу по заслуга на мојот покоен пријател Анте Поповски кој беше исклучително талентиран поет, кој напиша едно сценарио кое не беше драматуршки многу експлицитно, но беше чиста поезија, чудесно, и што е најважно, беше еден резолутен бунт против режимот. Со тој филм, кој веднаш беше забошотен и во Скопје и во Белград, сегде беше забошотен, со тој филм, не сум сигурен околу датумите, тука се и Душан Макавеев и Живоин Павловиќ, и десетина помлади режисери, на некој начин, или започна, или тој филм беше во самиот шпиц на почетокот на т.н. ‘црн бран’... Така беше наречен затоа што почна со една страшна, немилосрдна вивисекција на митовите од НОБ... Ние (припадниците на ‘црниот бран’, з.м.) бевме изгнаници, во Пула (на фестивалот, з.м.) во некои сали нè пикаа итн., оти не се знаеше кога ќе дојде Тито (да гледа филм, з.м.). Не дај Боже Тито да го видеше *Планината на гневот*...“ (Чупоски, 2014а), смеејќи се нагласува Георгиевски, кој ги толкува и причините за

постанокот на ова филмско остварување: „Тито, од страв од Сталин, за да го убеди дека не го напуштил идеолошкиот табор на комунизмот, во 1949-50 година вовеле колхози односно колективи, селански работни задруги. И тоа беше еден филм за една задруга во која се втеруваат селаните со ќотек, со сила, со зулум. Тие се бунат и на крајот тој филм завршува со една општа револуција. Тоа е контрареволуција, со секирите в раце тргнуваат. Никој не знае каде одат ама тргнуваат. Тој филм е, од идеолошка гледна точка, една демитологизација на НОБ ама во името на друга митологизација, во името на националната етно митологизација. Таму се длабоко вкоренети нашите етнички обичаи...“ (Чупоски, 2014а).



Сл. 3. Инсерт од филмот „Планината на гневот“ (1968)

Во истото интервју, Георгиевски низ смеа се осврнува и на одредените слабости на филмот: „Имаше таму и некои даноци платени на времето. Мораше и Анте (Поповски, сценаристот, з.м.) да се вади со понекоја реплика, така што тоа беше еден огромен бунт против болшевизмот во името на некој иден социјализам со човечки лик“ (Чупоски, 2014а).

Во неговата книга *Генезата на македонскиот игран филм*, Георгиевски, во своевидна авторецензија, пошироко се осврнува на сценаристичките аспекти на филмот *Планината на гневот*, нагласувајќи дека неговата содржина го осветлува основниот судир преку три основни ликови, коишто прикажани по хоризонтала, можат да се одбележат на следниов начин: „Секретарот на градскиот комитет како претставник на догматизираната свест, или историски конкретно како претставник на една сталинистичка идеологија; претседателот на задругата, Стамат, како претставник на една свест, којашто се ослободува, односно како чист марксистички херој; и на крајот, селаните, кои што сè уште немаат ниво на класна свест и се однесуваат како противречност, наречени притоа иронично - народ! Ако оваа содржина останеше на ова банално ниво на судирот, ќе добиевме само уште еден историски филм со повеќе или помалку прецизна слика на едно време. Меѓутоа, оваа содржина е поамбициозна и претставува една сопствена поетска вертикала, при што вредностите на судирот можат да бидат изразени и вака: градскиот комитет како врховна догма што ги озаконува сите други вредности, како еден апсолут по себе и за себе, односно како Бог; Стамат, како свест во еден грчевит напор да се осознае себеси како човек и да се ослободи од темните наслаги на минатото, односно од веригата што го врзува во орото на колективната потсвест на сите селани; и на крајот, селаните како народ, како колективна потсвест со свои табуа и свои вредности што не се менуваат преку ноќ! Суперего, его и ид! Преведени на митски јазик (содржината на филмот се обидува да го направи ова), овие вредности гласат вака: богови - титан (Стамат) - смртни луѓе. Прераскажана на овој начин, содржината би гласела вака: боговите ги тераат луѓето на тотална послушност, наметнувајќи им една нова хиерархија на вредности, а притоа лицемерно не им ја допуштаат единствената шанса да се вклопат во таа хиерархија, зашто им ја одземаат единствената материјална можност за тоа (планината), а тоа нужно значи дека им ја одземаат и духовната, егзистенцијална можност! Луѓето реагираат со беспомошен гнев и запаѓаат во уште поголем мрак. Стамат, кој што се јавува во функција на Прометеј, настојува да го измири овој судир, жртвувајќи се себеси. Тој им го дава на луѓето огнот, за да притоа биде окован, Црните птици со огромни нокти му ги дупчат градите, но овој Прометеј има сили да се ослободи од нив, да ги растера и да остане сам со земјата и со сонцето, викајќи го народот пред заслепувачкото око на сонцето, како да го вика за свој сведок. Како да ги вика своите предци за сведоци, своите мрачни агли на свеста. Сонце - Човек – Земја“ (Георгиевски, 1992: 84-85).

И филмските критичари, толкувајќи го филмот, ја акцентираат ваквата митолошка конструкција на неговото сценарио. Така, Феликс Пашиќ во

белградска „Борба“, оценува дека „Љубиша Георгиевски, режирајќи го филмот, се обидува да го следи текот на внатрешните борби на Стамат, драмата на неговите разочарувања и дилеми, а на селаните притоа им доделува улога на некој вид антички хор кој послушно учествува во ритуалот на спротивставување на судбината. *Планината на гневот*, на места, благодарение токму на таквиот распоред, ги проширува димензиите на основниот судир и му дава понекогаш подлабоко значење“ (Чупоски, 2014б: 39).



Сл. 4. Инсерт од филмот „Планината на гневот“ (1968)

За американскиот критичар Роналд Холовеј, „*Планината на гневот* со елементите на митско и магиско што ги поседува, според повеќе параметри е извонредно дело. Приказната, оригинално сценарио на Анте Поповски, им се спротивставува на принципите на повоената социјалистичка доктрина: Партијата е соочена со сили од повисок ред, со традиции закотвени во паганските народни обичаи и древните религиски верувања“ (Holloway, 1996: 43).

И македонскиот историчар на филмот, Мирослав Чепинчиќ, пишувајќи за сценариото на *Планината на гневот*, кого го одредува како филм кој се

движи по работ на експресионизмот, ги нагласува неговите митолошки аспекти: „Интересирањето за човекот, ставен во состојба на бурните историски и идеолошки премрежија, и во овој сценаристички текст е во преден план. Авторот на сценариото, поетот Анте Поповски, несомнено со оригинална дарба и усет за судбинското во традицијата на живеењето на македонскиот човек, тематската материја ја нагласува со неспорна поетска вокација. Нејзиното драмско богатство е содржано во зборовите и нивните созвучја, во неискажаните стравови и во премолчаните чувства. Сето ова го чини овој текст близок до модерните драмски толкувања на традицијата. Неговата сценска подобност е прилично препознатлива бидејќи тематските меѓи не го отфрлуваат митското, тие создаваат идеален драмски простор за противставување на повеќе тематски компоненти. Во услови на сценско интерпретирање, неговите митски и магиски елементи, секако би доживеале интересна обликовна фактура, каде што ритуалните претставувања би имале попотполна драматуршка функционалност“ (Чепинчиќ, 1992: 222-223), за да заклучи дека „почнувајќи од претпоставената стилска генеза, преку интересниот авторски пристап подреден на експериментирањето со класичната филмска нарација, сè до неговото остварување, не без продукциски ризик - *Планината на гневот* останува творечко искуство со повеќеслојни вредности за македонската кинематографија“ (Чепинчиќ, 1992: 232).

Веќе следната, 1969 година, Анте Поповски учествува и во следниот проект на Љубиша Георгиевски, филмот-епопеја за Крушевската Република, насловен како „Републиката во пламен“. Овде неговата улога се сведува на соработник на сценариото, заедно со Богомил Ѓузел и Владо Поповски, чии автори, по идеја на Ѓорѓи Абаџиев, се Јован Бошковски и режисерот Љубиша Георгиевски, а стручен консултант е академик Димитар Митрев. Не може точно да се оцени улогата на Анте Поповски во оформувањето на сценаристичката предлошка за овој филм, но, овде само ќе го наведеме сеќавањето на режисерот Љубиша Георгиевски за проекцијата на филмот на тогаш најреномираниот југословенски филмски фестивал во Пула: „Тоа беше првиот македонски филм снимен со речиси исклучиво наши сили од првиот до последниот учесник во филмот. Во Пула беше прикажан во Арената. Маршал Тито, како љубител на филмот, му направи чест да го гледа. По проекцијата, маршалот не се удостои ни да го запознае авторот на филмот, како што е ред, а камоли да му честита“ (Георгиевски, 1992: 5-6). Можеме само да претпоставиме дека причините за таквото невообичаено поведение на југословенскиот претседател Тито се наоѓаат во исклучително нагласените македонски автономистички тенденции што се

одраз на епохата за која раскажува филмската приказна, а кои не биле во согласност со тогашната официјална југословенска идеологија.

Истата, 1969 година, писателот Анте Поповски и режисерот Љубиша Георгиевски, заедно со реномираниот југословенски режисер Вељко Булаиќ, како и Ратко Ќуровиќ и Стеван Булаиќ, се дел од екипата што треба да изврши адаптација на дефинитивното сценарио за долгометражниот игран филм *Цар Самоил*, напишано од историчарот и прозаист Драган Ташковски, но овој филм не бил реализиран (*Личен фонд „Поповски Анте“*, арх. ед. 6).



Сл. 5 Инсерт од филмот „Републиката во пламен“ (1969)

1.2. Краткометражни и документарни филмови

Останатите филмови на кои Анте Поповски работи како сценарист се снимени во периодот во кој тој веќе застанува на чело на продуцентската куќа „Вардар филм“. Така, во 1975 година го пишува сценариото за уште еден филм, овој пат краткометражен, на неговиот добар пријател Љубиша Георгиевски – *Кој век минува надвор деца?* Се работи за краток, деветминутен филм снимен во боја, целосно реализиран во родното село на поетот – Лазарополе, кој, на

поетски начин ја истражува проблематиката на феноменот на опустошување на македонското село и уште еднаш ја потврдува исклучително квалитетната уметничка корелација со режисерот Љубиша Георгиевски.



Сл. 6. Инсерт од филмот „Кој век минува надвор деца?“ (1975)

По овој филм, во периодот додека Анте Поповски е на чело на „Вардар филм“, следуваат уште девет документарни остварувања чиј сценарист е тој. Првите два им се посветени на луѓе блиски до неговиот хабитус – поетите со светско реноме-Леополд Седар Сенгор и Еуџенио Монтале -и двајцата нобеловци, и двајцата добитници на „Златниот венец“ на Струшките вечери на поезијата. Овие два филма го означуваат почетокот на плодната соработка на Анте Поповски со уште еден исклучителен македонски режисер – Кирил Ценовски.

Така, филмот *Леополд Седар Сенгор* е реализиран во 1975 година и претставува портрет на африканскиот државник и поет, претседател на Република Сенегал - Леополд Седар Сенгор. Филмот е снимен во Сенегал, во главниот град Дакар и на бреговите на Атлантскиот Океан, а разговорот со Сенгор во неговата резиденција го води поетот и дипломат Ацо Шопов, во тоа време југословенски амбасадор во Сенегал. Филмот *Еуџенио Монтале*, е реализиран во 1976 година и вообичаено, го портретира венцоносецот, овој пат големиот италијански поет Еуџенио Монтале. Снимен е во Џенова, родниот град на поетот, но и во Милано и Струга.



Сл. 7-8. Инсерти од филмовите „Леополд Седар Сенгор“ (1975) и „Еуџенио Монтале“ (1976)

По овие два филма следува филмот *Цафра*, нова соработка меѓу Поповски и Ценевски, дваесетминутен документарец во боја реализиран во 1978 година во Либан, поточно во бегалскиот камп Тал Ел Затр близу до Бејрут, каде што Либанскиот фронт, за време на граѓанската војна во земјата, извршил невиден масакр над палестинските бегалци меѓу кои биле инфилтрирани и многумина борци, припадници на Палестинската ослободителна организација - ПЛО. Филмот е реализиран од искажувања на неколку млади Палестинки што го преживеале масакрот како и од архивски снимки од логорот и масакрот, а во филмот се појавува и тогашниот водач на Палестинската ослободителна организација - Јасер Арафат.

По *Цафра*, Анте Поповски го напиша сценариото за документарниот филм *Дае*, реализиран во 1979 година во режија на Столе Попов, за кој ќе проговориме подолу во текстот, а по многунаградуваниот *Дае*, следуваа уште три документарни филмови, чиј сценарист е Анте Поповски, кои се особено поврзани со неговата примарна вокација – поезијата. Имено, повторно станува збор за филмови-портрети на исклучително реномирани поетски имиња во светски рамки, добитници на наградата „Златен венец“ на Струшките вечери на поезијата. Првиот од нив, под наслов *Ежен Гилвик*, му е посветен на опусот на големиот француски поет, со осврт на неговата биографија. Реализиран е во 1979 година, во Париз, Охрид и Струга и исклучително успешно ја остварува својата цел – портретирање на венцоносецот Гилвик. Режиер на овој филм, како и на другите од овој „поетски циклус“ е Кирил Ценевски, кој со композицијата на кадрите и соодветната употреба на контрастите, како и во претходните филмови од овој поетски циклус, визуелно многу успешно кореспондира со сценаристичката предлошка на Поповски, што секако, резултира со врвно документарно остварување.



Сл. 9. Инсерт од филмот „Ежен Гилвик“ (1979)

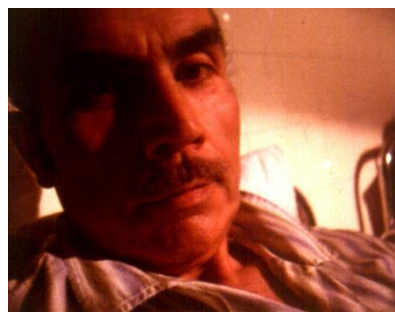
Вториот поетски портрет чиј автор на сценариото е Анте Поповски, е реализиран истата 1979 година и му е посветен на животот и делото на еден од најголемите шпански поети Рафел Алберти. Филмот претставува поетски портрет на венцоносецот Алберти и го следи неговиот животен и творечки пат, од родното место во Андалузија – Пуерто де Санта Марија, преку учеството во Граѓанската војна во Шпанија на страната на републиканците, четиридецениското прогонство надвор од родната земја, во Буенос Аирес, Париз и Рим, триумфалното враќање во Шпанија во 1977 година, како и добивањето на „Златниот венец“ во Струга и Охрид. Поетското сценарио на Поповски, исклучителната поезија на Алберти и визуелната поезија на Ценовски, во овој филм се амалгамираат во извонредно документаристичко остварување, кое без сомнение претставува едно од најрепрезентативните дела на македонската портретна документаристика.

Последниот филм од овој поетски серијал на Поповски и Ценовски, е филмот *Мостови - Струшки вечери на поезијата*, реализиран во 1982 година. Филмот е ретроспектива на неколку години од реномираниот поетски фестивал во Струга и во него се презентираат лауреатите на „Златниот венец“. Во овој филм делумно се искористени кадри од споменатите четири филма, се разбира во комбинација со нови материјали и низ него, покрај првата постава на македонската поетска сцена, дефилираат и големите поетски имиња на венцоносците: Сенгор, Монтале, Дагларца, Алберти, Гилвик, Енцесбергер, Окуцава, Лундквист, Евтушенко и др.

Истата 1982 година, по сценарио на Анте Поповски ќе бидат реализирани уште два играни филма кои повторно претставуваат своевидни уметнички портрети. Режисерот Александар Ѓурчинов во Охрид ќе го сними дваесетминутниот филм *Вангел Наумовски*, во кој, преку исказите на самиот

уметник, го портретира творештвото на сликарот, од почетоците на неговиот уметнички ангажман, па сè до актуелните сликарски преокупации.

Вториот филм е *Врати на бескрајот*, дваесетминутен филм снимен на локации во Скопје и во Охрид, на тогаш младиот режисер Владимир Блажевски, во кој познатиот македонски актер Драги Костовски, тешко болен од карцином на белите дробови, зборува за соочувањето со болеста и смртта.



Сл. 10-11. Инсerti од филмовите „Вангел Наумовски“ (1982)
и „Врати на бескрајот“ (1982)

2. Анте Поповски како продуцент

Продуцентските визији на Анте Поповски се јасно назначени уште на самиот почеток од директорувањето во „Вардар филм“. Имено, уште во 1975 година, во интервју за белградска „Политика“, Поповски ја лоцира главната болка на македонската кинематографија, актуелна и денес, недостатокот од оригинални сценарија. „Сценариото не се пишува за година или две. Всушност, таа работа треба да биде основен филмски ангажман на куќата („Вардар филм“, з.м.), таа мора да создава, да гради сценаристи. Меѓутоа, една грешка вообичаено е проследена од друга: не само што не успеавме да оформиме кружок, школа, на поизразени автори на сценарија туку, кога и ќе се појавеа, не успеавме да ги врземе за себе. Покрај тоа, во тежнењето за сопствени национални дела, за сите, па и за нашата кинематографија може да биде многу опасна ориентацијата на затворање на кругот на соработка, кога не се почитува правото на естетски потврден и идејно актуелен сценаристички материјал – сеедно од каде доаѓа... Наш хендикеп досега беше што немавме побогат фондус на сценарија, па сега наша прва задача е таа состојба да ја коригираме. Нешто веќе направивме: со триесетина автори потпишавме договор, и се надевам, за година-две, ‘Вардар-филм’ ќе располага со добра основа на текстови, сценарија, со што би можело да

се прават планови и за подолго време. Нивната тематска ориентација е историска, но пред сè современа и од поблиското минато...“ (Чолић, 1975: 28).

Директорот Поповски, во истото интервју, откако го нагласува извонредно добриот третман на филмската култура во Југославија во тој период, укажува на необично ниските авторски хонорари за ангажман во филмската уметност. „Се работи за совршено добар третман на филмската култура кај нас (во Југославија, з.м.), која (филмската култура, з.м.) се анимира на неколку начини: републичките заедници за финансирање на културата, филмските фондови, потоа соработката со телевизијата, со дистрибутерите, со општинските собранија, а особено е голема помошта на стопанските организации. Па сепак, филмскиот работник плаќа еден данок: премногу ниските хонорари, почнувајќи од сценаристите до режисерите, барем кај нас (во СР Македонија, з.м.). Притоа да не заборавиме дека филмскиот работник, авторот, не располага непосредно со основната техничка база, со работна маса, да не речам телефон. Ова материјално прашање е исто така важно, но се надевам дека со помош на повиканите и одговорните фактори во Републиката (Македонија, з.м.), ќе го совладаме“ (Чолић, 1975: 28).

„Вработувањето во ‘Вардар филм’ почна во 1976 година, со доаѓањето на Анте Поповски за директор. Тој донесе одлука дека не би требало филмските работници да се оставаат на несигурност, па се донесе еден правилник под кои услови ќе бидат вработени, така што секој вработен филмски работник мораше да направи три или четири документарни филмови во текот на годината. Во тоа време и општата состојба во Македонија беше релативно добра, имаше една материјална благосостојба на разни нивоа. Со доаѓањето на Анте Поповски ‘Вардар филм’ доби еден нов импулс, се зголеми продукцијата, а и неговиот авторитет придонесе за подобра комуникација со власта, така што непосредно можевме да комуницираме и да се договараме за некои проекти кои беа од големо значење за Македонија, особено од играната продукција. Ние во тоа време правевме по 12-15 документарни филмови во текот на годината. На Фестивалот на документарен и краткометражен филм во Белград сме учествувале со дури 10-12 филмови кои биле селектирани во разни конкуренции, што за југословенски услови беше релативно висок просек. Во тоа време се појавија и нови режисерски имиња во Македонија, се подигна општиот квалитет на продукцијата, и во креативна, авторска, и во технолошка смисла. ‘Вардарфилм’ купи нова техника, нови камери, нови монтажни маси, се обнови зградата, се создадоа услови, и буквално би се рекло дека беа на европско ниво. И тоа резултираше со многу вредности. Доаѓањето на Анте Поповски внесе нов

дух во 'Вардарфилм', тој имаше неверојатен слух. Во тоа време се снимени и *Тулгеш* и *Дае* и *Вранештица* и *Голгота*, и тоа беше најверојатно еден од најуспешните периоди на 'Вардарфилм' (Чупоски, 2011-2012: 92-93). Со овие зборови едесе од најдобрите македонски документаристи, Мето Петровски, го опишува времето на директорувањето на Анте Поповски во тогаш единствената продуцентска кука во Македонија – „Вардар филм“, во два мандата, во периодот од 1974-1982 година кој е означен како „златната доба“ на „Вардар филм“. Во тој период, како што беше споменато, се решава статусот со перманентно вработување на филмските работници, се зголемува продукцијата на снимените филмови, се обновува филмската техника, се јавуваат нови режисерски имиња кои снимаат неколку ремек-дела на македонската кинематографија. Анте Поповски како филмски продуцент, односно како генерален директор на институцијата, непосредно е ангажиран во работата на сите овие проекти од кои ќе споменеме само неколку.

2.1. Игрена продукција

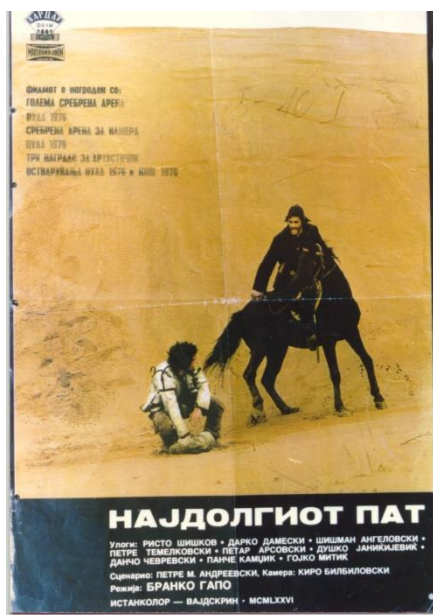
Најплодниот македонски режисер Бранко Гапо, додека Анте Поповски е на чело на „Вардар филм“, реализира две од своите ремек-дела, не случајно и двете работени според литературни предлошки. Во 1976 година, Гапо, во копродукција со „Македонија филм“, во колор, во вајдскрин техника, ја режира историската драма *Најдолгиот пат*, филм кој на Фестивалот на југословенски игран филм во Пула, истата година, ги доби наградите за режија, камера и актерска игра. Следната, 1977 година, во продукција на Драмската редакција на Телевизија Скопје, со „Вардар филм“ како извршен продуцент, ќе произлезе и ТВ-серијата под ист наслов, *Најдолгиот пат*, во четири едночасовни епизоди. Сценариото, и на филмот и на серијата, е на писателот Петре М. Андреевски, а иако тоа не е наведено на шпицата на филмот, работено е според исклучително автентичната документарна проза, сеќавање на Крсте Иванов-Наумовски од село Врбјани, кое под наслов „Од Дебарца до Дијар-Бекир и назад“, е објавено во книгата „Темни кажувања“ (Македонска книга, 1967, составувачи: Кирил Камилов, Славко Јаневски, Мето Јовановски), зборник во кој се содржани сеќавања на очевидци на настаните од предилинденскиот, илинденскиот и постилинденскиот период (Чупоски, 2016: 61). Сепак, за историјата на македонската кинематографија вреди да се забележи дека постојат одредени контроверзии околу сценариото на *Најдолгиот пат*. Имено, режисерот и актер Коле Ангеловски тврди дека до „Вардар филм“ тој прв поднесол авторско сценарио за филмот, но тоа не било реализирано. „Мене, на пример, ми го украдоа сценариото за *Најдолгиот пат*, а јас им го предложив во 'Вардар

филм“, тврди Ангеловски (Синадинов, 2016: 14). Режисерот Гапо, во интервју за загребско „Око“, уште во 1976 година ги разрешува дилемите околу спорната ситуација: „Да, за тој текст се заинтересира Коле Ангеловски и долго работеше на него. Претпријатието („Вардар филм“, з.м.), во својата кадровска структура, имајќи го предвид мојот интерес, сметаше, во согласност со сценаристот Петре М. Андреевски, дека таа приказна, во согласност со моите сознанија, треба јас да ја пренесам на екран. Еден свет со исчанчено несекојдневие и состојба која внатре во себе се контрапунктира, му одговараа на мојот однос спрема темата...“ (Петрушева, 2016: 152).

Во 1980 година, режисерот Бранко Гапо, во копродукција на „Вардар филм“ и „Македонија филм“, го реализира филмот *Време, води*, по сценарио на писателот Јован Стрезовски, работено по неговиот роман „Води“, од кој истата година ќе произлезе и ТВ-серија од пет епизоди. *Време, води* претставува имагинарна историска епска повест која хронолошки ја раскажува приказната за жителите на две фиктивни западномакедонски села, Сушево и Каменово, кои се во постојан конфликт заради недостиг на вода. И тој конфликт трае, иако во селата се менуваат властите, прво српската окупациска власт во Кралството Југославија, потоа фашистичката италијанска, за време на Втората светска војна, па сè до југословенско-македонската комунистичка власт по војната. За да се почувствува атмосферата од снимањето на сетот на „Вардар филм“, во тие години, кога Анте Поповски е на чело на институцијата, ги наведуваме сеќавањата на споменатиот режисер Мето Петровски, помошник на режија на Бранко Гапо на *Време, води*. „*Време, води* имаше преку стотина членови на артистичката екипа од разни страни на Југославија. Лидија Плетл беше главна женска улога, играа многумина реномирани македонски артисти, имаше многу споредни улоги. Организацијата беше релативно компликувана, имавме 200-300 костими, се снимаше далеку од Скопје, во непосредна близина на Струга, во селото Ташмаруниште. И можете да замислите, едно село кое е полумртво, да го оживеете, да му дадете душа, да се добие впечаток дека тоа живее со полн ритам. А, тоа не беше така едноставно. Ние тие затворени македонски села буквално ги оживувавме преку овој филм на Бранко Гапо. И буквално сите жени во селото беа артисти, имаа и дијалог, така што, имаше една неверојатна атмосфера“ (Чупоски, 2011-2012: 94).

За историјата на македонската кинематографија е вредно да се нотира дека за време на снимањето на *Време, води* ќе дојде до познатиот конфликт меѓу актерот Ристо Шишков и помошник-режисерот Мики Стаменковиќ, при што Шишков јавно ги изнесува неговите промакедонски политички ставови.

Резултатот од конфликтот е тој што хрватскиот актер Борис Дворник го менува Шишков кој го напушта снимањето и за кого оваа епизода остава трајни последици по животот и кариерата.



Сл. 12-13. Плакати од филмовите „Најдолгиот пат“ (1976) и „Време, води“ (1980)

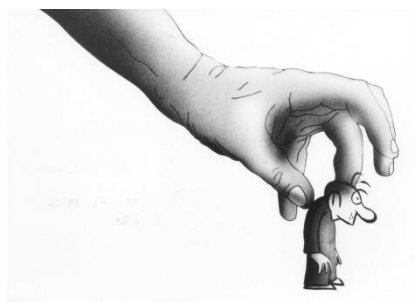
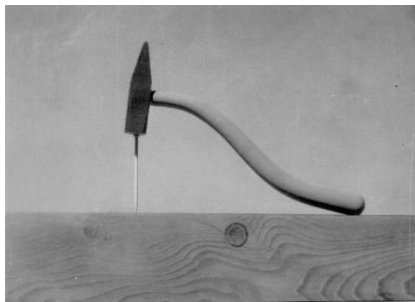
Од другите особено вредни остварувања на македонската кинематографија, реализирани во „златната доба“ на „Вардар филм“, секако треба да се споменат играните филмови: средновековната фреска *Јад* од 1975 година и филмот со сериозна општествена критика *Оловна бригада* од 1980 година, и двата во режија на Кирил Ценевски; *Исправи се, Делфина*, од 1977 година, во режија на Александар Ѓурчинов, со тогаш големата југословенска звезда Неда Арнериќ во главната ролја; партизанскиот *Пресуда*, на Трајче Попов, реализиран истата година, *Црвениот коњ*, од 1981 година, дебитантскиот долгометражен игран филм на Столе Попов, работен според прозата на Ташко Георгиевски, кој е автор и на сценариото, за епопејата на егејските Македонци; и *Јужна патека* од 1982 година, во режија на Стево Црвенковски.



Сл. 14,15,16. Плакати од филмовите „Јад“ (1975), „Исправи се, Делфина“ (1977) и „Црвениот коњ“ (1981)

2.2. Анимиран филм

Сепак, кога се говори за „Вардар филм“ во времето на Анте Поповски, еден феномен не смее да се испушти, а тоа е можеби најкреативната појава во македонската кинематографија во периодот на 70-тите години на минатиот век, Студиото за цртан филм во „Вардар филм“ односно т.н. „Македонска школа на анимиран филм“, која, инспирирана од многу попрочуената во светски рамки, „Загрепска школа на анимиран филм“, остварува повеќе критички интонирани и меѓународно наградени остварувања. Нејзини најзначајни претставници се Дарко Марковиќ, кој во тој период ги реализира *Граница*, *Стоп*, *Три минути во светот на Мирослав Бартак*, *Бело топче*, *Пет филма од рака*, *Стрелби*, *Буквар за писмени*, *Последниот прозорец*, *Циркус* и *Рака*; Петар Глигоровски, кој ги реализира *Феникс* и *Адам (5 до 12)*; Боро Пејчинов, кој ги реализира *Ближни наши...*, многунаградуваниот *Отпор* и *Растење*; Делчо Михајлов, кој ги реализира *Хомо екраникус*, *Успех* и *Љубовна приказна*; и други автори. За жал, заради непостоењето на конзистентна културна стратегија на македонската држава во тој период, „Македонската школа за анимиран филм“ на „Вардар филм“, по заминувањето на Анте Поповски од оваа институција, се распадна, а авторите беа принудени да си ја обезбедуваат егзистенцијата изработувајќи графички дизајни и рекламни спотови, и никогаш повеќе да не ѝ се вратат на анимацијата.



Сл. 17-18. Инсерти од филмовите „Отпор“ (1978) и „Рака“ (1980)

2.3. Документаристика

Македонската кинематографија во периодот на Анте Поповски бележи особен успех во документаристиката. Така, споменатиот режисер Мето Петровски, меѓу другите бројни документарни филмови во својот опус, по сопствено сценарио ги реализираше и ремек-делата *Вранештица* и *Голгота*. Со *Вранештица*, кој е снимен во 1976 година, освојува „Сребрен медал“ на тогаш реномираниот Белградски фестивал на југословенскиот документарен и краток филм. Интересни се сеќавањата на Петровски околу почетокот на реализацијата на филмот, кои одлично го отсликуваат начинот на работа на продуцентот Анте Поповски кој посветува особен интерес за проектите што му се чинат вредни за реализација, а, како што времето ќе покаже, тој има неверојатно истенчен осет околу тие прашања. ‘Вранештица’ всушност беше телевизиски проект, сакавме да правиме телевизиски филм за Вранештица. Речиси сè беше организирано, кога сценариото случајно дошло до Анте Поповски. Ми се јави Анте Поповски и ми вели: ‘Утре те чекам во канцеларија!’. Отидов јас и ми вели: ‘Слушај да ти кажам, немој да помислуваш за ‘Вранештица’ на телевизија, тоа избриши го веднаш. Сега можеме да разговараме за ‘Вранештица’ филм!’ И така всушност почна. Мислам дека заедно отидовме во Вранештица. Тој исто така беше воодушевен. Па, можете да замислите дека Вранештица во тоа време кога е снимен филмот произведуваше можеби 100.000 парчиња керамички производи. Тоа е буквално еднакво на една индустрија. Речиси секоја кука правеше стомни, тави за печење, грниња за варење грав, итн. Вранештица имаше 150 куќи во тоа време, кои беа фактички 150 мали погони за производство. Значи, секоја кука имаше тркало за вртење, простор за печење, за сушење, девојчињата речиси сите знаеја да ги сликаат и да ги цртаат производите, жените беа трговци, продаваа по пазари, итн. Еден неверојатно комуникативен народ, подготвен да разговара со тебе, да се ценка, да те убедува и да ти каже дека овој производ е најдобар. Ние

бевме буквално шармирани и воодушевени од „Вранештица“ (Чупоски, 2011-2012: 93).

Мето Петровски во 1979 година го снима филмот *Голгота* и со него освојува „Златен медал“ на Белградскиот фестивал. Филмот е снимен во Лесново, во близина на Лесновскиот манастир, и претставува апотеоза на трудот на човекот, на неговиот напор и на неговата креативност при макотрпната работа на вадење и мајсторска изработка на воденичарски камења кои во минатите векови се носеле дури до Виена.



Сл. 19-20. Инсerti од филмовите „Вранештица“ (1976) и „Голгота“ (1979)

Сликарот и режисер Коле Манев, во 1977 година, по сопствено сценарио, го реализира едночасовниот документарен филм во боја *Тулгеш*, именуван според романскиот прифатен дом за сместување на децата-бегалци од Граѓанската војна во Грција. Во овој филм Коле Манев на визуелно супериорен начин ја раскажува трогателната приказна за одисејата на овие деца кои се принудени да ги напуштат своите домови и да престојуваат во источноевропските земји, како и уште потрогателните средби со родителите по долги години, кога децата се веќе возрасни луѓе. *Тулгеш*, истата 1977 година, на тогаш престижниот Фестивал на југословенскиот документарен и краткометражен филм во Белград, е награден со главната награда, Гран при „Голем златен медал“ за режија.



Сл. 21. Инсерт од филмот „Тулгеш“ (1977)

За филмот *Австралија, Австралија*, реализиран во 1976 година, режисерот Столе Попов исто така доби Гран-при „Голем златен медал“ за режија“ на фестивалот во Белград, а филмот беше и југословенски кандидат за „Оскар“, во категоријата документарен филм. „Австралија, Австралија“ е вистинско документарно ремек-дело, кое, преку автентични сведоштва, го прикажува животот на македонските иселеници во Австралија, од гратчето Менцимап до метрополата Сиднеј, прикажува луѓе кои се задоволни со својата работа и печалба, но уште повеќе, луѓе кои длабоко се каат што ја напуштиле татковината во трка по пари, вечни странци во општество кое ги прифаќа само како евтина работна сила.

Документарниот филм *Дае*, што на ромски јазик значи „мајка“, реализиран во 1979 година, по сценарио на Анте Поповски, кој го напишал сценариото под работен наслов *Меч, ѕвезди, Навара (Дае)*, е најуспешниот македонски документарен филм во досегашната историја на македонската кинематографија. Овој филм на режисерот Столе Попов му донесе уште еден „Златен медал“ за режија на фестивалот во Белград, а „Златен медал“ за најдобра камера доби и снимателот Мишо Самоиловски. Филмот освои и Гран-при на фестивалот во Оберхаузен, а беше награден и во Мелбурн, Лајпциг и Лондон. *Дае*, досега е единствениот македонски документарен филм кој во трката за „Оскар“ стигна меѓу петте најдобри номинирани документарци. Тоа му појде од рака уште и на Милчо Манчевски, со *Пред дождот*, во 1995 година, но во категоријата најдобар игран филм од неанглиско говорно подрачје.

Дае е филм во кој на поетски начин се портретира животот на едни од последните Роми номади (т.н. „Цигани–чергари“), снимени на автентична локација, во нивната чергарска населба крај Бели Дрим, крај Призрен. Во филмот дефилираат сугестивни, поетски кадри, кои низ лирски елементи ја

претставуваат карактеристичната ромска иконографија: ритуалното довикување на дождот, раѓањето на новороденче, детската игра на босоногите Ромчиња, колоритните бои на облеката, атмосферата во чергата, галопот на коњите, ритуалното капење, празнувањето на Ѓурѓовден, танците, итн. Во филмот отсуствува нарација во оф-тон или пак зборување на протагонистите директно во камера и сè е подредено на зачувување на автентичната атмосфера на чергата. Крупните планови на збрчканите лица на стариците Ромки и нивните помлади сонароднички и сонародници, како и акцентирањето на поврзаноста на протагонистите со четирите основни елементи: воздухот, земјата, огнот и водата, на филмот му даваат исклучителна поетска димензија, што, се разбира е заслуга и на сценаристот Анте Поповски и на режисерот, а оваа нагласена поетска димензија е дополнително засилена со употребата на соодветно избрана музика. *Дае* во ниеден миг не го идеализира животот на Ромите туку, напротив, нетенденциозно, го прикажува во сета негова реалност. Сепак, *Дае* не е филм само за Ромите. Тој е истовремено и метафора за слободата и радоста, а Ромите се само парадигма на слободата затоа што никакви надворешни услови не можат да ја поматат нивната вечна безгрижност и радост, нешто што сценаристот и режисерот на филмот многу успешно успеале да го претстават во *Дае*.



Сл. 22. Инсерт од филмот „Дае“ (1979)

Сепак, и во овој случај, повторно за историјата на македонската кинематографија е вредно да се одбележи дека и овој филм го следат одредени контроверзии. Имено, снимањето првично му било доделено на споменатиот сликар и режисер Коле Манев кој тврди дека тој ја почнал реализацијата на *Дае*, но поради одредени недоразбирања со „Вардар филм“, монтирањето на филмот го довршил Столе Попов. „Екипа на ‘Вардар филм’ и јас во својство на режисер отидовме во околината на Призрен, каде што се имаа сместено поголема група Роми-номади, и таму во период од неколку дена го снимивме материјалот за филмот *Дае*. По неколку месеци од снимањето одбив да го монтираам филмот

затоа што не знам од кои причини ‘Вардар филм’ одбиваше да ми го исплати хонорарот за филмот *Тулгеш*, кој истата година доби Гран-при на фестивалот во Белград, и како второ, не сакаше да склучиме договор за новиот филм *Дае*, тогаш со работен наслов *Франција*. Материјалот им беше нуден на еден, потоа на друг режисер, кои одбиваа да го монтираат знаејќи дека јас стојам зад тој филм. Наредната година од војска се врати Столе Попов и нему му беше понудено, убедувајќи го дека тоа се архивски материјали на ‘Вардар филм’. Кога филмот беше готов, отидов до челните луѓе на ‘Вардар филм’ и им реков дека треба да го стават и моето име на шпицата, во спротивно ќе поведам судски процес, нешто што и се случи. Судијата Никола Прелиќ повика филмски вештаци од Белград (д-р Душан Стојановиќ, з.м.) и првата пресуда беше во моја полза бидејќи вештаците тврдеа дека моето име треба да стои на шпицата, без разлика колкав е мојот авторски удел. Во периодот што следувааше силни политички личности интервенираа во повисоките судски инстанции, по што беше поништена првата судска пресуда и добив нова во која стоеше дека сум бил на снимањето, ама сум немал намера да направам филм и од тие причини моето име не треба да стои на шпицата од филмот!“ (Манев, 2012: 24).

Како и да е, филмот *Дае* останува најголем успех во историјата на македонската документаристика досега, а една анегдота вели дека кога го гледал филмот, прочуениот американски режисер Сем Пекимп, возбудено извикал: „Да, ова е филм што го сакам, што емотивно допира до мене. Ремек-дело!“ (Митриќески, 2011: 101).

3. Анте Поповски и Сем Пекимп

Токму со Сем Пекимп е поврзана и една непријатна епизода од периодот кога Анте Поповски е на чело на „Вардар филм“. Имено, Поповски, како човек со исклучителен осет за вредно филмско остварување, се обидува да оствари соработка со едно од најголемите имиња на американската кинематографија, особено актуелен во тој период – Сем Пекимп, режисер познат пред сè по визуелно иновативниот и не ретко експлицитен опис на насилството, но и по своевидното деконструирање и преиспитување на жанрот на вестерн филмот. Негов најпознат филм е *Дивата орда*, реализиран во 1969 година, кој до денес е едно од културните остварувања на жанрот, а покрај овој филм Пекимп ги сними уште исто така извонредните ремек-дела: *Мајорот Данди*, во 1965 година, *Баладата за Кејбл Хог*, во 1970, *Кучиња од слама*, во 1971, *Излез*, во 1972, *Пет Герет* и *Били Кид*, во 1973, *Донесете ми ја главата на Алфредо Гарсија*, во 1974, *Железниот крст*, во 1977, *Конвој* во 1978 година, а во 1983 година го сними и својот последен филм, шпионскиот трилер *Остермановиот викенд*.

Ете, токму со режисер од таков калибар, директорот на „Вардар филм“, Анте Поповски, во 1980 и 1981 година се обидува да воспостави соработка за снимање на филмот *Отфрлен*, по сценарио на режисерот. За таа цел Пекимподоаѓа во Македонија, престојува во Скопје и Струга, преговара со „Вардар филм“, но епilogот од целата епизода е трагичен. Од соработката нема ништо затоа што директорот на „Вардар филм“, Анте Поповски е обвинет за проневера на општествените средства.

Надлежниот за случајот истражен судија на Окружниот суд Скопје, Петар Најданов, издава наредба да се изврши вештачење на материјално-финансиското работење на осомничениот, да се изврши преглед на целокупната документација на сметководството на „Вардар филм“, но и на „Алколоид“, „Југобанка“, „Палас турист“ и Стопанската комора, и „со вештачењето да се утврди начинот на исплата на американскиот филмски режисер Сем Пекимпо во текот на 1980 и 1981 година. Да се утврди дали постои договор со режисерот, дали постои одлука на Работничкиот совет за склучување на договор и реализирање на филмскиот проект, на кој начин се обезбедени девизните средства и од која работна организација и според кој основ, на кој начин и на чија сметка се префрлени истите девизни средства, кој дал налог и на колкав износ да се исплати од обезбедените девизни средства на име на американскиот режисер Сем Пекимпо. Исто така, да се утврди колку денарски средства се потрошени за трошоците на престојот на американскиот режисер во Скопје, Струга и други места во СР Македонија, во времето на склучувањето на договорот, на кој начин и од кои средства се платени истите трошоци, и за која цел, по чија одлука и дали има одлука на Работничкиот совет за истите трошоци“. Понатаму истражниот судија уште бара „да се утврди во временскиот период, почнувајќи од 1975 г. до 1982 г. осомничениот Анте Поповски во својство на генерален директор на РО 'Вардар филм', дали склучувал договори со поголем број на лица-автори, дали потпишувал решенија за исплата на надоместоци за изготвување на сценарија, синописи и идеи за филмови, со колку лица такви договори склучил, колку парични средства се потрошени за исплата на овие договори, дали се реализирани договорите од договорните странки односно дали се исполнети договорните обврски од споменатите лица на кои гласат договорите... Дали постои одлука од надлежниот самоуправен орган за склучување на вакви договори со надворешни соработници, дали постои одлука кој е овластен да ги склучува и потпишува истите договори. Дали постои одлука од самоуправен орган за отпишаните парични средства по овој основ без да биде извршена работа. Исто така да се утврди од какви парични

средства е вршена исплата за оваа цел, и од кои извори“ (*Личен фонд „Поповски Анте“*, арх. ед. 22).

Каква била атмосферата во „Вардар филм“ во овој период, можеме да насетиме од напомената на потврдата што ја составил судскиот вештак Стојче Зафировски на 27 септември 1983 година: „Вештото лице го бараше и преводот од сценариото *Отфрлен* од Сем Пекимпo, меѓутоа ‘Вардар филм’ не беше во можност да го предаде бидејќи истото е одземено од страна на инспекторот Трајче Тасевски на ден 3.2.1983 год. (оригиналот), а преводот е одземен од страна на инспекторот Слободан Катушев. И оригиналот и преводот до денес не се вратени“ (*Личен фонд „Поповски Анте“*, арх. ед. 24).

Како што се гледа, хајката по успешниот директор на „Вардар филм“ била немилосрдна. Овде нема да навлегуваме во причините за ваквиот третман на директорот и врвен поет Анте Поповски туку само ќе заклучиме дека средината очигледно не била доволно зрела за неговите смели обиди да воспостави вистински продуцентски однос во работата на филмот, што подразбира во одредена фаза од работата да се превземат и одредени финансиски ризици. Сепак, поради овој инцидент македонската кинематографија е осиромашена за веројатно врвно дело на Пекимпo, а кога ќе се погледне на досегашниот нејзин тек, може да се види дека поголемо име од овој режисер досега не било ни близу во комбинација за соработка со ниту една македонска филмска продуцентска куќа.

За причините за ваквиот третман на поетот во едно интервју делумно проговори писателот академик Божин Павловски: „Еднаш, кога го затворија поетот Анте Поповски затоа што му дал аванс на легендарниот филмски режисер Сем Пекимпo, кој престојуваше во хотелот ‘Континентал’, група писатели отидовме кај еден моќник да протестираме, а тој ни се развика: ‘Што се буните, не лежи во затвор поетот Анте туку директорот Анте’! Всушност, беа скарани две гарнитуре политичари од Водно, а нашиот врвен поет беше колатерална штета“ (Дувњак, 2013: 28).

Како и да е, ниту инцидент од ваков калибар не може да фрли сенка на периодот кога Анте Поповски е на чело на „Вардар филм“, период во кој, како што веќе беше споменато, е решен работниот статус на филмските работници, обновена е филмската техника и снимени се голем број ремек-дела на македонската кинематографија.

А за животните принципи на големиот поет, доволно зборува следниов цитат од негово интервју: „Моето гесло во животот е да го почитувам достоинството на другиот, да не обвинувам никого и за ништо. Никој освен мене не е виновен за моите лични постапки. Обвинувањето во голем дел се поистоветува со клеветата, која, во својата суштина, сака да му ја одземе честа на некој невин. Да обвиниш некого, најчесто - без никаква основа, значи да немаш сопствено достоинство и да посегнеш по достоинството на другиот“ (Петревска, 2004б: 20), потенцира Анте Поповски, додавајќи дека „во средина на неработници, бездарници и негатори, во средина на егоцентрици и зли – името исклучително тешко се создава“ (Петревска, 2004а: 20). Истовремено, Поповски предупредува на примитивизмот како најголема опасност: „Примитивниот, твоето внимание кон него го проценува како твоја сервилност. Внимателно со примитивните и талентиранио глупите! Држете ги на поголема дистанца од себеси!“ (Петревска, 2004а: 20).

4. Заклучок

Академикот и поет Анте Поповски, човекот кој своевременно пишувахе дека сиот живот својот дом го извишувал „не со камен и вар,/ со чивии и греди туку со книги:/ книги извишував нагоре/ книги на полица и над полица/ од книги ми беа масите/ и столовите,/ на книги заспивав/ и со книги се будев...“ („Свеќа меѓу книгите“), човекот кој, без сомнение, трајно се вгради во историјата на македонската литература и култура преку неговата врвна поезија и есеистика, сепак, заради извонредниот квалитет на неговото литературно творештво, не треба да биде занемарено она поспоредното – неговиот ангажман како сценарист и долгогодишен директор на „Вардар филм“ во времето на најголемите успеси на оваа продуцентска куќа, затоа што Анте Поповски со својот ангажман како сценарист и продуцент, несомнено, трајно ја задолжи и македонската кинематографија. Оттаму, периодот на неговото директорување со тогаш единствената филмска продуцентска куќа во Македонија, нималку случајно се нарекува „златна доба“ на „Вардар филм“.

Користена литература:

Георгиевски, Љубиша. 1992. *Генезата на македонскиот игран филм*. Скопје: Кинотека на Македонија.

Личен фонд „Поповски Анте“. Кутија бр. 231. Н.У. Кинотека на Република Северна Македонија. Арх. ед. 1-33.

Дувњак, Гордана. 2013. „Интервју со Божин Павловски. Не знам да молчам кога гледам неправда“. *Утрински весник* (20. јули 2013), стр. 28.

Манев, Коле. 2012. „Зошто повторно за ‘Дае’?“ *Дневник* (6. ноември 2012), стр. 24.

Митриќески, Антонио. 2013. *Теорија и практика на документарниот филм*. Скопје: Универзитет за аудиовизуелни уметности – Европска филмска академија ЕСРА Париз, Скопје, Њујорк.

Петревска, Гордана. 2004а. „Последното претсмртно интервју со поетот и академик Анте Поповски. 9“. *Македонија денес* (19 април 2004), стр. 20.

Петревска, Гордана. 2004б. „Последното претсмртно интервју со поетот и академик Анте Поповски. 12“. *Македонија денес* (22 април 2004), стр. 20.

Петрушева, Илинденка (ур.) 2016. *Бранко Гапо. Монографија*. Скопје: Матица македонска.

Синадинов, Стојан. 2016. „Коле Ангеловски – Последниот Мохиканец на комедијата (интервју)“, *Теа модерна* (1 јуни 2016), стр. 14.

Holloway, Ronald. 1996. “A History of Macedonian Cinema: 1905-1996”. *Kino. Special issue*. Skopje: Cinematheque of Macedonia.

Чепинчиќ, Мирослав. 1992. *Македонскиот игран филм. Книга прва. Години на генезата и времето на стилските преобразби*. Скопје: Кинотека на Македонија.

Чолић, Милутин. 1975. „Ових дана у ‘Вардар филму’. Нестрпљивост новог почетка. Разговор са Антом Поповским о македонском филму данас“. *Политика* (6.11.1975), стр. 28.

Чупоски, Атанас. 2011-2012. „Филмот прво се сонува - па се реализира! Долг разговор со Мето Петровски, добитник на ‘Златен објектив’ за исклучителен придонес во македонската кинематографија“. *Кинопис*, бр. 41-42, стр. 83-99.

Чупоски, Атанас. 2014а. „Интервју со Љубиша Георгиевски“. *Љубиша Георгиевски. 55/77* (ДВД издание). Скопје: Кинотека на Македонија.

Чупоски, Атанас (ур.). 2014б. *Љубиша Георгиевски. 55/77* (Каталог за ДВД издание). Скопје: Кинотека на Македонија.

Чупоски, Атанас. 2016. „Телевизиското творештво на Бранко Гапо“. *Бранко Гапо. Монографија*. (ур. Илинденка Петрушева). Скопје: Матица македонска, стр. 55-67.

УДК 821.163.3-1.09 Поповски, А.

ИНТЕРТЕКСТОВНИ ВАРИЈАЦИИ ВО ПОЕЗИЈАТА НА АНТЕ ПОПОВСКИ

м-р Митра Блажевска

СУГС Гимназија „Раде Јовчевски-Корчагин“

mimiblazevska@yahoo.com

Апстракт: Интертекст како поим внесен од страна на Ј. Кристева, а разработен од Ж. Женет, Р. Барт, М. Рифатер и други звучни мислителите и теоретичари, отвора простор за различни научни истражувања и толкувања. Честопати пред мене се појавуваше и поставуваше прашањето, но и предизвикот да се нурне во длабочините на поетскиот дискурс со потребата да се донесе на површина некој интертекстовен факт. Тоа комплетно задоволство на вистинска аналитичка авантура ми го овозможи поезијата на Анте Поповски. За овој мој текст изборот падна на стихозбирките: „Ненасловена“, „Тајнопис“ и „Две тишини“. Неговата високосинтелигентна поетска мисла е мисла, која обоена со спецификата на лирскиот дискурс, оформува несекојдневен поетски документ од кој неизмерно многу се учи, се открива, се доживува и се преживува. Изобилство од архитектсовни пронајдоци кои отвораат широки порти низ кои минуваат архејунаци, со кои Анте поведува несекојдневен дијалог. Во лирскиот амбиент знае да додаде епски орнаменти и со динамиката на драмското дејство и дијалог да допре до есенцијални и рефлексивни пространства. Неговиот субјект е во постојана релација со културолошките интертекстовни можности со кои гради прекрасни амалгамни врски, а во однос на тоа Анте создава свој посебен поетски колаж. Затоа поезијата на Анте Поповски е едно огромно космичко пространство кое не е откриено целосно. Херменевтиката може да се вдоми на ова поетско тло и да ги подари своите алатки на критичката креативна мисла која може да изгради галаксија на толкувања од поезијата на академик Анте Поповски.

Клучни зборови: интертекст, архитект, амалгам, архисимбол, субјект.

Еден текст не може да постои како херметички затворен систем. Во суштина секој текст отвора безброј можности. Амалгамните семантички врски набљудувани преку аналитичкиот перископ, а вербализирани на најразлични начини нè водат кон поимот интертекстуалност. Во конотација на една кратка хронологија кога е во прашање токму овој поим, сметам дека е неопходно да се каже дека интертекстот и интертекстуалноста се термини кои се воведени од

страна на Ј. Кристева во 1960 година. Но, ако се побараат праизворите, ќе се дојде до Аристотел каде што се воочуваат најраните обиди за дефинирање на интертекстот кои лежат во размислувањата за подражавачката моќ на уметноста кон природата, со која таа е непосредно поврзана. *Уметноста е mimesis, a mimesisot е во природата на човекот, бидејќи само тој подражава и бидејќи низ подражавањето се остварува самиот себеси како човек. ... Уметноста го завршува она што природата не е во состојба да го направи.*⁶ Сепак, посебно значаен е текстот на Кристева „За речта, дијалогот и романот“, каде што вели дека книжевната реч не е проста точка туку вкрстување на текстуални површини, дијалог на повеќе писма... Кристева се повикува на Бахтиновите гледишта укажувајќи на тоа дека внесува и „статус на речта“ при што го ситуира текстот во историјата и општеството, при што и тие самите се текстови што писателот ги чита и кои повторно ги пишува.⁷ Во Бахтиновата теорија за дијалогизмот на текстот со други текстови може да се забележи интертекстуалниот архитект. Текстот е ново читање на претходни текстови, кодови и традиции. Според Барт, интертекстуалноста се поврзува со невозможност да се живее надвор од бесконечниот текстовен простор кој создава значење, додека пак Пол Рикер тврди дека својот вистински идентитет, теоријата на текстот го добива кога се преобразува во теорија на интертекст и со тоа укажува дека не постои целосно независен текст. Всушност, секој текст претставува подрачје на меѓутекстовни процеси.

Не смее да се заборава улогата на читателот и читањето кои се од голема важност за декодирањето на интертекстуалните односи во еден текст. Нема оригинален текст. Секој текст е интертекст. Доцниот Р. Барт вели дека текстот не е структура туку отворен бесконечен процес на структурирација. Зрелиот Рифатер укажува на тоа дека од литературата може да се направи поетика и дека интертекстуалноста не само што е основа на текстуалноста туку и главна одредувачка карактеристика на литературното читање. Рифатер тврди дека едно литературно читање е возможно само ако читателот препознае дека текстот се артикулира како една претпоставка за интертекст. Интертекстуалноста ја дава и како еден конфликт меѓу текстот и интертекстот. Ова идеја ќе биде централна и во истражувањата на Харолд Блум.

Водејќи се по овие четива од литературата теорија, пред мене се отвори еден амалгамен поетски свет избоен со разновидни семантички нијанси кои бараа свое декодирање. Поезијата на Анте Поповски е богат интертекстуален колаж.

⁶ Аристотел. „За поетиката“. - Скопје: Култура, 1990.

⁷ Ќулавкова, Катица. „Херменевтика и поетика“. – Скопје: Култура, 2003.

Во моето аналитичко восприемање на Антевиот верс, посебно внимание насочив кон стихозбирките: „Ненасловена“, „Тајнопис“ и „Две тишини“ при што, искрено се надевам, допрев до херменевтиката на интертекстот и нејзината варијантност во конотација на различни временски и мотивски архивлијанија.

Кога во поетскиот дискурс ќе зачекори јунак од дамините, кој преку субјектот излева лична интимистичка исповед, се доаѓа до „Свадбата на Прометеј“, сместена во стихозбирката „Тајнопис“ од Анте Поповски. Именувајќи го *страшно*⁸ неговото заминување, лирскиот субјект минува низ времето и просторот како со временска машина, трансцедентно ја затворив вратата низ која ја напуштив земјата ... пред да се населам во свезденото време. (А.Поповски, 1981). Митолошкиот аспект на архејунакот Прометеј се воочува во субјектовото спротивставување кон боговите, но и во неговата казна, колвањето на неговите внатрешни органи од страна на јастребот во Антевиот пример или циновски орел во архитектотот именувано со терминологијата на Ж. Женет, а тоа е пратекстот или митот за Прометеј. Маченичкиот пат на субјектот е пат кој води кон самопронаоѓање и себеспознавање. Огнот кој е заеднички симбол, и во песната, и во архитектотот, ја носи онаа исконска моќ на прапочетокот кога се создава светот од Хаосот, но и на демонската моќ на деструкцијата која може да уништи сè што е живо.

Старозаветни зборови, егзистираат во еден краток запис на Анте „Само отачество от слнца“ кои се еден вид транскрибирани записи или (записи според стари македонски црковни ракописи). Варијација на цитат кој носи митолошка симболика има во „Нулта точка“ од стихозбирката „Две тишини“,

*таму уште пред нас се Ахеронт и Флегетон,
Кокит и Стикс, Лета и Мнемосина...⁹.*

Но, колажот од цитати просторно не многу оддалечени и закрпени во разнобоен пачворк кој е оригинална ракотворба на Поповски, не само што варира на мотивот „Песна над песните“, туку оваа најдискутирана референца од „Стариот завет“ се воочува во стиховите од песната „Знаеше тој“ од „Две тишини“. Овој мотив, егзистира и во „Запишано во една хотелска соба крај Рајна“. Анте преку дијалог и химнично возвишување на саканата, присутно во архитектотот „Песна над песните“, создава интертекстова искра која се

⁸ Поповски, Анте. „Родопис“. – Скопје: Мисла, 1981. стр. 45

⁹ Поповски, Анте. „Две тишини“. – Скопје: Pro Littera при Југореклам, 2003.

разгорува во една синестетичка глетка проектирана низ прозорецот од хотелската соба, каде што перцепциите се испреплетуваат и се доживува поетска нирвана. Авантурата која се случува низ страниците на стихозбирките наметнува неколку хебрејски субјекти кои играјќи ја улогата на симбол, наоѓаат свое прибежиште во стиховите на великанот,

*и првата песна Адамова
забележана со ѕвезди
наместо со други знаци. (А.П. 1981: 25), или:
Услиши господи душу горких,
Адама и Еву самих
-Амин. (А. П. 1981: 69)*

Ликот Каин од „Стариот завет“ е интересен во една интимистичка димензија, соединат со новиот субјект, ковачот, кој *страсно му се предаваше на поривот*¹⁰, додека крикот на една човечка беспомошност, на вечната македонска судбина обоена со бојата на маката и мракот, ја поткрепува со еден универзален крик кон синот божји и неговата жртва,

*О, крви, со која Исус го потпиша
сам своето исчезнување. (А. П. 1988: 25),*

како една и единствена по својата тежина и возвишена христијанска идеологија. Интертекстовната присутност на „Песна над песните“ се воочува и во „Црниот ангел“, каде што преку една симулација, Анте создава чудна присутност, која метафорички се трансформира од црна жена во црн ангел,

*Црн ангел се скри меѓу редовите,
на Песната над песните и не се симна веќе... (А. П. 1988: 45)*

„Битие“ од „Свето писмо“ мотивски присутно во „Земјата не би можела“ од „Две тишини“, каде што на пратекстот за создавањето на животот и живите суштества се спротивставува мислата за повторно создавање на човекот, па Анте ќе рече:

¹⁰ Поповски, Анте. „Ненасловена“. – Скопје: Мисла, 1988.

*Земјата, сепак, не би можела да ја издржи
Таа голема реалност-
Бесконечните човечки страдања... (А. П. 2003)*

за да продолжи во „Риданијата на Рахела“ палимпсестно да ги оформува плачот и тагата користејќи ги архисимболите Рахела и Витлеем. Сосема оригинално и Антево е поигрувањето со жанрот. Целосно во драмска нијанса ја оформува својата лирска авантура вклучувајќи го цитатно старозаветниот неверен Тома. Всушност во повеќе песни од стихозбирката „Две тишини“ се забележуваат елементи од Библијата кои имаат фигуративно значење.

Античкиот период, исто така остава трага врз мислата и изразот на Анте. Стихувано огласувајќи ја вината на Софоклеовата Антигона, преку еден драмско-лирски дијалог, во една интимистичка рамка, Анте создава магичен спој на две временско дистанцирани поетски, античката и модерната, на двајца драмски авторитети, Софокле и Брехт. Воодушевува фактот дека користи три жанровски практики, сместени во еден сосема краток поетски запис, каде што успева не само да ја раскаже и прикаже трагичната судбина на Антигона, туку и да ја допре вечната тема и инспирација, љубовта, вклучувајќи го амалгамно цитатот од Бертолд Брехт,

*Ти немаш слабости
јас имав една:
- ЉУБЕВ! (А. П. 1988: 32)*

Како што љубовта води кон смрт така и рефлексивната мисла се врзува со патриотската,

*јазолот од три јажинџа
околу вратот на татковината
му го принесов на Александар Македонски.
Го успивам Одисеј на жолта
еднокрилна птица над Троја
и со македонско писмо
се осивам во тревата
над мојата глава. (А. П. 1988: 37)*

Архесубјектот од историските четива, македонскиот крал Александар Македонски е застанат како објект пред лирскиот субјект кој му се обраќа создавајќи ја својата повелба. Монологот кој го води во „Повелба на Александар Македонски“ е едно сликовито сеќавање на освојувањата и амбицијата на Александар и неговите војници која трансцедентира со надежта и го спојува светот на мртвите со сончевата присутност. Варијација на антички мотив има и во „Песна за девојката“ во која на метафоричен начин е вметната поетесата Сафо. Таа е забранетото јаболко за момчињата кои копнеат по неа, а не можат да ја достигнат. Ако се земат предвид културолошката и компаратистичка теорија (во чиј контекст најзначајни се студиите на: Клаус Улих, Ренате Лахман, Урлих Бројх, Михаил Епштајн, Дубравка Орајиќ-Толиќ, Мишел Фуко и многу други) кои ги имаат предвид и другите аспекти на амалгами кои текстот може да ги оствари со културата, историјата, медиумите, културното наследство и сл. ќе се воочат ред факти и примери кои Анте ги отвара пред нас. Еден од тие примери е „Песна“ од „Две тишини“ каде што се забележува токму тој спој кој се остварува со филозофијата. Тоа е Демокритовата мисла за сèприсутноста на атомите, на тие мали и невидливи честички со кои преку вдишувањето се остварува целосен спој и претопување на великани и обични смртници, на времиња и цивилизации на кои ништо не им може таа неколкувековна дистанца.

Народот македонски е алфа и омега, мотив и болка, сон и јаве, тоа е одбраниот народ од Бог кој е најпосебен за Поповски. Тоа е народот на кој Анте му посвети најчиста патриотска лирика како траен запис-документ кој ќе сведочи и ќе ја потврди вистината пред правдата. Нишката на народната песна е збележлива во лириката на Анте. Тоа е уште еден интертекстовен вознес, една симболичко-алитерациска музикалност,

*со девет тешки греди потпрена,
со девет синџири изврзана,
со девет катинари заклучена... (А. П. 2003: 125).*

Во „Црно оро“ симулацијата на фигурите од фотографијата-ќе не доведе до ороото Тешкото, најпоетизираното епско машко оро кое со ритмичкото движење ја прераскажува македонската машка судбина. Наспроти машката, стои женската лирско-битова божественост,

*Зашто тројни јазли им врзува на болестите,
и на сите уроци, уплави и нави
што кружат околу твојот сон, (А. П. 1988: 12)*

за да се излечи народот од заборавот, за да се опстои и во невремето кое е една постојана апокалиптична опасност за исчезнување.

Неуморното Антево перо допира до нова интертекстовна историска мотивација во циклусот „Самуил“, каде што преку епската доминанта во лирскиот запис се остварува кобната приказна на Самуил и проклетството на родот кој од каменот треба да се нахрани, но истовремено и да се оствари аманетот негов,

*Мојов век нека го види своето големо племе
и нека си умре спокојно. (А. П. 1981: 149).*

Стиховите на Анте трансцедентираат со времето на Бајазит Втори и неговиот копнеж,

*Да се види себеси
Како влегува во катедралата Св. Петар
И како се упатува право кон олтарот... (А. П. 2003: 150)*

Со времето на Аларих кој демне зад Алпите и чека Римјаните да му го донесат златото. (А. П. 2002: 156), со Атила, Малиот татко на Хуните (А. П. 2002: 157), со Мухамед, Буда и Исус качени на коњи чии копита се разранети од остриите камења во „Тајната на преминот“ за да ја шепнат еден на друг тајната која добива интимистичко и рефлексивно руво во стиховите кои метатекстуално ги креира Поповски.

Песната „Разговор меѓу Павлов и Шагал“ е врвот на амалгамниот интертекст кој е обврзан со цитатност што создава епски дискурс. Маестрално се поврзуваат две познати теории-поетики. Речиси надреалистички настапува Анте во позициите кои ги смислува за своите субјекти,

*трипати сам се затресуваше синцирот
а чинијата почнуваше да квичи од болка...,*

наспрема втората ситуација каде што е прикажано уметничко дело на Шагал, кој го именува за Бог и ја препишува вината на субјектот кој истовремено е и креатор на сопственото дело.

Впрочем, сите литературни текстови се исткаени од други литературни текстови, но не дека носат видливи траги од нивните влијанија, туку во една парадоксална смисла, секој збор, секоја реченица или секој стих е преработка,

повторно пишување на други, претходно настанати, текстови. Лириката како и другите жанрови е податно тло за интертекстуални истражувања. Не значи дека теоријата на интертекстуалноста треба строго да се врзува со прозниот текст. Лириката отвора фигуративни пространства кои го содржат во себе фигуративниот архитект, или архисимбол, или архимотив и овозможуваат на таа праискра да се гради нов стих, нова мисла, метатекст кој чудно, но вистинито создава сосема нов облик на лирско вдахновение. Антевата лирика е една навидум обична, а всушност отворено интелектуална лирика која носи солиден доказ за Антевата сèстраност како уметник и како личност. Најголемата негова болка е најголемиот мотив за да допре до праизворот, до суштината на вистината која потоа прераснува во песна. Видна е понесеноста од древното минато, од народот, од историјата и филозофијата, од болката и стравот од исчезнување, од потребата да се остави печат во литературата кој никогаш нема да го изгуби сјајот на мастилото. Тие амалгами, Анте ги документира со моќта на својот поетски збор. *Зашто зборот е излез / Од темниот заборав на материјата / И душа – на душата.* (А. П. 2003: 213)

Користена литература:

1. Аристотел. „За поетиката“. – Скопје: *Култура*, 1990.
2. Наневски, Душко. „Критички илуминации“. – Скопје: *Наша книга*, 1984.
3. Николовска, Кристина. „Книга за Анте“. – Скопје: *Силсонс*, 2017
4. Поповски, Анте. „Две тишини“. – Скопје: *Pro Littera*, при *Југореклам*, 2003.
5. Поповски, Анте. „Ненасловена“ – Скопје: *Мисла*, 1988.
6. Поповски, Анте. „Родопис“ – Скопје: *Мисла*, 1981.
7. Силјан, Раде. „Огледи за македонската поезија“, книга 5 во *Избрани дела*. – Скопје: *Матица македонска*, 2010.
8. Ќулавкова, Катица. Бесиер, Жан. Дарос, Филип. „Дијалог на интерпретации“. – Скопје: *Ѓурџа*, 2005.
9. Ќулавкова, Катица. „Одлики на лириката“. – Скопје: *Наша книга*, 1989.
10. Ќулавкова, Катица. „Херменевтика и поетика“. – Скопје: *Култура*, 2003.
11. Шелева, Елизабета. „Отворено писмо“. – Скопје: *Магор*, 2003.

УДК 821.163.3-1.09 Поповски, А.

ПОЕЗИЈАТА НА АНТЕ ПОПОВСКИ – СВЕТЛОСЕН ПРСТЕН НА ВРЕМЕТО

д-р Атина Цветаноска

Град Скопје

akiceva@gmail.com

Апстракт: Интерпретацијата на скриените значења на поезијата на Анте Поповски е предизвик, кој има за цел, да даде „дешифрирани“ одговори на пораките што неговата поезија ги „носи“. „Инструментите“, со помош на кои, може да се дојде до скриените слики се, меѓу другите, митопоетиката и архетиповите. Процесот на „растајнување“ на оваа поезија е направен преку примена на теориските принципи, идентификација на архетиповите, дефинирање на митопоетските слики и *ars poetica*. Со длабинското исчитување, на поезијата на овој истакнат македонски поет, се доближуваме до суштината на неговиот израз, што придонесува да се оформи целосна слика за квалитетот и местото на оваа поезија во современата македонска книжевност.

Клучни зборови: архетип, мит, митопоетика, *ars-poetica*, збор, татковина, фигури на ниво на значење

Поезијата на Анте Поповски, од првата до последната збирка, отсекогаш предизвикувала интерес кај читателската публика и книжевната критика. Богатиот книжевен опус од вкупно 11 збирки поезија, кои што содржат неколку стотици песни и неколку илјади стихови, се едно непроценливо книжевно богатство кое е оставено на современата македонска книжевност како трајна национална вредност. Поетскиот опус на Поповски е повеќе од податлив и повеќе од плоден со семантички значења. Иако песните се навидум „лесни“ и разбирливи, тие во себе содржат слоеви и слоеви значења, кои што не се забележуваат при првиот контакт со поетскиот текст. Идентификувањето на архетиповите и симболите, со коишто оваа поезија во голема мера располага, како и единствената *ars poetica* е интересен предизвик кој придонесува за важна херменевтика на поетското писмо на овој истакнат македонски поет.

Поезијата на Анте Поповски е „исткаена“ од архетиповите. За него тие се оној праизвор на човековото постоење, универзален извор на сите значења и сите толкувања. Преку архетипот на *мајката*, *Сонцето*, *Месечината*, *водата*, *земјата*, *огнот*, *дрвото*, *каменот*, *птицата*, *зборот*, тој ја „обликува“ својата реалност и ја „кодира“ во песна. Така, во архетипот на *мајката* ги „собира“ и ги „става“ на едно место сите древности што тој ги носи. *Мајката* кај Поповски е првенствено лична претстава на неговата родителка. Во тие описи таа е центарот на неговиот свет, семоќна жена, светица, таа е и „голема и мала Богородица“. Нејзината моќ е волшебна бидејќи може да направи сè, да „поправи“ сè. Таа оздравува и лекува, создателка е на домот и чувар на семејниот оган. Таа е хранителка, уметник и мудрец, таа е основата, столбот на семејството. Поповски мошне умешно ги одбира тие атрибути на мајката и ги внесува, некаде директно, а некаде индиректно, во својата песна. Во тој процес, тој црпи значења од архетипскиот праизвор и го спојува со своите интимни чувства за својата мајка. Во коренот на истиот архетип, се изворите на значењата за неговата родна земја, за изворот од кој тој потекнува. Во тие поетски стихови на Поповски, архетипот на *мајката* е застапен индиректно, преку повеќе симболи кои се во функција на главната порака на песната.

Каменот, во поезијата на Поповски, зазема едно од централните места. Иако тој најчесто има симболичка функција, кај Поповски е издигнат на ниво на архетип бидејќи е претставен како праизвор на сè. Во оваа поезија каменот има свезден корен. Тој е еднаков на човекот и меѓу нив има вечно кружење, вечно пресоздавање на едното во другото. *Каменот* на Поповски е богољуб, копнее по небесата. Тој е непослушен, див и своеглав. Тој прв бил сведок на светлината. Во него е запишана човечката историја и затоа е една голема, недопрена и недопрочитана книга. Секој камен, вели Поповски, е библиска книга во која е збрана сета историја, филозофија, религија и сегашноста. Илјадници соништа, копнежи и чувства ја составуваат огромната империја на каменот¹¹. Имајќи таков „однос“ кон *каменот*, разбирливо е големото присуство на овој симбол во оваа поезија. *Каменот* е основа, почеток и крај, вечна тајна и мудрост од која Поповски ги црпи одговорите за своето и постоењето на својата земја.

¹¹ Анте Поповски: *Ерусалим – огромна империја на каменот во Окото, светлините.* - Скопје, Југореклам 2008, стр. 131.

Птицата е уште еден централен архетип во поезијата на Поповски. Таа е симбол на поетовиот слободен здив. Во неа е поетовата душа која е бесмртна и вечна. Во *птицата* се собрани поетовите зборови и таа е оној медиум преку кој се остварува поетската комуникација. Со летањето на небото таа е медиумот во кој се спојува земното и небесното, поетскиот збор и поетовото битие. Во *птиците* се скриени тајните од времето на создавањето. Таквата вредност на *птицата*, прави Поповски да има посебен однос кон неа, како кон божествено битие кое во себе ја носи креаторската мудрост. Во *птицата* е збрана детската невиност и безгрижност. Со неа се покажува животот и радоста од живеењето, но со неа се заминува и во смртта. Таа е верен сопатник на Поповски, важен архетипски извор на небесното низ кој ја пресоздава својата душа.

Архетипот на *дрвото*, во поезијата на Поповски, е претставен со сите симболични својства кои ги носи. Тој за Поповски е синоним за сила, издржливост и вечност. Во симболичките значења на *дрвото*, Поповски препознава дом на неговите метафорични прикази на татковината, а преку поврзувањето на стеблото со човекот, тој потсетува на „сличностите“ и на потребата човекот да се поврзе и да се огледа на дрвото кое расте и опстојува низ вековите. Посебните видови дрва, особено дабот има големо значење за поетот и за него е синоним за сила, издржливост и вечност.

Архетипот на *зборот* е можеби најважниот архетип застапен во поезијата на Поповски. За него *зборот* претставува светост, божја светлина и проблесок на универзумот. Во *зборот* е содржана сета космичка енергија на создавањето. *Зборот* е архетип на сè што доаѓа по човекот – единствен бог на земјата, вели Поповски¹². *Зборот* за него има огромен мисловен и емотивен „капацитет“. Тој „живее“ самостоен живот и не зависи од ништо. Како еднаков на божјата моќ, *зборот* има создателска функција, бидејќи она што не е видливо создадено, *зборот* го креира *ex nihilo* и така тоа понатаму продолжува да постои. *Зборот* е единствената материја која не може да исчезне, која не може да се уништи и која има многу важно својство – да се пресоздава. Со тоа пресоздавање, *зборот* учествува во обновувањето на сите нешта и со тоа ја манифестира својата божественост. Препознавајќи ги зборовите за единствени предци, Поповски со својата поезија успеал да изгради вистински храм на *зборот*. Во градбата на тој величествен поетски дом, *зборот* како праизвор на сè, Поповски го поврзува со

¹² Анте Поповски: *Меѓу животот и знаците*. - Скопје, Наша книга 1991, стр. 32.

својот македонски јазик. Јазикот за него е татковинска светост, најважната и најсуштествена крепост на еден народ. Во магичната експлозија на македонскиот збор, Поповски ја гледа смислата на сопственото постоење и смислата на сопственото пресоздавање. Чувањето на македонскиот збор е неговата главна задача и основна причина поради која се впуштил во животната авантура наречена поезија. Останатите архетипови се застапени во поезијата на Поповски во доволна мера и нивното појавување, секако е значајно за нејзиното толкување. Сите тие се остваруваат преку многуте симболи кои се во функција на креирањето на целите поетски слики. Поповски архетиповите не ги користи несвесно. Тој е добро запознаен со значењата на многу од нив и за нив пишува и во своите есеи. Таквите предзнаења прават неговиот израз да биде прецизен и јасен, а пораката секогаш ја постигнува својата цел. Тој живее со архетиповите бидејќи знае дека тие се нераскинлив дел од него и течат низ неговото битие како судбина.

Пресоздавањето на сопствената татковина низ поетскиот збор го прави Анте Поповски поетски родољуб, вистински и длабок вљубеник во својата земја. Во тој процес, Поповски преку митскиот поетски говор создава, само нему својствена, епска поетика од која незапирливо извира љубов, вистинска, чиста бескрајна љубов. Кај него се случува едно заемно проникнување на историјата со неговата поезија. Практично, историјата и историските факти „минуваат“ низ поетовото битие, кое овде има функција на медиум, се „обработуваат“ и се пресоздаваат во песна. Без заемното проникнување на историјата и песната, практично е невозможно да се толкува, да се почувствува поезијата на Поповски. Во тој чин на соединување на историјата со песната, Поповски ги открива сите длабоки значења на својата татковина, ја открива Македонија. Со сите слики на несреќи и тага, црнила и пепел, беспаке и кама, Поповски ја слика историјата на својата земја. Во болката на земјата, на нејзиниот народ, на нејзините деца е збрана сета вистина за таа земја. Со сето тоа, пресоздадено низ зборот, Поповски ја издигнува својата земја на ниво на мит. За него Македонија е мит и симбол на трагиката и човечкото страдање. Сите архетипи, кои ги употребува, се ставени во функција на тоа митско претставување на неговата татковина. Затоа, Македонија во поезијата на Поповски е земја – космос и земја – универзум, земја – врукот и земја – збор. За него, македонскиот народ е народ со голема мисија. Тој, како негов поет, ја чувствува таа мисија и со својот збор ја надополнува. На светот му е потребна Македонија, вели поетот и уште ќе рече:

Божице строга,
Ти што ми претскажа вечна скитија,
Ја претчувствувааш ли неодложноста
Една нова материја во облик на македониум
Дека ќе го обликува светот од пепел
Или ќе ни ги исцели раните? („Циклус Сончогледи, Камена)

Создавањето на новата материја со име македониум е всушност главната суштина на идејата за издигнувањето на Македонија до мит. Ако Македонија е мит, а Поповски создава поезија за тој мит, тогаш таа поезија е митопоетика. Митопоетските слики, што Поповски успешно ги создава со помош на архетиповите, се вистински ремек-дела на поетскиот збор. При градбата на тие слики и воопшто при создавањето на таа митолошка приказна за својата татковина, Поповски тргнува од една најважна суштественост, а тоа е сопствениот мит. Антејскиот мит е сопствен, личен, интимен мит и тој во никој случај не е поставен како императив. Тука нема ниту егоизам, ниту себеистакнување. Сè, целата поезија, има корени во митот на детството на поетот. Во митот на детството тој ги гледа и ги пронаоѓа сите најважни вистини за неговиот живот. Доживувањата видени низ детските очи се оној митски праоблик, од кој, тој понатаму во животот ја црпи целата животна филозофија. Во центарот на тој мит е архетипот на детето. Тој архетип, всушност, е неговиот личен праизвор во кој се прекршуваат светлините на сите останати архетипови. Во тој внатрешен калеидоскоп се создаваат митопоетските слики кои ја прават оваа поезија моќна експресија на внатрешниот свет на поетот. Историјата е проблесок на колективното, додека поезијата е проблесок на индивидуалното. Споени двете го даваат битието на Анте Поповски.

Уште од првиот допир со зборот, Анте Поповски во себе започнува да го чувствува креаторскиот порив. Иако на почетокот тие првични импулси се на некое несвесно ниво, едноставно било само прашање на време кога тие ќе започнат да ја пробиваат суптилната обвивка на неговото битие и како одблесоци на внатрешната светлина да се појават на површината. Поповски на почетокот не е свесен за песната и таа за него претставува тревожност која ја вознемирува неговата свест. Тој немир му ја води раката во испишувањето на

стиховите кои се редат како надојдена река и ги преплавуваат белите листови хартија. Поповски низ целото свое творештво првенствено се занимава со зборот кој подоцна го води кон структурата на песната и нејзиното значење. Во песните за неговата песна, Поповски својата песна ја издвојува како единствен медиум со помош на кој тој доаѓа до сопствената суштественост. На тој пат, како што вели тој, поетот во текот на создавањето на песната ја преобразува идејата или поточно се преобразува себеси. Во пресоздавањето на себеси и на својата стварност е збрана мудроста на поетовото постоење, но и на стварноста и светот. Во процесот на изнедрување на песната, Поповски минува низ една света тишина, една осама во која се слушаат отчукувањата на космичкото битие. Таа тишина има силна создателна моќ и во моментите на појавување на песната, во тој креаторски импулс се ставаат во дејство имагинацијата и сонот. Тука секако важно место зазема и поетовиот архетип кој е еден од основните „состојки“ во креацијата наречена поезија. За Поповски песната е единствениот начин за допир на божественото. Со поезијата тој се слева со универзумот и во тој космички судир, искрењата создаваат вистински оган чија пепел препознава траги во напишаниот збор. Практично, кај Поповски нештата се циклични. Тие постојано опишуваат светлосни кругови кои прилегаат на големото, мијачко „О“. Пресоздавањето на сопствената и светлината на универзумот во поезија, Поповски го прави со светиот збор. И тоа не кој било збор, туку македонскиот. Поповски се чувствува почестен што ја има можноста да создава поезија на тој свезден јазик. Неговиот однос кон мајчиниот јазик е токму како кон својата родителка. Нема ништо посвето од неговиот македонски збор. За него тој е и споменик, и татковина, и црква, и религија. Ако зборот е нашиот единствен предок, тогаш Поповски со креирањето на својата поезија на македонски јазик го докажува своето македонско потекло. Љубовта кон македонскиот јазик „дише“ во секоја негова песна. Со црпењето од изворите на старите црковнословенски книги, Поповски алудира на староста и потеклото на неговиот сакан јазик. Од друга страна, тој јазик го користи и за да внесе иновативност во својот израз. На крајот, резултатот е успешна синергија која води кон создавањето на т.н. антејски израз и антејска песна. Поповски успева доследно да ја одржи градбата на тој свој израз. Притоа, тој не отстапува, ниту за миг, од своите изразни средства. Изразот кој го креира е едноставен, смирен, навидум обичен и без некој сјај. Можеби, токму тоа му била и целта, песната да не се открива така лесно. И навистина. За некои песни се потребни и по неколку читања за да се допре до суштината. И тогаш, не можеме да бидеме сосема сигурни дека целосно сме ја „допреле“ суштината со дланката. Во својата изразност, Поповски се користи со сите фигури кои ги има на располагање. Но, во ниту една песна неговата цел не е да го покажува мајсторството на поетскиот

занает. Напротив. Скромен, каков што бил и во секојдневниот живот, тој едноставно сакал да ја соопшти својата вистина, своите погледи на светот. Во тој негов опит, тој е свесен за убавината на песната и знае дека фигурите се привлечен украс. Сепак, тој нив ги користи единствено како начин за соопштување на несоопштливото. Затоа, сите употребени метафори, персонификации, компарации, метонимии, синегдохи, оксиморони и парадокси се ставени во функција на „големата слика“, на идејата што стои зад песната. Со тоа се доаѓа до заклучокот дека антејската песна е единство на антејскиот мит и антејскиот збор.

Помеѓу животот и смртта, кај Анте Поповски, е сместена поезијата. За него песната е единственото нешто, со помош на кое, тој се бори со сите лоши работи кои му се случуваат во животот. Практично на секој животен предизвик, Поповски одговара со песна. Низ животните врвици, тој минува некогаш лесно, а некогаш не толку лесно. Сепак, на крајот секогаш успева, низ песната, да се справи со нив и со тоа да го извлече максимумот кој се чита низ мудроста на песната. Но, вистинскиот предизвик доаѓа тогаш кога за првпат, се судира со смртта. Поповски бил разумен и едноставен човек. Тој не „боледувал“ од егоизам и никогаш не се сметал себеси за поетска величина која никој не може да ја достигне. Соочувањето со стравот, кој го носи смртта е можеби најсилниот човеков страв. При првиот допир со неа, тој реагира рационално што веројатно се должи на животната мудрост и неговото образование. Тој како дипломиран лекар знаел што значи болеста и дека човекот го завршува својот живот со смрт. До тогаш, тој на индиректен начин се соочил со неа, можеби размислувал за неа и секако ѝ возвраќал со песна. Но, конечното соочување со смртта за него значи конечно погледнување на вистината во очи. Тој, до тогаш, ѝ пркоси, ја искушува, ја предизвикува, иако знае дека во никој случај не може да ја победи. Затоа, во својата последна збирка тој е помирен со фактот дека тргнал на својот последен пат и дека неговото конечно заминување е повеќе од извесно. Во таа „окованост на телото и умот“ тој настојува да се движи. Успева да се „движи“ само неговиот дух кој продолжува да создава песни. Неверојатна е поетската моќ на Поповски во тие мигови. Во тие стихови тој ја создава вечноста и докажува дека единствено поезијата ја има таа сила да ја победи смртта. Со таа поезија тој за последен пат опишува светлосен круг со кој го затвора својот животен пат. Тој е „роден“ во македонскиот збор. Во него била „населена“ неговата судбина и неговата душа. Низ него се пресоздавало неговото битие низ животот и на крајот во истиот тој збор тоа битие заминува во смртта. Тој заминува среќен со она што го остава зад себе и не се плаши од заборавот. Тој знае дека зборот не исчезнува и дека неговото физичко отсуство не е апсолутно. Анте Поповски останува да живее,

како што самиот вели, населен во древноста на иднината бидејќи сè додека постои македонскиот јазик ќе постои и тој.

Ретки се луѓето кои го разбираат јазикот на вселената, вели во една пригода Анте Поповски. Затоа не е случајно што допирањето на овие стихови прави сетилата да треперат и во телото да се чувствува течењето на сите животни сокови. Ако вечноста е создадена од љубов, тогаш траењето на таа вечност зависи само од љубовта. Оваа поезија е токму тоа – вистинска, длабока, бескрајна сина љубов. Анте Поповски успева да покаже и докаже дека единствениот пат до Бога е преку песната. Со подарувањето на неговата поезија, тој ја подава на дланка својата душа. Таа душа се пресоздава во илјадниците стихови одново и одново, и со тоа ја покажува блескавата моќ на творецот – вселена кој ја осмислил секоја метафора во зборот на овој поет. Обидот да се растајни тој збор-универзум е силен подвиг кој прави да се стават во дејство сите елементи на нашата душа. Во тој подвиг, кој е вистинско трагање по божјата светлина, одиме истовремено свесно и во сон и со својот личен архетип преточен во нашиот збор се обидуваме да ја преведеме таа светлина во збор. Затоа тоа растајнување е одблесок на еден моментален миг кој во себе ја има вечноста, но и минливоста. Тоа е така зашто невозможно е да се даде целосно и единствено толкување на еден поетски текст, особено не на поезијата на Анте Поповски кој е еден од ретките кои го разбирале јазикот на вселената.

УДК 929Поповски, А.:821.163.3.09

АНТЕ ПОПОВСКИ Е КЛУЧЕН ИГРАЧ ВО
„УТАКМИЦАТА“ НА МАКЕДОНИУМОТ
*Социјално ангажираните конструкти во поетските
Грамади на с(в)овремението*

Митко Гогов

Претседател на Здружение за развој на култура и заштита на културно
наследство „Контекст – Струмица“
уредник на електронскиот магазин „Струмица Онлајн“

dzamski@yahoo.co.uk

Апстракт: Творештвото на Анте Поповски како еден од столбовите на македонската книжевност нуди можност за истражување на современата литература и плејада на можности и аспекти на негово толкување. Овде од денешна перспектива е важно да се увиди неговото дело како апстракт од социјално ангажираната, концептуална компаративна критика, односно неговиот квалитет од денешна перспектива. Колку е актуелен Анте Поповски некогаш и денес?! Како ерудит, член на ДПМ, МАНУ, македонскиот ПЕН-центар, автор на многу дела и долгогодишен културен работник во неколку важни институции во Македонија, како весникот „Нова Македонија“ и „Вардар филм“, тој со неговата плодотворна дејност и работа на повеќе полиња е пример за активен чинител на нашето општество, во неговото дефинирање во современите текови и делегирање на нашата државотворност. Од тука и потреба работата на Анте Поповски во сите сфери на општественото постоење да се толкува и истражува од овој примарен културолошки аспект, а неговите дела освен да се третираат како национално богатство, да се мапира и неговиот космополитизам.

Секако би го започнал текстот со многу поразличен наслов доколку планирав да правам анализа на творештвото на Анте Поповски од веќе препознаените аспекти на неговото влијание, но интенцијата на овој текст е за почеток да даде зародиш, одраз на едно друго, поразлично читање на неговата

литература кое би се перципирало од еден поактуелен или како би го нарекле поконтентпорален пристап/ аспект на возобновување на мислата.

Таквиот натпреварувачки дух, пред сè, со самите себе го имаат речиси сите претставници на неговата генерација, без да набројуваме (?), но што е тоа што го натерало него лично како човек (како Анте), да ги надмине неговите професионални научни бариери и да премине во духовното истражување на книжевноста, отаде човечката болка, преку македонизмот (следејќи ги неговите претходници) како основна појдовна точка е тоа, можеби е круцијално (најважно) во неговиот порив тој да се оддаде на поимањето на поетиката како таква, како основна храна за долговечност на нашиот народ, за вековитост на нашиот глас, за анатемисување на нашите минати страдања и идни предизвици. Долга реченица, долга мисла, долга е раката... на нашето. Овде, Анте Поповски храбро ги разбива претходните претпоставки и класичните форми на изразување на револт, секогаш умерено, но како што му доликува на занаетот, секогаш прецизно, со хируршка вивисекција на спознаеното: од наследството, од книгите, од стекнатото животно искуство.

Тешко е да се почне да се пишува гледајќи во нашата пепел, треба да го гледаш фениксот во пепелта како тоа да е новото утре и тоа да не биде патетично. Пред сè, да не биде одолговлегувачки мачно за самите нас. Веќе има сенка фрлено над нас и сенката е налик на Македонија и ти имаме задача. Задачата ни малку не е лесна, ни малку не е наследна, но е таа е утрина во која можеме да ја исцелиме раната, па потоа да започнеме. Најверојатно затоа почнуваме сите сами. Во прапочетокот. Еликсирот за подобар свет е амалгам скриен во пазувите на нашите предци. Времето не постои за да ни докаже, ниту пак езерото крие тајнопис, освен записот скриен на уесбе (подвижен мемориски преносител), кој веднаш по проследеното записот ќе го предаде на месечината. А таа крие тајни, никако да ги даде на преглед на службите за увид. Исто е, во гипсани канцеларии ни пропаѓаат доказите, вистините ни ги криумчарат корумпирани службеници, адвокатите ни спијат дома додека ние скапуваме во притвор.

Навистина е тешко да се навлезе во една таква постројктурна, подлабока анализа, за која секако би требало и повеќе време за истражување, а ете како повеќе трпение и конзистентност, за да се продре детално во сите негови стихови, за да се прави зборовна, мисловна или целосна сликовна или емоционална анализа на неговиот поетски восклик. Она што првично ме натера да сподела ваква социо-гео-политичка нишка во толкувањето на неговата поезија првично дојде од тоа што за мене, лично, Анте Поповски е човекот во македонската современа (*понова историја*) поезија, кој освен тоа што директно

и буквално помагал на луѓето, лечејќи ги нивните здравствени проблеми, или пак, со тоа што како поет, создавал метафори кои „живот значеле“ за секому кому-како му биле упатени, тој со неговата општествена функција на хуманист, дипломат, академик и претставник на нашата држава, има огромно, речиси тектонско влијание во зачувувањето, како и во промовирањето на македонскиот јазик, нација, код, односно сите негови вредности: културата, уметноста, традицијата, фолклорот, музиката, обичаите, наследството, особено она најважното, духовното, она кое изумира и единствен начин да се пренесе е процесот „од колено на колено“. Херменевтиката во изразувањето кај него е маестрална, таа е во хармонија со неговото дишење, читањето на сликите доаѓа спонтано, небаре е наследна заповед да се каже, да се пренесе. Ангажираност во трк, во бегство, мисла на атлетска патека во која пукнатиот куршум не значи само старт на трката, туку и зародиш и тестамент. Трка во која нема ниту победник, ниту крај. Почеток и крај. Омнисцентно постоење. Бесконечно(ст). Скриена порака или писмо, а едноставно само интервенција во вербарумот време-простор. Овде можеби ќе се запрашаме колку сето ова има директна поврзаност со тоа што западните земји го дефинираат како „социјално ангажирана поезија“, или пак можеби зошто вокабуларот кој Анте Поповски го користи во неговиот речник е сосема различен од оној на поетите од Европа или другите делови на светот? Како читач, секој би препознал своевиден дискурс во кој човечкото око на авторот, она на Анте посматрачот/ опсерверот речиси секогаш било во реалноста, сеприсутно овде и сега, во проблемите на секојдневието и на денешнината која ја носела времето во кое живеел. А што треба повеќе за еден поет да биде социјално ангажиран или прогресивен/ напреден во однос на средината во која е роден или живее?

Некогаш навистина е полесно да се водиш по модерните текови, како денес, да се информираш од интернет, компјутер, паметен телефон, да немаш потреба да навлегуваш подлабоко во порите на академските заплети, коишто најчесто безизлезно нудат и бесмислени коментари и томови папирологија водена од флоскули, од страници од исчезнати книги, од мисли од изгорени записи или пак од љубов кон нешто вечно на изгубените души во изгубените докази. Патетично. Љубовта да се чита она пропуштеното во редовите е нешто на кое Анте (*гласот*) повикуваше секогаш: да бидеме овде во мигот, да бидеме љубовта која тлее од кладенецот, да бидеме очите на јастребот кој лета над нашата планина, изворот кој клоцоти, кадијата кој суди, или пак да бидеме кучето чувар на селото кое нè чува од напад на (не)пријатели. Во денешен контекст, она што можеме да го научиме преку целото постоење на великанот Анте Поповски, не е само тоа што можеме да го увидиме во неговата примарна

професија, или во она што го оставил како потомство, уште помалку така привидно ил наивно да го бараме во неговите стихови, она на кое јас потенцирам кога сакам да пишувам за неговата ангажираност, во тој социјален пресек е целокупната артикулација на неговото битие. Неговата инхерентност, неговата мултидисциплинираност, неговиот мултитаскинг во крајна смисла, што била речиси непозната како фраза во неговото време, камоли како тековна постој(а)ност/ вклученост.

Симбиозата, хармонијата, она што неговата можеби навидум строгост, воздржаност, промисленост навестувала во нашите препрочитувања, говори за тоа дека Анте Поповски секогаш со доза на верба во човештво придонесувал и тоа повторувачки, наивно и непромислено со една уште една помодерна девиза пред неговото време: „Мисли глобално, дејствувај локално“. Да, тој поттикнувал да се спознаваат таквите паралели, кои еманципираат современи текови, а се исклучително вешто вткаени во неговите и нему сличните редови - е тоа е предизвикот за кој решив да обзнаам, да ја манифестирам неговата гласоговорност. Одлучноста ги дели храбрите од оние на кои времето за натпревар им беше предолго. Животот е игра, независно од тоа дали сме играчи или судии. Нефер би било кога ова поле на сосема ново тематско истражување би го оставил само за мене, она во кое сум убеден дека зборовите на Анте во македонскиот камбанариум се с(в)овременото кршење на шише со виски во некој клуб во Америка, а овде, во нашата македонска компонента, балканско - догматско сапунична перверзија, тоа би било полевање со вино на некоја домашна баница со праз, затоа што така сме виделе од „странците“. Таквиот начин на перцепција и алегоричен пристап во восприемањето на симболите, кои Анте Поповски ги користи во неговата поезија, т.е. конкретно како што би рекла д-р Атина Цветаноска, кога говори за архетипите во неговата поезија, следејќи ги зборовите: камен, птица, сонце, род, ова негово пишување можеме да го препознаеме не само еднонасочно, од страна на идентитетскиот пролог, или архетип туку истовремено и во неговата социјално конструирана спектрална „таговност“ или медицинска рецепта со напишана причина за апел: каменот е украден, птицата замина, сонцето се исуши, родот исчезна... Тој обид да се даде дел од светот, но да се пренесе уште поголем дел од нашето е револуционерниот крик, она што секоја поезија ја прави социјално ангажирана, претставителна, алармантна, културолошки уникатна, репрезентативна (или не?), информативна, а најнапред вистинита. Гласот за зракопробивање се крши во воздухот додека монетата ја избира страната на која ќе падне. А што е поет без вистината? Што се случува кога собството/ себството е неразделно од симулакрумот на Вистината? Во овој дел од читањето ниеден Македонец не би

требало да се судри со неговите демони. Анте Поповски говори храбро, смело, гласно, чистокрвно – зарем има други епитети коишто поетскиот глас ги поседува за да биде социјално свесен и активен како автор?!

Огномет од едноставна искра, кога боговите од сите краеве на универзумот се спојат да создадат разбирање, алката во неговото течение е генерична, поддржувачка, ултимативно чувствителна. Таму сонот наоѓа перница, а азилантот огниште, додека реално сите сме бегалци од кршливиот избор. Не би можело да се медитира на тоа да „останеш безмилосно сам“, додека сирените/ источнаците го бележат новиот поредок жртвувајќи една од понудените мисли.

Суштината на пишувањето никогаш не била да му се допаднеш на оној кој што те чита. Оттаму, Анте Поповски никогаш немал проблем со самиот заплет на неговите мисли. Тоа секогаш е добро познатото клопче на македонската сага, тој е и мачето, и фурката за конец, тој е и бабата што плети, тој е и дедото покрај огнот, и миризбата на македонското општество што спие сè уште со животните, чекајќи на прагот модерноста да се вбрига во живеењето, тој е и претставник на најдоброто наше, тој е и записничар, и сведок и оној што некогаш останал во својата работна соба, за да ги опеа грешките на системот, најверојатно избегнувајќи го бебешкиот плач на младите родители кои пробуваат нови модели на адаптирање во општеството. Отворање на едни и/ или затворање на други врати, вечна борба или „Вечна игра“ би рекол академик Митко Маџунков, но има ли божествена софра во која би се удрил пресекот меѓу двете? Која ли „утакмица“ би ја водел човекот, а која ли поетот, активистот, слободарот...?!

Тоа што Анте Поповски ни го нуди, а очигледен е фактот дека е негувано длабоко во неговото егзистенционално миротворување е култот кон детето. Детето во себе, детето на кое може да му се даде можност да биде подобро, човекот кој може да направи промена, моментот кога анахроничниот модел се дигитализира во поттекстот, кога се апдејтира на соодветната верзија, но истовремено ги прекршува личното созерцание и колективното „сега“. „Дрвото на животот“ како што чита и м-р Симона Петроска не говори само за наследеното, за митовите за/ од детството, туку баш за детството како континуиран двигател во општествените текови, за детскиот бунт или страст кон инспирација за доброволност, за учинок во колективното свето. Да се најде човек-поет кој стихично знае да облагородува, да се следи неговиот родопис и во неговата заветност да се бара состојбата на духот, да се вага неговата љубопис, варијациите на неговата интертекстуалност, цикличноста на жедта „за нов

ветер во мислата“, уште подобро во имплементација на возвишената симулација на човековото – ултимативната посветеност на делото.

Тогаш кога Бог се јавува, се јавува ли неговата грутка од која во нашите ниви ќе никне класје за нашите внуци или тоа е само зародиш на новите реклами за корнфлекс и следниот тендер за комбајнери. Деликатни се игрите со глобализмот, различната чизма или опинок, различно ги слуша штурците. Маката е социјален мегафон на новото, на подоброто или на архаичното *“јок“* што би го рекле *„покундурените арнаути или јаничари“* во глаголите на страдањето? Вниманието ни го зема визуелното додека ровариме во лабораторијата на ***big bang***, научници ли сме ил прости опитници на зборот и текот, невешти акробати во неговиот скриен пекол. Мислите на Анте Поповски се епски, тие симплифицирано се поглед кон иднината, онаа проста и разретчена, ислистена од демагогии и изветвени предавници. Но, кај него денот е живот, а животот не е исполнет ако не денува, ако не е исполнет. Ние сме целовековна прошетка низ коренот, ние сме крвта, ние сме поколението, но ние сме и и играта, а богоми и можноста да бидеме народ. Тука е тригерот на важноста на нашето дело, тука Анте не буди и тука Анте е вечен. И додека ја исчекуваме можноста, тој негов повик да бидеме вклучени, антрополошки не обврзува. Несвесно, наивно, *„бестелесно“*, оти имаме *„дарби“*. Како луѓе. Како миросани.

Прогресивноста во книжевноста се создава со текстуална стварност, со проблесоци на душата секако, но уште повеќе со деконструирање на малверзациите кои го матат изворот, затоа многумина, парафразирам: прерано ќе сечат стебло од идеи, одново ќе раскопуваат, одново ќе фрлаат семе, одново ќе прераскажуваат, одново ќе лечат лузни...

Зборовите на Анте Поповски ја имаат моќта на пресоздавање, тие се центар на топлина за оние кои се пронаоѓаат во нив, за истите тие се и аманет и апел, додека прочитани како молитва тие се алармантни, знаат да бидат толкувани како утописки само за една нација, чиниш на небото сите ѕвезди имаат пасоши и граничарот/ судијата ни е комшија.

Затоа ние сме деца Адамови и Аврамови, деца јамбови и соновидни, затоа итаме смело по отворените мориња со кораби од историја везени и крвоток траен калемени, затоа своното на оркестарот свони и во строј конзулски посветено подрипнуваме, да доитаме на Македониумот гордо да си застанеме. Пингвините изумираат. Пчелите исто.

УДК 821.163.3-1.09 Поповски, А.

ЖАНРОВСКО ИСЧИТУВАЊЕ НА ДЕЛОТО *СВЕТА ПЕСНА*
ОД АНТЕ ПОПОВСКИ

м-р Наташа Данчевска

Издавачка куќа „Икона“

n.dancevska@gmail.com

Апстракт: Жанровско исчитување на делото, определувајќи го како епопеја не за еден народ туку за колективната меморија на еден народ. Обратно е внимание и на лирските и на епските елементи одделно одвојувајќи посебно внимание за рефлексивноста во изказот, метатекстуалноста, потоа паратаксата како продолжение на усноста итн.

Дадена е добра основа *Света песна* да се набљудува низ книжевна и низ културолошка призма и да се согледа нејзиниот капацитет да биде свето (поетско) писмо за сопствениот народ, но и да се препознаат, читаат и препрочитуваат нејзините универзални вредности кои налагаат наднационални опстојби. Даден е заклучок дека преку структурата на епопеја, но не за еден народ туку епопеја за колективната меморија на еден народ, се испреплетува лирско субјективно доживување на себепостоењето во светот на јазикот и сопствената моќ односно немоќ наспроти културата како базен во кој вреди да се гради и да се издига сопственото битисување. По однос на цикличната градба на делото, одгатнато е дека поетските слики, поетските идеи, лирските и филозофските рефлексии, се организирани прво низ една специфична фрагментација, а потоа и низ интеграција во делото.

Клучни зборови: Лирски и епски елементи, метатекстуалност, паратакса, пролог, поема, епилог, епопеја, јазик, мемориски системи

Вовед

Света песна од Анте Поповски е монументално дело кое претставува своевиден врв, но и сублимат на цело едно поетско животно нагорно качување

кон просторите, за кои германскиот поет Хелдерлин рекол дека се обезбедени само за вистинските, родените поети: просторот меѓу народот и боговите.

Своето петдецениско поетско творештво Анте Поповски го збогати и го заокружи со делото *Света песна*, како резултат на неговите севкупни естетски, филозофски заложби, па со креативниот набој во себе, ова дело има амбиција да стане Света книга (трет завет) за ова парче земја. *Света песна* е еден живот, софистициран исказ и многу философии. *Света песна* е историја и праисторија, потрага на човекот по својата суштина, потрага по она што е Бог, потрага по празборот, зборот, надзборот... потребна е голема мудрост за таква едноставност што изненадува, задумува, восхитува. Во ова дело недвосмислено треба да се соочиме со една реч која тече како река, како време, како историја, и цело едно бreme од културно-мемориски слики: од времето на библиска Македонија, преку македонската христијанско-православна традиција, од Ерусалим до Лазарополе, од Александар Македонски и Самуил, до светците македонски, од Кибела до Исус, преку мноштвото архетипови кои во себе ги обединуваат есенцијалните, онтолошките и антрополошките светови на „луѓето од Долината“, како што поетот милува да го нарече својот народ.

Света песна е поетска градба за сакралната и реалната македонска присутност низ вековите. Но тука не застанува нејзината грандиозност. Поетот, ова дело го посветил на битието на светот, битието на создавањето и битието на творецот, што само ја потврдува неговата амбициозност, погледнато во национални и наднационални рамки, како на дело за големиот поредок на поетското битие.

На меѓата помеѓу лирскиот и епскиот исказ:

Епопеја со лирска задуманост над писмото како своевиден дијалогизам со културната матрица на сопствениот народ

1.1. Структура на делото

Првиот и единствен том од двата тома на *Света песна* кој ја има видено белината на денот, содржи 22 пеења со вкупно 9035 стиха. Стиховите се нумерирани, избројани како и оние во *Светото писмо*.

Еве што има да каже самиот Анте Поповски за структурата на своето дело *Света песна* во предговорот на истото: „Целата *Света песна* е испеана во 40 пеења со над 22 илјади стихови. Тоа се самостојни тематски кругови кои се стремев да живеат и во целината на зафатот...“ (Поповски А. 2003. Стр 8).

Пристапот кон структурата на поетското дело е двојно усложнет ако се има предвид дека тематско-мотивскиот комплекс на *Света песна* е зборот, јазикот и останатите културни мемориски системи на сопствениот народ чиј културен идентитет е определен само и единствено преку тие обележја на културната меморија, од митското преку историското до денешното опстојување на поетското јас кое стекнува прометејски и универзални карактеристики на цивилизациски вредности. Така, проблемот во теоријата на епската поезија сместен во релацијата помеѓу песната како структура составена од зборови и песната видена како настан (во случајот јазично патешествие на културниот идентитет на сопствениот народ низ историското опстојување, но и себепронаоѓањето преку традицијата и културата на сопствената земја), повторно е загатнат и уште повеќе продлабочен.

Една од важните карактеристики на иманентната поетика на Анте Поповски која во *Света песна* се развива и добива сеопфатна димензија, е свеста за создавањето на песната што го посочуваат авторот уште еднаш како поет на рефлексијата, а преку идентификација со поетскиот субјект што се случува плански на одредени места во структурата на ова дело, тој често, универзалното искуство го посочува како лично и национално, а што всушност е во согласност со поетиката на лирската поезија, која на личното доживување му додава трајна важност. Но во *Света песна* се непобитни и доминантни, епските елементи како и употребата на логоедскиот стих, беседен стил и реторичност со кои се намалува границата помеѓу поетскиот и прозниот текст, што е впрочем карактеристично за новозаветните текстови. Така, со право може да заклучиме дека во ова комплексно дело се умешно вметнати елементи и од лирскиот и од епскиот жанр.

Поетските слики, поетските идеи, лирските и филозофските рефлексии, се организирани прво низ една специфична фрагментација, а потоа и низ интеграција во делото. Секоја песна од вкупно дваесет и две, има наслов и идентична структура: пеења во три дела - самостојни тематски кругови, кои како што истакнува авторот, „живеат во „целината на зафатот“. Цикличноста на секоја песна е изразена преку своевидни и по структура меѓу себе исти - пролог, поема, епилог. Прологот и епилогот се драмски елементи познати уште од античката драма кои во време на романтизмот се оживеани и во некои поеми, како на пример, кај Бајрон или во поемите на Пушкин (на пример *Цигани*). Прологот е првиот дел од античката драма во кој обично божествата се тие кои ги најауваат настаните што следуваат. Во средновековието прологот благо ја менува улогата, па станува еден вид јазичен вовед во претставата. Епилогот, пак,

во буквална смисла на зборот значи поговор (грч. *epílogos*), е последниот дел во заплетот на дадено литературно дело, кој од одредена временска дистанца ги открива судбините на ликовите по разврската во делото. Епилогот може да се искористи и за дообјаснување на некои мотиви, да се расветли интригата и причините за конфликтот опишан во делото или може да се искористи од страна на авторот за зајакнување на одредени пораки до читателите. Во старогрчката драма во епилогот авторот ја открива својата замисла, и го претставува своето толкување на презентираниите настани.

Невозможно да кажеме дека овие структурни елементи од драмското творештво, Поповски ги искористил во нивното изворно значење, но имајќи по некоја карактерна нишка од сопственото значење тие го одбележуваат на свој начин овој *цикличен начин на градење на епската творба*. Така, во ова дело, прологот има улога на еден вид „јазичен вовед“ во поемата ако се има предвид дека е изграден од стихови кои исто така се содржани во средишниот поетски столб; додека епилогот има извесна временска дистанца и може да се набљудува како еден вид „толкување“ на авторот на изнесените поетски искази во поемата. Во врска пак со средишниот, носечкиот столб од трите дела на секое пеење, можеме да кажеме дека е поема која сама по себе нема, не содржи некои традиционални епски техники, ами се базира на модерен лирски израз кој се стопил во долгиот стихуван исказ карактеристичен за епската поезија. При самото дефинирање на овој жанр, Солар ќе каже: „Поема е назив кој во поново време се означува нешто пократок стихуван вид во кој се преплетуваат многу елементи типични за лирската поезија со елементите кои ја карактеризираат епската поезија. Поточно речено, поемата е таков книжевен вид во која фабуларните елементи се испреплетуваат со непосредното лирско искажување, а мотивите се поврзуваат, освен со фабуларни врски и со асоцијативно нижење карактеристично за лирската поезија...“ (Solar Milivoj. 2005. стр. 199).

Дефинирањето на самиот жанр на поетското дело *Света песна* е усложнето со тој специфичен вид прстенеста структура која е карактеристична за сите 22 песни од кои е сочинета оваа поетска композиција. При дефинирањето на структурата треба да имаме предвид дека низ структурата на еп или поточно епопеја, но не за еден народ туку епопеја за колективната меморија на еден народ, се испреплетува лирско субјективно доживување на себепостоењето во светот на јазикот и сопствената моќ односно немоќ наспрема културата како единствен можен базен во кој вреди да се гради и да се издига сопственото битисување. Имено, широкиот увид во целокупната култура на еден народ, неговата културна мемориска матрица ќе биде движечка линија и скелетот на

ова дело кое како и секој друг национален еп ќе биде тешко да се чита без претходни знаења за целокупната традиција на тој народ.... „За епопеја се смета впрочем таков еп кој дава најширока слика на животот, обичаите, мислите и верувањата на некој народ“. (Solar Milivoj. 2005. стр.199). Ако си дозволиме извесна компарација за значењето на националните епопеи во рамките на конкретната национална книжевност од која потекнуваат, при што не смееме да ја пренебрегнеме ниту нивната универзалност во целокупната книжевност, тогаш ќе се повикам на безграничното значење на *Изгубениот рај* на Милтон или можеби на улогата на *Ослободениот Ерусалим* што овој еп ја има во италијанската книжевност.

Во *Света песна* ниту за момент не забораваме колкава е важноста на усната традиција во севкупното мантрање, молитвење, творење и припомнување на сè што било за да се втемели во сè што ќе биде. *Света песна* впрочем претставува своевиден дијалог на поетот со усноста, со сеќавањето, со митското профано, но и светото црковно, со артифициелното, на сè што нè дефинира и сè што претставува своевиден амбар со артефакти во најсуштинското дефинирање на сопствениот идентитет. „Со право можеме да претпоставиме дека епскиот стихуван книжевен израз е резултат на долгата усна традиција на книжевно изразување, таква традиција која се развива во услови битно различни од условите во кои се развива современата пишана книжевност. Така, формулативниот начин на изразување го носи во себе традиционализмот на митскиот начин на живот и митското сфаќање на светот“(Solar Milivoj. 2005. стр.202).

1.2.Лирски рефлексии – Песните како исказ за поезијата. Метатекстуалност

Целата поетска творба *Света песна* е впрочем резултат на метатекстуалните размисли со кои авторот се преиспитува, пишува за пишувањето, за сопствените согледби на уметноста, за сопствените концепциски поставки, а кога тие се длабоко вкоренети во самото битие и идентитет, тогаш таквите метатекстуални елементи водат кон нешто што прераснува во самопреиспитвање, премерување на сопствениот живот, неговата трајност и краткотрајност, на сопствениот идентитет кој неминовно најдобро се дефинира во контрастот со другите, живи или мртви предци или потомци, носители на културата која впрочем е само другото лице на историјата.

Еден од основните постулати на лириката е самосвесноста, интроспективата, загледаноста во себноста, трагањето по одговорите на

прашањата од типот: Кој е човекот? Која е смислата на човечката егзистенција? Себеспознавањето преку универзалните морални и духовни вредносни содржини, го дефинира всушност сопствениот духовен идентитет. Овој поим ја дава смислата од повисока инстанца за секој човек. Откривањето на себеси како трагање за идентитетот можно е само со јазикот, преку јазикот кој во себе го носи печатот на културната матрица на оние кои го говореле, го говорат или ќе го учат допрва како мајчин, свој, сопствен. Човековата припадност на религија, култура, нација, територија или на јазикот е трагање за смислата на човекот, како и на она што го одредува по раѓањето, а во општествен контекст. Јазикот е клуч на духовноста, облик на себеразбирање, тоа е неговата суштина.

„Никаде, значи, освен во својата пештера

не можев да се уверам

дека сум закопан во своето срце

низ кое се обидувам да го видоизмена

своето тело во – зборови“. (стр.133)

Има уште еден сегмент кој треба да се напомене во контекст на разгледување на лирските елементи на делото, а тоа е вградувањето на првиот прстен од пеењето во поширокиот контекст на вториот прстен, каде што темата впрочем се развива. Или дека првиот прстен е впрочем целокупен спој на цитати од вториот прстен – или себечитирање односно сопствена цитатност.

Можеби со таквата структура поетот имал само потреба да ја најави темата да ја згусне и да ја потенцира во значенска смисла, и ненамерно да ја направи драматично посилна секоја емоција која се вткајала во конкретното пеење преку своевиден увод (експозиција), динамични мотиви кои го движат пеењето и своевиден расплет кога авторот се фокусира на поетскиот субјект кој поминува дефинитивно низ своевидна драма на животот и смртта.

1.3. Епските елементи во делото

Освен експресијата на емоции и рефлексивноста во градбата на самиот стих, што неприкосновено се лирски елементи, делото неминовно има и епски карактеристики кои треба да ги предпочиме за да успееме барем во некаква теориска смисла да ја доловиме неговата структура. Имено, **раскажувањето** е еден од главните елементи на епскиот исказ. Раскажувањето опфаќа некои настани кои се збиднувале и кои течат во некаков след во времето, според

начелото „она што било и што следи“, односно настаните имаат почеток и свој тек. Да потсетиме делото почнува онаму каде што почнува човековиот род, од Адам и Ева и нивните деца Каин и Авел во Светата книга, односно од таму од каде што може психолошки да се следи драмата што се збиднувала во првиот човек и првите предци на човекот.

Опишувањето е следната епска карактеристика и тоа опишувањето може да биде на предели, на ствари и на ликови. И оваа карактеристика е задоволена.

Следната карактеристика на епската поезија е **изразувањето на мисли**, но не експресивно и моментално туку преку нивен развој постепено од почетокот до самиот крај на секоја песна. По самата дефиниција епската поезија доловува широка слика за животот на еден народ, неговото верување искажано преку митологијата преку неговиот однос кон боговите или кон Бог, ако се одвива во монотеистичкиот период од неговото постоење. Сите овие карактеристики се дел од епската техника која и понатаму не е исцрпена и содржи и други елементи. Еден од нив, пред сè, е композицијата на самиот еп која се карактеризира со своевидна должина, но и многубројни мотиви кои се вградени во одредени поголеми песни вградени во самото епско дело. Така и овој еп има како што веќе знаеме 22 пеења со засебни наслови, но се обележени со броеви покрај стиховите, што исто така е едно од епските обележја. Песните кои се делови на епот и тоа како се самостојни и често може да се доживеат засебно надвор од целата структура на епот. Дејството на епската поезија не е концентрирано на крајот туку она самиот негов тек и неговите особености.

Уште една епска карактеристика е вградена во *Света песна*, а тоа е внесувањето на читателот во средиштето на темата или **in medias res**. Имено од трите дела од кои се состои секое пеење, првото, освен како лирско засилување на емоцијата, може да се гледа и како сиже на втората поголема песна во која се одвиваат „настаните“, односно се развиваат темите за рефлексija. Тука се згуснато прикажани највпечатливите мотиви со кои ќе биде обележано пеењето што следува. Повторувањето пак на одредени стихови овде има за цел поврзување на одредени делови од епското дело и води кон своевидна епска градација.

Секое пеење си има свои условно речено **ликови** кои и тоа како имаат и преземаат на себе епски размери. Во првото пеење тоа се библиските јунаци Адам, Ева Авел и Каин. Во второто и третото пеење епскиот лик е поетскиот субјект кој како преведувач, сотворец на *Светото писмо*, калуѓер свиснат над

свеќата, ги одгатнувал словата еднаш како слова господови и еднаш како слова на својот јазик. Потоа во наредните пеења тоа се Сонувачите, во следното Дениците, па Свездарите, па Рацете (на градителите, на жнеачите, на орачите и на копачите, на препишувачите на библиското писмо), потоа таква улога имаат Коските, па живите и мртвите (кои се исто толку живи) од Долината, значи луѓето од Долината и нивните предци, потоа во следното тоа е Бог кој се појавува во разни облици, но откако човекот инсистирал да се објави во лик што може да го види, тој го побарал иконописецот и му кажал каков сака да го гледаат луѓето. Така, во Македонија Бог и иконите се од исто доба никој не е постар од другиот, зашто „единствениот творец и на иконата - / е самиот Бог“. Потоа во следните пеења луѓето од Долината остануваат тие коишто се во фокусот како и нивните обреди, нивниот збор и писмо, нивниот однос кон Исус и кон Бога, нивното талкање и копање по историјата, градителите, мајсторите се тоа кои имаат посебна архитектура, начин, обред и ритуал кон градењето на својот дом и сопствената Татковина, *домострои...*“, за потрагата по бесмртноста да заврши во паметењето, во некое „широко, плавно О на о-то или Б на б-то“, во фактот дека атомите на Цезар, Хомер, и Исус, ги дишеме и ние.

Впрочем, делото ја гради својата монументалност врз обидот карактеристиките на лириката да се обединат со параметрите на епската традиција - главно на епската должина на поетскиот исказ и елементите на нарацијата. „Стихуваниот книжевен израз така денес, се чини, се движи главно во рамките на модерниот лирски израз, а епската опширност, широк зафат во тоталноста на животот и некои елементи на епската техника ги презема уметничката проза“. (Solar Milivoj. 2005. стр.202).

Заклучок

Направивме жанровско исчитување на делото определувајќи го како епопеја не за еден народ, но за колективната меморија на еден народ, оној од *Долината*, епопеја со лирска задуманост над писмото како своевиден дијалогизам со културната матрица на сопствениот народ. Се концентриравме и на лирските и на епските елементи одделно одвојувајќи посебно внимание за рефлексивноста во исказот, метатекстуалноста, потоа паратаксата како продолжение на усноста итн.

Дадовме добра основа *Света песна* да се набљудува низ книжевна и низ културолошка призма и да се согледа нејзиниот капацитет да биде свето (поетско) писмо за сопствениот народ, но и да се препознаат, читаат и препрочитуваат нејзините универзални вредности кои налагаат наднационални

опстојби. Имено, без претенциозност, сепак може да заклучиме дека преку вакви дела македонската книжевност може да го даде својот придонес во светските книжевни рамки.

Вистински предизвик беше **жанровското исчитување на делото**. Дојдовме до заклучок дека преку структурата на епопеја, но не за еден народ туку **епопеја за колективната меморија на еден народ**, се испреплетува лирско субјективно доживување на себепостоењето во светот на јазикот и сопствената моќ односно немоќ наспрема културата како единствен можен базен во кој вреди да се гради и да се издига сопственото битисување.

По однос на **цикличната градба на делото** одгатнавме дека поетските слики, поетските идеи, лирските и филозофските рефлексии, се организирани прво низ една специфична фрагментација, а потоа и низ интеграција во делото.

Пристапот кон структурата на поетското дело беше усложнет ако се има предвид дека тематско-мотивскиот комплекс на *Света песна* е зборот, јазикот и останатите културни мемориски системи на сопствениот народ чиј културен идентитет е определен само и единствено преку тие обележја на културната меморија, од митското преку историското до денешното опстојување на поетското јас кое стекнува прометејски и универзални карактеристики на цивилизациски вредности.

Користена литература:

Поповски, Анте. 2003. *Света песна*, Скопје: МАНУ

Старделов, Георги. 2004. „Естетското искуство на Анте Поповски“ во *Балканска естетика една друга естетика*, Скопје: МАНУ

Карајанов, Илија. 2002. „Дајмонската моќ на ‘Света песна’“ во Стожер

Данчевска, Наташа. 2003. „Света песна, поетска библија“ во *Портал Гласник на Македонски духовни конаци* година IV, бр. 5-6 Скопје

Поп-Атанасов, Ѓорѓи. 1995. *Библијата за Македонија и Македонците*, Скопје: Менора

„Меморија и уметност“ - Европски проект за поетика и херменевтика во зборник *Интерпретации*

Bar-Efrat, Shimon. 1989. *Narrative art in the Bible*, Sheffield: Almond Press

Калер, Џонатан. 2012. *Книжевна теорија – сосема краток увод*, Скопје: Скенпоинт

- Šoljić, A. 2012. *Filozofijajezika*, Mostar: Filozofskifakultet
- Solar, Milivoj. 2005. *Teorijaknjževnosti*. Zagreb: Školskaknjiga
- Assamann, Jan *Collective memory and cultural identity* file: <file:///C:/Documents%20and%20Settings/Oka/Desktop/magisterska/95AssmannCollMemNGC.pdf>
- Слотердајк, Петер. 2006. *Доаѓање на свет – доаѓање до збор*, Скопје: Темплум
- Хол, Стјуарт. 1996. „Коме треба идентитет“ www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf
- Stuart, Hall. The question of cultural identity www.csuchico.edu/~pkittle/101/hall.html
- Китанов, Блаже. 2004. „Провиденија на Анте Поповски“, Скопје 2004-Literatura.pdf
- Стојчевска-Антиќ, Вера. 2004. „Анте Поповски и Библијата“, Скопје 2004-Literatura. pdf
- Цветковски, Бранко. 2004. „Света песна од Анте Поповски – код(екс) во современата македонска поезија“, Скопје 2004-Literatura. pdf
- Цветковски, Бранко. 1995. „Лирскиот код на Анте Поповски“, предг. во Поповски, Анте. 1995. *Провиденија*. Скопје: Детска радост
- Bugarski, Ranko. 2005. *Jezik I kultura*. Beograd: Kultura/Obrazovanje
- Петковска, Нада. 2014. „Културната меморија и потрагата по стабилни идентитетски основи“ – literature pdf
- Pantouvaki, Stratigoula. 2009. „The role of collective memory in national identities shaping“ –literatura pdf
- Јовановић, Витомир. 2009. „Идентитет и смрт субјекта“, во *Синтезис* I/1 - literaturapdf
- Assman, Jan. 2005. *Kulturnopamthenje*- literature pdf
- Мојсова-Чепишевска, Весна. 2013. „Вкрстена игра на меморијата и писателската фантазија на I Меѓународен научен собир Македонско-словачки книжевни, културни и јазички врски“ -literaturapdf
- Јовановић В. Јелена. 2013. „Проблем фокализације: (не)могућност укидања приповедачеве слободе“ во Зборник радова *Наука и свет (НИСУН2)*, Филозофски факултет у Нишу стр.47-59 - literaturapdf
- Lahman, Renate. 1990. *Intertekstualnost: Pokušajidefinisanjapojma izvor Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne, Frankfurt am Main: Suhrkamp* - literaturapdf
- Архимандрит Рафаил (Карелин). 1999. „О црквеном језику“ извор *Хришћанство и модернизам* - literaturapdf

Пандев, Димитар. „Општо лингвистичка поддршка на темата јазик и култура извор“ извор *Преглед на лингвистика (втор колоквиум)* – word doc.

Maširević, Ljubomir. 2007. „Kulturaintertekstualnosti“ извор *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti 11-12/2007 - literaturapdf*

Станојевић М. Марија. 2012. „Типични говори у одломку романа *Чаробни брег* „О крстионици и о дедином двоструком лику“ Томаса Мана и његовом преводу на српски језик“. УДК 811.112.2'367.52 Прегледни рад - literaturapdf

Bal, Mike. 2000. *Naratologija*. Beograd: Narodnaknjiga – Alfa.

Bajramović, Muris. „Intertekstualnost u poeziji Maka Dizdara“ – literature pdf

Burzynska A. & Markowski M. P. 2006. *Književneteorije XX veka* - literaturapdf

Hajdeger, Martin. 1982. *Mišljenje I pevanje*. Beograd: Nolit

Лахман, Р. 2013. „Мнемотехника и симулакрум“ во *Мираж* бр. 9, електронско компаратистичко списание

Алачковска, А. 2013. „Историјата и наратијата“ во *Мираж* бр. 4, електронско компаратистичко списание

Аврамовска, Наташа. 2013. „Да се дојде во светот, во јазикот и во изведбата на поезијата“ во *Мираж* бр. 19, електронско компаратистичко списание

Грандаковска, С. 2013. „Библиските мотиви во македонската книжевност“ во *Мираж* бр. 08, електронско компаратистичко списание

Пренцова, Е. 2013. „Интертекстуалната поврзаност меѓу поетските дискурси“ во *Мираж* бр. 25, електронско компаратистичко списание

Капушевска-Дракулевска, Л. 2013. „Феноменот на интертекстуалноста“ во *Мираж* бр. 08, електронско компаратистичко списание

Ќулавкова, К. 2003. *Теорија на интертекстуалноста*, Скопје: Култура

Аврамовска, Наташа. 1999. *Травестија на усната историја*, Скопје: Менора – Институт за македонска книжевност

Ќулавкова, К. 1989. *Одлики на лириката*. Скопје: Наша книга

Тодоровски, Гане. „Антиевиот творечки дијалог со светот“. *Синтези: Македонски книжевен гласник* 10-13. (2008): 56 – 57.

УДК 821.163.3-1.09Поповски, А.

СИМБОЛИТЕ И АРХЕТИПОВИТЕ –АСОЦИЈАЦИИ НА ДЕТСТВОТО ВО *СВЕТА ПЕСНА* ОД АНТЕ ПОПОВСКИ

м-р Симона Петровска

ДСУ „Спортска академија“ - Скопје

simona.ristevska25@gmail.com

Апстракт: Овој труд има задача да ги открие и објасни различните значенски нивоа кои се содржат во епопејата на колективниот ум и личниот архетип: *Света песна* од големиот поет Анте Поповски. Симболичките и архетипските значења се вградени длабоко во колективната меморија на еден народ, на сите народи од една, но тие припаѓаат и на личната, интимна меморија од друга страна. Овој труд ги зема предвид личното и колективното; симболот и архетипот, фокусирајќи се на асоцијациите од детството во *Света песна*. Детството за Анте Поповски не е само извор на теми и мотиви проникнати во наивното детско поимање на светот, туку многу повеќе, период во којшто тој ги создава своите претстави и го започнува одгатнувањето на својот личен мит и архетип. Оттука, предмет на оваа анализа се големите сопствени митови, детето, сонот и личниот архетип, како дел од преокупациите на творечко, но и на длабоко човечко ниво во поезијата на Поповски.

Клучни зборови: Анте Поповски, *Света песна*, симбол, архетип, детство.

За да ја погледнеме поезијата на начин кој би понудил едно толкување на нејзините симболички и архетипски значења, потребно е да се тргне токму од можноста зборовите да станат симболи кои во својата подлабока смисла имаат архетипска вредност, симболи кои на големиот мајстор на зборот, поетот Анте Поповски ќе му послужат да раскаже една историја, но и многу повеќе - да претстави еден универзум со своите дихотомични страни и претстави кои постојано се судираат, разделуваат, но и сретнуваат во зборот. Со помош на симболичките претстави со кои се служи поетскиот говор, Анте Поповски истиот го потврдува како крајно херметичен и кодиран и упатува токму на таквото читање кое во себе го носи предизвикот да се создаде внатрешна синтеза од

значења. Во тие значења ќе се препознае ритуалот - човечка манифестација која го потврдува цикличното повторување и дијалектичното менување на двете елементарни енергии - таа на животот и таа на смртта. Во контекст на ова, целите на овој труд ќе бидат обременети со идејата за откривањето на светот во *Света песна*, од нејзините зборови до нивните значења. Во тој простор, меѓу зборот и значењето ќе се промислуваат архетиповите и симболите, нивната функција во создавањето на филозофските, моралните и религиозни идеи на поетот, а преку нив откривањето на тоа кои се мотивите со универзална вредност од една страна, а од друга се лично и автентично обележје на поетовата поезија.

**„На гранките на стеблата почиваат птици,
што ќе рече симболи на повисоки духовни состојби.“**

Имплементирајќи ги симболите во стиховите, Поповски ќе создаде мноштво слики на чие платно се судираат значењата на поимите во архетипска и симболична смисла. Тие создаваат огномет од емотивни состојби на духот и подлабоки човечки пориви. Симболот *камен* на пример кој е многу чест во ова дело и генерално во поетика на поетот, ќе ја покаже таа „метаморфоза“ на душата:

„И се извишуваше градбата која ја откопуваа
(...)
се искачуваа по нејзините врвови:
тогаш поверуваа дека
нешто сосем совладливо и лесно ги дели нив од –
небото
и дека вкупната историја
ја носат во своите раце (...)
зашто секој камен е една човечка ера и
зашто колку подобро го осознаваа каменот
толку помалку им остануваше време за да
покажат дека севкупната историја “
ја носат во свои раце. (Поповски, 2003,430)

Симболиката на каменот изразена преку колективното поимање, означува цврстина, меморија, остатоци. Во индивидуалната обработка на овој поим во ова дело на Поповски, значењето на каменот добива поконкретни димензии. Овој поим се врзува со поимите градба, односно обработен дефиниран камен. Таа градба неизбежно го подразбира врвот којшто притоа добива библиски констелации, означувајќи ги Вавилонската кула, митот за

Потопот и градењето на светот преку избраниот човек. „Поривот на каменот“ му дава на каменот персонифициран облик и притоа објаснувајќи дека „секој камен е една човечка ера“, нагласувајќи го човечкото во стихот, особено алудирајќи на меморијата на каменот којшто ја запомнил „својата“ ера, припадноста на каменот на нешто поконкретно назад во историјата. Конечно од „човечка ера“ стихот го достигнува врвот не со врвовите на градбата што се извишува, ами со тоа дека „свкупната историја ја носат во свои раце“. Каменот и градбата се како човечката ера и историјата, така, значи каменот ја содржи таа целокупна историја во себе.

Овој пример ни покажува едно клучно својство за симболот, а тоа е неговата неопределива и жива природа. Така:

„Она што го нарекуваме симбол е поим, име па дури и слика што ни е блиска во секојдневниот живот, а сепак тој има и свои специфични конотации покрај конвенционалното и очигледно значење. Во себе содржи нешто неодредено, непознато или скриено од нас“. (Јунг, 1998, 14)

Според Јунг „сонот е специфичен израз на несвесното“. Поради тоа, токму на полето на сонот тој ја испитува „способноста на човекот да создава симболи“ (Јунг, 1998, 26) Но, некои од тие симболи се лично создадени, а некои се колективни симболи. Спонтано создадени тие претставуваат „колективни претстави што потекнуваат од исонските соништа и од творечките фантазии“. (Јунг, 1998, 49) Токму поради фактот што такви колективни претстави се присутни во потсвесното на човекот, Јунг тврди дека за да се сфати човекот, од суштинско значење е да се разберат „митовите и симболите“ (Јунг, 1998, 52).

Но, симболиката на каменот не го исцрпува симболичкото значенско ниво кај Поповски. Напротив, неговата поезијата е исполнета со богата и разновидна симболика. Па така, симболите: Стеблото на животот, семето, птицата и човечката душа во поезијата на Поповски градат архетипски претстави кои стојат како противтежа на поистоветувањето на световите: вегетативниот, човечкиот и животинскиот како што во „Марвеловата Зелена градина се среќаваме со далечна но сè уште конвенционална димензија во поистоветувањето на човечката душа со птицата која седи на гранката на стеблото на животот“. (Фрај 1979, 165/167) Во овој контекст уште еднаш ќе се потсетиме на поетовите зборови: „На гранките на стеблата почиваат птици, што ќе рече симболи на повисоки духовни состојби“. (Поповски, Меѓу жив. и знак, 1991, 112) Наведените симболи се вклопуваат во една поголема космичка претстава која ги вклучува во себе основните архетипски слики: вода, воздух, земја и оган:

„...луѓето го допираа невидливото море на Долината,
големо колку сите бели и црни,
црвени и жолти мориња,
заедно.
Тоа море,
ги израмнуваше пустините во душата на човекот
со пустините во Долината,
ги влечеше јажињата на црковните свона
и големата светлосна поплава
надоаѓаше тогај од некаде,
па наместо темниот, неограничен океан
на Милтон,
без меѓи и без димензии,
без свое време и место,
надоаѓаше бесконечната, бела пустина,
со метежи и меќави,
со виори и црвени виулици,
со врисоци и писоци:
привидот на крајот –
потезок од смртта!“ (Поповски, 2003, 189 – 190)

Меѓу апокалиптичните претстави за уништувањето и повторното создавање на светот, кои ни се претставени преку Милтоновиот религиозен еп *Изгубениот рај*, поетот создава своја визија за смртта која се совпаѓа со митските размисли за неа, како нешто кое што е нужно во цикличниот принцип да постои. Така, трагиката на светот поетот ја наоѓа во драматичното „препознавање“ на тој ужас, не во него самиот.

„Тој го гледаше сето тоа:
мал небесен остров кој им претходи
на сите свети песни и преданија.
Свездите не можеа да бидат замена за потомствата
само потомствата на каменот не одминува;
тие секогаш беа тука - во сите времиња...“ (Поповски, 2003, 300)

Ова уште еднаш ја потврдува потребата на поезијата да биде откровение – да ја открие вистината, онаа која „ја бараа и ја наоѓаа - во непостоењето“ (Поповски, 2003, 190). Во тој мета-поетски простор на спознанието се соединуваат божествениот, животинскиот, вегетативниот и човечкиот свет.

Оттука сè појасни се стиховите на Поповски и значењето на „позлатените крилја на птицата“ која како симбол има голема улога во креирањето на симболичките претстави на архетипските и митските слики и во нивните уметнички проблесоци во стиховите на Поповски. Од друга страна, токму овој симбол ќе претставува и пренесува една трајна, интимна и длабока врска.

Симболите и архетиповите – асоцијации на детството во *Света песна* од Анте Поповски

Во циклусите кои го создаваат поредокот во Светот, сфатен архетипски, токму психологијата обрнува особено внимание на еден важен период од животот на човекот, а тоа е детството.

А всушност детството на симболот – е архетипот. Празората на симболот – е архетипот.

Така, детството кај големиот поет Анте Поповски не е само извор на теми и мотиви проникнати во наивното детско поимање на светот, туку многу повеќе, период во којшто тој ги создава своите претстави и во којшто период го започнува одгатнувањето на својот личен мит и архетип.

Во своето излагање за животописот, Поповски многу јасно ги прецизира неколкуте замаглени места кои може да се воочат во *Света песна*:

„Големите сопствени митови, сврзни со секавањата за детето во вас, напати имаат поразвиена емоционална линија, потопли се повозбудливи меѓутоа тие во таа емоција, во таа возбудливост, кријат големи животни суштини тие се оние јазли кои едноставно животната биографија ја прават таква каква што е, малку поинаква значи од другите можни биографии“. (Krste Naumovski. "Dr Ante Popovski - Portret". Onlajn video klip. Youtube. през: мај, 2015)

Оттука големите сопствени митови, детето, сонот и личниот архетип се дел од преокупациите на творечко, но и на длабоко човечко ниво во поезијата на Поповски. Есхатолошкиот мит и апокалиптичните визии се присутни во неговото грандиозно поетско дело *Света песна* во кое поетот се толкува преку своето творечко остварување. Тој ги толкува своите филозофски и етички парадокси, но и длабоки животни желби и пориви, присутни преку детето во него. Во апокалиптичните слики се вклопуваат претставите за морето, големите и малите води, за Потопот, за земјата, за ридот:

„...така и Сонувачите скитаа
низ пустините во себеси,
низ Ридовите на исушените коски,
низ Долината на младоста...“ (Поповски, 2003, 82)

Долината и ридот за Поповски го претставуваат неговото родно место, но и неговата апокалиптична визија за светот, место од каде што започнува сè, секое патување, секоја тага, секое градење и рушење. А сонот е неизбежен дел од овој период од животот на поетот. Да се сонува - значи да се живее во еден поинаков свет, не да се мирува. Понекогаш застрашувачки со демонски призвук Сонувачите личат на зомби кои шетаат по некој неопределен простор во Долината. Понекогаш тоа се топли суштества кои излезени од сонот ја пребаруваат површината на земјата нивна за да се пронајдат себеси, повторно оти се изгубиле во потрагата, во тагата, во борбата со животот и за него.

Со забележителна свесност за постоењето на митот за пресоздавањето, поетот ќе го потенцира својот *центар*, својата *оска на светот*: „Ова е еден од центрите околу кој кружеше моето детство. Тука учевме дека...“ (Naumovski. "Dr Ante Popovski - Portret 3 del". Onlajn video klip. Youtube: през: мај, 2015.)

Во овие зборови како да одекнува гласот на Утнапиштим, избраниот од сите луѓе кои го преживеа Потопот, стана бесмртен и со својата приказна го учеше Гилгамеш и го воведо во „тајната“ на пресоздавањето на космосмичкиот поредок. Во претставите за таа фигура – медиум или „космички човек“ којашто ја споменавме како архетип се вклопува и оваа слика којашто ја опишува Поповски со следните зборови:

„Оваа црква беше нашиот Ерусалим, тоа беше ридот Морија каде Аврам го жртвуваше својот син Исак, на овој рид каде што Каин го уби брата си Авела, тука Исус беше распнат на големиот крст. Тој е нашиот Ерусалим, ерусалимот на нашето детство и затоа во моите сеќавања во овие цркви во и околу Лазарополе, во оваа чудна вегетација од духовни вредности, од духовни симболи, секогаш кријат впечаток дека оние кои ги граделе овие цркви, ги довикувале од своите длабоки внатрешни сеќавања потоа ги населувале во просторот од својата потсвест точно во овој простор и секојпат им давале налик на некоја буква (...) налик на буквата климентова О, мазна блага во својата структура, но со едно возвишение или повеќе возвишенија кои постојано ја покажуваат неопходноста да се верува дека нешто над земјата има поголемо и посигурно“. (Krste Naumovski. "Dr Ante Popovski - Portret". Onlajn video klip. Youtube: през: мај, 2015)

Тргнувајќи од детето кое памети, Поповски го соопштува сопствениот архетип, а токму преку него препознаваме апликации од колективното несвесно, генералните архетипови во митската традиција. Тука, меѓу овие редови - зборови ги пронаоѓаме сраснати еден со друг индивидуалните и колективните симболи и архетипови:

- *рид* (центар – оската на светот, Лазарополе - личното, интимното светилиште на детето во детството, и на детето кај возрасниот човек;
- *сон* (сонувачи - нивниот предел е пустинскиот предел);
- *буквата О* – како симбол на совршенството ја гледаме присутна и во оваа исповест;
- *во просторот на својата потсвест* се кријат архетиповите според Јунг, додека според поетот тука се крие филозофијата на сопственото битие.

Сите овие симболики и архетипски слики се проткајуваат низ *Света песна*, суптилно и нежно како во меморијата на детскиот ум:

„Ах, таа невиноста на детството,
невиноста на првиот оган на кој гореа
младите стебленца од кои
останала само пепелта...“ (Поповски, 2003, 83)

Во една иницијациска конотација на овие стихови се крие и идејата за неможноста детето во нас да дотрае низ животот, но од друга страна и *пепелта* како знак за повторно оживување на детето барем во соништата на човекот. „Минатото е феникс што постојано се раѓа од својата пепел“ ќе напише Г. Старделов. (Старделов, Меѓу лит. и жив. 1981, 164)

Сонот како визија во психоаналитичките учења има голема вредност во толкувањето на потсвеста на човекот. Така писмото на поетот, неговото дело претставува определена визија за нештата:

„Беше време кога секој градинар
знаеше за сите тајни на градината на Академос
во која цветала убавината. Знаеја дека таа градина
многу прилегала на рајот:
со стебла кои пеат, со цветови кои шетаат
наваму - натаму, со потоци бистри води
во кои сите зли соништа изгаснувале (...)
И затоа беа горди на своите мртви
и на своите монаси

кои едноставно знаеја дека
прво човекот го создал Бога а потоа Бога - човека,
и кои знаеја дека коските на мртвите
дека не копнеат по ништо друго освен
живите да излезат од животот што го живеат
но без да минат - низ смртта!“ (Поповски, 2003,167)

Во стиховите се појавува определената *градина* која иако е еден познат митолошки топоним¹³, во стиховите на Поповски ја знаат само избраните – градинарите. Овие градинари за кои пее поетот потекнуваат од неговата родна земја и му припаѓаат на неговиот народ, народ како и секој друг на кој основна му е желбата да се надвлее смртта. Така преку подвлечените стихови погоре кои ги толкуваме како *прочистување*, се истакнува фактот до кој дошол Јунг - „Изгледа - вели тој - дека симнувањето секогаш му претходи на искачувањето“. (Јунг, 2007, 30) Искачувајќи се по тој рид на спознанието, голем број творци, меѓу кои и нашиот поет, се искачуваат кон својот центар на духовна вегетација од чудни симболи. Но, велејќи „својот“ не сме го решиле проблемот сосема. „Архетиповите, вели Јунг, се комплекси од доживувања што се јавуваат како судбина и нивното дејствување започнува со нашиот најинтимен живот.“ (Јунг 2006, 49) Според ова, архетипот како судбина, не е секогаш растолкуван јасно, затоа го бараме во стиховите кои сметаме дека претставуваат токму тоа: несвесно дејствување на доживувањата од интимниот живот. Така сликата на прочистувањето, преку стиховите: „со потоци бистри води / во кои сите зли соништа изгаснувале“, можеме да ја поврземе желбата човекот да ја надвлее судбината, водата да може да ги исчисти демоните од човечкото тело, за да се постигне телесен и душевен мир. Како доказ за ова ги приложуваме стиховите:

„И сите заедно и секој сам е
Најсуровите боишта ги носеа во себеси
и најтаинствените соништа ги носеа во себеси
одеа и шепотеа: како тоа никој да не ги насети
неволјите на Сонцето; како тоа
никој да не го размрси јазолот –
и смртта да се доживува како и секоја болест која одминува?“

¹³ Се работи за градината Академос го добила името според митолошки јунак Академ, кој ја поседувал таа земја. Во таа прекрасна градина филозофите расправале за религија, а подоцна на тоа место Платон ја изградил филозофската школа наречена Академија (Заб. С. П.)

(Поповски, 2003, 466)

Палимпсесното накалеменување на повеќе слоеви од поетовата душа, повеќе слоеви од колективната свест, па дури и повеќе парчиња од времето, го докажува тоа дека „стиховите од ова дело дишат низ едно сеопфатно сеќавање“ (Карајанов, 2008, 73) Великанот Поповски за сопствената епопеја *Света песна* вели дека таа е „спиритуална прошетка низ времето“ (Младеноски, Ранко. „Александар III Македонски во македонската поезија од 21 век“. 62.2. 59. през: мај 2014), а надевајќи се дека допрел до најсветото – во длабочините на читателскиот свет, ќе запише:

„...о, едноставности света...“ (Поповски, 2003, 485).

кој е последниот стих од големиот еп исткаен од колективниот ум и најличните, најинтимните делови на поетовата душа – неговата имагинација и неговите соништа.

Оваа поетска приказна е сложена, колку што е – едноставна. Таа зборува за смртта, колку што се содржи во животот. Со овој стих Поповски ја завршува *Света песна* која всушност и никогаш вистински нема да престане да се „распапува“, од секој збор што тлее како жар, од секоја искра која се појавува од симболичкото триење на камењето. Нејзиниот крај е неизвесен, оти таа е бескрајна поетска приказна, едноставна и поинаква, која пее за илјадници раѓања и исто толку умирања. Таа е потпишана од крвта на луѓето од Долината, а „[н]ивната крв имаше поинаков ракопис од сè друго“.

Заклучок

Поетот и великан Анте Поповски со својата безвремена поетска реч поучува како се сака каменот, птицата, но и коските, па и ѕвездите. Поучува потоа дека во колективното несвесно се наоѓа колективниот архетип и дека тој неизбежно излегува од нас. Но, оној што има поголема важност е личниот архетип, пресликан во сонот, во имагинацијата, во детето во нас, во фантазијата, а растајнет на ова „свето место“, меѓу две корици и низ точно четири стотини осумдесет и девет страници, односно дваесет и две песни.

„Еве ја мојата Cantica sacra...“ пишува Анте Поповски како последна исповед, бидејќи тој се стреми поезијата да му припадне на универзално макро – космичко Едно за да може да продолжи да живее.

Секој збор и секоја мисла се пресоздаваат и растолкуваат во стиховите. Симболите и архетиповите како да се наоѓаат секаде – токму поради таа целовитост и единственост. *Света песна* е лично поетово *Свето писмо* и затоа

што е направена со огромна жар и желба да се вброи во единството на Универзумот, со огромно животно искуство на кое ни малку не му го одзеле сонувањето.

Користена литература:

Јунг, Карл, Густав. Архетиповите на колективното несвесно. Скопје: Ѓурѓа, 2007.

Јунг, Карл, Густав. Човекот и неговите симболи. Скопје: Зумпрес, 1998.

Карајанов, Илија. Светописот на Анте Поповски. Скопје: Менора, 2008.

Поповски, Анте. Света песна. Куманово: Македонска ризница, Pro Littera. 2003.

Поповски, Анте. Меѓу животот и знаците: Есеи. Скопје: Наша книга, 1991.

Младеноски, Ранко. „Александар III Македонски во македонската поезија од 21 век“. Современост: Списание за литература, култура и уметност. 62.2 (2013): 59-65. През. од: http://eprints.ugd.edu.mk/7903/1/___ugd.edu.mk_private_UserFiles_ranko.mladenoski_Desop_Tekstovi%20za%20repozitorium%20oktomvri%202013_Sovremenost%20br%202%2013_Ranko%20Mladenoski%20trud%20Sovremenost%202%202013.pdf, јуни 2014.

http://eprints.ugd.edu.mk/7903/1/___ugd.edu.mk_private_UserFiles_ranko.mladenoski_Desop_Tekstovi%20za%20repozitorium%20oktomvri%202013_Sovremenost%20br%202%2013_Ranko%20Mladenoski%20trud%20Sovremenost%202%202013.pdf, јуни 2014.

Старделов, Георги. *Меѓу литературата и животот: Огледи и критики*. Скопје: Култура, 1981.

Frye, Northrop. Anatomija kritike. Zagreb: Naprijed, 1979.

Krste Naumovski. "Dr Ante Popovski - Portret 3 del". Onlajn video klip. Youtube: (<https://www.youtube.com/watch?v=kTx5Per9qsw>). През.: мај, 2015.

Krste Naumovski. "Dr Ante Popovski - Portret". Onlajn video klip. Youtube: (<https://www.youtube.com/watch?v=1pOOOy20OyM>). През.: мај, 2015.



Сл.23. Заедничка фотографија на учесниците на Симпозиумот



Сл.24. Промоција на „Книга за Анте“ во паркот на поезијата - Лазарополе

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

821.163.3.09Поповски, А.(082)

НАУЧЕН симпозиум "Антевото дело - непресушен изворник на мислата и на речта", Лазарополе 05.10.2019 година : зборник на трудови / [уредник Жорж Поповски]. - Скопје : Феникс, 2020. - 112 стр. : фотографии ; 21 см. - (Едиција Научни изданија)

Фусноти кон текстот. - Библиографија кон трудовите

ISBN 978-9989-33-789-5

а) Поповски, Анте, 1931-2003 - Критики и толкувања - Зборници

COBISS.MK-ID 51205381