

Поезијата како философска потрага по смислата на човечката егзистенција

Кон поезијата на Анте Поповски: *1. Песна: Каин и Авел* (Света песна, Скопје, 2003.)

Јулијана Младеновска-Тешија (Осиек, Хрватска)¹

Воведно за интенцијата да се пишува за Поповски од философски аспект

Идејата да се промовира дел од делото на Анте Поповски се јави како резултат на неколкугодишното проучување на неговата поезија од страна на авторката на овој текст, и како желба да се прикажат врските помеѓу поезијата и философијата кои можат да пронајдат во опусот на овој плоден автор. Станува збор за поет чија поезија има нагласен епски израз, едноставен изглед и неочекувано богата внатрешна драматика. И два темелни смера: едниот кон Македонија, а другиот кон интимно-човечкото. За првиот, реферирајќи се на песната *Непрочитано писмо*, Антоновски ќе рече дека на мноштвото поетски слики на Поповски поврзница им е „не стихот, ами идејата, „целата татковина – свето и непрочитано писмо“ како интелектуална провокација и преокупација на подвижникот и интелектуалец Анте“.² Но за Поповски поетското е случување, дамнешен порив и преточување на невидливото во видливото³, во зборот и јазикот. Така поезијата не е само израз на егзистенцијата – таа е најисконски јазик кој го искажува постоењето затегнато помеѓу земното, естетското, етичките висини и религиското. На трагата на киркегардовиот Аврам (Søren Kierkegaard, *Frygt og Bæven*, 1843.) и камиевиот Сизиф (Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, 1942.), но и ничевиот Заратустра (Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 1883.-1885.), Поповски во 2003 година ја објавува својата стихозбирка *Света песна* во која се појавуваат Адам, Ева, Каин и Авел. Во овој текст ќе се осврнам на *1. Песна: Каин и Авел* (13-49). Стеснувањето на погледот кон оваа песна е намерен. Најнапред заради стручната позадина на авторката, а потоа и заради комплексноста на ова дело за чија сеопфатна анализа е потребно подолготрајно истражување.⁴ Но, пред да пристапам кон анализата на песната од философско-теолошки аспект, ќе кажам неколку збора за авторот.

Анте Поповски (1931–2003) е еден од најголемите македонски современи поети, есеисти, препејувачи и публицисти. Бил член на Друштвото на писателите на Македонија од 1956. година и негов претседател во два мандата; претседавал со Советот

¹ Јулијана Младеновска-Тешија е магистра по теологија и докторантка по филозофија и религијски науки, предавачка на Евангелскиот теолошки факултет во Осиек, Хрватска и добитничка на наградата „Антево перо“ за 2022. година.

² Иван Антоновски, „Тајнописот во есеите на Анте Поповски“, во: *Меѓународен научен симпозиум Антево дело – зборник на трудови*, Лазарополе 25. септември 2021., 101. Достапно на: https://repository.ukim.mk/bitstream/20.500.12188/30155/1/_0430123335_001.pdf (24.12.2025.)

³ Анте Поповски, *Љубопис* (Стремеж, Прилеп, 1980.), 12.

⁴ Дополнително, важно е да се истакне дека ова излагање беше подготвено како отворено предавање кое се одржа на 11. декември 2025. година пред осиечката јавност и студентите по философија на Евангелскиот теолошки факултет во Осиек, па оттука и изборот на оваа скасуена форма.

на Струшките вечери на поезијата (1966/67 и 1978/79), а бил и редовен член на МАНУ од 2000. Година, како и член на Светската академија на поезијата (2002). Препеал бројни поети од Балканот и од Европа, меѓу нив и библиската *Песна над песните*. Неговата поезија е застапена во сите антологии на македонската поезија, како и во *Антологијата на светската поезија* и преведена на повеќе јазици во светот. Дела: Одблесочи (поезија, 1955); Вардар (поезија, 1958); Самуил (поезија, 1963); Непокор (поезија, 1964); Камена (поезија, 1972); Тајнопис (поезија, 1975); Љубопис (поезија, 1980); Родопис (поезија, 1981); Сина песна (поезија, 1984); Глас од дамнината (публикација од литературно-историски и поетолошки карактер, 1986); Ненасловена (поезија, 1988); Оковано време (статии и коментари, 1991); Меѓу животот и знаците (есеи, 1991); Провиденија (поезија, 1995); Окото, светлините (есеи, 1996); Света песна (2001); Две тишини (2003). Составувач е на Светата земја на зборот (1995), Антологија на јидиш поезијата, и на Орфеј и Исус: библиски мотиви во современата македонска поезија (2000).⁵

Неговото име го носи и Меѓународната поетска манифестација „Анте Поповски – Антево Перо“ која е востановена во 2018 година со цел зачувување, валоризирање и популаризација на неговото творештво.⁶

Музиката на Прошев, философијата на егзистенцијата и Библијата како експозиција за 1. Песна

Во средиштето на интересот на Поповски несомнено е Македонија⁷ доживеана како библиска земја–прапочеток, како „духовна географија“ која ги надминува границите што ги воспоставиле политиките, но и како време. Како поет, есеист и публицист тој честопати говори и за *времето* како феномен од важност за творењето и чувството на „временска дистанца“ како една од најзначајните карактеристики на „философската и психолошката посебност на македонскиот народ: неговото чувство... да ја различи минливоста од трајното“.⁸ Во творечкото на Поповски значајно место има и прашањето *чуму уметноста* ако не се доживува како простор на отпор и слобода, она што вознемирува, каде што се случува преобразбата на видливото и невидливото. И конечно, тој честопати се занимава и со односот на поезијата со другите уметности, односно *улогата на јазикот* како „стожер околу кој кружат и музичкото и ликовното и мисловното и духовното“.⁹

Токму ова е многу важно за одбирот настанот вечерва да има *повеќеуметнички* карактер во кој ќе ги поврзам поетското на Поповски со музиката на Прошев, уметничкиот израз

⁵ „Анте Поповски“, на: *Струшки вечери на поезијата*, <https://svp.org.mk/poet/ante-popovski>

⁶ Повеќе на страницата на Меѓународната поетска манифестација Анте Поповски: <http://antepopovski.org/meѓународна-поетска-манифестација/>

⁷ За ова повеќе зборува Вера Стојчевска–Антиќ во статијата „Анте Поповски и Библијата“, во: *Поезијата на Анте Поповски*, XXXI НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА на XXXVII Меѓународен за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 16.–17. август 2004.), 7.

⁸ Поповски, *Љубопис*, 16-18.

⁹ Нав., 14.

на Димитар Кондовски, Петар Мазев, Коле Манев и Ордан Петлевски, но и со рецитациталот како форма преку кој со помош на студентите, двојазично ќе прикажеме делови од стиховите и тоа на изворен (македонски) и во препев (на хрватски) јазик.¹⁰

Имајќи ја во фокусот *1. Песна*, можам слободно да кажам дека митот, најинтимната човечка драма на првото библиско семејство за овој автор не е само средишна тема, туку место во кое, низ распетлувањето на релациите помеѓу ликовите, поетот ја расветлува „убавината на маката“.¹¹ А добар вовед во стихот е извадокот од Композицијата бр. 2 за виолина и гудачи на Тома Прошев: со својата емотивна заиграност, експерименталност и комплексност, и со провокација кон традиционалното во музичкото творештво, со ова дело тој како да поставува сцена за она што ќе следува во *1. Песна* на Поповски. Имено, како поттик за читање или слобода да се размислува вон изворниот (кон)текст, Поповски не го прераскажува ниту на било кој друг начин го воведува читателот на библискиот текст од Книгата на создавањето 4. Во нашето духовно позиционирање затоа, овде нè воведува Прошев: почетната тивка сцена во која се менуваат пригушените и силните звуци, изменувањето на гласовите помеѓу виолината и длабоките гудачи во продолжение на композицијата, и згуснатите заеднички пеења напати драстично фагментрани, пред слушателите градат невообичаена звучна кулиса која бара да се чуе, доживее (преку музиката како спознајно-критички и етичко-уметнички медиј) стварноста на симболичниот библиски текст.

Филозофскиот вовед пак, ќе го направиме преку филозофијата на егзистенцијата, и онаа на Ниче, но посебно онаа на Киркегард и Ками. Свртувајќи го фокусот кон човекот во неговото секојдневие и особено кон прашањата на стравот, патењето, тегобноста, но и апсурдот и отпорот, Киркегард во својот фокус ќе го стави и односот на човекот како апсолутен субјект–поединец кон Бог, како створител; за него, овој однос е „состојба“ во која поединецот се наоѓа и која не е решлива, туку основен модус на постоење кој мора да се прифати и во него да се пронајде смислата на постоењето. А таа пак, не се наоѓа во секојдневното, туку во неговото надминување во верата. Слично размислува и Ками, кој пак, наместо во верата, смислата на постоењето ќе ја пронајде во соочувањето со апсурдот. Затоа Сизиф нема да биде трагичен, туку херој на надежта кој во секој нов пад гледа кон небото, а во кршењето на (пра)целото, светлина и убавина што пробива помеѓу пукнатините. Некаде помеѓу двајцата, Поповски го доживува поетот, и своите „поетски ликови“ во *1. Песна*. Тие се опфатени од „божјото“ кое е во нив, но не и во стварноста која ги окружува со сета своја суровост како стварност на „падот“. Секавањето на прасостојбата е како сон, мит или симбол на она што било и што ќе се посакува (да се врати), при што прекилот ќе биде направен со првото раѓање на човекот

¹⁰ Посебна благодарност за изборот на уметниците кои заедно со поезијата на Поповски беа прикажани на 11 декември 2025 година пред осиечката јавност му припаѓа на Жорж Поповски кој со неверојатен ентузијазам се вклучи во подготовка на настанот, споделувајќи ги имињата на пријателите на татко му со кои тој ја делел својата страст кон мислењето и творењето. Не помала благодарност ѝ упатувам на д-р Атина Цветановска за советите во врска со разбирањето на поезијата на Поповски, како и на Борјана Прошев Оливер за пристапот кон дел од творештвото на композиторот Тома Прошев.

¹¹ Поповски, *Љуботис*, 23.

од човек (Каин) и со првата смрт на човекот од човек (Каин). Во таа смисла, тој ќе биде, за едни оној кој ја открива смртта, а за други симбол на човековата одговорност еднаш кога сме ја прифатиле сопствената судбина како она што е наше, што се „поседува“. Така, етимолошки, името *Каин* доаѓа од коренот *kanah kinyan* (heb.) и значи оној што е *добие*н, што *се има* (поседува), но и оној што *има* (супстанца, карактер) или тежина. За разлика од него, Авел се појавува како симбол на леснотијата: тој е *празен* (како *дух*), па дури и *површен* оти *habel* или *habal* (heb.) коренски значи и *здив*.¹² Полниот и празниот, оној кој со мака и кој со лесно добива, подлабокиот и поповршниот, биле деца на таткото земјаниот (*adamah*, heb.) и со Божјиот здив помешаниот, Адам, и мајката на живите, од Бога здив и живо ребро создадената, Ева (*havvah*, heb.).¹³ За да се разбере до крај овој текст, не е доволна само етимологијата. Тој мора да се чита: оваа песната *бара* да се рецитира наглас, да се присвои и испее, со сопствениот здив да се обликува, со восхит и болка да му се предаде на читателот кој не може да остане пасивен; читателот е повикан, тој *мора* да им го даде својот глас на ликовите, налик на Киркегард кој ќе му даде глас на молкот на Аврам во мигот кога таткото го води синот во смрт, од сопствената рака.¹⁴

Библијата е неслучајно исходиште на поетското на Поповски. Во едно интервју со Вера Стојчевска–Антиќ, тој изнесува две точки за библискиот текст и неговото значење кои се од голема важност за разбирање на творештвото на Поповски, но и на оваа песна. Библијата за него е „вечно Слово“, но и материјал, земја и јазик–дух од кои е создаден човекот. На тој начин, тој го изрекува сосем картезијански, првиот аксиом на својата философија: живеам и творам, значи сум, при што сум упатува на Божјата слика, или како што вели самиот, „сенка“ на вечното.¹⁵ Библијата со својот метајазик кој постојано ни (се) открива и сокрива, е и дрво на сознанието и меѓа, меѓник кој го дели створението од Створителот, светот на детската невиност од оној во кој слободата ја сретнува грешноста, а креативноста одговорноста. Комплексноста и контрадикциите се срж на егзистенцијата, а ни се откриваат и во начинот како поетот го дефинира сопственото битие. Имено, иако поетот овде нема функција на наратор – во *1. Песна* говорат ликовите, секој за себе – за Поповски тој е „повикан посредник“ кој нема избор: тој жив твори и мртов памети, „иконописец“ е кому се открива Бог оти е избран меѓу „малкумината... / да умеат да ме откриваат... / да ме здогледуваат меѓу годовите / на пресеченото стебло“, вели Бог (263). Поетот–иконописец е тој што на „штичето“ од дрвото на животот ја открива божјата лика (268). И овде е темелната разлика помеѓу ничеовиот Натчовек и човекот–творец на Поповски. Иако референци на Заратустра овде се можни како од аспект на стилското, така и од аспект на (анти)модерната критика

¹² „Cain“ and „Abel“, in: Kohler Kaufmann, W. H. Bennett, Louis Ginzberg. *Jewish Encyclopedia* 2020-2021. <https://www.jewishencyclopedia.com/articles/>

¹³ Жан Шевалие, Ален Гербран, Речник на симболите. Митови, соништа, обичаи, гестови, облици, ликови, бои, броеви (Табернакул, Скопје, 2005.). 45 и 281.

¹⁴ Се реферирам на познатиот дански философ С. Киркегард и неговата книга *Страв и треперење* (Søren Kierkegaard, *Frygt og Bæven*, 1843.).

¹⁵ Вера Стојчевска–Антиќ, „Анте Поповски и Библијата“, во: *Поезијата на Анте Поповски*, XXXI НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА на XXXVII Меѓународен за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 16.–17. август 2004.), 10.

(поетот на пример пее „невидлив... Тој одеше пред сите... / Тука Бог ги поучуваше / сите избрани во делото на иконата. / И сите му го слушаа гласот...“ (265), слично како што Заратустра ги повикува луѓето), видлива е и разликата. Додека Ниче ги повикува „сите“ да одат во поход на рушење на лажните учители, светители, поети искупители, на оние кои како „црни страшила“ седнати на дрвото на животот го опоменувале народот¹⁶, значи за разлика од Заратустра кој го навестува Натчовекот и Ниче кој говори за смртта на Бог како „радосна наука“¹⁷, Поповски во својата *Света песна* Создателот го сфаќа како оној без чие постоење ниту нашето нема смисла. Поетот не се воздига над другите оти со своите моќи го открива Творецот, туку е поинаков зашто е струна која трепери во рацете на трансцендентниот Отец кој му се покажува помеѓу сите други по сопствен одбир и од љубов. Тој е иманентно близок, па на иконописецот му вели дека е „таков... / каков што ме гледаш“ (273). Но, овој однос едновременно е и однос на борба. Пример са тоа можеме да пронајдеме во едно друго поглавје од Библијата, она 32-то во Книгата на создавањето (редови 23-33) каде е прикажана борбата помеѓу голоракиот Јаков и Непознатиот. Долгата ноќ на страдање и неизвесна борба кулминира со благослов, ново име, нова стварност, нова сигурност која е плод на интимното меѓу-препознавање на родителот и детето, љубов и простување. Иако се чини дека во *1. Песна* Поповски во ликот на Каин останува во позиција на бунт, побуна против она што го загатнува – традицијата, фрагментацијата, субјективизмот, симболизмот, но и вкочанетата наука/научност – сепак, со тоа не се исцрпува неговиот лик кој е во песната централен, заедно со татко му Адам. Теолошки, ова не е само песна за казната и проклетството, туку и за откривањето на сопственото лице и лицето на родителот (во Божјото, но и на Божјото!) во мигот на покајувањето. Неверојатната милост да смееме да му пристапиме со тажалка и отпор (па дури и заминување) на Создателот, се искажува и низ борбата со себе и со него, низ дијалогот со „голтнатите“ родители од кои е нужно и да *се* и да *ги* – ослободиме, но и низ крајниот чин, односно можноста да добиеме „знак-име“ како благослов. Филозофски, во темелите на ова пеење се и апсурдот, парадоксот и бунтот, подеднакво колку и љубовта, милоста и надежта.

Човечката драма во *1. Песна* како поезија, ликовна уметност и аудитивен запис

Вовед во овој дел од излагањето се уметничките слики на Димитар Кондовски, Петар Мазев, Коле Манев и Ордан Петлевски. Визуелната редукција на предметот, јасноста на линијата и бојата е нешто го веднаш се забележува како она кое ги поврзува овие уметници со разнороден израз и интерес. Авторите имаат најмалку уште една заедничка поврзница, а тоа е загледаноста во светото или трансцендентното (манастирските сидови и наосот, понирање во традицијата, но и соочување со проблемите на формата

¹⁶ Овде пред сè мислам на делот „За старите и новите таблички“ од книгата *Така зборувааше Заратустра* на Фридрих Ниче (Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zarathustra: knjiga za svakoga i ni za koga*, Grafos: Beograd, 1983.), 260.-283.

¹⁷ Ниче во насловот на својата книга *Радосна наука* си поигрува со „радосната вест“ за Христовото воскреснување.

која го надминува строгиот концептуализам со што се движат кон градење на автономна архитектура на сликата, и сл.).

Изненадувањето со појавата на гласот втиснат во презентацијата како аудиозапис на хрватски (Вања Николиновиќ, студент) и македонски (Рута Марија Велешанов, студентка) слушателите ги смести во поинакво (аудитивно) уметничко поле и ја покажа важноста од преплетувањето на различните уметнички медиуми за интимно разбирање на ситуацијата на егзистенцијална фрленост на ликовите од поетската драма.

И самото дело – *1. Песна* – како и сите останати во книгата *Света песна*, имаат свој, иако нетипичен, вовед. Имено, таа започнува со пролог налик на оној во грчките трагедии, на што слична е секако и библиската приказна за Каин и Авел која ја наоѓаме запишана на страниците на Книгата на создавањето 4, 1-16.¹⁸ Така, во прологот на оваа песна кој е вовед во дијалошкото пеење кое следува,¹⁹ Поповски ги истакнува основните премиси на секој од ликовите во оваа „драма“ со која тие се позиционираат пред читателот. Адам е заробен во внатрешниот дијалог со себе, со Ева и Отецот, исполнет со прашања каде згрешил и како понатаму; Ева е онаа која љуби: разговара со Адам, но нејзиниот тегобен поглед е свртен кон синовите Каин и Авел, и смртта; Авел е оној кој смело гледа во себе, но и со копнеж да го разреши парадоксот кој го дефинира, иако не со личен одбир; и конечно, Каин е свесен дека е прв во животот и одлуката да го му одземе на другиот, притиснат/означен од Бога го живее животот на Јуда. Одбирот на овие премиси кај поетот не е случаен, и не се дел од класична експозиција зашто на читателот не му даваат јасен смер кон разврска со морален карактер/наравоучение. Прологот е овде повеќе „знак на патот“ кој упатува кон прашањето на смислата на човечкиот живот затегнат до крајни граници помеѓу слободата и одговорноста, самоволието и креативноста, кривицата и љубовта, смртта и милоста. Деконструкцијата загатната овде продолжува во драмата во која не е прикажан ниту клучниот чин: во неа недостасува сцената на убиството. Целото дејствие во *1. Песна* е *пост*: по прогонството, по раѓањето, по убиството. Чинот на братоубиството, по кој е оваа трагедија позната, овде го нема, но смртта како феномен на конечен раздел помеѓу земното како неизвесност и небесното како тајна е постојан „фон“. Поетското на Поповски, како и Концертот бр. 2 на Прошев, има карактер на филмска микрополифонија, потрага по она што не е искажано, говор за неизговореното како краен израз на егзистенцијалната тегобност која е често присутна во Библијата.²⁰

Песната, сосем драмски, има пет ликови: Адам, Ева, Каин, Авел и – Бог. И додека првите четири се „видливи“ односно поетот им дава сопствен глас, последниот лик е невидлив, но присутен и тоа на најмалку два начини. Од една страна, тој е „слушачот“ кому Адам му ги упатува своите тегобни реторички двоумења: „Од какво значење е тоа,

¹⁸ Се реферирам на Светото писмо (Библија) на Стариот и Новиот завет (ревидирао издание) од 2013. година во издание на Библиското здружение на Република Македонија, 10-11.

¹⁹ Овде ги имам на ум поемите „A Dialogue“ на Percy Bysshe Shelley; „Cain“ на George Gordon Byron; „A Dialogue of Self and Soul“ на William Butler Yeats, но и други.

²⁰ Мислам пред сè на Аврам, Јоб, Јона и други, а посебно на Исус на Маслиновата гора во ноќта пред да биде погубен, и на Исус на Голгота.

што јас и ти Ева, / сме единствените кои некогаш разговарале со Господа / очи в очи?“ (26-27) и „Господ веќе не го позема мојот збор, / мојата молба сега е една осквернавена / и неуслишима тага“ (18-19). Од друга страна, Бог е присутен и во чинот на Каиновата не-вера како адресат на неговиот говор на отпорот што ја прави неговата одлука да се одбере ништожноста (но не и молкот!) ирационална. Затоа Авел ќе го опише Каин како оној кој всушност не е доволно силен (или не е вистински херој?) да види дека братоубивањето е пред сè чин во кој „на Бога [се] дигне рака“ (29)! Каиновиот „одговор“ и прифаќањето на казната на прогонството која му е упатена од страна на Творецот, открива уште една дополнителна димензија на неговата сложена личност. Тој се чини непомирливо горд на сопствената суштина: „ – О, колку убаво ќе биде / душата моја кога ќе отпатува / заедно со мојата молитва / но – без покајание, зашто јас Каин, / и никој друг / сум првиот и вистинскиот човек: / првата рожба од љубовта човекова / обележана со светлина / и родена од човека а не создадена / од Господа!“ (38) Така, за Поповски не го напушта Бог Каин, туку Каин го напушта Бог заради „честа“ која не му „допушта да му должиме нешто на Бога“ (39) – множината во стихот се реферира на идејата дека тој, Каин (а не татко му) е одбран за „враќање на долгот“ на човештвото во целина: Бог е осветникот; Отецот семоќен треба да се окриви за падот на родителите: „Бог си ја враќа земјата што му ја должиме: / грутката глина од која тој го создал твојот маж и мој татко – Адам...“, ѝ вели тој на мајка си Ева, откако таа ќе му каже дека неизмерно го љуби, како „ – Мајка на сите свои рожби... / мртви или живи“ (38).

Верувам намерно, како поттик за читање или слобода да се размислува вон изворниот (кон)текст, Поповски не го враќа читателот на библискиот текст од Книгата на создавањето 4, ниту пак го прераскажува. Поставено како *mizanscène*, Светото писмо е деконструиран темел на *Светата песна*. Авторот–поет не е поставен на истото рамниште со авторот–Создател: приматот на објавеното е јасен и се доживува во стиховите на Адам кога вели, „Стоев јас, Адам, само со невиноста моја / Словото ми беше светлина со која гледав, / клуч со кој ги одгатнував сите сенки / освен мојата и сенката на Создателот. / Нив можеше да ги одгатне само Тој...“ (24). Поетската „редескрипција“ на библиската како лично доживеана стварност ги содржи двете состојби за кои зборува и Рикер.²¹ Првата е состојбата на самоманифестација на таа стварност, овде искажана во говорот на ликовите во прво лице еднина, но и состојбата на самооткривање на Битието кое е искажано како говор за Господ, но и низ сеќавањата на Адам: „И навистина: Создателот седна сам до Словото / и му вели: не е добро за Човекот да биде сам! / Да му создадеме помошница, слична на него?“ (26). Запрашаноста во овој стих која е во спротивност со императивот во оригиналниот библиски текст, ја нагласува сложеноста на приказната која се размоткува пред очите на читателот. Адам се појавува како темелно несигурен и од таму со потреба да ја доживее и љубовта на и кон Ева како замаглување на свеста: „Ти ме скрши или пак тоа јас, самиот, Ева / копнеев по непослушноста“ (22). На ова Ева одговара со парафраза на зборовите на евангелистот Јован: „Ниту ти, ниту пак јас се сеќаваме / како нè создавал, како нè

²¹ Се реферирам на две дела на францускиот филозоф Пол Рикер, Paul Ricoeur: *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language* (1975.) и *Time and Narrative* 1-2 (1983.-1985.).

обликувал / ... / затоа [што] на почетокот беше Словото / и Бог беше Словото / и Словото беше Бог!“ (24). Конфликтот кој ќе кулминира со убиство, ја перпетуира сложеноста на односот помеѓу таткото и синовите, како однос на љубомора и љубов, но и судир на позиции на моќ. И по убиството, Каин се чини заробен во својата детски повредена состојба во однос на таткото која се покажува и како позиција на моќ – надреденост во однос на помладиот брат. Со критиката на Адам, Каин го критикува и Бог како оној кој е далеку од една организирана, мудра и праведна трансценденција²²: да е навистина таков, Каин нè наведува да помислиме, нештата не би се случиле како што се случиле. Каин себеси се доживува како резултат на Адам и Ева (иако секундарно, и на „несовршениот“ Бог): „ – Само со еден замав на раката, / само со едно остро парче црвен бигор / го кажав она кое цел живот / треба да се прераскажува: / Јас – и никој друг! Меѓу мноштвото повикани – / само еден избран, јас, Каин!“ (33). Интересно, сличниот судир помеѓу да се биде избран и да се биде одговорен, го гледаме и кај Адам: „Сосем сам, Ева, сосем сам / стоев пред Создателот / и како негово највозвишено дело / но и како жртва што сам себеси си ја принесува.“ (24) Сепак, разликата помеѓу двете перспективи е повеќе од јасна: Каиновата е заробена во ставот на издвоеност во кој бара оправдување за слабост и чинење зло, додека Адамовата позиција трага да се врати во состојбата која животот имал смисла, а која исчезнала по падот и по соочувањето со смртта. Обете позиции се човечки, о така човечки! Помеѓу нив е онаа на Авел, братот кој можеби најјасно ја открива деконструктивистичката визија на поетот: Авел не е строго и само „наспроти“ Каин (како што ниту еден од ликовите не е поставен во спротивставеност кон другите). Во немоќта на неговата лишеност (од животот) се крие силата (да се биде). Кога зборува за себе, Авел својата позиција ја одредува јасно: „Помлад од тебе во животот / но постар – во смртта, / каде и да погледнам / твоите окрвавени раце / и вземи ме прогонуваат! / Па и земјава на која лежам / и врз која е означен обликот на моето тело, / таа моја кобна постела. Каине, – / е и – твој дел“ (35). Силата на Авел не е во обвинувањето на братот: тој себеси не се доживува како жртва. Како праслика на човештвото кое е постојано пред амбисот нешто непредвидено да му се случи, тој пее, „судбината ме предодреди да знам / дека мртвите / нема што да им кажат на живите“ (35), предупредува и опстојува, „пустината и во тебе и во мене, о, Каин, / на плеќи ја носам и одам, / и сам си пеам: / достатно е да бидеш и пепел од себеси но – / изгорен во сопствениот оган!“ (37).

Целата песна поседува неверојатен емотивен набој, а секој лик и тема брзо се изменуваат што допринесува кон динамиката на читањето и овозможува послесно следење на идејата на авторот. Така, неизмерната болка на родителите кои го губат домот, за веднаш потоа да ги загубат и своите две деца се изменува со сликата на кривицата што ја чувствуваат како оние што се одговорни пред Бога за своите и за постапките на своите синови; веднаш потоа ја гледаме нивната неверојатна љубов кон синовите, но и на едното (Адам) кон другото (Ева); смртта е прикажана како неминовен дел од животот и за секој поединец е длабоко интимен чин во кој сме

²² Жан Шевалие, Ален Гербран. *Речник на симболите. Митови, соништа, обичаи, гестови, облици, ликови, бои, броеви* (Табернакус, Скоје, 2005.), 105-106.

авеловски осамени; едновременно, таа е и парадокс кој без одговор ја прекинува безмилосно поврзаноста и со смислата (да се продолжи да се живее, но како?) и со Бог (каков е Бог кој дозволува зло?); пред очите се изменуваат и дијалозите за убиството како крајно апсурден, бесмислен и суров чин кој нема никакво оправдание и води кон крајна отуѓеност на поединецот со Каиновска одбележаност заради тоа што дополнително сме одбрале да го отрфлиме и Бог, со стиховите на љубов и надеж чиј темел е во простувањето и во „жртвата на синот Божји“ во која „ќе се овоплоти спасот“ (27). И ова не се сите теми опфатени во песната!

Ако појдеме од претпоставката дека емоциите го одразуваат поетот, тогаш можеме да речеме дека ова поетско остварување на Поповски е длабоко одбележано со неговото доживување на себеси, но и на светот, како и на библискиот свет кој е овде прикажан низ неговиот личен поглед, односно перспектива. Нагласените репетитивни и реторички извици само ги засилуваат емотивните слики: „Ева, о Ева“, „О Адам, Адам“, „сине Авел“, „Адам, татко мој“, „брате мој, Каине“, „Каине, најмил мој сине“ и слично, кои читателот често го доведуваат во состојба на (анти)климакс. Ова е особено видно во последната сцена. Имено, песната завршува без разрешница: ако пеењето го отвора Адам кој, како да зборува сам за себе, но им се обраќа на Ева и отсутниот Господ, па вели, „О, Ева, Ева / друг и поинаков лик на мојата душа / и на моето тело, / сега јас сум само дух од себеси а ти / – коска од мојата коска, / стоиш спроти мене и само плачеш / и само ме гледаш и проколнуваш... / О, Ева, Ева, / сега обајцата сме само смртна сенка“ (17), пеењето го затвора Ева. Поповски ѝ дава неверојатен глас на мајката која овде зборува со своето мртво чедо: „Со скршено срце излегувам надвор / седнувам пред куќа / кај што те успивав пеејќи ти, / и сега само по некој црн зрак / ќе падне крај мене во залезот / и тоа е сè: / одлетале гавраните накај моилата на Авел...“ (48). Па го додава најтегобното, најљубовното прашање во целата песна, во кое се спојуваат Божјиот наум и човечката судба: „Авел, Авел, / што направи со зборовите што ти ги дадов? / Кај ти се свездите / со кои ти ги полнев дланките?“, на што Авел тивко одговара: „– / Еве ги, о мајко, / во ова грне покрај мене, / полно со молитви и страдања...“ (49).

За животот: наместо заклучок

За разлика од грчката трагедија во која боговите со своето лудило ги тераат луѓето на делување кое нема смисла и на страдање кое не е заслужено, што кај гледачот предизвикува сожалување и го водат кон морална поука, библиската приказна е инхерентно комплексна и повикува на мислење, молитва и молк. Протагонистите го прифаќаат својот „крст“ и токму тој чин е нејзино „решение“ кое на читателот не му нуди јасен одговор што да стори, туку му дава само патоказ за поглед кон „горе“. Зашто спасувањето на човекот почнува токму тогаш кога апсурдот на животот се согледува наспроти Божјата светлина и Божјиот план кој се покажува како откупителски за сите, а започнува со Адам и Ева, и нивниот трет син Сит – ново име, нов благослов за истрајноста на првите луѓе на патот на верата, а завршува со Исус по кој „сите оживуваат“ (Прво послание до Коринѓаните 15,22). Затоа *1. Песна* нема класичен крај.

Нема ни книгата *Света песна*. Крајот е на другата страна, таму од каде сега нè гледа Анте Поповски.

Користена литература

Антоновски, Иван. „Тајнописот во есеите на Анте Поповски“, во: *Меѓународен научен симпозиум Антево дело – зборник на трудови* (2021.)

Kierkegaard, Søren. *Strah i drhtanje* (2000.)

Nietzsche, Friedrich. *Tako je govorio Zaratustra: knjiga za svakoga i ni za koga* (1983.)

Ricoeur, Paul. *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language* (1975.)

Ricoeur, Paul. *Time and Narrative 1-2* (1983.-1985.)

Стојчевска–Антиќ, Вера. „Анте Поповски и Библијата“, во: *Поезијата на Анте Поповски* (2004.)

Шевалие Жан, Ален Гербран. *Речник на симболите. Митови, соништа, обичаи, гестови, облици, ликови, бои, броеви* (2005.).

Интернетски извор:

„Cain“ and „Abel“, in: Kohler Kaufmann, W. H. Bennett, Louis Ginzberg. *Jewish Encyclopedia* 2020-2021. <https://www.jewishencyclopedia.com/articles/>