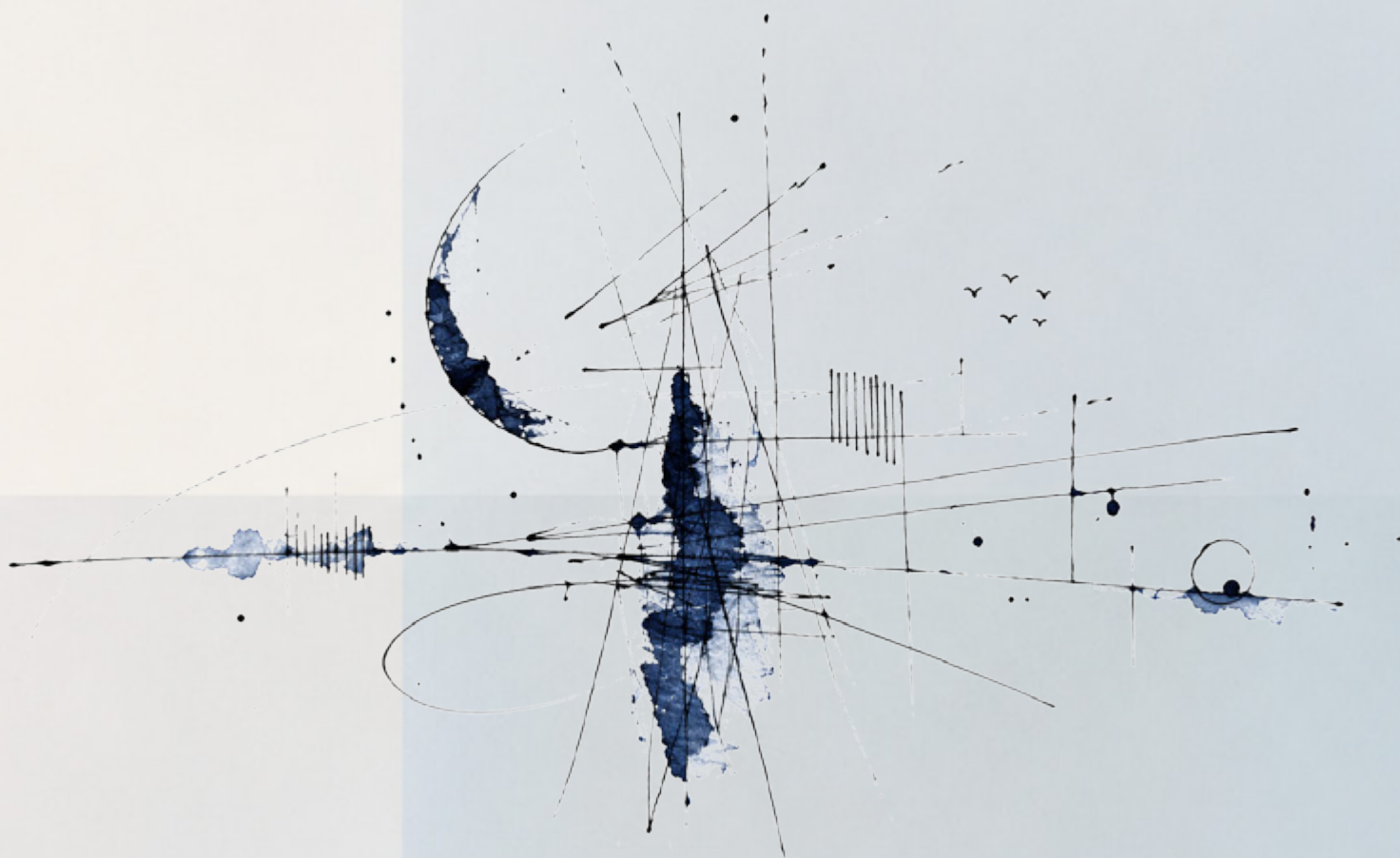


АНТЕ ПОПОВСКИ
ИЗЛИШНО ПИСМО ДО БОГА

ANTE POPOWSKI
ZBYTECZNY LIST DO BOGA

Песни
Wiersze





РЕПУБЛИКА СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА
УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ

АНТЕ ПОПОВСКИ
ИЗЛИШНО ПИСМО ДО БОГА

ANTE POPOWSKI
ZBYTECZNY LIST DO BOGA



Скопје, 2026

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

821.163.3-1(081)

821.163.3.09Поповски,А.

ПОПОВСКИ, Анте

Излишно писмо до Бога [Електронски извор] / Анте Поповски ; [препев од македонски на полски јазик и поговор Маќеј Кавка ; избор Кристина Николовска : илустрации Јежи Кавка] = Zbyteczny list do Boga / Ante Popowski ; [przekład poetycki z języka macedońskiego na język polski i posłowie Maciej Kawka ; wybór Kristina Nikołowska ; ilustracje Jerzy Kawka]. - Скопје : Универзитет "Св. Кирил и Методиј", Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2026. - [156] стр. : илустр. ; 24 см

Начин на пристапување (URL): <https://ukim.edu.mk/e-book/00169>. - Текст во PDF формат, содржи 125, [17] стр. - Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден 23.06.2026. - Текст на мак. и пол. јазик. - Анте Поповски : логосот како сведоштво тишината како светлина / Маќеј Кавка = (Maciej Kawka): стр. [126-140]. - Библиографија: стр. [140-142]

ISBN 978-9989-43-554-6

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

COBISS.MK-ID 69020165

Ректор:

проф. д-р Биљана Ангелова

Уредник на издавачката дејност на УКИМ:

проф. д-р Биљана Ангелова,

ректор на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

За издавачот:

проф. д-р Биљана Ангелова,

ректор на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Анте Поповски, Излишно писмо до Бога /

Ante Popowski, *Zbyteczny list do Boga*

Препев и поговор:

препев од македонски на полски јазик и поговор проф. д-р Макеј Кавка

Избор:

проф. д-р Кристина Николовска

Редакциски одбор:

проф. д-р Соња Топузовска, проректор

проф. д-р Кристина Николовска, директор на МСМЈЛК при УКИМ

м-р Евдокија Илијевска

Лектура на текстот на македонски јазик:

м-р Христина Ангелеска-Мијоска

Компјутерска обработка:

проф. д-р Кристина Николовска

м-р Верица Мукошка

Елена Ѓорѓиовска

Дизајн на корицата и илустрации:

Јежи Кавка

Финална компјутерска обработка:

Виктор Кочомановски

Rektor:

prof. d-r Biljana Angełowa

Redaktor działalności wydawniczej UKIM:

prof. d-r Biljana Angełowa,

Rektor Uniwersytetu „Świętych Cyryla i Metodego” w Skopje

Wydawca:

prof. d-r Biljana Angełowa,

Rektor Uniwersytetu „Świętych Cyryla i Metodego” w Skopje

Анте Поповски, Излишно писмо до Бога /

Ante Popowski, *Zbyteczny list do Boga*

Przysłowie i powiedzenie:

Przekład poetycki z języka macedońskiego na język polski i posłowie prof. dr. Macieja Kawki

Wybór:

prof. d-r Kristina Nikołowska

Komitety redakcyjny:

prof. d-r Sonja Topuzowska, prorektor

prof. d-r Kristina Nikołowska, dyrektor MSMJLK przy UKIM

m-r Ewdokija Ilijewska

Korekta językowa tekstu macedońskiego:

m-r Hristina Angeleska-Mijoska

Opracowanie komputerowe:

prof. d-r Kristina Nikołowska

m-r Werica Mukoska

Elena Gjorgjioska

Projekt okładki i ilustracje:

Jerzy Kawka

Końcowe przetwarzanie komputerowe:

Viktor Kochomanovski

АНТЕ ПОПОВСКИ

ИЗЛИШНО ПИСМО ДО БОГА

ANTE POPOWSKI

ZBYTECZNY LIST DO BOGA

За начелата на полскиот превод на поезијата на Анте Поповски

Двојазичното издание на поезијата на Анте Поповски поставува проблем што го надминува изборот на лексички еквиваленти: станува збор за реконструкција на поетскиот идиом, чие значење се конституира истовремено во семантиката на единицата, нејзината валентност, аспектуално-темпоралната организација, синтаксата, ритамот, паралелизмот, елипсата и интерпункцијата. Во доцното творештво на поетот притоа не се враќаат изолирани мотиви, туку меѓусебно поврзани конфигурации: збор – тишина – молк; светлина – сенка – невидливо; тело – материја – душа; паметење – заборав – смрт. Нивната функција е релациска: значењето на еден елемент се открива преку напнатоста во однос на останатите. Поради тоа преводот не може да се третира како супституција на одделни лексеми, туку како реконструкција на системот на зависности што ги воспоставува текстот.

Збирката Две тишини (пол. *Dwie cisze*), објавена во Скопје во 2003 година, припаѓа на доцната фаза од творештвото на Поповски и се чита и во тестаментарна перспектива; таквата квалификација ја поткрепува и автокоментарот на поетот што се однесува на ракописот на збирката (Popowski, 2003; Ќорвезироска, 2003, стр. 7–18; Nikolovska, 2008). Ова полско издание се темели врз двојазичниот избор Излишно писмо до Бога / *Zbyteczny list do Boga*, подготвен од Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје; преводот и поговорот се на Макеј Кавка, а изборот го направила Кристина Николовска (Popowski, 2026, стр. 4). Сите подолу наведени македонски фрагменти и нивните полски соодветници се преземени од ова издание, со зачувување на неговиот правопис, интерпункција и стиховна поделба.

Методолошки е прифатено дека основната единица на споредба е функционалниот однос воспоставен во поетскиот дискурс. Оваа претпоставка е во согласност со класичното разграничување на Роман Јакобсон меѓу кодовата соодветност и интерпретацијата на знаците во преводот, како и со концепциите што го сфаќаат книжевниот превод како реконструкција на организацијата на дискурсот, а не како механичко пресликување на редоследот на зборовите (Jakobson, 1959, стр. 232–239). Бермановата критика на рационализацијата и експлицитацијата, Мешониковото пренасочување на вниманието кон ритамот на дискурсот и когнитивното сфаќање на алтернативните граматички концептуализации кај Табаковска обезбедуваат комплементарни аналитички инструменти (Berman, 1999; Meschonnic, 1999; Tabakowska, 2001). Во македонско-полскиот јазичен пар посебна опасност произлегува од словенската блискост: формалната сличност на единиците ја поттикнува интерференцијата, иако заедничката историска основа не гарантира идентична спојливост, идентичен семантички развој ниту совпаден прагматички профил. Затоа е неопходно да се разграничат три рамништа: маркираноста присутна веќе во оригиналот, системската различност својствена на македонскиот јазик и вторичната неугладеност што настанува дури во полскиот јазик поради премногу буквално пресликување на изворната структура.

Во пределот меѓу два збора
во преминот од едниот до другиот
е крајот. Тишина претходи а потоа
со мојот мајчин јазик
сраснат за мене како близнак
заедно ќе ја паметиме
оваа светлина –
нашето место на раѓање.

W przestrzeni między dwoma słowami,
w przejściu od jednego do drugiego
jest kres. Najpierw cisza, a potem
z moim językiem ojczystym

zrośniętym ze mną jak bliźniak
razem będziemy pamiętać
to światło –
nasze miejsce narodzin.

(Popowski, 2026, стр. 110–111)

Првиот од основните проблеми се однесува на елиптичната синтакса. Во секвенцата Тишина претходи, глаголот претходи упатува на однос на временска или редоследна претходност, но поетот експлицитно не внесува дополнение (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „претходи“). Полската варијанта „Porzедza go cisza“ би била синтаксички регуларна, но заменката „go“ би воспоставила еднозначен анафорски однос со претходната именка „kres“, каков што македонскиот текст не кодира. Во преводот објавен во изданието е прифатено „Najpierw cisza, a potem“, односно решение што е помалку блиско до формалната градба на глаголот, но ја зачувува отвореноста на односот и неговата временска структура. Овој пример покажува дека откажувањето од експлицитацијата може да биде филолошки поадекватно од формалната буквалност.

Во истото поле треба да се разгледува опозицијата тишина – молк. Нема основа на двете единици автоматски да им се припише еден полски еквивалент. Тишина полесно профилира состојба, простор или онтолошки услов на говорот; молк го актуализира неизговарањето, задржувањето на гласот, чинот на молчење. Разликата не е апсолутна и не треба да се догматизира, но во поезија чија семантичка конструкција зависи од односот на зборот спрема сопствената граница, неутрализацијата на оваа опозиција би довела до осиромашување на лексичката мрежа.

Nè учеа дека светлината
е првата песна што е испеана
и дека ние, луѓето, сме првите
што сме ја чуле од неа. И како што
секоја светлина
во сенката своја се потврдува
така и зборот – во молкот.
И никој уште не знае
што побрзо престанува:
светлината или пак – зборот...

Uczono nas, że światło
jest pierwszą pieśnią, jaką zaśpiewano,
i że to my, ludzie, jesteśmy pierwszymi
którzy usłyszeli ją od niego. I tak jak
każde światło
potwierdza się we własnym cieniu
tak słowo – w milczeniu.
I nikt jeszcze nie wie,
co szybciej przemija:
światło czy też – słowo...

(Popowski, 2026, стр. 120–121)

Во овој фрагмент се вкрстуваат три одделни прашања. Прво, паралелата светлина – сенка / збор – молк има структурен карактер: сенката не ја негира светлината, туку е услов за нејзината препознатливост; аналогно, молк не е празна спротивност на збор, туку граница во однос на која зборот стекнува определеност. Полскиот еквивалент „w milczeniu“ го зачувува овој однос подобро од повторувањето „w ciszy“, кое би ја отстранило лексичката диференцијација на оригиналот. Второ, формата од неа се однесува на именката од женски род светлината; полското „światło“ е од среден род, затоа изданието оправдано воведува „od niego“. Промената на родот на заменката не е отстапување од изворната референција, туку услов за нејзино зачувување во целниот јазик. Трето, престанува има поширок опсег од „gaśnie“. Преводот во изданието „co szybciej przemija“ ја избира

временската компонента; „ustaje“ би било понеутрално, „gaśnie“ би го проектирало својството на светлината и врз зборот, а „milknie“ – обратно – би ја подредило светлината на семантиката на говорот (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „престанува“). Секоја од овие варијанти воспоставува поинаква метафоричка хиерархија; проблемот не се сведува на пронаоѓање еден наводно целосен еквивалент.

Сјаен потпис на остра веда
на париското небо
а душата ме моли да прошетаме,
да подизлеземе,
а каде, прашувам, каде
по ова невреме, по оваа луња, каде?

Światlisty podpis ostrej błyskawicy
na paryskim niebie
a dusza prosi mnie, żebyśmy poszli na spacer,
żebyśmy wyszli choć na chwilę,
a dokąd, pytam, dokąd
po tej niepogodzie, po tej nawałnicy, dokąd?

(Popowski, 2026, стр. 104–105)

Во рамките на светлинската образност особено инструктивен е насловот Сјаен потпис на остра веда. Значењето на веда тука не е прашање на слободна интерпретација: македонскиот толковен речник ја дефинира единицата преку молња, молскавица, секавица, со што ја сместува во семантичкото поле на 'błyskawicy' (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „веда“). Преведувачкиот проблем се концентрира на сјаен. „Lśniący“ профилира сјај или одбивање на светлината, „jaśniejący“ внесува поголема процесуалност, а „światlisty“ овозможува потписот да се концептуализира како знак создаден од светлина. Изборот во изданието „Światlisty podpis ostrej błyskawicy“ не произлегува од механичката соодветност сјаен = „światlisty“, туку од организацијата на конкретната метафора: молњата станува миговно писмо на небото.

Во истата строфа луња е преведено како „nawałnica“. Официјалната македонска лексикографија ја определува луња како силно невреме, силен студен ветар со дожд или снег, бура; семантичката диференцијација на лексемата во македонските говори ја анализираше Васил Дрвошанов (Drvošanov, 2014, стр. 107–118; Македонски.гов.мк, б.д., одредница „луња“). „Nawałnica“ зачувува поголема динамика од неутралното „burza“. Етимологијата, сепак, не може да се реконструира само врз основа на фонетската сличност со полските „łuna“ и „lunać“: полската историска лексикографија ги изведува овие зборови од различни основи (Żmigrodzki, 2007–, одредници „łuna“ и „lunać“). Во преведувачкиот коментар затоа треба да се разграничува документираната историја на единицата од привлечната, но непроверена асоцијација.

Откликнува птицата
меѓу отсјајот на секавицата
и есенската грмотевица над Париз.
Одново откликнува,
ме прашува каде си, што си
а јас, загледан во неа,
Бог дури ми го оплакува лицето
со неговата света вода,
и возвраќам:
Еве сум, огреав и зајдувам во зборот...

Odzywa się ptak
między blaskiem błyskawicy
a jesiennym grzmołem nad Paryżem.

Znów się odzywa,
pyta mnie, gdzie jesteś, kim jesteś
a ja, wpatrzony w niego,
Bóg nawet opłakuje moją twarz
swoją świętą wodą,
odpowiadam mu:
Oto jestem, wschodzę i zachodzę w słowie...

(Popowski, 2026, стр. 106–107)

Наведениот фрагмент концентрира неколку проблеми што треба да се разгледуваат заедно, бидејќи произлегуваат од една синтаксичко-сликовна организација. Грмотевица припаѓа на полето на акустичките појави поврзани со грмежот (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „грмотевица“). Решението во изданието „jesienny grzmot“ е семантички одбранливо, иако полскиот збор може да сугерира единечен, моментен татнеж; „grzmienie“ би ја зачуvalo процесуалноста по цена на природноста, а „grom“ би го подигнало регистарот, но делумно би се доближило до значењето на атмосферското празнење. Изборот го открива конфликтот меѓу прецизноста на диференцијацијата светлина/звук и идиоматичноста на полската фраза.

Разликата во граматичкиот род, пак, наложува еднозначна анафорска промена. Македонското птицата е од женски род, оттука во неа и ѝ возвраќам; полското „ptak“ бара „w niego“ и „odpowiadam mu“. Тоа не е интерпретациски проблем, туку услов за референциска кохерентност. Инаку стојат работите со што си. Формално поблиску е „czym jesteś?“, додека изданието го избира идиоматското „kim jesteś“. Првата варијанта го зачувува поголемиот онтолошки распон на прашањето, а втората го подредува на полскиот модел на прашање за идентитетот на личноста. Оттука, одлуката не се однесува само на граматиката, туку и на начинот на концептуализација на адресатот.

Најголемата напнатост се јавува во секвенцата Бог дури ми го оплакува лицето / со неговата света вода. Оплакува не значи 'obmuwa'; неговата основа се плачот и изразувањето жал по неког или нешто (Македонски.гов.мк, б.д., одредници „оплаче“ и „оплакува“). Истовремено, спојот оплакува лицето е нетипичен: лицето станува дополние на предикатот на оплакување. Полската варијанта „Bóg opłakuje mi twarz“ површински би го пресликала македонското ми го ... лицето, но во полскиот јазик лесно би била примена како интерференциска репродукција на посесивниот датив. Решението во изданието „Bóg nawet opłakuje moją twarz“ ја отстранува оваа интерференција, но – согласно оригиналот – ја задржува нестандартната спојливост „opłakiwać + twarz“. Типичните полски дополненија на глаголот „opłakiwać“ се однесуваат на починато лице, жртви, смрт или загуба, а не на дел од телото (Żmigrodzki, 2007–, одредница „opłakiwać“). Адекватноста тука, според тоа, не се состои во идентичност на синтаксата, туку во зачувување на степенот на семантичка маркираност.

Алтернативното „oblicze“ би го променило регистарот и би активирало поизразен библиски резонанс. Во полскиот јазик тоа е книжевна и возвишена единица, а сликите на Бога, солзите и обличјето имаат читливи библиски паралели, меѓу другото во Ис 25,8, Јов 16,16, Пс 6,7 и Откр 21,4 (Biblia Tysiąclecia, 2000, Ис 25,8; Јов 16,16; Пс 6,7; Откр 21,4; Żmigrodzki, 2007–, одредница „oblicze“). Овие паралели го оправдуваат внимателното говорење за резонанс, а не за докажана алузија на конкретен стих. Слично, света вода треба да остане „świętą wodą“, а не „wodą święconą“: втората варијанта воведува лексикализирано ритуално значење и ја стеснува сликата, која може истовремено да ги актуализира сакралноста, дождот, солзата и обмивањето.

Посебна анализа бара дури. Партикулата има интензификувачка функција и може да сигнализира надминување на очекувањето (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „дури“). Во низата Бог дури ми го оплакува лицето нејзиниот опсег не може без остаток да се сведе на еден полски збороред. „Nawet Bóg“ го истакнува неочекуваното учество на подметот; „Bóg nawet opłakuje“ – неочекуваниот предикат; „Bóg aż opłakuje“ ја интензивира дејноста. Изданието го прифаќа второто решение. Од прагматичка гледна точка, тоа не е замена збор за збор, туку одлука за опсегот на операторот.

Синтаксата на целиот период останува намерно напната: по а јас, загледан во неа се појавува новиот подмет Бог, по што реченицата се враќа кон ѝ и возвраќам. Додавањето на полското „gdy“ би воспоставило непостоен временски однос; „jakby“ би ја променило модалноста на тврдењето; издвојувањето на сегментот за Бога меѓу црти посилно би го нагласило како вметнат дел. Преводот во изданието го зачувува основниот тек на оригиналот и неговата тешкотија. Затоа не секој синтаксички дисконтинуитет треба да се рационализира, доколку самиот го организира лирското искуство.

Завршницата Еве сум, огреав и зајдувам во зборот... ја открива аспектуално-темпоралната асиметрија. Огрее е свршен глагол, а формата огреав се однесува на веќе реализиран настан; зајдува е несвршен и го профилира процесот на заоѓање (Македонски.гов.мк, б.д., одредници „огрее“, „зајде“ и „зајдува“). Паралелизмот во преводот „wschodzę i zachodzę“ е ритмички течен, но ја неутрализира оваа асиметрија. „Wzeszedłem i zachodzę w słowie“ би било помалку симетрично, но поблиско до разликата кодирана во изворните форми. Овој случај покажува дека формалната елеганција на преводот може да се постигне по цена на граматичката информација.

Копнееше своите соништа
да бидат прочистени од уништувачки оган,
му беше допуштено сè,
но тој не допушти
нешто да завладее со него.

Pragnął, by jego sny
zostały oczyszczone z niszczącego ognia
wszystko mu było wolno,
lecz on nie pozwolił,
by cokolwiek nim zavlądnęło.

(Popowski, 2026, стр. 108–109)

Во песната Си легна со зборот – во изданието: „Spoczął ze słowem“ – средиштето на проблемот се поместува кон рекцијата и зборообразувачкото повторување. Изборот „spoczął“ го засилува елегискиот тон во однос на поконкретното легна ‘położył się’, но е мотивиран од целиот контекст на отсуството, заминувањето и неразрешливоста меѓу молчењето и сонот. Тоа не е неутрален еквивалент: во насловот ја кондензира погребната смисла, која во оригиналот е распоредена низ целата песна.

Во наведениот фрагмент конструкцијата прочистени од уништувачки оган бара да се препознае предлошкиот однос. Изданието го прифаќа „oczyszczone z niszczącego ognia“, со што огнот се третира како она од што соништата се ослободуваат; варијантата „oczyszczone przez niszczący ogień“ би го направила огнот средство за прочистување и би воспоставила поинаква слика. Подеднакво важен е паралелизмот допуштено / не допушти. Полскиот текст „wszystko mu było wolno / lecz on nie pozwolił“ е идиоматски, но го отстранува формалното повторување на коренот. Варијантата „wszystko mu było dozwolone / lecz on nie dopuścił“ би ја зачувала зборообразувачката фигура, по цена на нешто поголема апстрактност. Повторувањето во поезијата не смее автоматски да се третира како стилска грешка; може да биде средство што ги поврзува двата спротивставени члена на аргументацијата.

Насмевни се, поэми ја мислата
очиве мои што ѝ ја кажуваат на твоите
и легни крај мене, зашто добро знаеш
дека секој миг може да биде и последен.
Насмевни се и возврати барем збор
со очиве мои од твоите да го поземам.

Uśmiechnij się, przejmij myśl
którą moje oczy powierzają twoim

i połów się przy mnie, bo dobrze wiesz
że każda chwila może być tą ostatnią.
Uśmiechnij się i odpowiedz choć słowem
abym moimi oczami mógł je przejąć od twoich.

(Popowski, 2026, стр. 114–115)

Глаголот поземи / поземам ја задржува семантиката на земање, фаќање, преземање нешто (Македонски.гов.мк, б.д., одредници „поземе“ и „позема“). Во песната неговото значење ја организира симетријата: адресатот треба да ја „преземе“ („przejąć“) мислата што очите на субјектот ја пренесуваат, а потоа субјектот треба да го „преземе“ зборот од очите на адресатот. Изданието доследно го повторува „przejmij / przejąć“, со што ја штити лексичката мрежа, иако полскиот spoj „przejąć myśl“ е помалку усталин од „podjąć myśl“, а „przejąć słowo od oczu“ ја зачувува намерната необичност по цена на идиоматската мазност. Употребата на два сосема различни глаголи би можела да ја подобри локалната природност, но би ја разрушила конструкцијата на заемноста.

Истиот фрагмент открива навидум нормативен проблем, но важен за уредувањето на преводот. Изворното секој миг може да биде и последен ја содржи партикулата и, која може да внесе значење ‘исто така / дури’. Изданието го избира „każda chwila może być tą ostatnią“. Варијантата „każda chwila może być ostatnią“ би била синтаксички поедноставна и би го отстранила деиктичкото посочување „tą“, но истовремено би ја ослабила емфатичноста. Правилноста не треба да се поистоветува со едно задолжително решение: „ostatnią“ и „tą ostatnią“ претставуваат различни информациски организации, додека формата „może być ostatnią“ без подразбрана именка би барала посебно синтаксичко образложение.

Зашто од невидливото ги цртав своите сознанија
сиот мој порив беше да се пресоздадам во збор.
И по долг пат би можел да кажам

Bo z niewidzialnego kreśliłem swoją wiedzę,
całym moim pragnieniem było stworzyć siebie na nowo w słowie.
I po długiej wędrówce mógłbym powiedzieć,

(Popowski, 2026, стр. 122–123)

Крстот на времето обединува три типа неполна еквиваленција. Изразот Своите сознанија е во множина и не мора да одговара на збирната, статична единица „wiedza“; семантичкото поле на сознание ги опфаќа познанието, осознавањето, разбирањето и свеста (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „сознание“). Решението во изданието „swoją wiedzę“ е идиоматско, но ја неутрализира множинската форма. „Swoje rozpoznanie“ би ја зачувало множественоста на когнитивните акти или резултати, со посилен филозофски регистар. Изборот зависи од тоа дали за конститутивна ќе се смета природноста на полската фраза или формалната множина на концептите изведувани „z niewidzialnego“.

Слично, порив не е неутрален еквивалент на полското „dążeniem“. Ги опфаќа импулсот, занесот, силната желба, внатрешниот нагон (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „порив“). Изданието го избира „pragnienie“, избегнувајќи го неприродното „całym moim pragnieniem było“, но ослабувајќи ја компонентата на силен, нагол импулс. Понатаму, се пресоздадам ја содржи идејата за повторно создавање, преобразување, создавање поинаку (Македонски.гов.мк, б.д., одредници „пресоздаде“ и „пресоздава“). „Stworzyć siebie na nowo w słowie“ ја зачувува оваа префиксална семантика подобро од „przeobrazić się w słowo“, кое би воспоставило насока на онтолошка метаморфоза. Конечно, би можел припаѓа на главниот предикат: решението во изданието „mógłbym powiedzieć“ правилно го зачувува условниот начин, додека конструкцијата со „byłbym mógł powiedzieć“ по именката „wędrówka“ би ја променила синтаксичката зависност. Анализата на поетскиот превод не може да апстрахира од елементарната рекција и реченичната хиерархија.

Допираше сè што постои –
икони, камење, билки,
сите нешта и светови ги допираше.
Осознаваше дека во душата се населени
и оживуваше нешта кои тој потоа
ги пресоздаваше, и допираше сè
што беше создадено од Бога или од него.
Единствено што не можеше да допре
беше зборот! Во зборот
живи се спомените на големите преобразби
зашто зборот е излез
од темниот заборав на материјата
и душа – на душата.

Dotykał wszystkiego, co istnieje –
ikon, kamieni, ziół,
wszystkich rzeczy i światów dotykał.
Pojmował, że zamieszkują duszę,
ożywiał je, a potem
stwarzał na nowo, dotykał wszystkiego
co zostało stworzone przez Boga lub przez niego.
Jedyne, czego nie mógł dotknąć
było słowo! W słowie
żywe są wspomnienia wielkich przemian
bo słowo jest wyjściem
z mrocznego zapomnienia materii
i duszą – duszy.

(Popowski, 2026, стр. 116–117)

Во Душа на душата тешкотијата пред сè се однесува на кохезијата и просторниот однос. Кога ќе се земе предвид целосниот контекст, сепак, не може да се тврди дека референцијата е сосема неопределена: претходниот стих сите нешта и светови ги допираше воспоставува збирен антецедент, кон кој упатува површински неизразениот подмет во Осознаваше дека во душата се населени. Изданието го избира „Pojmował, że zamieszkują duszę“, задржувајќи ја елипсата на подметот, но менувајќи го профилот на односот: македонското во душата локализира ‘w duszy’, додека полското „zamieszkują duszę“ ја прави душата објект на преоден глагол. Варијантата „Pojmował, że zdomowiły się w duszy“ би внесла поголема процесуалност, додека „Pojmował, że są zdomowione w duszy“ би била поблиска до резултативната градба, но стилски потешка. Проблемот, значи, не е во отсуството на антецедент, туку во начинот на реконструкција на елипсата и локативниот однос.

Во истиот фрагмент полската конструкција „Jedyne, czego nie mógł dotknąć, było słowo“ бара номинативна форма „Jedyne“, а не „Jedynym“: изворната необичност се состои во неможноста да се допре зборот, а не во нарушување на полската синтакса. Завршното и душа – на душата, пак, е точно пресоздадено како „i duszą – duszy“. Цртата ја разложува вообичаената генитивна конструкција и ѝ дава на формулата статус на дополнување-дефиниција; нејзиното отстранување во „duszą duszy“ би ја ослабило реторичката микроструктура. Интерпункцијата на Поповски е дел од семантиката, бидејќи ги организира задршката и одложувањето на дополнението.

Долго се загледуваше
де во свештеникот со запалени свешти
де во некој стих од Пловидба во Византија
на В.Б. Јејтс. Му пречеше поради нешто
сенката што ја фрлаа запалените свешти
и се определи одново за светлината

на зборовите и забележа
на нивната светлина –
неговата сенка веќе исчезнуваше...
Зборот има големи очи, помисли,
тој гледа далеку зад себеси...

Długo się wpatrywał –
to w kapłana z zapalonymi świecami
to w jakiś wers z Żeglugi do Bizancjum
W. B. Yeatsa. Z jakiegoś powodu przeszkadzał mu
cień rzucany przez zapalone świece
więc znów wybrał światło
słów i zauważył
w ich świetle –
jego cień już znikał...
Słowo ma wielkie oczy, pomyślał,
widzi daleko za sobą...

(Popowski, 2026, стр. 112–113)

Во Зборот има големи очи анализата мора да поаѓа од точниот текст на двојазичното издание. Секвенцата со запалени свешти е преведена како „z zapalonymi świecami“, а сенката што ја фрлаа запалените свешти – како „cień rzucany przez zapalone świece“. Тоа не е ситна лексичка разлика: во оваа песна извор на сенката се свеќите, а не свештеникот, затоа цитирањето и анализата мора доследно да ги зачуваат формите од изданието „zapalonymi / zapalone“. Понатаму, две решенија ги илустрираат границите на синтаксичката нормализација. Прво, додавањето „że“ во секвенцата „zauważył, że w ich świetle...“ го преобразува паратактичкото дополнување во регуларна дополнителна зависна реченица. Изданието го остава „i zauważył / w ich świetle – / jego cień już znikał...“, зачувувајќи ги задршката и доцното дополнување. Второ, се определи одново за светлината на речничко рамниште би допуштало „opowiedział się za światłem“, но полската конструкција има јасен публицистичко-аргументациски профил. „Znów wybrał światło“ се откажува од формалната блискост за да го зачува лирскиот регистар. Тоа е случај во кој прагматичката еквиваленција надвладува над конструкциската сличност.

Завршното тој гледа далеку зад себеси не треба да се редуцира на очигледното „patrzy daleko wstecz“. Таквата варијанта веднаш ја темпорализира сликата како ретроспекција. Решението во изданието „widzi daleko za sobą“ ја зачувува просторната необичност и го допушта временското значење без однапред да го определува. Бидејќи зборот „ma wielkie oczy“, ненормативната геометрија на гледањето не е случајно нарушување, туку дел од метафората.

Долго се загледуваше
де во свештеникот со запалени свешти –
де во неколкуте зборови запишани врз
листот пред него.
Му пречеше поради него
сенката што ја фрлаше свештеникот,
го изгасна и се определи
за светлината на зборовите:
на нивната светлина,
неговата сенка веќе исчезнуваше.

Długo wpatrywał się
to w kapłana z zapalonymi świecami –
to w kilka słów zapisanych na
kartce przed nim.
Przeszkadzał mu

cień rzucany przez kapłana,
zgasił go i wybrał
światło słów:
w ich świetle
jego cień już zniknął.

(Popowski, 2026, стр. 118–119)

Во одделната песна Долго се загледуваше односот е организиран поинаку отколку во Зборот има големи очи. Почетокот го задржува со запалени свешти / „z zapalonymi świecami“, но сенката веќе не ја фрлаат свеќите, туку свештеникот: сенката што ја фрлаше свештеникот / „cień rzucany przez kapłana“. Поради тоа го изгасна бара анализа без пренесување на референцијата од претходната песна. Клитиката го е кратка акузативна заменска форма за еднина, машки или среден род; не се согласува ниту со свешти ‘świece’ (множина), ниту со сенката ‘cień’ (женски род). Најблискиот формално согласен антецедент е свештеникот ‘kapłan’, евентуално и подалечниот антецедент листот ‘kartka/arkusz’, но двете читања се семантички нетипични. Решението во изданието „zgasił go“ ја задржува оваа референциска тешкотија. Воведувањето на именката „płomień“ би било преведувачка конјектура, бидејќи таков објект нема во текстот. Затоа двете песни мора строго да се разграничат: во Зборот има големи очи сенката ја фрлаат „zapalone świece“, а во Долго се загледуваше – свештеникот.

и наизуст преповторува:
душата ми е пустина
по која чекори Исус.
Го галам неговото осле,
покротко и од него
и само го прашувам и препрашувам
каде се, кај се откорнале луѓето
кај отишол и Господ-бог прашувам?
А момчето исправено и загледано во морето
не кажува ни три збора:
доста се два, помислува, можеби
не кажува и два, достатен е еден,
помислува, можеби,
не е неопходен и тој,
помислува, можеби
– тишината е нашиот мајчин јазик.

z pamięci wciąż powtarza:
dusza moja jest pustynią,
po której stąpa Jezus.
Głazczę jego osiołka,
potulniejszego nawet od niego
i tylko pytam go i pytam raz jeszcze:
gdzie są, dokąd odeszli ludzie wyrwani ze swych korzeni
pytam: dokąd odszedł także Pan Bóg?
A chłopiec, wyprostowany i wpatrzony w morze
nie mówi nawet trzech słów:
wystarczają dwa, myśli, być może
nie mówi nawet dwóch, wystarczy jedno,
myśli, być może,
nawet ono nie jest konieczne,
myśli, być może
– cisza jest naszym językiem ojczystym.

(Popowski, 2026, стр. 124–125)

Мнеме ја затвора основната линија на аргументацијата, бидејќи ги поврзува проблемот на деривацијата, метафората на коренот и композициската редуција на говорот. Наизуст преповторува не е обично „powtarza“: наизуст упатува на репродукција од меморија, а преповторува ја засилува итеративноста. Решението во изданието „z ramięci wciąż powtarza“ ги зачувува двете компоненти. Слично, пократко и од него е преведено како „potulniejszego nawet od niego“; изборот „potulny“ ја засилува компонентата на покорност и може да резонира со библискиот регистар што го создаваат монахот, Исус и ослето, додека „łagodny“ би било понеутрално.

Препрашувам не соодветствува на полското „przerytuje“, чиј прагматички профил упатува на испитување. Македонското препраша означува повторување на прашањето; решението во изданието „pytam go i pytam raz jeszcze“ ја зачувува итеративноста без непожелно комуникациско сценарио (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „препраша“). Значително потешко е се откорнале. Глаголот припаѓа на полето на ишчупување со корен, откинување, искоренување (Македонски.гов.мк, б.д., одредница „откорне“). Изданието ја развива сликата како „dokąd odeszli ludzie wyrwani ze swych korzeni“. Така метафората на коренот станува почитлива, но динамичкиот предикат се преобразува во партиципска карактеризација и експлицитно се додава „swe korzenie“. „Dokąd się wykorzenili“ би било формално поблиско, но неприродно; „dokąd się wyrwali“ би го активирало значењето на бегство; „dokąd się podzieli“ би ја отстранило метафората. Овој случај припаѓа на категоријата единици чиј семантички пакет во полскиот јазик нема идиоматски еквивалент со иста градба.

Завршната градација има композициски, а не само лексички карактер: три збор се редуцираат на два, два на еден, еден се покажува непотребен, по што тишината се именува како мајчин јазик. Изданието ја зачувува целата секвенца и повторувањето „myśli, być może“, со што процесот на повлекување на говорот не се преобразува во скратена сентенца. Токму овде разликата тишина / молк добива програмска димензија: мајчин јазик е тишината, а не само чинот на неизговарање. Тишината е претставена како првобитна средина на смислата, од која зборовите излегуваат и во која се враќаат.

Спроведените анализи овозможуваат да се формулира надредено начело: маркираноста на изворниот текст треба да се реконструира како функционална маркираност, а не како механичка структурна сличност. Ако оплакува лицето во македонскиот јазик е семантички неочигледен спој, преводот не треба да го банализира со „obmywanie“, но не мора ни да го репродуцира посесивниот датив во облик „orłakuje mi twarz“. Ако Тишина претходи го остава објектот на односот непосочен, додавањето „go“ може да биде прекумерна експлицитација. Ако огреав и зајдувам кодира аспектуална асиметрија, изгладениот полски паралелизам може да претставува загуба. Ако го изгасна остава референциска тешкотија, внесувањето на непостоечки „płomień“ не е објаснување, туку конјектура.

Ова начело истовремено бара строго разграничување на поетската иновација од случајната јазична неправилност во целиот текст. Правилната конструкција „Jedyne, czego nie mógł dotknąć, było słowo“ не го ослабува оригиналот; напротив, овозможува необичноста да се зачува токму таму каде што навистина се наоѓа. Промената од неа во „od niego“ ја штити референцијата и покрај различниот граматички род. Откажувањето од „opowiedział się za światłem“ го отстранува непожелниот публицистички регистар. Верноста, според тоа, не е еднодимензионална категорија: ги опфаќа семантиката, валентноста, референцијата, аспектот, ритмот, регистарот и реторичката организација, а нивната хиерархија се менува зависно од фрагментот.

Двојазичната структура на изданието во оваа перспектива има методолошко значење. Таа овозможува да се набљудуваат поместувањата што преводот не може да ги избегне и воедно спречува преведувачката одлука да се претставува како транспарентен еквивалент. Читателот може непосредно да ја спореди македонската форма со полското решение: да види каде е зачувано повторувањето, каде е променет родот на заменката, каде е нормализирана синтаксата, каде е задржана колокациската необичност, а каде регистарот е заштитен по цена на формалната блискост. Во оваа смисла изворниот текст не служи како украс ниту како филолошко алиби; тој е активна компонента на споредбеното читање.

Воведеното разграничување меѓу јазичниот факт, интерпретацијата и преведувачката одлука е од основно значење за критичкиот апарат. Речникот може да го утврди системското значење на веда, но нема да избере меѓу „światlisty“ и „Iśniący“. Корпусот може да ја документира типичната спојливост на „orłakiwać“, но нема автоматски да ја објасни конкретната метафора на Поповски. Библиската паралела може да открие можен резонанс на „oblicze“, но не докажува директна алузија. Етимологијата може да ја објасни историјата на лексемата, но не ја заменува анализата на нејзината актуелна употреба во конкретна песна. Научната одговорност на коментарот се состои токму во хиерархизирање на степенот на сигурност на тврдењата.

Поезијата на Поповски особено силно бара таков метод, бидејќи зборот во неа не е транспарентен медиум. Тој има „големи очи“, поседува светлина и сенка, станува место на паметење, повторно создавање, почивање и исчезнување; понекогаш е недостапен за допир, а истовремено телесен и распнат на „крстот на времето“. Истовремено е подложен на редукција: три збора стануваат два, два стануваат еден, еден се покажува излишен. Метапоезиката тука не претставува автономен коментар за книжевноста, туку форма на онтологија на јазикот – размисла за тоа на кој начин постоењето му се доверува на зборот и што останува кога зборот ќе ја достигне границата на сопствената можност.

Затоа преводот не треба да ветува идентичност. Неговата задача е што е можно попрецизно да го реконструира склопот на напнатости што ја конституираат песната. Понекогаш тоа бара зачувување на необична колокација; понекогаш – отфрлање на формално слична конструкција поради различен прагматички профил; понекогаш – заштита на повторувањето; другпат – откажување од ефектен збор што замаглува важна опозиција. Најодговорниот превод не е ниту најбуквалниот ниту нај„поетскиот“ во секојдневна смисла. Тоа е превод што умее да ги образложи сопствените поместувања во однос на семантичката, граматичката и ритмичката организација на текстот.

Фигурата на „просторот меѓу два збора“ во двојазичното издание добива дополнителна смисла, која, сепак, не треба да се редуцира на лесна алегорија на преводот. Меѓу македонскиот и полскиот збор стојат разлики во граматичките системи, семантичките истории, моделите на спојливост, регистрите и меморијата на текстовите. Преминот од едниот кон другиот не е празен процеп што се пополнува со готов еквивалент, туку подрачје на одлуки подложни на филолошка контрола. Во поетскиот свет на Анте Поповски тој простор не значи отсуство. Тоа е место каде јазикот – пред да премине во тишина – најинтензивно ги открива сопствените граници.

Библиографија

- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*. Seuil.
- Drvošanov, V. [Дрвошанов, В.]. (2014). Кон семантиката на лексемата луња во македонските говори. *Македонски јазик*, 65, 107–118.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. Во R. A. Brower (ур.), *On translation* (стр. 232–239). Harvard University Press.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Verdier.
- Nikolovska, K. [Николовска, К.]. (2008). Каде после последната поезија на Анте? *Блесок*, 60, 1–9.
- Porowski, A. [Поповски, А.]. (2003). Две тишини. *Pro Littera* при Југореклам.
- Porowski, A. [Поповски, А.]. (2026). Излишно писмо до Бога / *Zbyteczny list do Boga* (М. Kawka, прев. и поговор; К. Nikołowska, избор). Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.
- Tabakowska, E. (2001). *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu* (А. Pokajska, прев.). Universitas.
- Ќорвезироска, О. (2003). Врз крстот на зборот. Во А. Поповски, *Две тишини* (стр. 7–18). Југореклам.
- Ќулавкова, К. (2022). *Ad patres, ad patres: За татковинскиот видокруг во поезијата на Анте Поповски. Во Антево дело: Зборник на трудови од Меѓународниот научен симпозиум* (стр. 7–11). Каламус.
- Македонски.гов.мк: Корпус и толковен речник на македонскиот јазик. (б.д.). <https://makedonski.gov.mk/>
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia* (5. изд.). (2000). Pallottinum.
- Żmigrodzki, P. (ур.). (2007–). *Wielki słownik języka polskiego PAN*. Instytut Języka Polskiego PAN. <https://wsjp.pl/>

Маќеј Кавка

Излишно писмо до Бога

Им благодарам о, Боже, на птиците
кои со својот лет ги препишуваат
моите соништа врз небото.
Му благодарам о, Боже, на морето
што ќе остане да ја следи
преселбата на моите зборови низ неизвесноста.

Им благодарам о, Боже, и на тревките
и на ветровите и на дождовите
и на изгревот и на залезите

кои ми беа сведоци за сè.

Но, господи, бидејќи сите тие
се многу постари од тебе
зар не е залудно да се пишува писмо
до тебе наместо до нив?
Ами Ти, сè уште си невина рожба човекова
создадена за да бидеш вечен и да паметиш
бидејќи тој е минлив; ти сè уште
си невино детенце кое не ги распознава
дури ни буквите, не знае ништо за зборовите,
не чита песни –
Ти, едноставно си – Бог!

Zbyteczny list do Boga

Dziękuję, o Boże, ptakom,
które swoim lotem przepisują
moje sny na niebie.
Dziękuję, o Boże, morzu,
które nigdy nie przestanie podążać śladem
moich słów przez niepewność.

Dziękuję, o Boże, także żdźbłom trawy,
i wiatrom, i deszczom,
i wschodom i zachodom słońca,

które były świadkami tego wszystkiego.

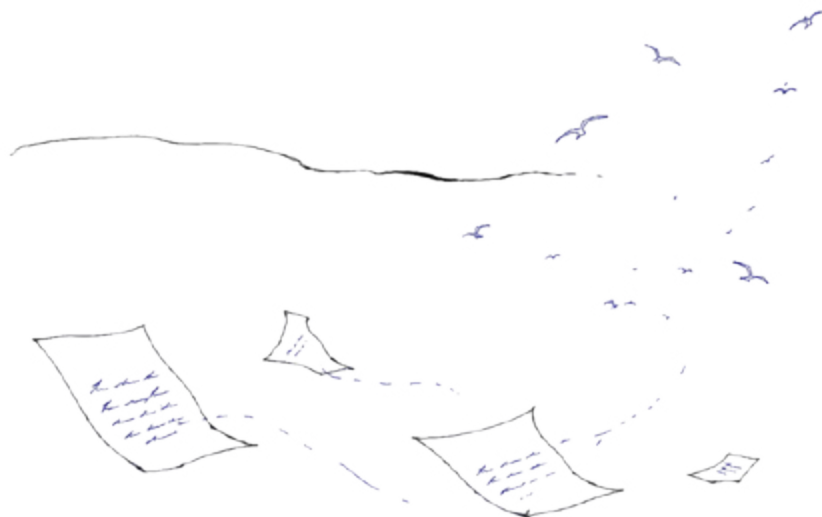
Ale Panie, skoro wszyscy
są znacznie starsi od Ciebie,
czyż nie jest daremne pisanie listu
do Ciebie zamiast do nich?
A Ty, wciąż jesteś niewinne dziecię człowieka rodu.
Stworzone po to, byś trwał wiecznie i pamiętał,
bo on przemija; a ty wciąż jeszcze
jesteś niewinnym dzieciątkiem, które nie rozpoznaje
liter, nic wie o słowach,
nie czyta wierszy –
Ty, po prostu jesteś – Bogiem.

Расфрлани се моите мисли

На Драгица и Георѓи Старделови

Расфрлани се моите мисли денес
како развеани листови
од некое старо евангелие
и небото над нас смрачено и тешко
и светлина нема,
барем себеси
уште малку да си се погледавме.
И јата птици само надлетуваат и грачат
и сам си
зашто и бог-господ кренал раце од себеси
и заминал некаде бесповратно.
Кого да молам,
кој да ме поучи
како да се живее без себеси?

Расфрлани се моите мисли денес
како пожолтените листови од нашето
домашно евангелие.



Rozproszone są moje myśli

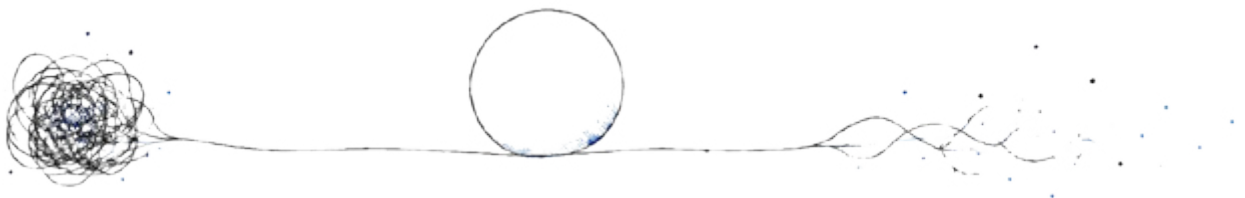
Dragicy i Georgiemu Stardełowom

Rozproszone są dziś moje myśli
jak rozwiane karty
jakiejś starej Ewangelii
a niebo nad nami pociemniałe i ciężkie
i światła brak,
żebyśmy mogli choć jeszcze przez chwilę
spojrzeć na samych siebie.
I tylko ptaki nadlatują chmarami i kraczą,
I jesteś sam,
bo nawet Pan Bóg załamał ręce nad sobą
i odszedł gdzieś bezpowrotnie.
Kogo mam błagać,
kto mnie nauczy,
jak żyć bez samego siebie?

Rozproszone są dziś moje myśli
jak pożółkłe karty naszej
domowej Ewangelii.

Земјата не би можела

Одново кога би се случило
земјата да му се врати на нередот,
да му се врати на својот колосален хаос,
на бесконечноста и на пустошот
од што потоа пак би одекнал
големиот big-bang,
во таа повторна експлозија
воопшто не е веројатно
дека одново би бил создаден човекот:
земјата, сепак, не би можела да ја издржи
таа голема реалност -
бесконечните човекови страдања...



Ziemia nie mogłaby

Gdyby ponownie
ziemia wróciła do nieładu,
do swego kolosalnego chaosu,
do nieskończoności i pustki
z których potem znów rozległby się
wielki big-bang,
w tej ponownej eksplozji
wcale nie byłoby prawdopodobne,
że człowiek zostałby stworzony na nowo:
ziemia, jednak, nie zdołałaby udźwignąć
tej wielkiej rzeczywistości –
nieskończonych ludzkich cierpień...

* * *

Чудно е зошто Анакреон
молел да му се наслика неговата
возљубена со нејзините црни плетенки
и уште молел,
доколку воопшто можело да се изрази тоа
да биде насликан и мирисот на миртата
што ја опкружувал. Чудно е зошто не замолил
да биде насликан нејзиниот глас
што момчињата го носеле
како молитвеник во рацете.



* * *

Dziwne, dlaczego Anakreont
prosił, aby namalowano mu jego
ukochaną z jej czarnymi warkoczami
i jeszcze prosił,
jeśli w ogóle dałoby się to wyrazić,
aby namalowano także zapach mirtu
który ją otaczał. Dziwne, dlaczego nie poprosił,
aby namalowano jej głos
który chłopcy nosili
w dłoniach jak modlitewnik.

Риданијата на Рахела

На д-р Цвета Толеска

Долго се мачев да одгатнам
зошто и како се случуваше тоа
секогаш кога ќе ја земев в раце
древната Библија
од долапот кај иконите
– Библијата сама да се отвори
на истата страница на која
и претходно се отвораше...

А како да не се отвори:
на таа страница
во болни риданија Рахела
ги оплакуваше своите деца
а дедо ми, наместо свеќа,
тука оставил стракче мајкина душица
кое во голема тага се сушело низ вековите
и сочувало сила само
тешките и позлатени капаци на Светото писмо
да ги подотвори толку
– колку да се чуе ужасот на пискотниците
од Витлеем.

О, Господи,
кој направи толку гревови во животот
за да заслужи секоја вечер да умира?

Lament Racheli

Dr Cwecie Toleskiej

Długo trudziłem się, by odgadnąć
dlaczego i jak to się działo
że zawsze, gdy brałem do rąk
pradawną Biblię
z szafki przy ikonach
Biblia sama otwierała się
na tej samej stronie, na której
otwierała się już wcześniej...

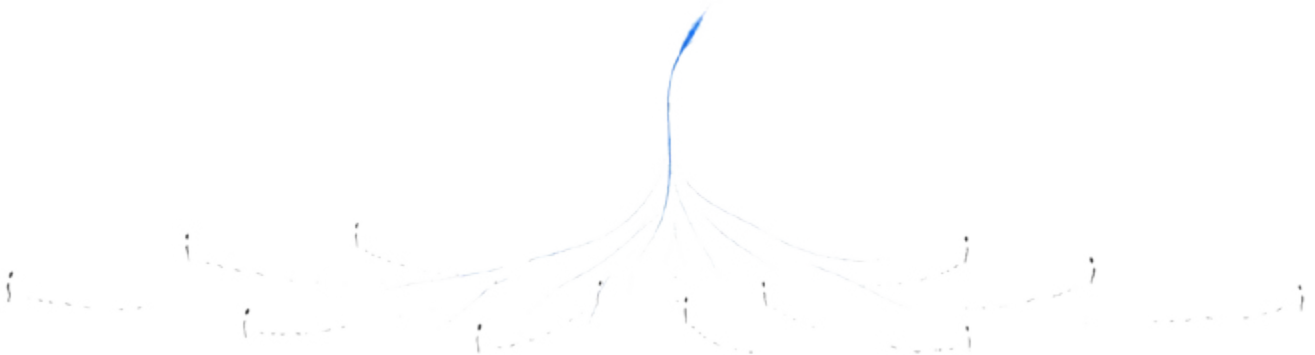
A jakże miała się nie otworzyć:
na tej stronie
w bolesnym szlochu Rachela
opłakiwała swoje dzieci
a mój dziadek, zamiast świecy,
zostawił tam łodyżkę macierzanki
która w wielkim smutku schła przez wieki
i zachowała tylko tyle siły
by ciężkie, pozłacane okładki Pisma Świętego
uchylić tak nieznacznie
– by dało się usłyszeć grozę krzyków
z Betlejem.

O Panie,
kto popełnił w życiu tyle grzechów
by zasłużyć na to, żeby co wieczór umierać?

Секавица

На една од своите трпези,
со десетици имиња на монаси издлабени
врз трпезата,
во зографскиот манастир на Света Гора,
седат монасите,
дрвена паница велигденска чорба
и бокалче црно вино пред секого
и откако ќе ги испеат сите молитви
и удри камбаната
за да ги здружи морето и свездите
на прозорецот болснува секавица
колку и за мигот да се види сенката Исусова
додека воскреснува.

Добро се гледа сето ова
и од Париз.



Błyskawica

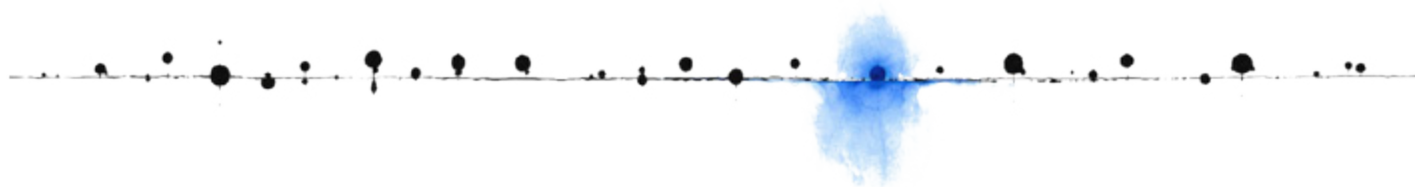
Przy jednym ze swoich stołów,
z dziesiątkami imion wrytych w blacie
w Zografskim monasterze na Świętej Górze,
siedzą mnisi,
przed każdym drewniana misa wielkanocnej polewki
i dzbanuszek czerwonego wina,
a kiedy odśpiewają wszystkie modlitwy
i uderzy dzwon
by połączyć morze z gwiazdami,
w oknie rozbłyśnie błyskawica
by tylko przez mgnienie zobaczyć cień Jezusa
gdy zmartwychwstaje.
Wszystko to dobrze widać

również z Paryża.

Проповедникот

на д-р Ѓоко Зафировски

Никогаш и никаде Тој не спомна ништо
што ние живите го поимаме како време,
и ете, во суштина, ние
се разликуваме од Проповедникот,
не сакавме или пак не можевме
да сфатиме дека нам не ни одминува
времето туку —
животот.



Kaznodzieja

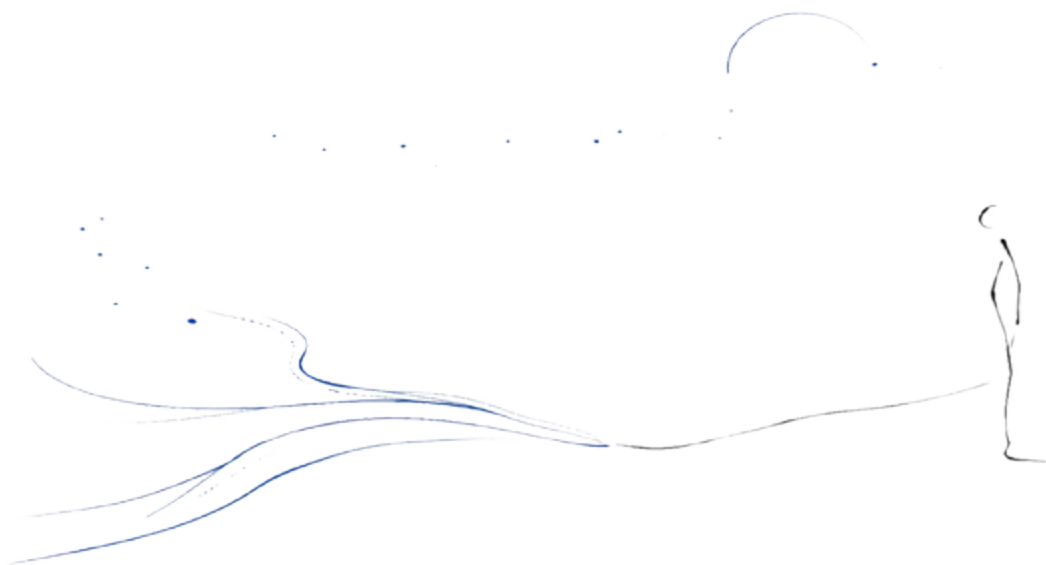
dr. Ćoko Zafirowskiemu

Nigdy i nigdzie nie wspomniał On o tym
co my żywi pojmujemy jako czas,
i oto, w istocie, tym właśnie
różnimy się od Kaznodziei
że nie chcieliśmy lub nie mogliśmy
zrozumieć, że nie czas
nam mija, lecz –
życie.

Ме допира нешто

На Михаил Ренцов

Ме допира нешто
но јас не знам да одгатнам
што е тоа. Ми шепоти:
доаѓам од кај морето а Хелен
уште чека на брегот
шета во залезот и копнее:
на секоја самогласка
од песната што ја пее
светка по една ѕвезда
а на нејзината коса
еден славеј чека да изгрее месечината.



Coś mnie dotyka

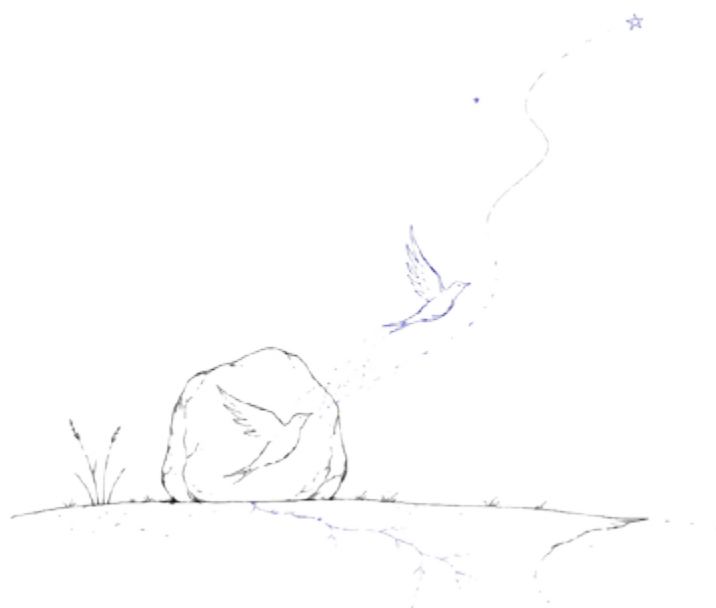
Michaiłowi Rendżowowi

Coś mnie dotyka
lecz nie umiem odgadnąć
co. Szepcze mi:
przychodzę od morza, a Helena
wciąż czeka na brzegu
przechadza się o zachodzie słońca i tęskni:
na każdej samogłosce
pieśni, którą śpiewa
migocze jedna gwiazda
a na jej włosach
słowik czeka, aż wzejdzie księżyc.

Свезден корен

На д-р Никола Силјановски

Не можеше да издржи гледајќи
каква тага го измачува каменот
кога не слетува птица на него.
Се наведна и го бакна и она со кое можеше
да му помогне беше да издлаби
птица врз него. Кога веќе убаво
се распознаваше птицата
– Таа ги рашири крилјата, запавта,
се подисправи, откликна
и полето заедно со каменот:
мал остров пловеше по небото
– Птицата сонуваше да ја превозмогне смртта
– каменот копнееше да го допре
својот свезден корен...



Gwiezdny korzeń

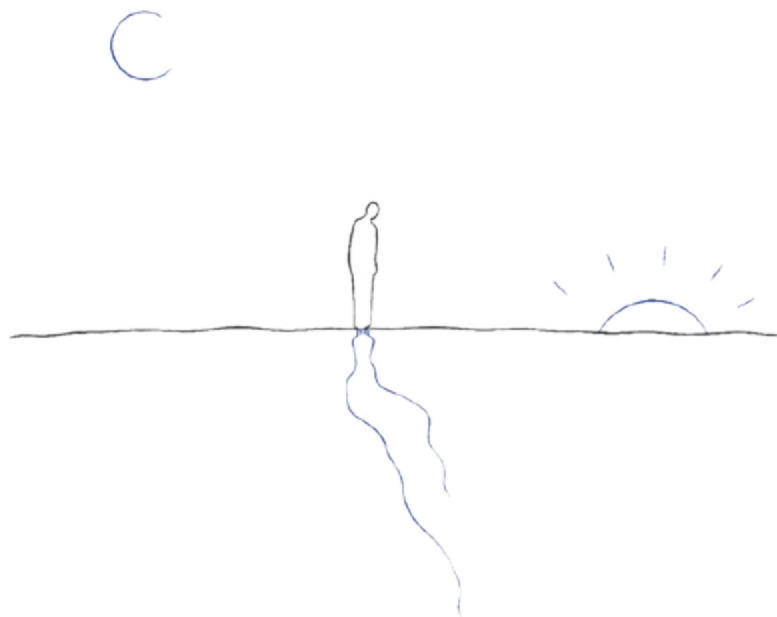
dr. Nikoli Siljanowskiemu

Nie mógł wytrzymać, patrząc,
jak smutek dręczy kamień
gdy nie siada na nim żaden ptak.
Pochylił się i pocałował go, a jedynym
czym mógł mu pomóc, było wyrycie
na nim ptaka. Kiedy już
ptak stał się wyraźnie widoczny
– rozpostarł skrzydła, zatrzepotał nimi,
uniósł się nieco i odezwał się,
a pole wraz z kamieniem:
mała wyspa płynęła po niebie
– ptak śnił, że przezwycięży śmierć
– kamień tęsknił, by dotknąć
swego gwiazdnego korzenia...

Никогаш не сум размислувал за тоа

Никогаш не сум размислувал за тоа
па никогаш нема и што да изустам.
Ќе таам во себеси за сè што се случи,
гледајќи и натаму како згустува ноќта
и како чемреам да почне да расте
денот. Време е, само, да се прашам
зошто на својот живот
му подарив само нешто свое —
а на смртта сè...

Од денес натаму, О, Кавафис,
престануваат да значат што и да е
лажните сознанија за некаква си
света должност кон татковината
а без себеси, зашто вистина е
дека на животот му подаривме
само нешто свое
а на смртта — сè!



Nigdy o tym nie rozmyślałem

Nigdy o tym nie rozmyślałem
więc nigdy też nie będę miał nic do powiedzenia.
Będę skrywał w sobie wszystko, co się wydarzyło,
patrzac wciąż, jak gęstnieje noc
i w udręce czekając, aż zacznie dnia
przybywać. Czas już tylko zapytać samego siebie
dlaczego swojemu życiu
podarowałem zaledwie cząstkę siebie –
a śmierci wszystko...

Od dziś, o Kawafisie,
przestają cokolwiek znaczyć
fałszywe przeświadczenia o jakimś tam
świętym obowiązku wobec ojczyzny
bez naszego udziału, bo prawdą jest,
że życiu podarowaliśmy
tylko coś własnego,
a śmierci – wszystko!

Оплакување

на мајка ми

Дојде, конечно, стигна мојата светица,
светна моето помрачено сонце,
застана спроти мене и со глас
позајмен од риданијата на Рахела,
ме прекорува

А каде си ти да дојдеш
да си ја видиш мајка?

Застана, потоа
од левата страна на мојата постела,
се наведна, ми ја стави на визглавје
нејзината десна рака,
и само ме гледа, и само ме милува, гали.
А мојот поглед кога заскита
некаде, отаде неа, ме прашува:

А кај си се загледал?

Во твојата изгорена душа, вела
и гледам како животот безмилосно
продолжува да слика
едно ново оплакување.



Opłakiwanie

mojej matce

Przyszła, nareszcie, moja święta,
rozbłysło moje zaćmione słońce,
stała naprzeciw mnie i głosem
pożyczonym ze szlochów Racheli
upomina mnie:

„A gdzieżeś ty, czemu nie przychodzisz
żeby zobaczyć swoją matkę?”

Stała potem
po lewej stronie mojego posłania,
pochyliła się, położyła mi pod głowę
swoją prawą rękę,
i tylko patrzy na mnie, i tylko mnie pieści, głaszcze.
A gdy mój wzrok zabłądzi
gdzieś, poza nią, pyta mnie:

„A gdzie ty się tak zapatrzyłeś?”

W twoją wypaloną duszę, mówię
i widzę, jak życie bezlitośnie
wciąż maluje
nowe opłakiwanie.

На д-р Јоцо Наумовски

Цел живот ги шетав своите соништа
и низ времето и низ просторот
им зборував, им подвикнував, им потпевнував
како на најблиски
и стојеќи простум и извишен над нив
јас секогаш се чувствував и исправен и горд...

Но и тоа прелага било:
обидете се да растете високо и право
а животот вас ќе ве свитка!

А цел живот ги шетав своите соништа
низ времето.



* * *

dr. Joco Naumowskiemu

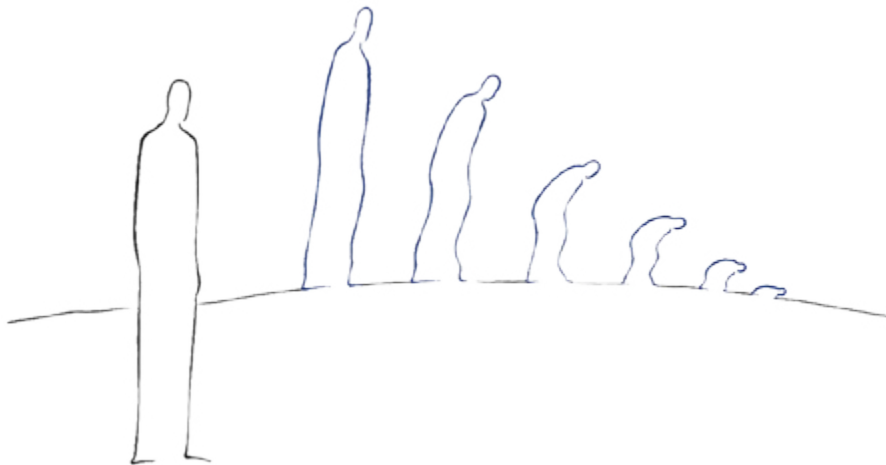
Przez całe życie wiodłem swoje marzenia
przez czas i przestrzeń
mówiłem do nich, wołałem ich, podśpiewywałem im,
jak swoim najbliższym
i stojąc prosto i wyniesiony ponad nie,
zawsze czułem się wyprostowany i dumny...

Lecz i to okazało się ułudą:
spróbujcie rosnąć wysoko i prosto,
a życie was zegnie!

A przecież przez całe życie wiodłem swoje marzenia
przez czas.

* * *

Цел живот ги гледаш своите другари, соседи, пријатели
исправени и горди,
како шетаат со своите соништа низ времето
и туку одеднаш ќе забележиш,
како клапнале, се подвиткале,
се смалиле...
Помислуваш туку-така се случило тоа,
од ништо. Доцна ќе осознаеш
дека тоа животот нив бесмислено
ги свиткал...



* * *

Przez całe życie patrzysz na swoich kolegów, sąsiadów, przyjaciół,
wyprostowanych i dumnych,
jak wędrują ze swoimi marzeniami przez czas,
aż tu nagle spostrzegasz,
jak przygarbili się, skulili się
skurczyli...

Myślisz, że stało się to tak,
z niczego. Zbyt późno pojmujesz,
że to życie bezsensownie
ich zgięło...

* * *

Со години и години
еден незнаен човек
квечерина
сам ќе прошеташе по нашата улица
и ќе исчезнеше, потоа, некаде, во мракот.

И сè така: не обраќајќи внимание
на никого и ништо,
загледан в земи
ќе се покаже и ќе одмине...

Има луѓе за кои ние другите
ништо не знаеме. Тие целата
своја биографија ја носат со себеси
и низ неа –
исчезнуваат.



* * *

Latami, całymi latami
pewien nieznany człowiek
o zmierzchu
sam przechadzał się naszą ulicą
i znikał potem gdzieś w mroku.

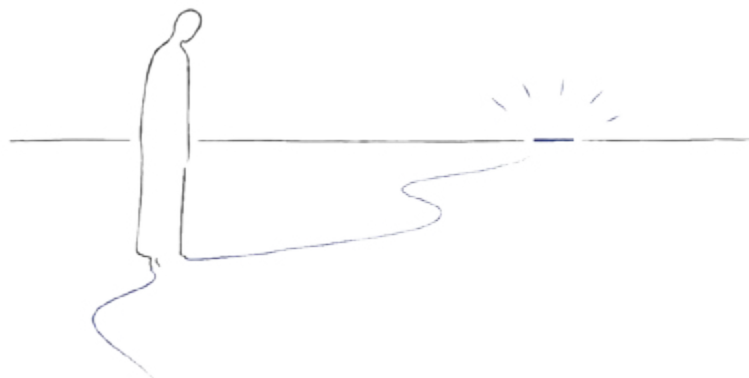
I wciąż tak samo: nie zwracając uwagi
na nikogo ani na nic,
ze wzrokiem wbitym w ziemię
pojawiał się i przechodził dalej...

Są ludzie, o których my pozostali
nic nie wiemy. Oni całą
swoją biografię noszą ze sobą
i w niej –
znikają.

* * *

На брат ми Ѓоко

Ене сум јас, извикувам, ене сум,
залепена метална плочка врз мермерот
која не ќе можам да ја допрам.
Ене сум, оној кого не ќе може
да се стигне според ниеден патоказ
и според ниедна мапа:
развеано евангелие на немирот.



* * *

Mojemu bratu Ćoko

Oto jestem – wołam – oto jestem,
metalowa tabliczka przyklejona do marmuru
której nie będę mógł dotknąć.
Oto jestem – ten, do którego nie można dotrzeć
według żadnego drogowskazu
ani żadnej mapy:
rozwiana Ewangelia niepokoju.

О, Кавафис

На Матеја Матевски

Од ноќва натаму ќе расте денот,
а потоа и пролетта ќе ја подготвува тревата,
густа и зелена, за некого.
И еден бел коњ ќе вишти некаде во залезот
и ќе чека некого
за да отпатува неповратно таму
кај што престануваат сите значења
и на прелазите за некаква света должност
кон татковината и безброј други баналности...

О, Кавафис,
од денес натаму ќе нараснува денот,
а потоа и пролетта ќе ја подготвува тревата,
густа и зелена, за некого. Таму некаде
ќе си легнеме сами,
зашто ние на животот му подаривме
само нешто свое,
а на смртта – сè...



O Kawafisie

Matei Matewskiemu

Od tej nocy dzień będzie rósł,
a potem wiosna przygotuje trawę,
gęstą i zieloną, dla kogoś.
I biały koń zarzy gdzieś o zachodzie słońca
i będzie na kogoś czekał,
by wyruszyć bezpowrotnie tam
gdzie ustają wszelkie znaczenia
także kłamstw o jakiejś świętej powinności
wobec ojczyzny i niezliczonych innych banalnościach...

O Kawafisie,
od dziś dzień będzie rósł,
a potem i wiosna przygotuje trawę,
gęstą i zieloną, dla kogoś. Tam gdzieś
spoczniemy sami,
bo życiu podarowaliśmy
tylko coś własnego,
a śmierci – wszystko...

* * *

На Гиче Чемерски

Отсекогаш бев уверен во тоа
она што ни се случува нам дека
им се случува и на нештата
околу нас: книга со книга,
флејта со флејта и врата со врата дека си разговараат меѓу себе,
си шепотат, се разбираат и убаво
се сеќаваат на сè што одминало...
Ете, и поради ова треба да се живее,

но како тоа
да се живее без себеси?



* * *

Gicze Czemerskiemu

Od zawsze byłem przekonany
że to, co się nam przydarza
przydarza się także rzeczom
wokół nas: książka z książką,
flet z fletem i drzwi z drzwiami
rozmawiają ze sobą,
szepczą, rozumieją się i dobrze

pamiętają wszystko, co minęło...
Właśnie dlatego trzeba żyć,
ale jak
żyć bez samego siebie?

На Блаже Конески

Сега убаво се сеќавам на неговите рапави
зборови, на неговата сува реченица,
на сè она што го помислуваше,
дури и на сè она што го сонуваше.
Низ секој негов збор
проникнуваше честа на Големите пости.

Сосема кога замолкна –
обемот на пустошот – поголем
од обемот на глвотијата што ја остави.

Błaze Koneskiemu

Teraz dobrze pamiętam jego chropowate
słowa, jego suchą frazę,
wszystko to, co pomyślał
a nawet wszystko to, co śnił.
Przez każde jego słowo
przenikała powaga Wielkiego Postu.

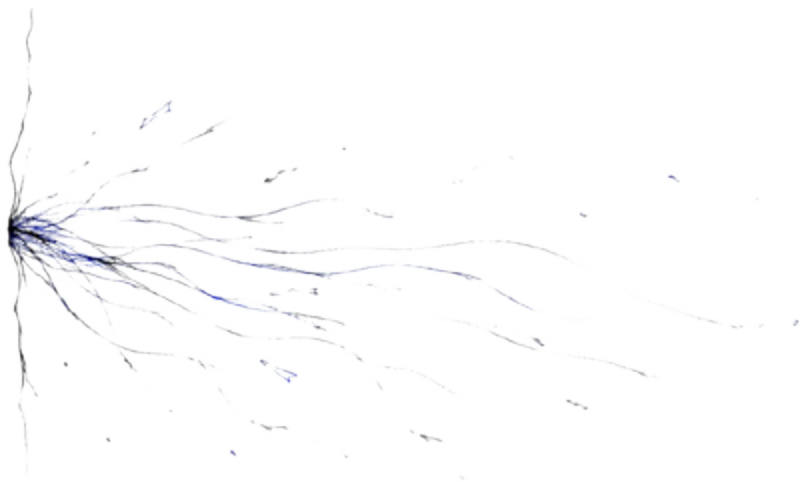
Kiedy zamilkł zupełnie –
rozmiar pustki okazał się większy
od rozmiaru głuchej ciszy, którą po sobie zostawił.

Минато

На д-р Миле Врчаковски

Утрово еден црн, еден безмилосен ветер
со крвави заби, со крвјосани очи,
со окрвавена кошула по рабовите,
ги разотвори прозорците, ги расфрла книгите,
ме повлече за раце
и ме фрли
во оваа безобличност и пустош...

Сега, од ова пусто место,
од овој очај и овој крај,
јас убаво распознавам време
во кое некогаш бев жив...



Przeszłość

Dr. Mile Wrczakowskiemu

Dziś rano – jakiś czarny, jakiś bezlitosny wiatr,
o krwawych zębach, przekrwionych oczach,
w koszuli zakrwawionej po brzegach,
pootwierał okna, porozrzucał książki,
pociągnął mnie za rękę
i rzucił
w tę bezkształtność i pustkowie...

Teraz, z tego pustego miejsca,
z tej rozpacz i z tego kresu,
wyraźnie rozpoznaję czas
w którym niegdyś byłem żywy...

* * *

Народот, тврдеа, народот е татковина,
земјата, тврдеа, земјата е татковина,
мртвите, тврдеа, мртвите се татковина
а потоа сите заедно застануваа
пред суровото сечило на животот
и во тешки јамбови им пееја
на потомствата:
чии се гробиштата – негово е сè.



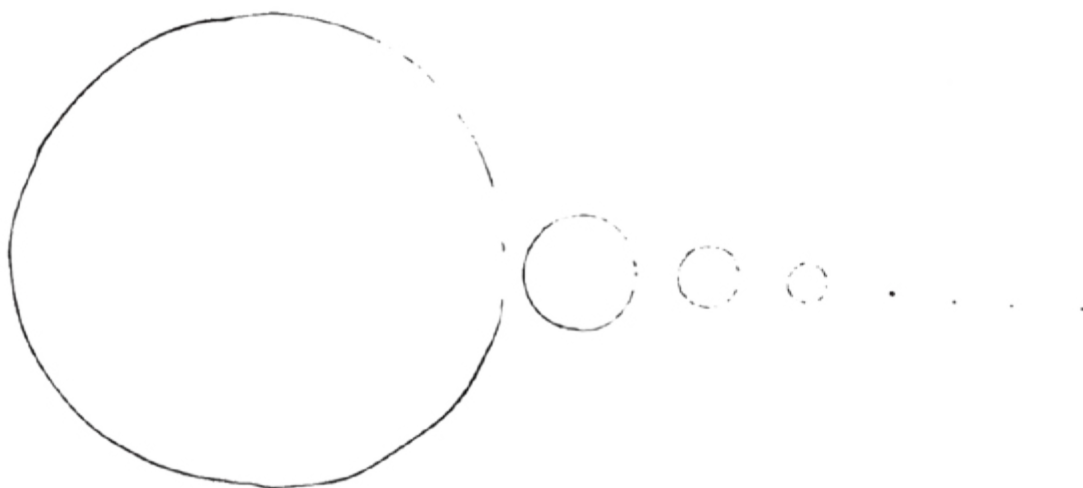
* * *

Naród, twierdzili, naród jest ojczyzną,
ziemia, twierdzili, ziemia jest ojczyzną,
zmarli, twierdzili, zmarli są ojczyzną,
a potem wszyscy razem stawali
przed surowym ostrzem życia
i w ciężkich jambach śpiewali
potomnym:
czyje są cmentarze – tego jest wszystko.

Проповед на апостол Павле

Не ја разбирам таа твоја проповед, апостоле,
според која доколку видам
потомство кое исчезнува –
дека треба да се надевам?

На што, апостоле?
Кои се тие божји радости
без потомства?



Kazanie apostoła Pawła

Nie pojmuję twego kazania, apostole,
wedle którego, jeśli ujrzę
potomstwo, które znika –
mam mieć nadzieję?

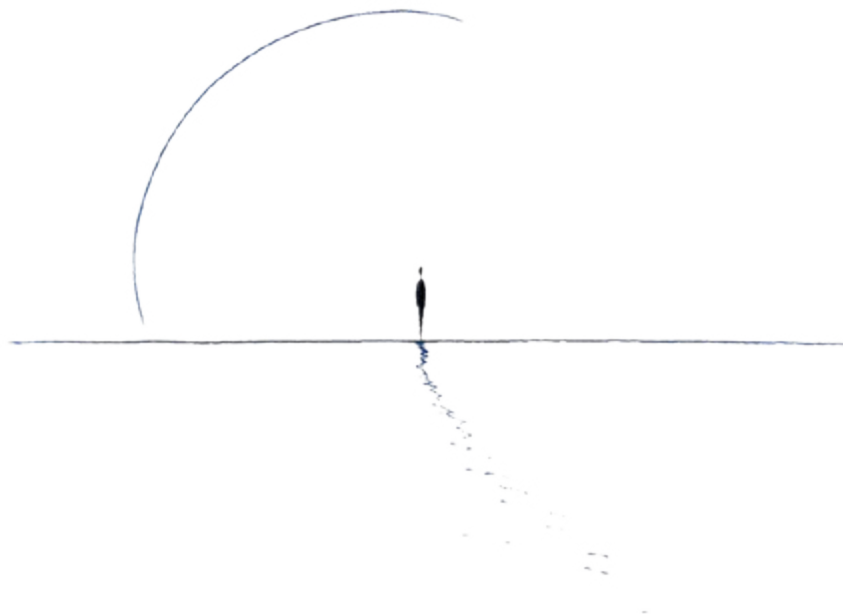
Na co, apostole?
Czymże są te Boże radości
bez potomstwa?

Осама

Времето што престанува доколку
налик е на она кое веќе одмина
тогаш и мојата сенка ќе исчезне
како што исчезнале и сите други
пред неа и Ти, Господи,
ќе продолжиш сам
сè до последната сабота на Големите пости,
за одново да воскреснеш,
и одново пак да се родиш, за одново
да Те распнат...

Не барам одговор, Господи, за ништо
зашто добро знам
дека и страстите се создадени
од крв и од солзи и Ти ќе продолжиш
низ нив.

Мене само осама ми треба...



Samotność

Jeśli czas, gdy dobiega kresu
jest podobny do tego, który już minął
wtedy i mój cień zniknie
jak zniknęły wszystkie inne
przed nim, a Ty, Panie,
pójdiesz dalej sam
aż do ostatniej soboty Wielkiego Postu,
by znów zmartwychwstać,
i znów się narodzić, by znów
Cię ukrzyżowano...

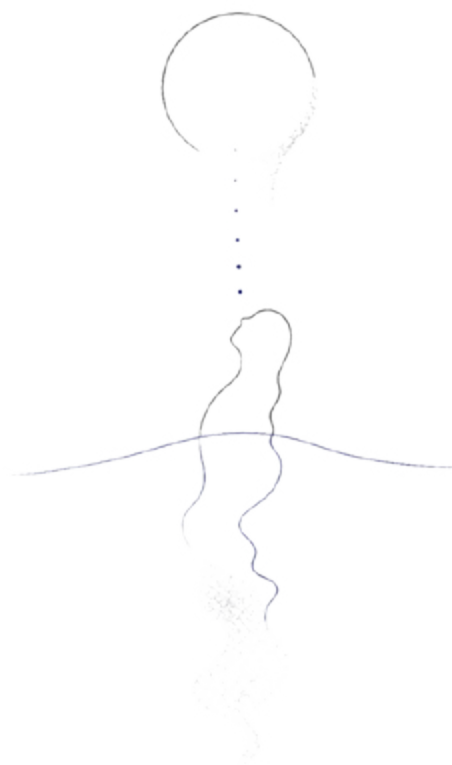
Nie proszę, Panie, o żadną odpowiedź
bo dobrze wiem,
że i męki stworzone są
z krwi i łez, a Ty będziesz przechodził
przez nie.

Tylko samotności mi trzeba...

Atopia

Се допираш себеси и рамнодушно
му се предаваш на сеќавањето:
па во ова тело
некогаш имаше човек –
копнееше,
веруваше,
пееше...?

Сега – некаква празнина
која сама од себеси се возобновува
и шири:
Atopia,
Псалмичен хаос...



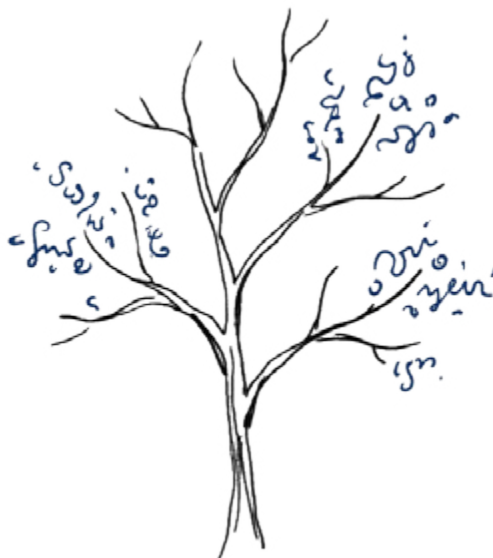
Atopia

Dotykasz samego siebie i obojętnie
oddajesz się wspomnieniom:
przecież w tym ciele
był kiedyś człowiek –
tęsknił,
wierzył,
śpiewał...?

Teraz – jakaś pustka,
która sama z siebie odnawia się
i rozrasta:
Atopia,
Psalmiczny chaos...

Осамено стебло

Волшебно е да се гледа природата,
да се гледа стеблото
кога разлистува,
кога потреперува.
Страшно е да се поверува
дека ќе биде тоа:
осамено стебло
на чии гранки ќе разлистуваат
зборови...



Samotne drzewo

Cudownie patrzeć na przyrodę,
na drzewo,
gdy wypuszcza liście,
gdy drży.
Aż strach uwierzyć
że stanie się tym:
samotnym drzewem
na którego gałęziach słowa
wypuszczą liście...

Размисла

Зошто ми префрлаш дека сум стар
нели сме деца на јазикот
и нели јазикот никогаш не старее?

Ако не е така
барем да се вежам,
да си донесам нарамник дрва

за кладата на која да догорам...

Зошто ми префрлаш дека сум стар
о, смрти,
о, *sancta simplicitas*,
о, едноставности света...

Rozmyślanie

Dlaczego wypominasz mi, że jestem stary,
czyż nie jesteśmy dziećmi języka
i czyż język nigdy się nie starzeje?

Jeśli tak nie jest,
to niech przynajmniej nabiorę wprawy,
przyniosę sobie naręcze drewna

na stos, na którym dopalę się do końca...

Dlaczego wypominasz mi, że jestem stary
o śmierci,
o sancta simplicitas,
o święta prostoto...

* * *

На полицата под огништето
Светото писмо
и кон него се искачува
и сам ги отвора кориците
за да се скрие низ неговите страници
првиот плач на детето
во нашиот дом.

Да го вкусиш, просто,
светото на неискажливото:
јас многу подоцна сфатив
првиот плач на детето
дека е
Песна на песните...



* * *

Na półce pod paleniskiem
Pismo Święte.
ku niemu wspina się
i sam otwiera okładki,
by skryć się wśród jego kart
pierwszy płacz dziecka
w naszym domu.

By po prostu zakosztować
świętości niewysłowionego:
znacznie później pojąłem
że pierwszy płacz dziecka
jest
Pieśnią nad Pieśniami...

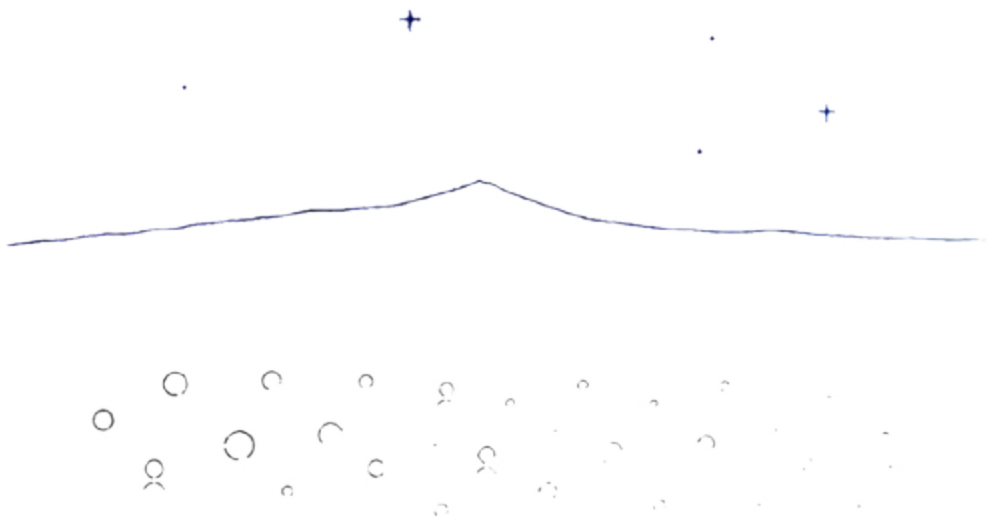
Зошто да страхувам

На Соња

Зошто да страхувам,
од што да се плашам

И оние кои веќе ги нема
некогаш ги гледаа
овие исти ѕвезди и врвои,
и исти молитви глаголеа,
и исти песни пееја,
и овој ист наш јазик го говореа
и иста мисла како мојава
ги опседнуваше:

Зошто да страхувам,
од што да се плашам?



Dlaczego miałbym się lękać

Soni

Dlaczego miałbym się lękać,
czego miałbym się bać?

I ci, których już nie ma,
kiedyś patrzyli
na te same gwiazdy i szczyty,
te same modlitwy odmawiali,
te same pieśni śpiewali,
tym samym naszym językiem mówili
i ta sama myśl co moja
ich nawiedzała:

Dlaczego miałbym się lękać,
czego miałbym się bać?

Збогување

На сестра ми Марија

Те измамило ли некогаш?
Ти подметнало ли, ти згрешило ли со нешто
Стеблото? Те изневерило ли, а ти,
дојде при него, го допре, го помилува
и одвај по еден живот
го напушташ!

Не научи ништо ти од неговата смисла
да се расте нагоре, кон сонцето,
а не – кон земјата.



Pożegnanie

Mojej siostrze Marii

Czy kiedykolwiek cię oszukało?
Czy cię zwiodło, czy czymkolwiek ci zawiniło
Drzewo? Czy cię zdradziło, a ty
przyszłaś do niego, dotknęłaś go, pogłaskałaś —
i zaledwie po jednym życiu
je opuszczasz!

Niczego się od niego nie nauczyłaś:
że rośnie się ku górze, ku słońcu,
a nie – ku ziemi.

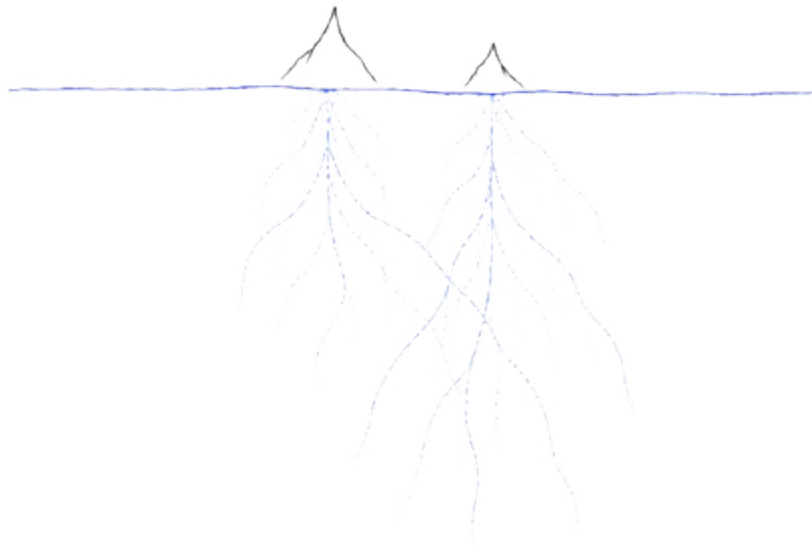
* * *

Врати ми го нереченото
и закопај го покрај мене
тука, можеби, некогаш
одново ќе расцветаат зборовите
кои никогаш не ми ги рече.

Врати ми го нереченото,
победи ме со тој црн меч,
за нешто неповторливо твое
одново да ме врати во младоста
низ која заедно со В. Хју Одн
пеевме:

кога веќе не може еднакво да се љуби
јас меѓу нас двајцата нека бидам оној
кој повеќе љуби,

Врати ми го нереченото...



* * *

Zwróć mi niewypowiedziane,
i zakop je obok mnie –
tutaj, być może, kiedyś
na nowo rozkwitną słowa
których nigdy mi nie powiedziałaś.
Zwróć mi niewypowiedziane,
pokonaj mnie tym czarnym mieczem,
by coś niepowtarzalnie twojego
znów przywróciło mi młodość
w której razem z W. H. Audenem
śpiewaliśmy:
skoro nie można już kochać jednakowo
niech z nas dwojga ja będę tym,
który kocha bardziej,

Zwróć mi niewypowiedziane...

Каменот и птицата

Телото и душата
сами ќе се одбранат пред судот.

Телото ќе рече – душата ми згреши:
откако ме напушти, еве, лежам сега,
како студен камен в гроб...

Душата ќе рече – телото не ме издржа:
откако останав сама, еве, летам,
утка меѓу утови...

Ах, Ти, кој не стигна да ги помириш
каменот на телото
со птицата на душата...



Kamień i ptak

Ciało i dusza
same obronią się przed sądem

Ciało powie: – dusza zgrzeszyła przeciw mnie:
odkąd mnie opuściła, oto leżę teraz
jak zimny kamień w grobie...

Dusza powie: – ciało mnie nie udźwignęło;
odkąd zostałam sama, oto latam,
sowa pośród puchaczy.

Ach, Ty, który nie zdążyłeś pojednać
kamienia ciała
z ptakiem duszy...

Tohu va bohu 2

Книгите недочитани,
соништата недосонувани –
тоа ли беше животот?

Секој со своето врзопче време
нагоре-надолу, натаму-наваму,
сè дури не се пресоздадовме себеси
во саркофаг зборови,
во една бела тишина...

Книгите недочитани,
соништата недосонувани –
тоа ли беше животот?



Tohu va bohu 2

Książki niedoczytane
sny niedośnione –
czy tym było życie?

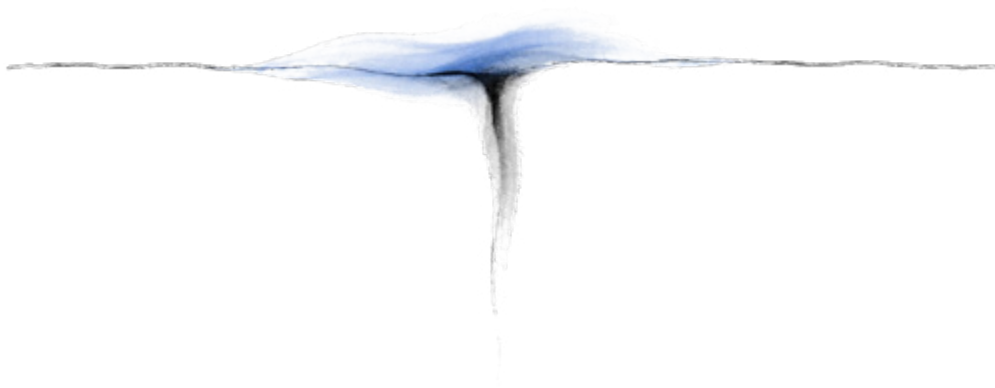
Każdy ze swoim zawiniątkiem czasu,
w górę i w dół, tam i z powrotem,
aż przeobraziliśmy samych siebie
w sarkofag słów,
w jedną białą ciszę...

Książki niedoczytane,
sny niedośnione –
czy tym było życie?

Ах, таа тишина

Ах, таа тишина, таа благословена
неподносливост, тој благороден мир,
по кој од очај копнеам сега
а кој цел живот ги проколнував
и мразев.

Отсекогаш го замислував
со црвени заби и канџи
и со црна кулавка
што ни ги покрива очите.
И не се излажав...



Ach, ta cisza

Ach, ta cisza, ta błogosławiona
nieznośność, ten szlachetny spokój,
za którym teraz z rozpaczny tęsknię,
a który przez całe życie przeklinałem
i nienawidziłem.

Od zawsze wyobrażałem go sobie
z czerwonymi zębami i pazurami
i z czarnym kapturem
który zasłania nam oczy.
I nie pomyliłem się...

Доколку ме изумиш

На Али Алиу

И доколку ме изумиш,
доколку сосема исчезнам –
и тоа битно не е:

јагленот студен –
но тој сè уште го памети огнот
на кој горел...



Jeśli mnie zapomnisz

Aliemu Aliu

I jeśli mnie zapomnisz,
jeśli zniknę zupełnie –
i to nie ma znaczenia:

зимнs węgiel –
lecz wciąż jeszcze pamięta ogień,
w którym płonął...

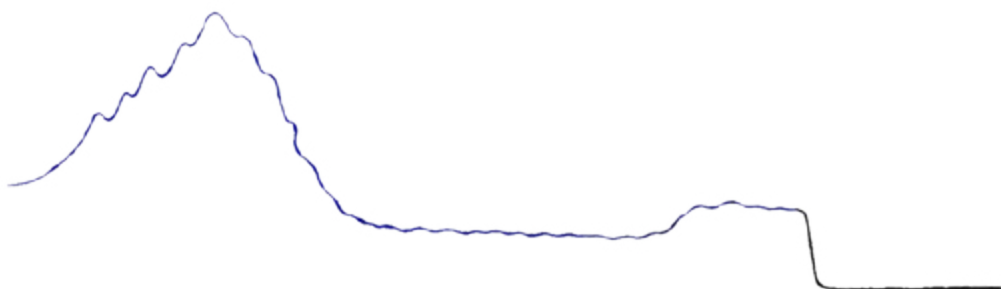
Две тишини

На Оливера Ќорвезироска

Ти конечно ме бакна
и како и овие дождови и секавици,
како и овие ветришта,
ме окова за себеси,
и тоа што веќе меѓу нас се случи
сега и Бог – господ
не може да го спречи.

Но, каде си?

Ти и не знаејќи околу мене
насели две тишини:
една мала во која те сонувам
и чекам, и една голема
во која исчезнувам.
Твојот заборав и моето заминување
сега и сам Господ – бог
не може да го спречи.



Dwie cisze

Oliwerze Korweziroskiej

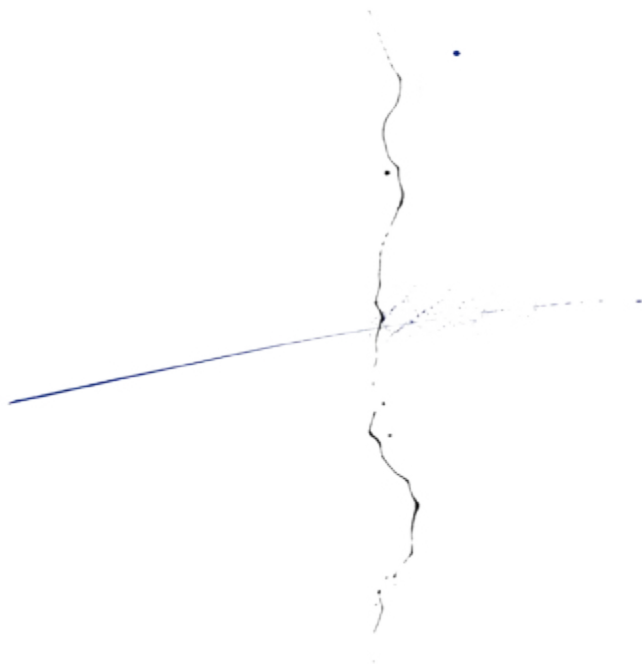
Wreszcie mnie pocałowałaś
I tak jak te deszcze i błyskawice,
jak te wichry
przykułaś mnie do siebie,
a tego, co już się między nami stało,
teraz nawet Pan Bóg
nie może powstrzymać.

Ale gdzie jesteś?

Ty, nawet o tym nie wiedząc
osiedliłaś wokół mnie dwie cisze:
jedną małą, w której śnię o tobie
i czekam, i jedną wielką
w której znikam.
Twojego zapomnienia i mojego odejścia
teraz nawet sam Pan – Bóg
nie może powstrzymać.

* * *

Никогаш не гледав со очи
– туку со она со кое очите гледаат.
Никогаш не се искажувал со зборови
– туку со она низ кое зборовите себеси се означуваат.
И никогаш не мислев со умот
– туку со она низ кое умот сам се осмислува.
Помислив: некој задоцнет брахман
прошета низ оваа страница
и исчезнал некаде:
ниту со очи се гледа
ниту со збор се искажува.



* * *

Nigdy nie patrzyłem oczami,
– lecz tym, czym oczy widzą.
Nigdy nie wypowiadałem się słowami,
– lecz tym, czym słowa same siebie oznaczają.
I nigdy nie myślałem umysłem,
lecz tym, czym umysł sam siebie pojmuje.
Pomyślałem: jakiś spóźniony bramin
przemierzył tę stronicę
i zniknął gdzieś:
ani oczami go ujrzeć
ani słowem wypowiedzieć.

Свеќа меѓу книгите

На Соња

Цел живот го извишувал својот дом
но, не со камен и вар, со чивии и греди
туку со книги:
книги извишувал нагоре
книги на полица и над полица
од книги ми беа масите и столовите,
на книги заспивав и со книги се будев.
Меѓу книгите има и по некој сиден часовник
и секој од нив го шепотеше времето
до кое стигнале книгите
и каде продолжуваат.
И има само една свеќа меѓу книгите и часовниците,
која, кога исчезнува некој,
сама од себе се пали и догорува.



Świeca między książkami

Soni

Przez całe życie wznosiłem swój dom
lecz nie z kamienia i wapna, nie z gwoździ i belek
tylko z książek:
książki piętrzyłem ku górze
książki na półkach i ponad półkami
z książek były moje stoły i krzesła,
na książkach zasypiałem i z książkami się budziłem.
Między książkami jest też niejeden ścienny zegar,
i każdy z nich wyszeptywał czas
do którego dotarły książki
i w którym nadal trwają.
I jest tylko jedna świeca między książkami i zegarami,
która, gdy ktoś znika,
sama z siebie zapala się i dogasa.

На Ѓорѓи Ефремов

Цел живот залудно се обидував да сфатам
во што битно е осмислен животот,
каде е и што е тој,
и дури откако докрајчи патот
ја осознав таа вистина
дека тој е тука, точно во овие коски,
кои гризејќи се сами себеси
– го изгризаа и него.
Длабока црвена бразда на небото над
Голгота
и гласот на светлината
кој потемнува
гледајќи како се гризат коска со коска.



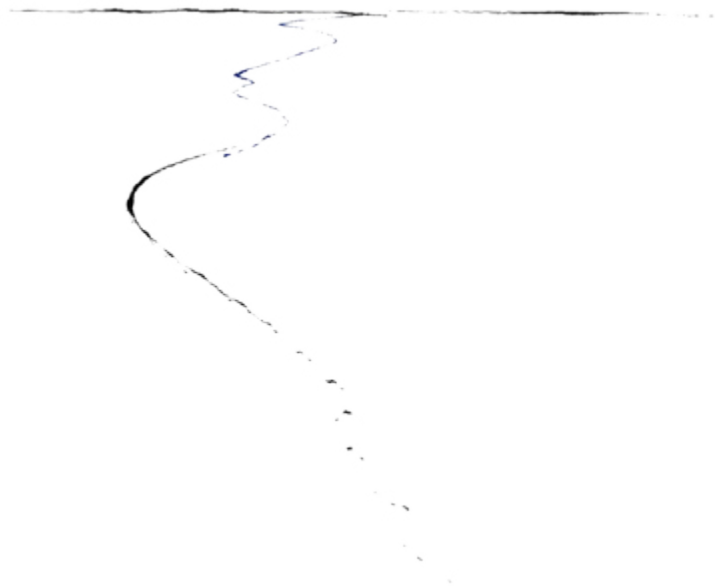
Ġorgiemu Efremowowi

Przez całe życie daremnie próbowałem pojąć,
w czym naprawdę zawiera się sens życia,
gdzie ono jest i czym jest
i dopiero u kresu drogi
poznałem tę prawdę,
że ono jest tutaj, właśnie w tych kościach,
które, gryząc same siebie,
– wygryzły także je.
Głęboka czerwona bruzda na niebie nad
Golgotą
i głos światła,
który ciemnieje,
patrzac, jak kość gryzie kość.

Сенка

На Марџа

Копнеев мојата душа да ме придружува
на сите кораби и галии
и низ сите мориња по кои пловев.
Се колнам во свездите
кои веќе отпатуваа некаде
дека копнеев мојата душа да ме придружува
на сите кораби и галии
и по сите мориња по кои пловев,
но, дури сега сфатив
дека мојата душа се пресоздала во сенка,
а сенката веќе ја – нема.



Cień

Dla Margi

Pragnąłem, by moja dusza towarzyszyła mi
na wszystkich statkach i galerach
i po wszystkie morza, po których pływałem.
Przysięgam na gwiazdy,
które już wyruszyły gdzieś w drogę,
że pragnąłem, by moja dusza towarzyszyła mi
na wszystkich statkach i galerach
i po wszystkich morzach, po których pływałem
lecz dopiero teraz pojąłem,
że moja dusza przeobraziła się w cień,
a cienia już – nie ma.

* * *

Уште малку и ќе се вратам дома.
Оној што умрел на постелата
на која се родил –
исто како да не умрел.

Уште малку и ќе си се вратам дома...



* * *

Jeszcze trochę i wrócę do domu.
Ten kto umarł na łożu
na którym się urodził –
to tak samo, jakby nie umarł.

Jeszcze trochę i wrócę do domu...

На Гане Тодоровски

Една црвена тркалезна самогласка
утрово ми се препречила како коска
во грлово и сега само оам и еам,
само иам и оам,
само уам...

Сите тие аам-и и еам-и,
се некои кривки ластарчиња, вителици
кои потеруваат
самогласките во мене
за да ме потсетат дека јазикот,
наспроти нас,
е долговечно битие
кое не престанува да потерува младици
и низ постојана возобнова
да го запишува и нашето име во нив.

Не постои ништо што не е збор.
Дури ни вечноста, дури ни минливоста.
Жив остаток од епохата на создавањето
Зборот продолжува да создава живи светови
наспроти пустините во душите ни.

На едно око спијам
со друго се мачам да го здогледам
тој збор, испоснички сув,
во кој е овоплотен животот
кој се пресоздал во корени
и историска скрб....



Gane Todorowskiemu

Jedna czerwona, okrągła samogłoska
dziś rano stanęła mi kością
w gardle i teraz tylko *oam* i *eam*,
tylko *iam* i *oam*,
tylko *uam*...

Wszystkie te *aam*-y i *eam*-y
są jak kruche pędy, witki
które wypuszczają
samogłoski we mnie,
by przypomnieć mi, że język,
w przeciwieństwie do nas,
jest bytem długowiecznym,
który nie przestaje wypuszczać młodych pędów
i przez nieustanne odradzanie
zapisywać w nich naszego imienia.

Nie istnieje nic, co nie jest słowem.
Nawet wieczność, nawet przemijanie.
Żywa pozostałość epoki stworzenia,
słowo nadal stwarza żywe światy
wbrew pustyniom w naszych duszach.

Jednym okiem śpię,
drugim z trudem usiłuję dostrzec
to słowo, ascetycznie suche,
w którym ucieleśniło się życie,
które przeobraziło w korzenie
i historyczny smutek...

Јас, Антонио

На внук ми Анте

Јас, Антонио, поет и отец,
христијанин и Македонец од Александрија,
ги изучував градбата и поредокот
но бестелесното и сите болести
ги одгатнував според
болестите на словата и зборовите.

Кога дојдов до сознание
дека зборот стои повисоко од честа
и откако погледнаа во моите свитоци
рекоа дека тоа не се божји зборови
и божја мисла,
та на Собирот во Константинопол, 553,
ме осудија и фрлија анатема

и врз мене и врз моите свитоци.
И најпрво кога ги фрлија свитоците наклада
– по нив се фрлив и јас за да ги спасам.
Но тогаш одново патријархот извика
анатема! Анатема! И заповеда
од мене насила да ги симнат
крстот и расото!

Тогаш, низ пламен, јас сам во пламенот
ги фрлив и расото и крстот
но приграбив дел од свитоците
кои сè уште не беа зафатени од пламенот
и легнав врз нив,
јас Антонио
сега стракче трева
изгорена меѓу дамнините и заборавот...

Ja, Antonio

Mojemu wnukowi Antemu

Ja, Antonio – poeta i ojciec,
Chrześcijanin i Macedończyk z Aleksandrii,
zgłębiałem budowę i porządek
lecz to, co bezcielesne i wszelkie choroby
odgadywałem z
chorób liter i słów.

Gdy pojąłem,
że słowo stoi wyżej niż honor
a oni zajrzawszy do moich zwojów
rzekli, że to nie są słowa Boże
ani myśl Boża,
wtedy na Soborze w Konstantynopolu w roku 553,
potępili mnie i rzucili anatemę

na mnie i na moje zwoje.
A gdy najpierw rzucili zwoje na stos
– za nimi rzuciłem się i ja, aby je ocalić.
Lecz wtedy patriarcha znów zawołał:
anatema! Anatema! I rozkazał
przemocą zdjąć ze mnie
krzyż i riasę!

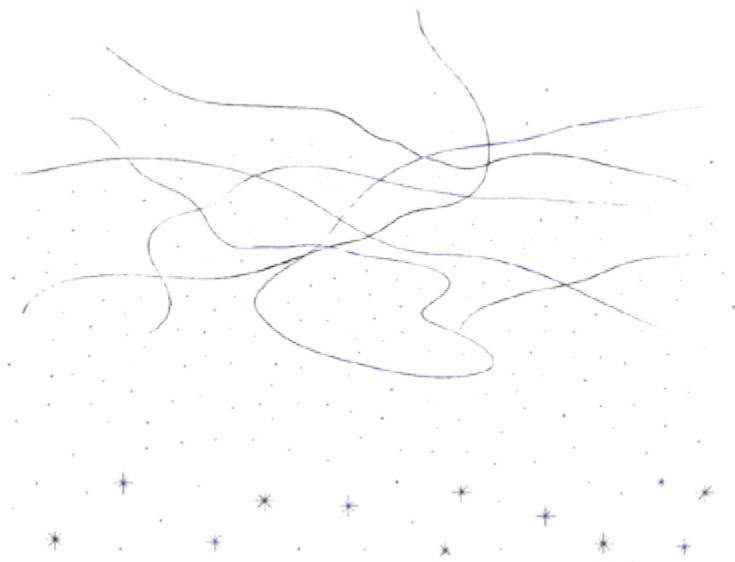
Wtedy, przez płomienie, ja sam w płomień
rzuciłem i riasę, i krzyż
lecz pochwyciłem część zwojów
których płomień jeszcze nie ogarnął
i położyłem się na nich,
ja, Antonio,
teraz źdźbło trawy
spalone między zamierzchną przeszłością i zapomnieniem...

Предел

На Ефтим Клетников

Има еден предел во кој
секому душата е море
и каде никој не пие вино
и каде никој не знае што е правда
и неправда што е никој не знае
ни што е добро – ни што е зло –
ниту пак знае сведок што е
и обвинение што е. Тоа е таму
свездите кај што се под тебе
и каде што секој секому
семе за стракче трева е.

Во тој предел пустошат ветровите
на Мандељштам. Во тој предел
еден црн ветер
расфрла ветер
пренесува ветер
таму ветер го однесува некаде
и донесува ветер.



Kraina

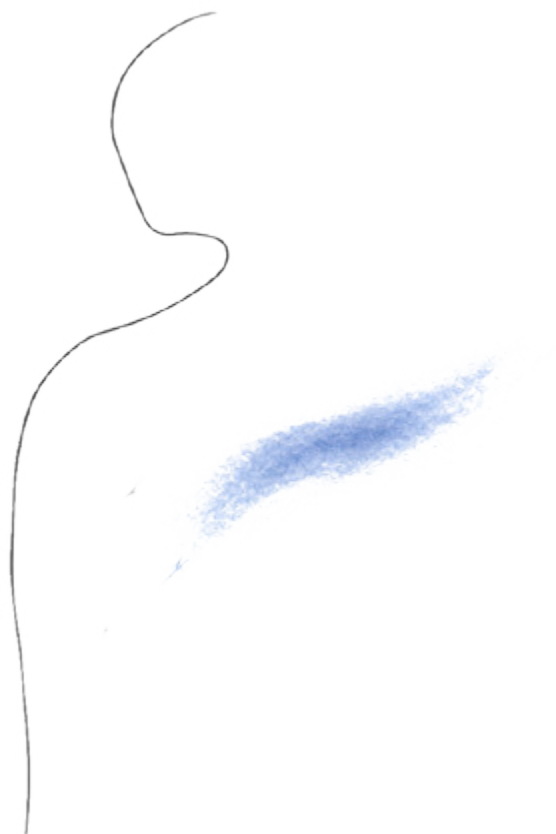
Eftimowi Kletnikowowi

Jest jedna kraina, w której
dla każdego dusza jest morzem
i gdzie nikt nie pije wina
i nikt nie wie, czym jest sprawiedliwość
a czym niesprawiedliwość nikt nie wie
ani czym jest dobro – ani czym zło –
ani też nikt nie wie kim jest świadek i czym
oskarżenie. To jest tam
gdzie gwiazdy są pod tobą
i gdzie każdy każdemu
jest nasieniem żdźbła trawy.

Tę krainę pustoszą wiatry
Mandelsztama. W tej krainie
jeden czarny wiatr
rozrzuca wiatr
przenosi wiatr
tam wiatr unosi go gdzieś
i przynosi wiatr.

Одговори

Откако засекогаш го избриша она
што го запишал во песокот пред себеси
го прашаа што напишал а Исус
им одговорил: јас ништо ниту запишав
– ниту избришав! И тоа што е избришано
најпрво било запишано во вашите
сопствени пустини
та одговорот во себеси побарајте си го.



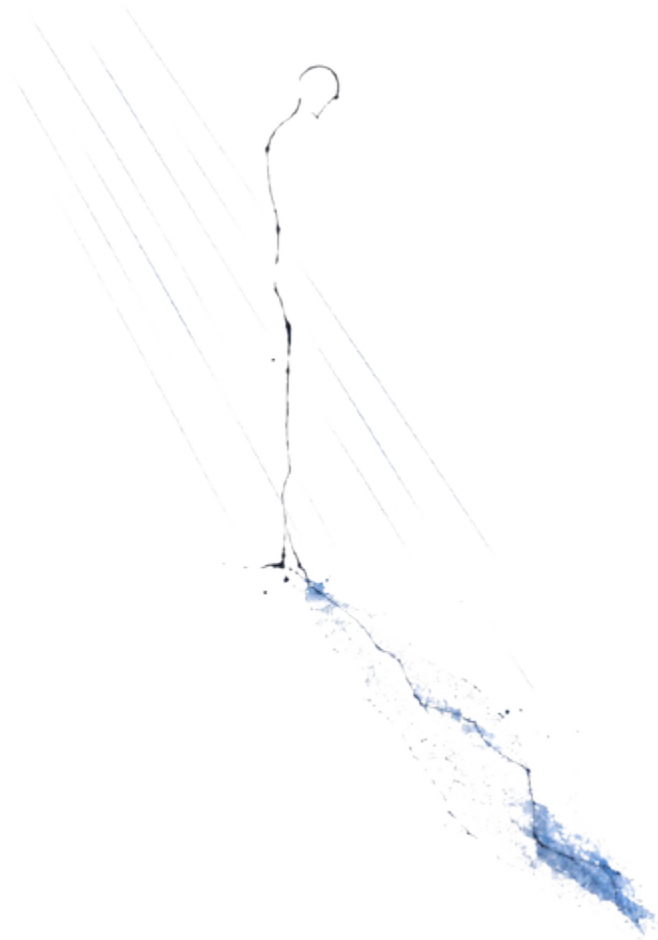
Odpowiedzi

Gdy już na zawsze starł to
co zapisał na piasku przed sobą
zapytali Go, co napisał, a Jezus
im odpowiedział: ja niczego nie zapisałem
– ani nie starłem! A to co zostało starte
najpierw zapisane było
w waszych własnych pustyniach
więc odpowiedzi poszukajcie w sobie.

Мрамор 1

Оваа светлина која поучува
како најотворено да се разговара
со себеси,
упатува на оние карпи, на оние камењари
кои доколку подолго ги гледаш
ќе забележиш дека и не е така
тешко да се стане и камен!
Дури и – мрамор!

Се зависи од отвореноста со која
се разговара со себеси
и готовноста
да се восприемеш и како камен...



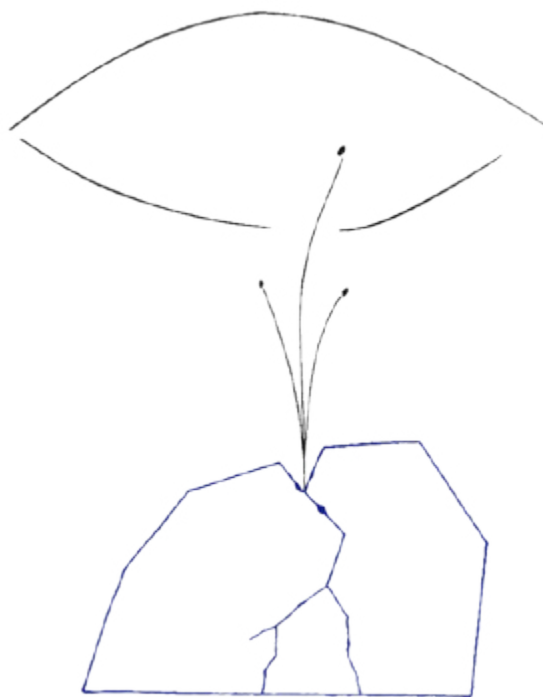
Marmur 1

To światło, które uczy,
jak najotwarciej rozmawiać
z samym sobą,
wskazuje na tamte skały, na tamte kamieniska
jeśli przyglądasz się im dłużej
zauważysz, że wcale nie tak
trudno stać się kamieniem!
A nawet – marmurem!

Wszystko zależy od otwartości, z jaką
rozmawia się z samym sobą
i od tego, czy jesteś gotów
uznać siebie także za kamień...

Мрамор 2

И без да сакаш ти веќе
влезе во едно грдо време во кое,
загледан во оние исконски карпи
на твојот роден крај, ти осознаваш
дека и не е многу тешко
да се стане камен: бигор и мрамор,
дури. Сè зависи од отвореноста
кон себеси, од искреноста
со која ја прифаќаш или не –
вистината која те опкружува и која има
големи, крупни очи кои гледаат
и отаде невидливото. Кога ќе се случи тоа
ти тогаш ќе можеш да речеш: камен си,
светот израстува и врз твоите урнатини...



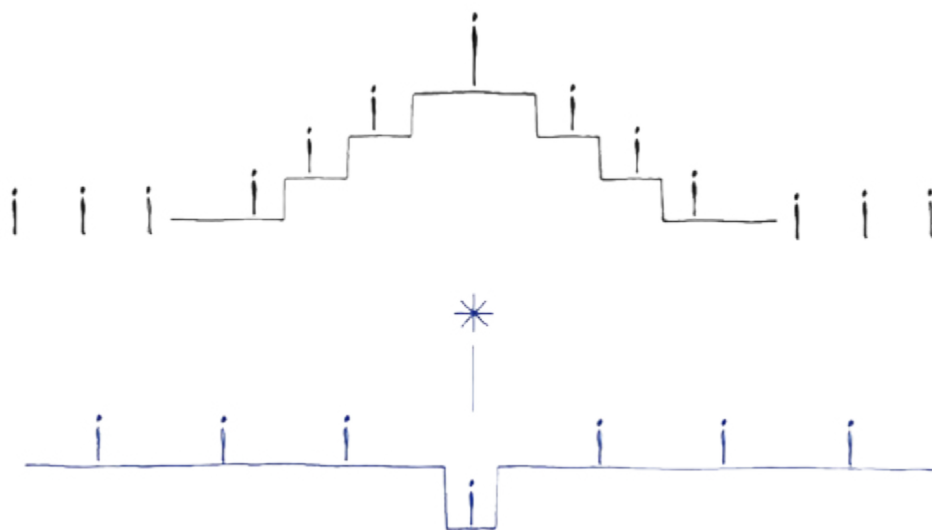
Marmur 2

Nawet wbrew sobie
wszedłeś już w jakiś zły czas, w którym,
wpatrzony w tamte odwieczne skały
twojej ojczyzny, pojmujesz
że wcale nietrudno
stać się kamieniem: bigorem
a nawet marmurem. Wszystko zależy od otwartości
wobec samego siebie, od szczerości,
z jaką przyjmujesz albo nie –
prawdę, która cię otacza i która ma
wielkie, ogromne oczy, które widzą
aż poza to, co niewidzialne. Kiedy się to stanie,
wtedy będziesz mógł powiedzieć: jesteś kamieniem,
świat wyrasta również na twoich ruinach...

Јас, Лука

Јас, Лука, монах од Вапа, запишав:
Пред мене, најстар меѓу монасите,
пред легнување застануваа сите монаси
и не толку да ми бакнат рака
колку да видам кој до кое
господово скалило дотерал,
убаво распознавав
кој најбрзо при Господа ќе стигне
и санок буден
јас своите соништа на оној му ги дарував
на кој светлината на првата ѕвезда
веќе го допрела.

Пред мене сите монаси застануваа
зашто на земјата
мртвите меѓу живите ги баравме.



Ja, Luka

Ja, Luka, mnich z Wapy, zapisałem:
Przedemną, najstarszym pośród mnichów,
Przed snem stawali wszyscy mnisi
nie tyle po to, by ucałować mi rękę
ile po to, bym zobaczył, na który
stopień Pańskiej drabiny każdy z nich się wspiął,
dobrze rozpoznawałem
kto najszybciej dotrze do Pana
i całą noc czuwając
ofiarowywałem swe sny temu
którego dotknęło już światło
pierwszej gwiazdy.

Przedemną stawali wszyscy mnisi
bo na ziemi
szukaliśmy umarłych pośród żywych.

Химна на животот

Семето на својот врат си го носи
клучот на животот
кој ќе го проживее откако претходно
ќе никне од себеси
за големите искушенија низ кои
допрва ќе минува –
тоа никого и ништо не прашува.
Семето добро знае:
ако тргне кон своите – своите веќе
одживеале, ги нема,
за да тргне кон себеси –
и самото треба да исчезне...

Знае дека никој толку гревови
не може да направи
за повеќе од еднаш да умира.
Стегна заби,
влезе колку што можеше подлабоко
да се влезе во земјата,
се наостреши, се наду и – распака!
Ништејќи се себеси и тоа му ја испеа
најубавата песна на животот
во кој штотуку влегуваше...



Hymn życia

Ziarno na własnej szyi nosi
klucz do życia
które przeżyje
gdy najpierw wykiełkuje z samego siebie
o wielkie próby, przez które
dopiero przyjdzie mu przejść –
nie pyta nikogo o nic.
Ziarno dobrze wie:
jeśli ruszy ku swoim – ci już
przeżyli swój czas, odeszli
by wyruszyć ku samemu sobie –
samo też musi zniknąć...

Wie, że nikt nie może
popęłnić tylu grzechów
by umierać więcej niż raz.
Zacisnęło zęby,
weszło tak głęboko,
jak tylko można wejść w ziemię,
nastroszyło się, nabrzmiało i – pękło!
Unicestwiając samo siebie tym samym wyśpiewało
najpiękniejszą pieśń życia
w które właśnie wchodziło...

На Вера Кузмановска

И одново на птиците помислувам
на полската чучулига, помислувам,
која уште при прв допир со болен човек
распознава исцелимо од неисцелимо.
Откако ќе погледне во болен човек
таа никогаш нема да го симне
погледот од оној кој брзо ќе заздраве
и никогаш веќе нема да погледне
во очите на оној на кого му нема спас.

Ах, таа волшебна птица на радоста
која на животот му свети –
живеејќи го!



Werze Kuzmanowskiej

I znowu myślę o ptakach
o polnym skowronku, myślę,
który już przy pierwszym zetknięciu się z chorym człowiekiem
rozpoznaje, co uleczalne, a co nieuleczalne.
Gdy spojrzy na chorego człowieka
nigdy już nie oderwie wzroku
od tego, kto szybko wyzdrowieje
i nigdy już nie spojrzy
w oczy temu dla kogo nie ma ratunku.

Ach, ten cudowny ptak radości
który rozświecła życie –
żyjąc nim!

Секој саме

Има една песна што уште никој не ја чул,
има една песна што уште никој не ја знае,
тиха, црна, морничава...

Има една песна што уште никој не ја испеал
но сите еднаш сите ние секој саме ќе си ја испееме
секој сами ќе си се – отпееме...

Има една песна која уште никој не ја чул
зашто е тоа само твоја песна.



Każdy sam

Jest jedna pieśń, której jeszcze nikt nie słyszał,
jest jedna pieśń, której jeszcze nikt nie zna –
cicha, czarna, upiorna...

Jest jedna pieśń, której jeszcze nikt nie zaśpiewał,
lecz wszyscy kiedyś, my wszyscy, każdy sam, zaśpiewamy ją sobie,
każdy sam siebie — wyśpiewa...

Jest jedna pieśń, której jeszcze nikt nie słyszał –
bo to jest tylko twoja pieśń.

Сјаен потпис на остра веда

Сјаен потпис на остра веда
на париското небо
а душата ме моли да прошетање,
да подизлеземе,
а каде, прашувам, каде
по ова невреме, по оваа луња, каде?

Душата ме моли а ти и телото твое
одбивате да ја придружите,
да прошетате...

Има еден сјајен потпис на остра веда
на париското небо...



Świetlisty podpis ostrej błyskawicy

Świetlisty podpis ostrej błyskawicy
na paryskim niebie
a dusza prosi mnie, żebyśmy poszli na spacer,
żebyśmy wyszli choć na chwilę,
a dokąd, pytam, dokąd
po tej niepogodzie, po tej nawałnicy, dokąd?

Dusza prosi, a ty i twoje ciało
Odmawiacie, by jej towarzyszyć,
by pójść z nią na spacer...

Jest jeden świetlisty podpis ostrej błyskawicy
na paryskim niebie...

* * *

Откликнува птицата
меѓу отсјајот на секавицата
и есенската грмотевица над Париз.

Одново откликнува,
ме прашува каде си, што си
а јас, загледан во неа,

Бог дури ми го оплакува лицето
со неговата света вода,
и возвраќам:

Еве сум, огреав и зајдувам во зборот...



* * *

Odzywa się ptak
między blaskiem błyskawicy
a jesiennym grzmotem nad Paryżem.

Znów się odzywa,
pyta mnie, gdzie jesteś, kim jesteś
a ja, wpatrzony w niego,

Bóg nawet oplakuje moją twarz
swoją świętą wodą,
odpowiadam mu:

Oto jestem, wschodzę i zachodzę w słowie...

Си легна со зборот

На син ми Александар и снаа ми Мирјана

Не е тој тука,
замина.

Врз неговата ленена кошула
отсјај на фригиски вокали
и селаните, дењем-ноќе,
уште собираат
остатоци од неговите зборови.

Копнееше своите соништа
да бидат прочистени од уништувачки оган,
му беше допуштено сè,
но тој не допушти
нешто да завладее со него.
Си избра трогателна постела
и си легна со зборот
и сега никој не знае
дали молчи или – сонува.

Не е тој тука,
замина.



Spoczął ze słowem

Mojemu synowi Aleksandrowi i synowej Mirjanie

Nie ma go tutaj –
odszedł.

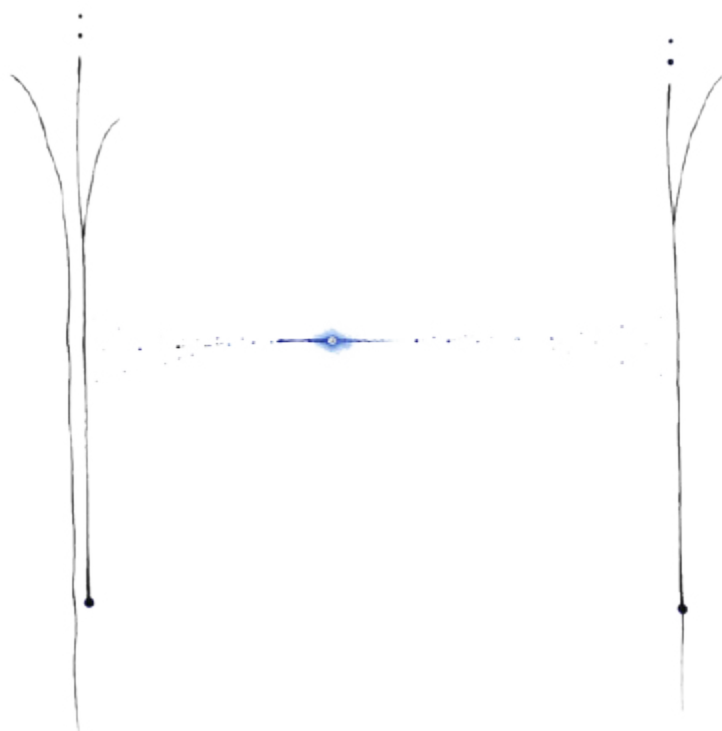
Na jego lnianej koszuli
odbłask frygijskich samogłosek,
a wieśniacy, dniem i nocą,
wciąż zbierają
resztki jego słów.

Pragnął, by jego sny
zostały oczyszczone z niszczącego ognia
wszystko mu było wolno,
lecz on nie pozwolił,
by cokolwiek nim zawładnęło.
Wybrał sobie przejmujące posłanie
i spoczął ze słowem
i teraz nikt nie wie

czy milczy, czy – śni.
Nie ma go tutaj,
odszedł.

* * *

Во пределот меѓу два збора
во преминот од едниот до другиот
е крајот. Тишина претходи а потоа
со мојот мајчин јазик
сраснат за мене како близнак
заедно ќе ја паметиме
оваа светлина –
нашето место на раѓање.



* * *

W przestrzeni między dwoma słowami,
w przejściu od jednego do drugiego
jest kres. Najpierw cisza, a potem
z moim językiem ojczystym
zrośniętym ze mną jak bliźniak
razem będziemy pamiętać
to światło –
nasze miejsce narodzin.

Зборот има големи очи

Долго се загледуваше
де во свештеникот со запалени свешти
де во некој стих од Пловидба во Византија
на В.Б. Јејтс. Му пречеше поради нешто
сенката што ја фрлаа запалените свешти
и се определи одново за светлината
на зборовите и забележа
на нивната светлина –
неговата сенка веќе исчезнуваше...
Зборот има големи очи, помисли,
тој гледа далеку зад себеси...

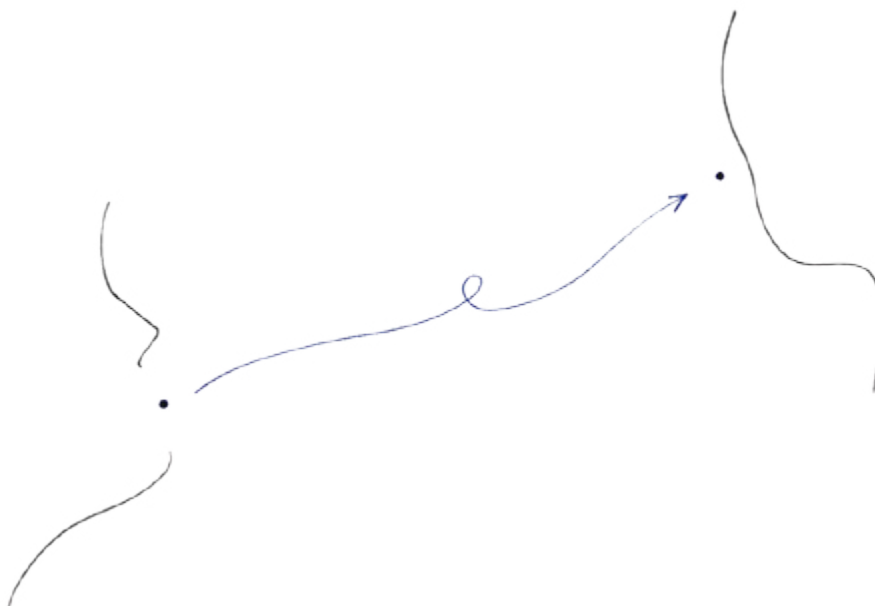


Słowo ma wielkie oczy

Długo się wpatrywał –
to w kapłana z zapalonymi świecami
to w jakiś wers z *Żeglugi do Bizancjum*
W. B. Yeatsa. Z jakiegoś powodu przeszkadzał mu
cień rzucany przez zapalone świece
więc znów wybrał światło
słów i zauważył
w ich świetle –
jego cień już znikał...
Słowo ma wielkie oczy, pomyślał,
widzi daleko za sobą...

Возврати барем збор

Насмевни се, поэми ја мислата
очиве мои што ѝ ја кажуваат на твоите
и легни крај мене, зашто добро знаеш
дека секој миг може да биде и последен.
Насмевни се и возврати барем збор
со очиве мои од твоите да го поэмам.

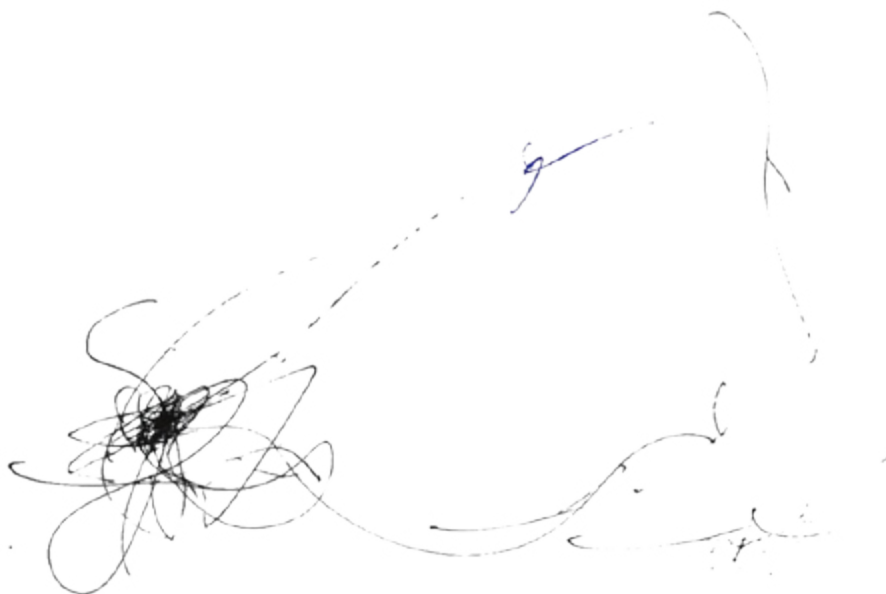


Odpowiedz choć słowem

Uśmiechnij się, przejmij myśl
którą moje oczy powierzają twoim
i połóż się przy mnie, bo dobrze wiesz
że każda chwila może być tą ostatnią.
Uśmiechnij się i odpowiedz choć słowem
abym moimi oczami mógł je przejąć od twoich.

Душа на душата

Допираше сè што постои –
икони, камење, билки,
сите нешта и светови ги допираше.
Осознаваше дека во душата се населени
и оживуваше нешта кои тој потоа
ги пресоздаваше, и допираше сè
што беше создадено од Бога или од него.
Единствено што не можеше да допре
беше зборот! Во зборот
живи се спомените на големите преобразби
зашто зборот е излез
од темниот заборав на материјата
и душа – на душата.



Dusza duszy

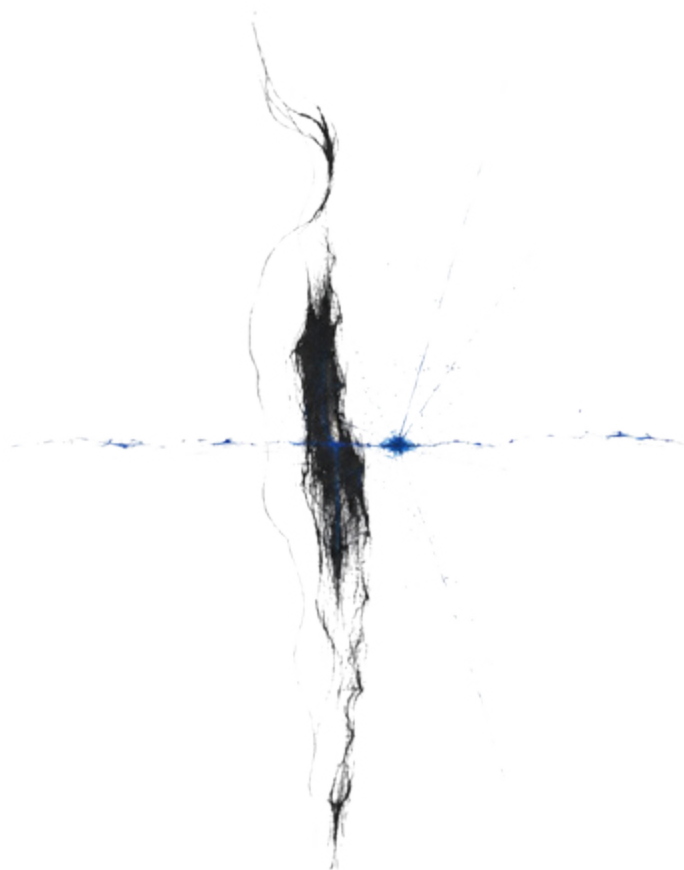
Dotykał wszystkiego, co istnieje –
ikon, kamieni, ziół,
wszystkich rzeczy i światów dotykał.
Pojmował, że zamieszkują duszę,
ożywiał je, a potem
stwarzał na nowo, dotykał wszystkiego
co zostało stworzone przez Boga lub przez niego.
Jedyne, czego nie mógł dotknąć
było słowo! W słowie
żywe są wspomnienia wielkich przemian
bo słowo jest wyjściem
z mrocznego zapomnienia materii
i duszą – duszy.

Долго се загледуваше

На Атанас Вангелов

Долго се загледуваше
де во свештеникот со запалени свешти –
де во неколкуте зборови запишани врз
листот пред него.

Му пречеше поради него
сенката што ја фрлаше свештеникот,
го изгасна и се определи
за светлината на зборовите:
на нивната светлина,
неговата сенка веќе исчезнуваше.



Długo się wpatrywał

Atanasowi Wangelowowi

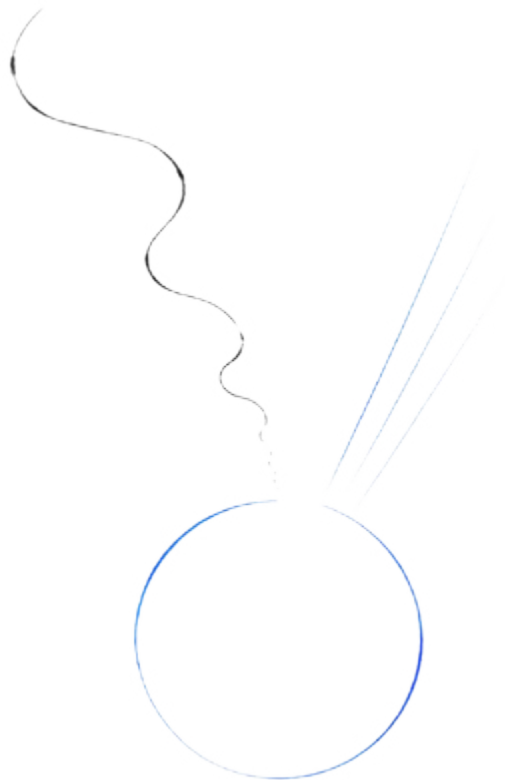
Długo wpatrywał się
to w kapłana z zapalonymi świecami –
to w kilka słów zapisanych na
kartce przed nim.
Przeszkadzał mu
cień rzucany przez kapłana,
zgasił go i wybrał
światło słów:
w ich świetle
jego cień już znikał.

Нè учеа

На Здравко Корвезирски

Нè учеа дека светлината
е првата песна што е испеана
и дека ние, луѓето, сме првите
што сме ја чуле од неа. И како што
секоја светлина
во сенката своја се потврдува
така и зборот – во молкот.

И никој уште не знае
што побрзо престанува:
светлината или пак – зборот...



Uczono nas

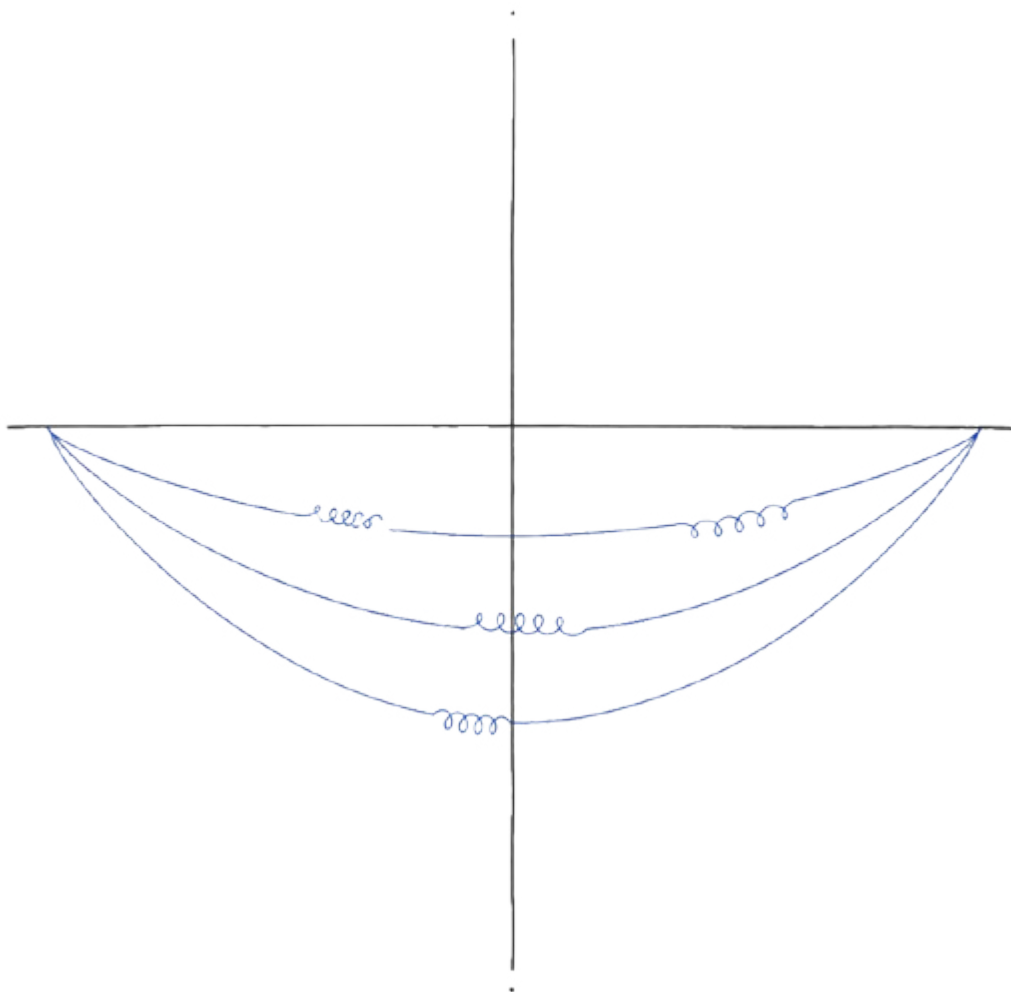
Zdrawkowi Korweziroskiemu

Uczono nas, że światło
jest pierwszą pieśnią, jaką zaśpiewano,
i że to my, ludzie, jesteśmy pierwszymi
którzy usłyszeli ją od niego. I tak jak
każde światło
potwierdza się we własnym cieniu
tak słowo – w milczeniu.

I nikt jeszcze nie wie,
co szybciej przemija:
światło czy też – słowo...

Крстот на времето

Зашто од невидливото ги цртав своите сознанија
сиот мој порив беше да се пресоздадам во збор.
И по долг пат би можел да кажам
дека глаголот во песната е проколнато нешто,
тоа се брутовите кои го држат распнато
телото на песната
врз крстот на времето.

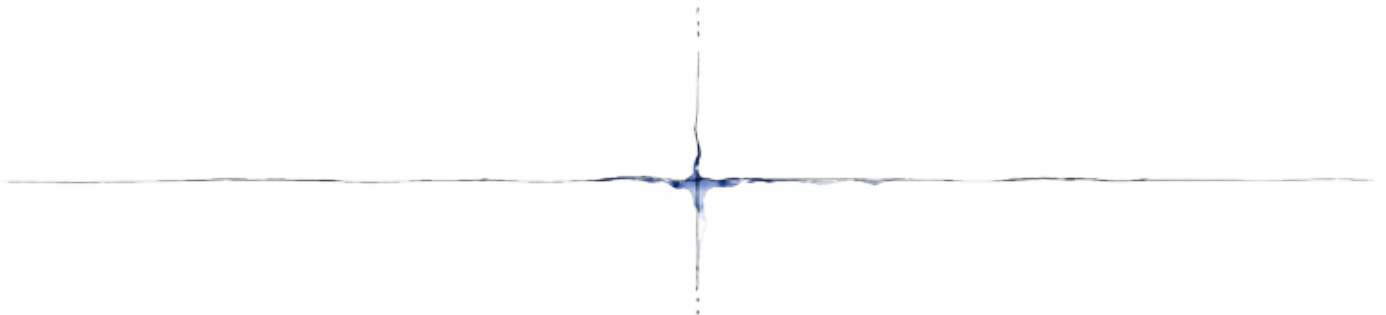


Krzyż czasu

Bo z niewidzialnego kreśliłem swoją wiedzę,
całym moim pragnieniem było stworzyć siebie na nowo w słowie.
I po długiej wędrówce mógłbym powiedzieć,
że czasownik w wierszu jest czymś przeklętym,
to gwoździe, które trzymają
rozpięte ciało wiersza
na krzyżu czasu.

Момче, монах во излитено расо,
со плетенки врз рамениците
седнат на брегот на Егеј под Света гора
и наизуст преповторува:
душата ми е пустина
по која чекори Исус.

Го галам неговото осле,
покротко и од него
и само го прашувам и препрашувам
каде се, кај се откорнале луѓето
кај отишол и Господ-бог прашувам?
А момчето исправено и загледано во морето
не кажува ни три збора:
доста се два, помислува, можеби
не кажува и два, достатен е еден,
помислува, можеби,
не е неопходен и тој,
помислува, можеби
– тишината е нашиот мајчин јазик.



Chłopiec, mnich w znoszonej riasie,
z warkoczami na ramionach
siedzący na brzegu Egeju pod Świętą Górą
z pamięci wciąż powtarza:
dusza moja jest pustynią,
po której stąpa Jezus.

Głaszczę jego osiołka,
potulniejszego nawet od niego
i tylko pytam go i pytam raz jeszcze:
gdzie są, dokąd odeszli ludzie wyrwani ze swych korzeni
pytam: dokąd odszedł także Pan Bóg?
A chłopiec, wyprostowany i wpatrzony w morze
nie mówi nawet trzech słów:
wystarczą dwa, myśli, być może
nie mówi nawet dwóch, wystarczy jedno,
myśli, być może,
nawet ono nie jest konieczne,
myśli, być może
– cisza jest naszym językiem ojczystym.

1. Логосот како тело и белег на времето

Доцната поетика на Анте Поповски, од осумдесеттите и деведесеттите години на XX век, воспоставува поредок во кој зборот веќе не е прозирна алатка за опис, туку место на драматичен настан, па почнува да дејствува како битие обдарено со онтолошка тежина. Песната не „говори“ за страдањето, времето, паметењето или смртта од безбедна оддалеченост, туку самата се впишува во нивното дејствување. Јазикот не стои покрај егзистенцијата: тој му подлежи на нејзиниот притисок, го носи нејзиниот белег и ја прима нејзината тежина. Тој веќе не е медиум, туку место на случување – подложен е на напрегање, се растргнува и учествува во процес што потсетува на страдање и искупување.

Затоа логосот кај Поповски не може да се разбере исклучиво како начело на поредокот, разумот и комуникативноста на светот. Тој е, поскоро, место на пресек меѓу смислата и болката, сведоштвото и молкот, паметењето и распаѓањето. Неговата вистина не се раѓа од хармонија, туку од пукнатина. Така разбрана, поезијата се доближува до херменевтичкото сфаќање на јазикот како простор во кој значењето не е просто одразување на нештата, туку се случува меѓу искуството, знакот и толкувањето; Гадамер тоа го формулира во познатата реченица: „Being that can be understood is language“ — „Битието што може да се разбере е јазик“ (Gadamer, 2004, с. 470).

Како синтетичка слика на оваа концепција може да послужи фрагментот од песната „Крстот на времето“:

„дека глаголот во песната е проколнато нешто,
тоа се брутовите кои го држат распнато
телото на песната
врз крстот на времето.“

Глаголот – како чиста форма на дејство и време – тука се преобразува во оруди на распнувањето. Тоа е централниот парадокс: елементот на јазикот што е најтесно поврзан со движењето станува клин; она што го внесува времето го заковува телото на песната за времето. На тој начин Поповски врши радикална метафоризација на граматиката. Синтаксата веќе не е техничка организација на исказот, туку егзистенцијална структура. Глаголот не само што го определува дејството; тој станува знак на проклетството на временоста. Зашто секое „случување“ значи преминување, загуба, стареење, оддалечување од полнотата. Јазикот не само што ја опишува стварноста, туку станува нејзин драматичен еквивалент: „телото на песната“ е распнато „на крстот на времето“. Со тоа Поповски го надминува традиционалното сфаќање на логосот како начело на поредокот и ја воспоставува неговата трагична димензија — логосот е истовремено она што ја овозможува смислата и она што ја ранува.

„Телото на песната“ не е украсна фигура. Тоа го означува статусот на поетскиот збор: песната има тело затоа што може да биде ранета; има тело затоа што постои во материјата на ритамот, сликата, синтаксата и гласот; има тело затоа што не може да се из земе од судбината на она за што сведочи. Поповски не гради апстрактна, чисто идејна поезија. Неговиот логос е соматски, обременет со паметење, историја и болката на заедницата. Зборот ја презема врз себе судбината на постоењето: не го претставува светот, туку учествува во неговата драма.

Особено важно е сопоставувањето на трите поредоци: граматичкиот, телесниот и страдалниот. Глаголот ѝ припаѓа на граматиката; клиновите и телото — на соматското искуство; крстот – на поредокот на страдањето, жртвата и сакралното. Поповски не ги поврзува случајно. Тој ја пренесува драмата на Страдањето во самата структура на јазикот. Песната е распната поради

сопствената минливост. Без глаголот не би постоел поетски настан, но токму преку глаголот песната се подложува на законот на минливоста. Рикер пишува дека дискурсот е настан што се случува во времето, но истовремено се обидува да ја надмине сопствената минливост преку значењето (Ricoeur, 1976, с. 9–22). Кај Поповски ова општо херменевтичко начело се радикализира: настанската на зборот не е неутрална, туку страдална.

Токму тука се открива трагичната димензија на Поповскиот логос. Во филозофската и теолошката традиција логосот често бил начело на разумот, поредокот, создавањето и смислата. Кај Поповски оваа традиција не се отфрла, туку се пресекува со искуството на раната. Логосот и понатаму ја овозможува смислата, но не дава мирна гаранција за помирување. Тој не е светлина што ја отстранува темнината; тој е светлина извлечена од темнината. Не е систем, туку сведоштво. Фелман и Лауб нагласуваа дека сведоштвото не е обичен извештај за факт, туку форма на исказ обележана со ограниченоста на искуството, кое не може целосно да се совлада преку раскажувањето (Felman & Laub, 1992, с. 57–74). Токму така дејствува зборот на Поповски: тој не владее со страдањето, но не му дозволува да исчезне без трага.

Затоа „телото на песната“ е истовремено и тело на сведокот. Не станува збор за едноставна автобиографичност, ниту за професионален запис на лична болка. Сведочи самиот јазик, бидејќи токму во него се запишува напрегнатоста меѓу паметењето и загубата, меѓу потребата да се говори и неможността да се искаже сè. Од една страна постои императивот на спасувањето: треба да се зачуваат имињата, гласовите, местата, сликите, духовното наследство. Од друга страна, секој збор доаѓа предочна, е недоволен, обележан со загуба. Затоа логосот не доаѓа како полнота, туку како остаток. Не како сигурно присуство на смислата, туку како трага по она што било рането од времето.

2. Дијалектика на светлината и молкот

Ако во „Крстот на времето“ зборот е прикажан како тело приковано за времето, тогаш во песната „Нè учеа“ Поповски го открива вториот пол на истата поетика: зборот созрева не само во болката, туку и во молкот. Не станува збор за одделен мотив на светлината, ниту за автономна симболика на тишината, туку за начело што ја организира целата доцна творечка фаза на поетот: смислата не е дадена непосредно, не се објавува како полна јасност и не се исцрпува во чинот на именувањето. Смислата настанува во совладувањето на сопствените ограничувања. Како што зборот е ранет од времето, така светлината станува поизразена преку сенката, а говорот – преку молкот.

Една од најважните напрегнатости на оваа поетика останува односот меѓу светлината и молкот. Во песната „Нè учеа“ се појавува формула со речиси онтолошки карактер:

Нè учеа дека светлината
е првата песна што е испеана
и дека ние, луѓето, сме првите
што сме ја чуле од неа. И како што
секоја светлина
во сенката своја се потврдува
така и зборот — во молкот.

Најважно во овој фрагмент не е самото сопоставување на светлината и сенката, туку разградувањето на едноставната метафизика на јасноста. Светлината не е апсолутна просирност што ја отстранува сенката. Таа има потреба од сенката како антитеза. Без сенка би била безоблична, неуловлива, лишена од контури. Аналогно на тоа, зборот не се исполнува преку самото говорење, туку преку свеста за она што не може да го каже. Молкот, според тоа, не е спротивност на зборот. Тој е негов испит. Овој однос нема опозициски карактер. Сенката не ја негира светлината, туку ја потврдува; молкот не го укинува зборот, туку претставува услов за неговата смисловност. Во оваа перспектива говорот стекнува автентичност дури тогаш кога минува низ сопствената негација. Така разбраниот механизам одговара на рикеровската концепција на симболот како „вишок на смисла“, кој не се исцрпува во едно единствено значење, туку бара толкување (Ricoeur, 1976, с. 3–25).

Поповски ја превртува логиката на експресивната полнота. Вистинскиот збор не е најгласниот збор, ниту најразвиениот, ниту реторички највпечатливиот. Тоа е зборот што го зачувува паметето за сопствената недоволност. Рикер пишува дека симболот „дава да се мисли“ – „the symbol gives rise to thought“ – бидејќи не ја затвора смислата во една формула, туку ја отвора кон толкување (Ricoeur, 1967, с. 347). Светлината, сенката, зборот и молкот кај Поповски дејствуваат токму како симболи од овој вид. Тие не се алегии со едно постојано значење. Секој од нив се надминува себеси и бара многубројни конкретизации. Молкот тука има епистемолошка и етичка функција. Епистемолошка, бидејќи ги открива границите на јазичното познание: потсетува дека секој збор опфаќа само дел од искуството. Етичка, бидејќи го штити зборот од диктатурата на еднозначноста. Не може сè да се каже без остаток и не мора сè веднаш да биде именувано. Зборот што не познава мера лесно станува шум, реторика, празно производство на знаци. Зборот што поминал низ молкот повторно ја стекнува тежината. Молкот, според тоа, не е недостаток, туку простор во кој зборот се открива во својата најизворна форма. На тој начин Поповски гради поетика во која смислата не е производ на исказот, туку ефект на напрегнатоста меѓу изреченото и неизреченото.

Затоа фразата „така и зборот – во молкот“ има програмско значење. Поповски не вели дека зборот завршува во молкот. Тој вели дека зборот во него се потврдува. Молкот не го поништува логосот, туку му дава ранг. Вистинскиот збор не зборува против тишината, туку од нејзината внатрешност. Бланшоовото разбирање на литературата како простор во кој зборот се судира со сопствените ограничувања и не може да се сведе на обична порака овозможува да се долови оваа логика на неисполнетоста (Blanchot, 1982, с. 21–36). Кај Поповски, меѓутоа, молкот не е само модернистичко искуство на празнината. Тој има духовна, страдална и мемориска димензија. Тоа е молк по светлината, молк во зборот, молк како чувар на смислата.

Светлината е именувана како „прва песна“, а не како прва слика. Тоа е суштинско поместување. Почетокот не е даден како слика, туку како глас. Човекот не го гледа толку изворот на смислата колку што го слуша. На тој начин поезијата на Поповски ја надминува чисто визуелната метафорика на објавувањето. Смислата не е предмет на поседување. Таа е повик на кој треба да се одговори. Субјектот не го воспоставува светот самоволно; тој влегува во поредок што му претходи. Песната станува одговор на првичната песна на светлината.

3. Преместување на сакралното: од ритуалот кон зборот

Следниот степен на истата логика се открива во преместувањето на сакралното од поредокот на ритуалот кон поредокот на зборот. Тоа не е антирелигиски гест, ниту едноставна секуларизација на духовното искуство. Поповски не го поништува ритуалот; тој, поскоро, го покажува мигот во кој неговата видлива форма престанува да биде доволна. Она што е сакрално не исчезнува, туку го менува местото на своето присуство: преминува од институционалниот знак, гестот и пламенот кон јазикот, кој ја презема функцијата на светлина, памететење и сведоштво. Поезијата е замислена како внатрешен ритуал: не како церемонија што се извршува пред заедницата, туку како чин на сосредоточување во кој зборот ја зачувува моќта на преобразбата. Јасно поместување се случува и на рамништето на односот меѓу религискиот ритуал и јазикот. Во една од клучните песни на Поповски, „Долго се загледуваше“, лирскиот субјект останува растргнат меѓу светлината на свеќите и светлината на зборовите:

Долго се загледуваше
де во свештеникот со запалени свешти –
де во неколкуте зборови запишани врз
листот пред него.
Му пречеше поради него
сенката што ја фрлаше свештеникот,
го изгасна и се определи
за светлината на зборовите:
на нивната светлина,
неговата сенка веќе исчезнуваше.

Сцената во песната не ги спротивставува религијата и поезијата, туку два начина на присуство на светлината. Првата светлина е надворешна, ритуална, материјално видлива: таа ѝ припаѓа на свеќата, на свештеникот и на обредниот гест. Втората светлина е јазична: поврзана е со неколку зборови запишани на лист хартија. Свештеникот не е фигура на лагата, но фрла сенка. проблемот не е религијата, туку таквото посредување што, наместо да открива, почнува да прикрива. Елијаде пишува дека ритуалот воспоставува простор и време различни од обичното секојдневие, бидејќи повторува гест вкоренет во поредокот на сакралното (Eliade, 1959, с. 20–65). Кај Поповски оваа функција се внатрешнува: поезијата ја презема од ритуалот способноста да воспостави простор поинтензивен од секојдневието, но тоа го прави без целосна церемонијална рамка.

Одлуката за „угаснување на пламенот“ затоа не е профанација. Таа е препознавање дека вистинската светлина не мора да доаѓа од видливиот оган. Субјектот се определува за светлината на зборовите, бидејќи токму таа води кон преобразба. Последниот стих е клучен: „во нивната светлина / неговата сенка веќе исчезнуваше“. Не исчезнува сенката на свештеникот, туку сенката на самиот оној што гледа. Зборот не го осветлува предметот само однадвор; тој ја допира егзистенцијалната структура на човекот. Поезијата дејствува како ритуал на очистување, но нејзината делотворност не произлегува ниту од реквизитот ниту од институцијата. Таа произлегува од телеологијата на зборот што поминал низ времето, сенката и молкот.

Оваа одлука не значи отфрлање на сакралното, туку негово преместување. Она што порано било поврзано со ритуалот се пренесува во просторот на јазикот. Светлината на свеќите ѝ отстапува место на светлината на зборовите – односно на форма потрајна, бидејќи независна од материјалниот носител. На тој начин третиот момент од излагањето ги дополнува двата претходни. Најнапред логосот беше прикажан како тело рането од времето; потоа зборот беше потврден преку молкот; сега се покажува дека само таквиот збор може да ја преземе сакралната функција. Не секој збор е светлина. Светлина може да стане единствено зборот што не прикрива, не доминира, не говори со празна реторика. Поповски гради поетика на сакралното не преку враќање кон стабилна религиска форма, туку преку очистување на јазикот од она што е надворешно и излишно. Поезијата не извршува ритуал во традиционална смисла, но ја презема неговата најдлабока функција: го преобразува обичниот простор на говорот во место на присуство. Таквото разбирање на сакрализацијата на зборот наоѓа силна потврда во интерпретацијата на Кристина Николовска, која во есејот „Светостишјето на Анте Поповски“ забележува дека оваа поезија „испраќа сигнали дека Бог е некаде ‘зад’ зборовите, дека отсекогаш бил таму и дека зборот е негово тело. Зборот е негова крв, негов сок, од кој се причестуваме“ (Nikolovska, 2004, с. 124). Оваа формула овозможува попрецизно да се определи основното движење на разгледуваната поетика: зборот не само што ја презема функцијата на сакрален знак, туку самиот станува место на квази-евхаристиско присуство, во кое метафизиката, телесноста и јазикот се испреплетуваат во еден поредок на искуството.

4. Зборот како паметење и гледање

Следната димензија на оваа поетика се открива во насловната формула: „Зборот има големи очи“. Тоа не е орнаментална метафора, туку едно од најважните сознанија на Поповски за природата на јазикот. Зборот тука не е сфатен како средство за именување, туку како битие способно да гледа. Јазикот не само што го уредува искуството по случувањето, туку самиот станува орган на паметењето, будноста и препознавањето. Зборот гледа – а тоа значи дека зачувува повеќе отколку што може да искаже поединечната свест.

Интертекстуалното повикување на „Sailing to Byzantium“ од Вилијам Батлер Јејтс овозможува да се согледа разликата на Поповски. Кај Јејтс Византија означува простор во кој минливото тело ѝ се спротивставува на трајноста на уметничката форма; копнежот на субјектот се насочува кон „monuments of unageing intellect“ – „споменици на интелектот што не старее“ (Yeats, 1996, с. 193). Кај Поповски, меѓутоа, трајноста не произлегува од естетската совршеност на артефактот. Зборот не спасува преку студена, златна форма. Тој спасува затоа што ја зачувува раната, паметењето и светлината. Во песната „Зборот има големи очи“ тој не го напушта телото, туку ја пренесува неговата драма во јазикот:

Долго се загледуваше
де во свештеникот со запалени свешти –
де во неколкуте зборови запишани врз
листот пред него.
Му пречеше поради него
сенката што ја фрлаше свештеникот,
го изгасна и се определи
за светлината на зборовите:
на нивната светлина,
неговата сенка веќе исчезнуваше.

Метафората на „големите очи“ го поместува логосот кон паметење што го надминува индивидуалниот живот. Окото на зборот не е биолошко око, туку симболичко: го гледа она што е минато, изгубено, премолчено или впишано во културата како трага. Оваа метафора ја поместува функцијата на јазикот кон гледање и паметење. Зборот не само што именува, туку „гледа“ – а тоа значи дека го зачувува искуството што ја надминува непосредната перцепција. Јазикот станува простор на паметење што го надминува поединечното постоење. Поповски му припишува на јазикот способност што не ја поседува поединечниот човек – способност да го зачува искуството и покрај минливоста на оној што говори. Зборот станува паметење подолго од животот. Тој не само што потсетува, туку и чува; не само што обновува, туку препознава; не само што ја задржува трагата, туку и ја конкретизира.

Рикер нагласуваше дека паметењето е поврзано со отсуството: го паметиме она што веќе го нема, но што и понатаму бара да биде признаено како минато. Тој потсетуваше на аристотеловското начело: „all memory is of the past“ – „сето паметење се однесува на минатото“ (Ricoeur, 2004, с. 15). Кај Поповски ова начело се пренесува врз самиот јазик. Токму зборот станува место во кое отсуството ја зачувува способноста да дејствува. Тој не е мртов архив, туку трага што гледа. Затоа може да се каже дека зборот кај Поповски не толку ја претставува меморијата, колку што самиот памети. Рикер исто така пишуваше дека барањето на споменот е „struggling against forgetting“ – „борба против заборувањето“ (Ricoeur, 2004, с. 30). Оваа формула добро ја објаснува функцијата на Поповскиот збор-гледање. Јазикот не е мирно складиште на минатото, туку поле на борба со исчезнувањето. Паметењето не се зачувува само од себе; тоа бара чин, напрегнатост, бдење. Очите на зборот се „големи“ затоа што гледаат против заборавањето. Секое именување станува обид нешто да се извлече од темнината на времето.

Поповски останува близок до хајдегеровското уверување дека јазикот не е додаток на човечкото постоење, туку сфера во која човекот го искусува битието. Хајдегеровата формула „Language is the house of Being“ – „јазикот е дом на битието“ – значи дека човекот не само што се служи со јазикот, туку во него живее (Heidegger, 1998, с. 239). Хајдегер додава дека мислителите и поетите се „guardians of this home“ – чувари на тој дом (Heidegger, 1998, с. 239). Кај Поповски оваа интуиција се поместува кон паметењето и сведоштвото. Поетот не е сопственик на јазикот. Тој е одговорен за гледањето доверено на зборот. Сепак, јазикот не толку го открива битието, колку што го сообликува – тој е активен учесник во онтолошкиот процес.

Разликата меѓу Хајдегер и Поповски, сепак, е значајна. Кај Хајдегер јазикот го открива битието; кај Поповски јазикот не толку го открива битието, колку што ја сообликува неговата поетска трајност. Зборот активно учествува во спасувањето на светот. Тој е гледање, бидејќи препознава; паметење, бидејќи зачувува; сведоштво, бидејќи говори во име на она што е изложено на исчезнување. Затоа насловот „Зборот има големи очи“ може да се чита како скратена формула на целата поетска онтологија на Поповски. Зборот е поголем од оној што говори, бидејќи го гледа она што тој самиот не може да го опфати. Тој е постар од мигот на изговарањето, бидејќи ја носи меморијата на претходните гласови. Тој е потраен од телото, бидејќи може да ја зачува трагата по неговото уништување.

Тука може да се вклучи и перспективата на културната меморија. Јан Асман ја разликува комуникативната меморија, поврзана со живото пренесување меѓу поколенијата, од културната меморија, втисната во знаци, текстови, ритуали и симболички форми (Assmann, 2011, с. 36–43). Кај Поповски поетскиот збор дејствува токму како таква форма на културна меморија, но не во музејска смисла. Тој не го конзервира минатото како мртов предмет. Му дава способност и понатаму да гледа. Песната е место во кое минатото ја гледа сегашноста.

5. Телото и душата: двојна одговорност

Во песната „Каменот и птицата“ Поповски ја води рефлексивата кон место во кое самото постоење се расцепува меѓу телото и душата. Сепак, тоа не е враќање кон класичниот дуализам, во кој телото би го означувало понискиот, материјален слој на битието, а душата чистиот духовен принцип. Поетот создава подраматична ситуација: телото и душата стојат едно спроти друго како два свесни и одговорни субјекта. Секое има сопствена оправданост, сопствена неправда и сопствено обвинение. Еден од најдраматичните мотиви на оваа поетика е напрегнатоста меѓу телото и душата. Во песната се појавува дијалог со квази-судски карактер:

Телото и душата
сами ќе се одбранат пред судот.
Телото ќе рече — душата ми згреши:
откако ме напушти, еве, лежам сега,
како студен камен в гроб...
Душата ќе рече — телото не ме издржа:
откако останав сама, еве, летам,
утка меѓу утови...

Уште првите стихови воспоставуваат квази-судска рамка. Тука немаме обична слика на смртта, ниту елегиски плач над распаѓањето на телесноста. Имаме судски процес. Судот означува неопходност од признавање на вината. Телото и душата се принудени на сведочење, но нивниот говор не води кон помирување. Секој исказ е делумен, обременет со сопствена перспектива и сопствена болка. Телото ја обвинува душата за напуштање; душата го обвинува телото дека не го издржало нејзиниот товар. Смртта, според тоа, не е само одвојување на духовниот од материјалниот принцип, туку деструкција на односот меѓу она што требало да сопостои. Тука не станува збор за класичен дуализам, туку за судир на два поредоци на одговорноста. Секоја страна ја товари другата со вина, што води кон состојба на неразрешливост. На тој начин Поповски избегнува и морално поедноставување и метафизичко разрешување.

Песната не се впишува во едноставната платоновска шема на ослободување на душата од телото. Во „Федон“ телото често се претставува како пречка за чистото познание, а смртта како одвојување на душата од материјалната заплетканост (Platon, 2008, 64c–67b). Поповски го превртува овој поредок. Душата одвоена од телото не стекнува триумфална слобода, туку е осудена на осамен, ноќен лет. Телото без душа не е само напуштена материја, туку повредено битие што говори: „душата згреши кон мене“. Телото не е затвор на душата. Тоа е место на нејзиното престојување, баласт, тежина, услов и соодговорен партнер на постоењето.

Подеднакво важно е тоа што телото не говори со јазикот на биологијата. Не вели: лишено сум од живот. Вели: „душата згреши кон мене“. Обвинението има морален карактер. Телото е издигнато над статусот на предмет. Има право на жалба, бидејќи било учесник во судбината. „Студениот камен во гробот“ не е само слика на мртва материја, туку фигура на радикално напуштање. Телото, кое претходно било место на присуство, станува камен: тежок, нем, лишен од топлина.

Истовремено, душата не е претставена како победничка. Нејзиниот лет не е лет на спасена леснотија. Тоа е осамен лет: „утка меѓу утови“. Птицата во насловот, според тоа, не е класичен симбол на духовна слобода. Таа е, поскоро, душа лишена од телото како од сопствено наследство, лишена од потпора и фрлена во просторот на туѓоста. Телото без душа станува камен, но душата без тело не станува светлина. Станува ноќна птица. И двете постоења, по разделбата, се осакатени.

Оваа неразрешливост може да се сопостави со мислењето на Бланшо за литературата како искуство на границата меѓу присуството и отсуството. Литературата не воспоставува целосно присуство на стварноста, туку ја открива нејзината оддалеченост, нејзиното измолкнување, нејзиното влегување во простор во кој присуството и отсуството не можат едноставно да се разделат (Blanchot, 1982, с. 21–36). Кај Поповски слична логика дејствува во сликата на телото и душата: телото е присутно како остаток, но тоа присуство веќе е напуштено присуство; душата е подвижна, но нејзиното движење е движење на искоренување. Ниту телото ниту душата не поседуваат полнота.

Тука особено важна се покажува перспективата на феноменологијата на телесноста. Мерло-Понти го отфрлаше третирањето на телото како обичен објект во светот, укажувајќи дека телото е основната форма на нашето битие-во-светот (Merleau-Ponty, 2012, с. 77–83). Кај Поповски телото не е надворешна обвивка на душата, туку место во кое душата можела да биде присутна во светот. Ако телото „не ја издржало“ душата, тоа не е затоа што било само пречка, туку затоа што таквата тежина ги надминувала неговите сили. Вината на телото е истовремено и неговата трагична судбина. Последниот наведен стих —

Ах, Ти, кој не стигна да ги помириш
каменот на телото
со птицата на душата...

внесува дополнителна димензија: се појавува адресат кој „не стасал“ да ги помири разделените поредоци. Тоа „Ти“ може да го означува Бога, поетскиот сведок, починатиот или самиот логос. Клучно, сепак, останува доцнењето. Помирувањето не настапило навреме. Телото и душата стојат пред судот одделно, секое со сопствената жалба. Рикер, пишувајќи за одговорноста, укажуваше дека таа ја претпоставува можноста дејството да му се припише некому што може да каже: „тоа сум јас“ (Ricoeur, 1992, с. 165–168). Кај Поповски „јас“ се расцепува. Кој одговара за смртта? Телото? Душата? Времето? Бог? Оној што не стасал да ги помири? Песната не дава одговор, бидејќи одговорноста веќе не може да му се припише на еден субјект.

Песната „Каменот и птицата“ ја илустрира, според тоа, целата конструкција на логосот како сведоштво. Поетскиот збор мора да ги понесе двете жалби: жалбата на телото и жалбата на душата. Тој не може да се определи исклучиво на страната на каменот, ниту исклучиво на страната на птицата. Кога би го избрал телото, би ја изгубил димензијата на трансценденцијата; кога би ја избрал душата, би ја предал тежината на постоењето. Поповски создава поезија верна на расцепот. Нејзината сила не се состои во лесно помирување на спротивностите, туку во нивно одржување во еден драматичен простор на смислата.

6. Космотеологија и превртување на адресата

Во „Излишно писмо до Бога“ Поповски ги доведува претходните поместувања до нивната најрадикална форма. Ако првичното сакрално преминуваше од ритуалот кон зборот, а зборот стануваше место на паметење, гледање и сведоштво, тука самата адреса на молитвата се подложува на преобразба. Бог не се укинува, туку се доведува во прашање очигледноста на насоката во која би требало да се движи благодарението. Песната започнува како молитва, ја повторува апострофата, го зачувува тонот на обраќање кон Бога, но открива дека вистинските сведоци на постоењето се птиците, морето, тревите, ветровите, дождовите, изгревите и зајдисонцата.

Еден од најрадикалните гестови на поетот е преместувањето на адресатот на чинот на благодарение во песната „Излишно писмо до Бога“:

Им благодарам о, Боже, на птиците
кои со својот лет ги препишуваат
моите соништа врз небото.
Му благодарам о, Боже, на морето
што ќе остане да ја следи
преселбата на моите зборови низ неизвесноста.

Им благодарам о, Боже, и на тревките
и на ветровите и на дождовите
и на изгревот и на залезите
кои ми беа сведоци за сè.
Но, господи, бидејќи сите тие
се многу постари од тебе
зар не е залудно да се пишува писмо
до тебе наместо до нив?

Најинтересен тука е необичниот начин на адресирање. Субјектот вели: „Им благодарам, о Боже, на птиците“, „Му благодарам, о Боже, на морето“, „Им благодарам, о Боже, и на тревките“. Бог останува зачуван во формулата на апострофата, но не е единствениот примател на благодарноста. Тој станува, поскоро, сведок на чинот на благодарене насочен кон светот. Молитвата не се поништува; таа се пренасочува. Нејзиниот центар се поместува од небото сфатено како седиште на трансценденцијата кон небото по кое птиците ги „препишуваат“ соништата на субјектот.

Природата не е пасивна заднина. Птиците ги запишуваат соништата, морето ја следи патеката на зборовите, тревките, ветровите, дождовите и дневната светлина се сведоци. Поповски ја проширува категоријата на сведоштвото врз космосот. Претходно сведочеа зборот, паметењето, телото, душата; сега сведочи светот. Тоа не е сентиментална персонификација на природата. Тоа е онтолошка промена: човечкото постоење се впишува во вечниот поредок на знаци, ритми и присуства.

Завршното прашање има сила на теолошка провокација: „кога сите тие / се многу постари од Тебе, / зар не е залудно да се пишува писмо / до Тебе наместо до нив?“. Поповски не вели: Бог не постои. Тој, поскоро, вели: можеби адресата на молитвата била поставена премногу тесно, ако ги изоставува оние што биле сведоци на постоењето од самиот почеток. Природата се покажува како постара не во догматска, туку во поетско-онтолошка смисла. Пред човекот да го именува Бога, тој ја среќава птицата, морето, ветерот, дождот, зората и самракот. Пред да напише писмо до трансценденцијата, тој веќе живее во светот што го носи, го утврдува и го набљудува.

На ова место Поповски ги преработува библиските интуиции. Во Посланието до Римјаните создадениот свет не е мртва сцена на историјата на спасението: „целото создание заедно воздвигнува и се мачи во родилни маки сè досега“ (Biblia Tysiaclecia, 2003, Рим 8,22). Во 1 Кор 15 преобразбата на смртното не значи едноставно уништување на телото: „се сее тело душевно – воскреснува тело духовно“ (Biblia Tysiaclecia, 2003, 1 Кор 15,44). Поповски ги води овие мотиви кон космологија: преобразбата не се однесува само на човекот, туку на целиот однос меѓу телото, зборот, паметењето и светот. Космосот не е подредена заднина за духот. Тој е првиот сведок.

Сепак, оваа песна не треба да се сведува на пантеизам. Поповски не ги поистоветува Бога и природата. Тој, поскоро, ја нарушува хиерархијата на адресата. Молитвата не го напушта Бога, но мора да помине низ светот. Сакралното се препознава во иманенцијата, а не како нејзина спротивност. Елијаде пишуваше дека за религискиот човек природата никогаш не е исклучиво „природна“, бидејќи може да открива нешто што ја надминува (Eliade, 1959, с. 116–118). Кај Поповски оваа сакралност нема карактер на хармонична полнота. Морето не дава сигурност; тоа ја следи „патеката на зборовите низ неизвесноста“. Космосот не ја разрешува драмата на смислата. Но овозможува смислата да не остане без сведок. Бог тука не се негира, туку се поместува. Природата – птиците, морето, тревките – е претставена, поскоро, како претходен сведок на постоењето отколку како самиот адресат на молитвата. Поповски, според тоа, не прави гест на ерес, туку редистрибуција на сакралното: ја пренесува неговата тежина од трансценденцијата врз иманенцијата. Неговата поетика останува длабоко вкоренета во библиската традиција (1 Кор 15; Рим 8), истовремено подложувајќи ја на реинтерпретација.

„Излишно писмо до Бога“ така ја заокружува основната линија на доцната поетика на Поповски. Логосот беше тело, молк, светлина, паметење и суд меѓу телото и душата; сега станува

писмо насочено кон целото создание. Зборот не е доволен како внатрешна медитација. Тој мора да ја препознае својата космичка адреса. Вистинското писмо до Бога мора истовремено да биде и писмо до светот.

7. Тишината како темел на смислата

Кулминацијата на овој пат е препознавањето на тишината како најдлабока подлога на логосот. По зборот прикован за времето, по светлината потврдена преку сенката, по сакралното пренесено од ритуалот во јазикот, по зборот обдарен со паметење и гледање, по спорот меѓу телото и душата и по космичкото превртување на адресата на молитвата, Поповски доаѓа до најрадикалната формула: „тишината е нашиот мајчин јазик“ („Мнеме“, грч. Μνήμη, mnēmē – паметење). Тоа не е афоризам за молкот, ниту поетска пофалба на неискажливоста. Тоа е, всушност, оската на целата негова доцна поетика. Ако тишината е мајчин јазик, тогаш говорот не е почеток, туку подоцнежено, крешто и секогаш непотполно изникнување од подлабок простор на смислата.

Оваа формула го превртува наједноставното разбирање на јазикот. Обично говорот се смета за првичен, а тишината за негова пауза, недостаток, прекин или пораз. Кај Поповски поредокот е обратен: тишината не доаѓа по зборот, туку му претходи. Таа не е негова негација, туку негова матрица. Зборот се раѓа од тишината и ја зачувува својата сериозност само тогаш кога не заборава од каде потекнува. Затоа доцната поезија на Поповски не се движи кон реторичка полнота, кон сè поголема експанзија на метафорите, кон триумф на искажувањето. Таа се движи кон таква кондензација на јазикот во која секој збор ја носи трагата на молкот од кој бил извлечен.

Поповски се доближува до апофатичката традиција, но не ја повторува во теолошка шема. Апофазата се состои во признавање дека она што е најдлабоко не може непосредно да се досегне преку потврдно именување. Псевдо-Дионисиј пишува дека, приближувајќи се кон она што го надминува познанието, човекот влегува во „темнина над интелектот“, каде што не само што „недостигаат зборови“, туку настапува состојба на „безмолвност и незнаење“ (Pseudo-Dionysius, 1987, *Mystical Theology*, 3, 1033B–C). Поповски не ја пренесува оваа интуиција механички во поезијата, туку ѝ дава егзистенцијална димензија. Тишината кај него не е само знак на достапноста на Бога. Таа е првичниот јазик на постоењето: простор во кој се среќаваат паметењето, смртта, светлината, телото, душата, природата и зборот.

Затоа тишината во „Мнеме“ не означува празнина. Напротив – таа е попримарна од говорот, бидејќи го чува она што говорот не може непосредно да го понесе. Ако зборот има „големи очи“, тоа е затоа што гледа од внатрешноста на тишината. Ако светлината се потврдува во сенката, тоа е затоа што јасноста има потреба од граница. Ако телото и душата стојат пред суд, тоа е затоа што нивниот расцеп не може да се разреши со едноставна декларација. Тишината е она што останува кога јазикот доаѓа до крајната граница на своите можности, но сè уште не ја губи способноста за сведоштво. Таа не е крај на поезијата, туку нејзин услов.

Бланшоовото разбирање на литературата овозможува да се согледа тежината на овој гест. Бланшо пишува за литературата како простор во кој зборот не достигнува целосно присуство на стварноста, туку го искусува нејзиното оддалечување, измолкнување и отсуство (Blanchot, 1982, с. 21–36). Кај Поповски ова отсуство, меѓутоа, не води кон нигилизам. Тишината не ја уништува смислата, туку ја очистува од лесна достапност. Зборот што изникнува од тишината не се преправа дека го поседува светот. Не го затвора искуството во дефиниција. Не говори од позиција на привилегија. Тој е, поскоро, чин на бдење покрај она што е крешто и нецелосно изговорливо.

Токму тука се гледа зошто тишината е „мајчин јазик“, а не само „молк“. Мајчиниот јазик не е произволен код; тој е првиот простор на живеење, најраната форма на припадност, ритамот во кој човекот го учи светот уште пред да може поимно да го опише. Поповски ја пренесува оваа структура врз тишината. Не зборовите се најпрвичниот дом на човекот, туку тишината од која зборовите дури потоа израснуваат. Хајдегеровата формула дека „Language is the house of Being“ – „јазикот е дом на битието“ (Heidegger, 1998, с. 239), тука се поместува: кај Поповски домот на зборот е тишината. Јазикот останува дом на битието само тогаш кога се сеќава на сопствениот темел во молкот.

Ова препознавање овозможува да се подреди целата претходна низа слики. „Глаголот“ што го заковува телото на песната за крстот на времето покажува дека говорот секогаш е ранет од временоста. Светлината што се потврдува во сенката покажува дека објавувањето бара граница. Светлината на зборовите што ја заменува свеќата покажува дека сакралното може да преживее во јазикот, но само тогаш кога јазикот не станува празен ритуал. Зборот што има големи очи покажува дека паметењето бара гледање што го надминува поединечниот живот. Спорот меѓу телото и душата покажува дека постоењето не може да се скроти со едноставно метафизичко разрешување. „Излишно писмо до Бога“ покажува дека молитвата мора да ја препознае својата космичка адреса. Тишината ги поврзува сите овие фигури, бидејќи е нивната заедничка подлога: местото од кое зборот излегува и кон кое постојано се враќа.

Рикер пишуваше дека симболот не се исцрпува во едно значење, туку отвора вишок на смисла што бара толкување (Ricoeur, 1976, с. 45–69). Тишината кај Поповски е токму таков граничен симбол, но истовремено ја надминува обичната симболика. Таа не е еден од мотивите покрај светлината, сенката, каменот, птицата или морето. Таа е услов за нивната смисловност. Без тишината светлината би станала чист визуелен ефект, зборот – реторика, паметењето – архив, молитвата – формула, а страдањето – слика. Тишината им дава тежина, бидејќи во поезијата внесува свест за она што не може да се присвои.

Поповски не создава поетика на молкот како откажување од говорот, туку поетика на говорот одговорен пред тишината. Откажувањето од говорот би било капитулација, додека одговорноста пред тишината е највисока форма на дисциплина на зборот. Зборот треба да говори, но не смее да заглушува. Треба да сведочи, но не смее да си ја узурпира полнотата на вистината. Треба да спасува, но не смее да се преправа дека спасува сè. Треба да свети, но не смее да заборава на сенката. Поповски, значи, доаѓа до поетика во која молкот е мерка на вистинитоста на исказот.

Тишината како „мајчин јазик“ има и мемориска димензија. Мнеме, односно паметењето, тука не е едноставно присетување. Тоа е длабоко чување на она што не секогаш може да прими облик на зборови. Паметењето најнапред молчи, пред да проговори. Ги чува сликите, трагите, загубите, гласовите и местата во форма што сè уште не може да се преведе во исказ. Дури поезијата ги извлекува зборовите од оваа тишина, но не ги откинува од нивниот извор. Затоа кај Поповски паметењето не е затворена приказна, туку напрегнатост меѓу она што сака да биде кажано и она што мора да остане во молкот. Рикер, пишувајќи за паметењето како „борба против заборавањето“ – „struggling against forgetting“ (Ricoeur, 2004, с. 30), овозможува да се согледа оваа двојна динамика: паметењето мора да говори против заборот, но не смее да говори така како да не постои загуба.

Така разбрана, тишината има и етичка димензија. Таа штити од присвојување на искуството преку премногу лесен збор. Ова особено се однесува на граничните искуства: смртта, страдањето, загубата, сакралното, вината, помирувањето. Таму каде што јазикот станува премногу сигурен, почнува да го предава она за што говори. Тишината потсетува дека секое сведоштво е непотполно. Дерида пишуваше дека сведоштвото во себе содржи елемент на неможност за целосен доказ: мора да биде примено како чин на одговорен говор, иако никогаш не станува целосно присуство на вистината (Derrida, 2000, с. 27–40). Кај Поповски тишината е токму тој простор што не му дозволува на сведоштвото да се претвори во конечна декларација.

Затоа кулминацијата на оваа поетика не се состои во пронаоѓање на последниот збор, туку во препознавањето дека последниот темел на зборот е тишината. Поповски не го води јазикот кон молкот како пораз. Го води кон тишината како извор. Токму затоа неговата поезија, и покрај интензивната религиска, космичка и егзистенцијална симболика, не запаѓа во патос. Нејзината сериозност произлегува од воздржаноста. Нејзината светлина е силна затоа што не ја заборава сенката. Нејзиниот збор е длабок затоа што не го потиснува молкот. Нејзината молитва е потресна затоа што нема сигурност кому, на крајот, треба да биде упатена. Нејзиното паметење е живо затоа што знае дека не може сè да се врати.

На ова место целиот пат на Поповски се затвора. Логосот како тело, логосот како светлина, логосот како паметење, логосот како суд и логосот како писмо до светот го наоѓаат својот темел

во тишината. Зборот може да сведочи само затоа што израснува од нешто подлабоко од самото искажување. Тишината, според тоа, не е недостиг на смисла, туку нејзин првичен простор. Не е празнина пред говорот, туку матрица на говорот. Не е крај на поезијата, туку нејзин мајчин јазик.

Така одекнува силата на поезијата на Поповски: не во изобилството зборови, туку во нивната тежина; не во лесниот блесок, туку во светлината што минува низ сенката; не во триумфалниот логос, туку во зборот свесен за сопствената рана. Поповски покажува дека најголемата поезија не се состои во целосно преобразување на светот. Се состои во таква преобразба на светот што ја зачувува тишината како најдлабока форма на смислата.

Силата на поезијата на Поповски е во тоа што не нуди лесно спасение. Таа не го поништува времето, не го разрешува конфликтот меѓу телото и душата, не го отстранува молкот, не му ја враќа на ритуалот изгубената очигледност, не ја претвора природата во идилично прибежиште. Нејзината големина е во нешто друго: таа умее да ја задржи драмата на смислата таму каде што сите едноставни разрешувања откажуваат.

Зборот кај Поповски е тело, бидејќи е ранет од времето. Тој е молк, бидејќи знае дека не може да искаже сè. Тој е светлина, бидејќи умее да свети откако ќе помине низ сенката. Тој е паметење, бидејќи има очи поголеми од поединечниот живот. Тој е суд, бидејќи мора да ја сослуша жалбата на телото и на душата. Тој е молитва, бидејќи не престанува да бара адресат, дури и тогаш кога адресата се превртува кон птиците, морето, тревките и дождовите.

Поповски создава поетика на логосот како сведоштво. Тоа не е триумфален, системски, спокоен логос. Тоа е страдален, буден, ранет, но непобеден логос. Неговата светлина не доаѓа од невина јасност, туку од преминот низ темнината. Неговата сила не е во тоа што ја отстранува болката, туку во тоа што не ѝ дозволува на болката да стане ништост.

Поезијата на Поповски говори, значи, не за да го заглуши молкот, туку за молкот да може да остане во неа како најдлабока мера на вистината. Таа не го спасува светот преку привидно помирување, туку преку верност кон она што е крвко, разделено, напуштено и сè уште бара глас. Затоа нејзината конечна сила не лежи во реторичкиот блесок, туку во сосредоточената способност за сведочење. Зборот што поминал низ времето, сенката, раната, паметењето и тишината веќе не е само поетски збор. Тој станува место на присуство – болно, непотполно, но потрајно од молкот што тогаш би бил заборав.

Маќеј Кавка
(Maciej Kawka)

Библиографија

- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
- Auerbach, E. (1953). *Mimesis: The representation of reality in Western literature*. Princeton University Press.
- Bachelard, G. (1994). *The poetics of space* (M. Jolas, прев.). Beacon Press.
- Biblia Tysiąclecia. (2003). *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (5. изд.). Pallottinum.
- Blanchot, M. (1982). *The space of literature* (A. Smock, прев.). University of Nebraska Press.
- Derrida, J. (2000). *Demeure: Fiction and testimony* (E. Rottenberg, прев.). Stanford University Press.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion* (W. R. Trask, прев.). Harcourt.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Routledge.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and method* (2. прераб. изд., J. Weinsheimer & D. G. Marshall, прев.). Continuum.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree* (C. Newman & C. Doubinsky, прев.). University of Nebraska Press.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, прев.). Harper & Row.
- Heidegger, M. (1998). Letter on "Humanism". Bo W. McNeill (уред.), *Pathmarks* (F. A. Capuzzi, прев., стр. 239–276). Cambridge University Press.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art* (T. Gora, A. Jardine, & L. S. Roudiez, прев.). Columbia University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception* (D. A. Landes, прев.). Routledge.
- Nikolovska, K. (2004). Светостишјето на Анте Поповски (Анте Поповски: Света песна. Скопје, МАНУ, 2001). Во *Филозофемски мрежи* (стр. 116–124). Скопје: Зојдер.
- Platon. (2008). *Fedon* (R. Legutko, прев.). Ośrodek Myśli Politycznej.
- Popovski, A. (2003). *Две тишини. Pro Littera*.
- Pseudo-Dionysius. (1987). *The mystical theology*. Bo The complete works (C. Luibheid, прев., стр. 135–141). Paulist Press.
- Ricoeur, P. (1967). *The symbolism of evil* (E. Buchanan, прев.). Beacon Press.
- Ricoeur, P. (1976). *Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning*. Texas Christian University Press.
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another* (K. Blamey, прев.). University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, history, forgetting* (K. Blamey & D. Pellauer, прев.). University of Chicago Press.
- Steiner, G. (1989). *Real presences*. University of Chicago Press.
- Wittgenstein, L. (2001). *Tractatus logico-philosophicus* (D. F. Pears & B. F. McGuinness, прев.). Routledge.
- Yeats, W. B. (1996). *The collected poems of W. B. Yeats* (2. изд., R. J. Finneran, уред.). Scribner.

Содржина

МЕЃУ ЕКВИВАЛЕНЦИЈАТА И РЕКОНСТРУКЦИЈАТА НА ПОЕТСКИОТ ИДИОМ	7
За начелата на полскиот превод на поезијата на Анте Поповски	7
Библиографија	18
<i>Излишно писмо до Бога</i>	19
<i>Zbyteczny list do Boga</i>	20
<i>Расфрлани се моите мисли</i>	21
<i>На Драгица и Георѓи Старделови</i>	
<i>Rozproszone są moje myśli</i>	22
<i>Dragicy i Georgiemu Stardełowom</i>	
<i>Земјата не би можела</i>	23
<i>Ziemia nie mogłaby</i>	24
<i>Риданијата на Рахела</i>	27
<i>На д-р Цвета Толеска</i>	
<i>Lament Racheli</i>	28
<i>Dr Cwecie Toleskiej</i>	
<i>Секавица</i>	29
<i>Błyskawica</i>	30
<i>Проповедникот</i>	31
<i>на д-р Ѓоко Зафировски</i>	
<i>Kaznodzieja</i>	32
<i>dr. Ćoko Zafirowskiemu</i>	
<i>Ме допира нешто</i>	33
<i>На Михаил Ренцов</i>	
<i>Coś mnie dotyka</i>	34
<i>Michailowi Rendżowowi</i>	
<i>Свезден корен</i>	35
<i>На д-р Никола Силјановски</i>	
<i>Gwiezdny korzeń</i>	36
<i>dr. Nikoli Siljanowskiemu</i>	
<i>Никогаш не сум размислувал за тоа</i>	37
<i>Nigdy o tym nie rozmyślałem</i>	38

Оплакување	39
на мајка ми	
Opłakiwanie	40
mojej matce	
О, Кавафис	49
На Матеја Матевски	
O Kawafisie	50
Matei Matewskiemu	
Минато	55
На д-р Миле Врчаковски	
Przeszłość	56
Dr. Mile Wrczakowskiemu	
Проповед на апостол Павле	59
Kazanie apostoła Pawła	60
Осама	61
Samotność	62
Atopia	63
Atopia	64
Осамено стебло	65
Samotne drzewo	66
Размисла	67
Rozmyślanie	68
Зошто да страхувам	71
На Соња	
Dlaczego miałbym się lękać	72
Sonii	
Збогување	73
На сестра ми Марија	
Pożegnanie	74
Mojej siostrze Marii	
Каменот и птицата	77
Kamień i ptak	78
Tohu va bohu 2	79
Tohu va bohu 2	80

<i>Ах, таа тишина</i>	81
<i>Ach, ta cisza</i>	82
<i>Доколку ме изумиш</i>	83
<i>На Али Алиу</i>	
<i>Jeśli mnie zapomniał</i>	84
<i>Aliemu Aliu</i>	
<i>Две тишини</i>	85
<i>На Оливера Корвезироска</i>	
<i>Dwie cisze</i>	86
<i>Oliwerze Korweziroskiej</i>	
<i>Свеќа меѓу книгите</i>	89
<i>На Соња</i>	
<i>Świeca między książkami</i>	90
<i>Soni</i>	
<i>Сенка</i>	93
<i>На Марѓа</i>	
<i>Cień</i>	94
<i>Dla Margi</i>	
<i>Јас, Антонио</i>	99
<i>На внук ми Анте</i>	
<i>Ja, Antonio</i>	100
<i>Mojemu wnukowi Antemu</i>	
<i>Предел</i>	101
<i>На Ефтим Клетников</i>	
<i>Kraina</i>	102
<i>Eftimowi Kletnikowowi</i>	
<i>Одговори</i>	103
<i>Odpowiedzi</i>	104
<i>Мрамор 1</i>	105
<i>Marmur 1</i>	106
<i>Мрамор 2</i>	107
<i>Marmur 2</i>	108
<i>Јас, Лука</i>	109
<i>Ja, Luka</i>	110

<i>Химна на животот</i>	111
<i>Hymn życia</i>	112
<i>Секој сам</i>	115
<i>Każdy sam</i>	116
<i>Сјаен потпис на остра веда</i>	117
<i>Świetlisty podpis ostrej błyskawicy</i>	118
<i>Си легна со зборот</i>	121
<i>На син ми Александар и снаа ми Мирјана</i>	
<i>Spoczął ze słowem</i>	122
<i>Mojemu synowi Aleksandrowi i synowej Mirjanie</i>	
<i>Зборот има големи очи</i>	125
<i>Słowo ma wielkie oczy</i>	126
<i>Возврати барем збор</i>	127
<i>Odpowiedz choć słowem</i>	128
<i>Душа на душата</i>	129
<i>Dusza duszy</i>	130
<i>Долго се загледуваше</i>	131
<i>На Атанас Вангелов</i>	
<i>Długo się wpatrywał</i>	132
<i>Atanasowi Wangelowowi</i>	
<i>Нè учеа</i>	132
<i>На Здравко Ќорвезироски</i>	
<i>Uczono nas</i>	134
<i>Zdrawkowi Ćorweziroskiemu</i>	
<i>Крстот на времето</i>	135
<i>Krzyż czasu</i>	136
<i>Мнете</i>	137
<i>На Славко Нинов</i>	
<i>Mneme</i>	138
<i>Sławkowi Ninowowi</i>	

АНТЕ ПОПОВСКИ: ЛОГОСОТ КАКО СВЕДОШТВО

ТИШИНАТА КАКО СВЕТИНА	139
-----------------------------	-----

Siła poezji Popowskiego
polega na tym, że nie oferuje
łatwego zbawienia.

Maciej Kawka

Силата на поезијата на Поповски
е во тоа што не нуди
лесно спасение.

Макеј Кавка

"Пред мене сите монаси застануваа
зашто на земјата
мртвите меѓу живите ги баравме."

Анте Поповски

"Przede mną stawali wszyscy mnisi,
bo na ziemi
szukaliśmy umarłych wśród żywych."

ANTE POPOWSKI

