УДК 821.163.3-1.09

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

СИМБОЛИЧКИОТ УНИВЕРЗУМ НА ЕФТИМ КЛЕТНИКОВ

Творештвото на Ефтим Клетников претставува импресивен извор на специфични поетски симболи, кои се аспектираат како суштествен дел од стилско-изразната фактура во македонската поезија. Неговата посветеност на поетскиот збор е изворна, едноставна, искрена и полна со визионерство. Како што забележува и самиот во една автопоетичка белешка, поезијата е првенствено „говор на битието", тој е автентичен и самороден, а јазикот е средството преку кое тој говор се отелотворува. „Човекот е по судбина поет, осуден на Песна не како дете на смртта, туку како дете на вечноста. Поезијата е еден вид прарелигија и, имено, со неа човекот се објавува како религиозно битие, кога се искачува од мрак во светлина, или од потсвест во натсвест." (Клетников, 2012а: 5). За неговиот избор да пишува поезија, сфатен како унивезална човечка задача, со цел да се изгони заборавот и незнаењето во корист на духовното просветлување и самоспознание, сведочат неговите бројни поетски збирки. Во нив превладува сфаќањето на поезијата како „таинствена утроба", како што критички и низ поетски дискурс се изрази Роман Кисјов (Кисјов, 2012: 905), бидејќи таа може да се дофати само преку силината на поетската слика. Тоа го забележува и Миодраг Друговац кога, определувајќи го Клетников како поет од четвртата генерација македонски поети, го потенцира приклонувањето, но и отклонувањето на поетот од „моделите на неосимболистичкото пеење" (Друговац, 1990: 629), со што тој ги отфрла и надраснува ограничувањата коишто произлегуваат од припадноста кон определена поетска школа или стилска формација. Во таа насока, многубројните награди и признанија за придонесот на Клетников за македонската поетска реч (наградата на Струшките вечери на поезијата „Браќа Миладиновци", наградата за најдобра поема „Григор Прличев", наградата на Град Скопје „13 Ноември",

наградата на Друштвото на писателите на Македонија „Ацо Шопов“ за најдобра поетска книга, наградата „11 Октомври“ за долгогодишни остварувања во културата и уметноста, франкофонската награда „Леополд Седар Сенгор“ од страна на Европската академија за поезија, литература и уметност во Париз и др.) се само еден од показателите за неговата исклучителна творечка моќ и импресивна поетска надареност. Да се биде поет, за Клетников значи да се биде во контакт и да се пренесе во вид на пророштво сето она што е скриено длабоко во човековата душа, како прометејски чин на освестување на заспаното човештво пред предизвиците што ги носи секоја нова епоха. Во таа смисла, неговата поезија е во постојан допир со современото, актуелното, како изблик на древниот жрец кој бдее над судбината на народот и внимателно ги исцртува нужните насоки на движење.

Значењето на симболите за поетската реч е видливо во нивната функционална присутност и суштинска поставеност за поимањето на она што се нарекува поетски свет на еден автор. Како што забележува Хегел во своите *Предавања од естетиката* (1820 – 1829), симболот е во најтесна врска со идејата за убавото, која се појавува како врвна цел на уметноста. Тој е почеток на уметноста во есенцијална, но и во историска смисла и се сфаќа како сублимност (возвишеност), чијашто прва карактеристика е бегството од појавноста, односно тој е една немерлива идеја, апстрактност, на која допрва треба да ѝ се даде соодветна форма. Симболот е „надворешен егзистент даден или моментно присутен за контемплација“ (Hegel, 1975: 303–304), во кој посебно се потцртуваат значењето и изразот. Тоа го доближува симболот до знакот, но симболот ја избегнува соодветноста и конвенционалноста на изразот и на содржината која е поставена како правило во природата на знакот. Во таа смисла се развиваат Хегеловите ставови за амбигвитетот, за несигурноста со која нè соочува симболот, но и за дилемата дали, воопшто, постои симболична форма на уметноста, којашто тој ја поистоветува со класичната уметност. За тоа се индикативни митолошките фигури, кои нè поставуваат пред прашањето дали се, на пример, старогрчките богови само слободни и антропоморфизирани претстави на богови, или се апстрахиран, алегоричен концепт, кој сведочи за човековото постоење и за неговата смисла.

Симболот во поетскиот свет на Клетников се појавува како обид да се дофати универзалната убавина, „огромното Чудо на светот“, „универзалното единство на природата“ (Котески, 2000: 132–133). Уште од неговата прва збирка, со наслов *Модер вир* (1977), се појавува модрата боја како симбол во неговиот поетски свет, односно како доминантен аспект

во подоцнежното негово поетско еманирање. Во антологиската песна од оваа збирка, „Морно момче каква модра рана“, Клетников ја оживува романтичарската визија за древноста и за митолошкото чувствување на светот како можност да се проникне во скриените аспекти на постоењето. Модрото во себе ги содржи како темното, заумното, хтонското, така и светлото, обновувачкото, креативното. Тоа се прелева во асоцијации на древните архетипови, но и во импресиите понесени од домашната, блиска средина од детството. „Во Малешевските долини / распупуваат црешите / како да ти се креваат / од душата. / Ѕвона. Бели рани. / Речи колку Занесени сега / заедно со тебе сонуваат ѕвезди, / колку морни езди, / а коњите им – / заледени во модер вир / под земјата.“ (Клетников, 1977: 16). Поетскиот дискурс ги комбинира сликите на морното момче и на фрескосликарот, на пастирот и на јунакот, како активирање на различните слоеви на значењето (од традицијата и од индивидуалното поетско искуство). Соодветник на поврзаноста меѓу хтонското и обновувачкото (плодотворното), која ја носат одредени поетски фигури, е и ружата, која се доживува како „меѓупростор“, „мистичен ритуал на Ноќ и Сонце“, „храм од води“. Тие слоеви на поетското искуство се видливи и во следните збирки, што кулминира во збирката *Окото на Темниот* (1980), за која Клетников ќе биде овенчан за прв пат на Струшките вечери на поезијата.

Во збирката *Окото на Темниот* (1980) Клетников преку доминантниот симбол – Темниот, сфатен како „јавач во полноќта“ – го развива архетипот анимус во една романтичарска смисла, наспроти мртвото девојче на воденичарот како анима и мртва сакана (како романтичарски концепт). Во основа, се работи за тријадата темнина – светлина – модро (Урошевиќ, 1980: 86), која се развива како константа во поетскиот свет на Клетников. „Окото на Темниот го заградило / сонот на девојчето со црно цвеќе. / Воденичарот го пуштил како ѕвезда Деница / гласот во мрачнината. Светка болката. / Лелекаат со зрачен глас и каменот и водата. // (...) Сал тогаш воденичарот девојчето го гледа. / Темниот му бере јаболки од сребро. / Тоа станува, ги зема долу ситата и сее. / Меси леб за мртвите. Но, наеднаш, брашното е снег / што почнува над воденичарот да вее.“ (Клетников, 1980: 25–26). Овој извадок од песната „Окото на Темниот го гледа мртвото девојче на воденичарот“ претставува исклучителен пример за варијацијата на различните концепти, укажувајќи на надминувањето на едноставните констатации за припадноста на Клетников кон определена поетска школа. Тој е показател за вештата употреба на синестезијата која ги разбива очекуваните поетски значења, како и за метафоризацијата на стилот кој избликнува со невообичаени значенски корелати (пр. лелекот

на каменот и на водата). Истовремено, Клетников активно се надоврзува на фолклорното и на митолошкото поимање на светот, разбивајќи го дуализмот на материјалните сопоставености со поимање на нешто трето што е присутно како можност, иако не е отелотворено во неговиот целосен потенцијал. Во тој контекст може да се толкува појавата/симболиката на воденичарот, кој корелира меѓу светлото и темното, онака како што сонот (хипнос) во романтичарската тријада ерос – хипнос – танатос ја дополнува и функционално ја збогатува корелацијата на љубовта и смртта. Тој е и посредникот меѓу љубовникот и мртвата сакана затоа што неговиот признак е брашното, кое уште од древните традиции е поврзано како со одржувањето на животот, така и со смртта.

Овој копнеж по разбивање на претпоставениот дуализам во светот, како на поетско така и на творечко ниво, Клетников го продолжува и во следните збирки, правејќи обид за рефлексивно читање преку творечко преобликување на сопствената историска позиција и на книжевноста воопшто (Bourdieu, 1995: 309–312). Со тоа отвора нестивнати прашања за можноста да се стекне увид во поетскиот универзум на еден автор. Клетников исцртува поинаков тип историска визија во збирката *Гласови* (1987), во која палеолитот и неолитот се диференцираат преку симболите на каменот и на глината. Првиот период е облежен со свеста за пракаменот како прабитие, коешто му овозможува на човештвото да напредува, а другиот како успешно минување низ предизвикот што е поставен пред човекот создаден од глина. Тие аспекти се слеваат во „златниот глас" (Клетников, 2012: 254), односно во појавата на Бога како трет елемент што е, повторно, двоен – тој е материјален и конкретен онолку колку што е метафизичен и апстрактен. Таа претпоставка за слевањето на спротивностите во нешто трето кулминира во збирката *Триок* (1989), како вешто варирање на концептот на тројството, сфатено како признак на божественото. Бог е актуализиран преку симболот на Големата Меморија, но и во библискиот псалмичен повик de profundis, кој ја потцртува силата на „сината свест" на Бога како манифестација на надмоќта и на универзалното присуство, односно на она „сè во сè" (Старделов, 1999: 160). „Богомислата престојува подеднакво / и во планината / и во зрнцето песок, / затоа не знаеш кога ќе го сретнеш / и каде ќе ти се прикаже / поголем Создателот, / каде ќе порасне / а каде ќе се смали тој, / кое зрнце ќе ти стане планина / а која планина – зрнце." (Клетников, 1989: 60). Во тој контекст Клетников непрестајно ја преиспитува современоста, како запрашаност пред постоењето кое недвосмислено ја уништува претставата за светото и за вредностите според кои треба да се живее. Тоа е мошне вешто изразено во

песната „Разговор со Хелдерлин“ од збирката *Маїновенија* (1992), во која Клетников се надоврзува на Хелдерлиновиот концепт за слабото/проѕирно/глуво време во кое сите вредности се погазени. „Нема кој да прославува. / Се ниша како темен крик / лавровото гранче / над челото – урнатина / на боговите и јунаците.“ (Клетников, 2012в: 362–363). Сепак, и тука се подразбира една нескриена можност за надминување на загубата преку повторното обновување и цикличното поимање на времето, видливо и во претходните збирки, кое тука кулминира во симболичната претстава на ангелот од црквата „Св. Ѓорѓија“ во Курбиново. Во поетската визија на Клетников, тој е манифестација на непроменливоста и на истрајноста, како гаранција и ветување за подобро утре кое неизбежно доаѓа, и покрај многубројните порази и падови.

Еден мошне важен аспект на поетскиот свет на Клетников претставува потрагата по вистинската ознака, што се поврзува со експресивноста на симболот и со неговиот значенски потенцијал. Тоа го истакнува и Венко Андоновски во својот осврт кон поетската збирка *Белуїрак* на Клетников, именувајќи ја неговата поетска постапка „поетика на ономатургијата“ (Андоновски, 2001: 113). Во потрагата по совршениот израз, кој во себе би ги слеал значењата во еден повисок поредок, како звучење кое одгласува во вечноста, односно како чин својствен за боговите, Клетников го актуализира и она што е затскриено, а кое, сепак, се насетува во феномените обележени со присутноста. Преку симболот на белутракот, како камен-кремен кој има моќ да предизвика оган, Клетников го прави видлив скриениот потенцијал содржан во различните појавности. „Не се фали белутракот / со огнот во себе / и само молчи студен, / не кажува дека му е син на сонцето. / Тоа ме боли, / оти и мојата тага / што му е сестра на молкот / не се фали, / од страв да не ја повреди искрата / ако пламне нежната ноќ на срцето.“ (Клетников, 2001: 7). На таков начин е објаснета и појавата на поетот, како раѓање кое се случува на прагот, во моментот кога човекот е соочен со својата конечност, а која нужно ја предизвикува појавата на песната како чин на отпор. Во таа конфликтна состојба, човекот се определува за вечноста преку искажувањето, преку силата на изречениот и на напишаниот збор, кои одгласуваат низ вечноста и сведочат за постоењето кое не може да биде поништено. За традицијата, сфатена како пантеистичка поврзаност на сите нешта во светот, сведочи и симболот на дрвото, присутен како развиена слика уште во збирката *Прасјај* (1995), за да добие своја соодветна актуализација и во збирката *Белуїрак*. Интересно е да се забележи дека во *Прасјај* симболот се развива во соодветна слика на древноста, како поврзување на мноштвото генерации на човештвото

во една единствена целина. Од друга страна, во *Белуйрак*, дрвото станува признак на величественото постоење, своевидна синегдоха за истрајувањето и за опстојувањето. „Јас реков Дрво, / но тоа што шуми, / листа и пупи во мојот говор / не е дрво, / туку можеби само сила / која ги собира во семка / вечноста и бескрајот.“ (Клетников, 2001: 21). На таков начин, микросветот и макросветот се во една динамична врска, чијшто признак е повторно искажувањето, речта, говорот. Тој аспект на постоењето како изрекување се развива и во песната „Што може да ми каже глината“, во која се актуализира прашањето како прасуштина врз која се втемелува постоењето на човекот. За Клетников говорот е неизбежно втемелен во „садот на битието“, односно во материјалноста на глината од која е создаден човекот и во неговата есенцијална насоченост кон вечноста.

Хајдегеровската поврзаност на говорот и на битието Клетников ја преиспитува и во концептот на неискажливото, особено во неговата истоимена збирка од 2008 година. Тој феномен го отвора прашањето за постоењето, за древноста и за потеклото, но и проблемот на душата, која страда во неискажливото. Како другите симболи на Клетников, и овој симбол е исполнет со низа амбивалентни значења, па од една страна, означува неможност скриеното да се појави, а од друга страна, го навестува божественото кое проникнува како затскриен потенцијал. Така е обележана и раната, која се актуализира во песната „2001. мојата татковина“. Покрај пробивањето на историската актуелност во поетскиот свет на Клетников, овде може да се забележи како страдањето, индивидуално и колективно, е недвосмислено обележено со пробивот на победоносното и на афирмативното. „Само нашата длабока рана / во која липа на дното / модрата пукнатина на небото / може да ѝ го пружи тоа, / и бива сѐ подлабока / во паметењето, / за да ја вгнезди во себе / и спаси од заборавот.“ (Клетников, 2008: 65). Во основа, Клетников поетски се надоврзува на прапојавувањето на името и на зборот, како заштита од заборавот, односно како библиско впишување на сите нешта во Книгата на Животот, особено на името, кое продолжува да сјае низ вековите. Во контекст на триумфот на животот, Клетников се зафаќа со една специфична поетска слика во која се гради конечноста и минливоста на смртта (во песната „Ја видов смртта како плаче“). Тоа е всушност величење на победата на вечниот живот, кога пред Страшниот Суд се појавува смртта, свесна дека и самата треба да умре. Во вака поставената парадоксалност на конечноста, човечноста победува, еднаш како сочувство и вчуствување (einfühlung), а другпат како славење на вечниот живот по преминот. Тие концепти се втемелени и во мноштво други песни на Клетников коишто го обележуваат променетото

време („Технолошка песна", „Европа умира", „Последниот збор" и др.). Тоа поинакво време означува неминовен пад и потреба од ново раѓање на човештвото. Технологијата која се пројавува како надмоќна во однос на човекот е, всушност, „технолошки коњ" (кој алузивно се надоврзува на измамата која во антиката се случува со тројанскиот коњ), „ентропија", односно „огромен светски нужник". Таа е истовремено и признак на развиената Европа, која „умира во изобилство" и мора да биде причестена со страдање за да го заслужи спасението. Преминот кон актуализирањето на животната актуелност, што се исцртува појасно од оваа збирка на Клетников натаму, сведочи за нужното пројавување на поетскиот збор како коректив на општествената стварност. Профетската природа на поетот не е сфатена како можност за практикување неограничена интроспекција и спекулација, туку напротив, како нешто што го обврзува поетот да зборува јасно и отворено за проблемите на современието, како еден од слоевите на споделената стварност.

Со следните збирки Клетников се обидува поетски да проговори за слични теми на различен начин, експериментирајќи со облиците на искажувањето. Така, збирката *Пурӣур и злаӣо* (2020) претставува импресивен показател за надградувањето на поетскиот збор на формален план, што доаѓа до израз преку вештото користење на сонетот како поетски облик. Пурпурот и златото, како што истакнува Санде Стојчевски (2020: 160), се манифестација на пошироките симболични релации, на она сѐ во сѐ, како „површински демонстрации на избраност во социјалната сфера и со сјајот наталожен врз нив во текот на историските фасцинации и заблуди, но уште повеќе со своите симболски зрачења (...)". Тоа особено го илустрира истоимениот почетен сонет, кој покажува дека тие два симболи го содржат сето она што се појавува како животен феномен. „И сѐ е пурпур и злато, ништо страшно, / ни смртта во живот престорена и сјајна." (Клетников, 2020: 21). Ова покажува дека во своите поетски преобразби, Клетников и натаму ја следи врската со христијанската духовна и идејна традиција, и покрај тоа што контекстот е давање подетален увид во тајните на постоењето, со што недвосмислено се приклонува и кон другите традиции. Тоа се забележува во песната „Седумте отроци златни", која се надоврзува во форма на аналогија на првата сура од Куранот и на симболиката на седумте деца на пророкот Мухамед, коишто се поврзуваат со отворањето на Книгата на Животот и на седмиот печат од библиската традиција. Симболиката на бројот седум, покрај споменатите конотации, во оваа песна на Клетников носи упатување на духовното просветлување, на можноста да се стапи во нова врска со Бога, да се оттргнат дотогашните заблуди и

да се отвори место за ново спознание. Сепак, таа слика не губи од својата материјално-телесна длабочина во светлината на древните мистични традиции, бидејќи имплицира дека ќе се случи ново љубовно спојување меѓу душата и Изворот, „легло љубовно, крчма ангелите кај служат“. Тоа може да се забележи и во песната „Бог“, во која читаме една апокрифна визија за надмоќното битие коешто претставува спој од спротивности. „Бог е тоа, тежина пред која сме исправени / и која едвај се држи. Бездна, космос што пее, / отнато Ништо, времиња, простори заглавени / во свеста која никогаш не вели дека Не е, // туку дека е Да, Големата Афирмација / суштина во сè што е прапочетно, неначнато.“ (Клетников, 2020: 53). Во овој контекст се поставува прашањето за божествената правда, како манифестација на Божјата моќ среде страдањето на човекот, кое, сепак, е распределено нејасно и најчесто ги погодува најнезаштитените суштества. Оставајќи ја отворена можноста за просуда, Клетников поставува предизвикувачки прашања, очекувајќи го нивниот одговор на некое повисоко ниво на свеста. Би требало да се истакне дека оваа збирка во себе содржи многу слоеви, што се гледа и во функционалното поврзување на духовната проблематика со романтичарската визија за *Sturm und Drang (‘бура и стрес’)*, како отпор кон секојдневието и опстојувањето во кое човекот ретко се прашува за смислата на животот. Принципот на ентропијата се појавува како клучен признак, како на обичниот живот на човекот така и на вечноста, потцртувајќи го циклусот на вечните раѓања и умирања на човештвото. Како врвен симбол во оваа збирка на Клетников се истакнува ружата, онаа на Данте и на Колриџ, со значење на неисцрпно совршенство, но и на конечност, материјалност. „Но кога се будам, пред да зинам / в чудо, гледам таа ружа бела / од Рајот е Ружата на болот.“ (Клетников, 2020: 145). Таа се преточува и во симболиката на ангелот како совршена манифестација на чистото битие.

Клетников во македонската поетска традиција е познат и како вешт творец на поеми, за што сведочат неговите награди и признанија. Во 2022 година тој ја објави поемата *Богојавление*, со која уште појасно се објавува како критичар на македонската историја и современост. Како што забележува Елена Пренџова (2022: 141), „БОГОЈАВЛЕНИЕ не е политичка поема, туку самото нејзино постоење е политички чин“. Таа е всушност чин на отпор кон доминантните политички стратегии кои се обидуваат да го негираат легитимното огласување на еден народ против наметнатите политички решенија (првенствено, по менувањето на името на државата во 2018 година). Во форма на поетски активизам, Клетников се обидува да исцрта визија за постанокот која индиректно зборува

и за уништувањето кое неминовно претходи на создавањето на т.н. Нов Почеток. Во таа смисла, пракапката е клучниот симбол за да се разбере новото создание, бидејќи таа е елементарното, „ги собира во себе водите" според решението на Бога (Клетников, 2022: 5), односно таа е „вестител, гласник на Небото" (Стојковски, 2022: 131). Таа го означува крајот, но истовремено и почетокот, цикличното движење кое симболички се содржи во претставата на уроборосот (змијата која си ја каса опашката). Во таа специфична игра се преплетуваат симболите на водата и огнот, бидејќи тие се древните симболи на прочистувањето и преродувањето што ќе се случи од новото тесто/новата земја, чијшто епицентар е поставен во Македонија. Таквото преродување е, во суштина, показател на егзистенцијалната драма на човекот, воопшто, чијшто нужен предуслов е раната, како знак за духовен растеж. Преку тоа двопланско сликање на стварноста – човековото постоење коешто е обележано со крикот на глината, кој не можел да го предвиди ниту Бог и македонската стварност како страдање под ударот на т.н. цивилизација, Клетников вешто ја гради претставата за името Македонија како прапојавност, која се поврзува со Исус, Павле и Лидија. Во симболиката на богојавлението, Клетников го преточува поимањето на новото раѓање, но и на спознанието, како древен стремеж на човекот (уште од митот за Икар), односно како вечно враќање кон изворот. „Прамеланхолијата, пракопнежот на Адам и на Ева / сега како пороен поток во цели народи / и поколенија, тие кои сепак открија еден / од трансценденталните клучеви на Творецот. Ама скапоцен: / да живеат во мигот минлив како во вечност." (Клетников, 2022: 46).

Македонската културна традиција Клетников ја реактуализира на неколку нивоа, почнувајќи од библиските претстави во македонските цркви и манастири, па сè до нивното преточување во вербалниот екфразис на македонските поети од рангот на Прличев и Рацин. Интересно е да се забележи дека, во овој контекст, Клетников не заборава критички да ја преосмисли природата на уметноста, упатувајќи на фактот дека во манирот на епското сликање, дури и одредени историски појави и личности добиваат поинакво значење. Во таа смисла, Клетников е критички настроен кон традицијата, којашто често, од различни причини, ја преобликува вистината која добива признаци на божествена објава. „И, не знаеме како би ги опишал поетот на *Сердарот* / Гегите денес по 2001, тие што повторно го убија и сè уште / го доубиваат Кузман. Не знаеме ни дали во име на уметноста / пак би ја следел естетската етика на Хомер, / онаа што го оправдува на некој начин злосторството / на Грците и што е всушност обичен естетски трик, / ефект во служба на сомнителната

теорија на катарзата / на Аристотел, кој тешко дека бил толку наивен / да верува во неа, така поставена.“ (Клетников, 2022: 67). Сето тоа дополнително се актуализира во симболот на козите, како заумна библиска шифра за тајната на постоењето, којашто во себе ги содржи значењата на подвигот на праведниците и нивното делумно претопување во светскиот хаос. Таа се содржи и во релативноста на законот на силата, преточен низ поетските слики за ластовичкото крило и пирамидата на Кеопс, која, и покрај големината, е осудена да пропаѓа пред навевот на ентропијата и на ништожноста на материјалното постоење. Богојавлението, како света свадба (хиерогамија) и ново раѓање, во својот значенски спектар го содржи и обновувањето на опустошените македонски села, во кои повторно ќе одгласува плачот на новороденчињата и игривата детска смеа. Раѓањето на новиот ден е обележено со пурпурот и златото, како аспекти на божествениот подвиг и на спасението.

Читањето на поезијата на Клетников претставува несекојдневно движење низ лавиринтите на поетскиот израз. Создавањето на поетскиот збор, за Клетников претставува врвен чин на именување, којшто недвосмислено се доведува во врска со Божјото именување и со примордијалноста на зборот, односно со неговата суштествена улога во чинот на создавањето. Неговата поезија се движи од заумното и хтонското кон небесното и пророфетското, покажувајќи како надарениот поет визионер е секогаш повикан јасно да проговори за актуелната стварност, не останувајќи имун и на дневнополитичките превирања и манипулации. За Клетников поетот е, првенствено, толкувач на скриените значења, објавувач на затемнетата вистина и предводник на човештвото. Преку напластувањето на различните значенски слоеви Клетников гради визија за човекот како признак на создадениот свет, кој не може да се замисли без неговото активно учество. Со тоа исцртува еден нов вид хуманизам, во чијшто центар се наоѓа човекот како спознавачко и креативно битие што ги исцртува насоките на развојот на човештвото.

Библиографија:

Андоновски, В. (2001) Поетика на ономатургијата. Ефтим Клетников, *Белушрак*, Скопје, Три, 113–121.

Друговац, М. (1990) *Историја на македонскаша книжевносш XX век*, Скопје, Мисла.

Клетников, Е. (1977) *Модер вир*, Скопје, Култура.

Клетников, Е. (1980) *Окошо на Темниош*, Скопје, Мисла.

Клетников, Е. (1989) *Триок*, Скопје, Мисла.

Клетников, Е. (2012а) Прасеќавање. Ефтим Клетников, *Пурӣурна јанѕа*, Скопје, Матица македонска, 5–6.

Клетников, Е. (2012б) Гласови. Ефтим Клетников, *Пурӣурна јанѕа*, Скопје, Матица македонска, 241–294.

Клетников, Е. (2012в) Магновенија. Ефтим Клетников, *Пурӣурна јанѕа*, Скопје, Матица македонска, 349–381.

Клетников, Е. (2001) *Белуӣрак*, Скопје, Три.

Клетников, Е. (2008) *Неискажливо*, Скопје, АЕА.

Клетников, Е. (2020) *Пурӣур и злаӣо*, Скопје, Ри-графика.

Клетников, Е. (2022) *Боӣојавление*, Скопје, Менора.

Кисјов, Р. (2012) Утроба. Извор (диптих). Ефтим Клетников, *Пурӣурна јанѕа*, Скопје, Матица македонска, 905–906.

Котески, Ј. (2000) Поезија со универзални значења (за творештвото на Ефтим Клетников). Јован Котески, *Избрани дела, книӣа ӣреӣа*, Скопје, Три, 132–135.

Пренцова, Е. (2022) Стихувањето како политички и активистички чин. Ефтим Клетников, *Боӣојавление*, Скопје, Менора, 139–141.

Старделов, Г. (1999) Поет на целината. Ефтим Клетников, *Кладенец на биӣиеӣо*, Скопје, Мисла, 159–187.

Стојковски, Г. (2022) Нов потоп за нов човек (Е. Клетников: „Богојавление“). Ефтим Клетников, *Боӣојавление*, Скопје, Менора, 129–137.

Стојчевски, С. (2020) Пурпур, злато, стихови. Ефтим Клетников, *Пурӣур и злаӣо*, Скопје, Ри-графика, 149–168.

Урошевиќ, В. (1980) Окото на Темниот. Ефтим Клетников, *Окоӣо на Темниоӣ*, Скопје, Мисла, 85–86.

Hegel, G. W. F. (1975) *Aesthetics (Lectures on Fine Art)*, *vol. 1*, Oxford, Clarendon Press.

Bourdieu, P. 1995. *The Rules of Art (Genesis and Structure of the Literary Field)*, Stanford, Stanford University Press.

Iskra Tasevska Hadji Boshkova

THE SYMBOLIC UNIVERSE OF EFTIM KLETNIKOV

Abstract

This paper analyses Eftim Kletnikov’s poetry from the perspective of the presence of dominant symbols and symbolic correlates, by affirming some of his poetic works and collections of poems. The polyphony of meanings that is generated by Eftim Kletnikov’s poetic symbols is due to his unique knowledge of different cultural traditions, as he subtly combines various cultural concepts and notions. Kletnikov is in a sort of Romantic quest for the unique, the original, and the ideal, which can be noted in his search for the perfect word that is able to unveil the secret of human ex-

istence. For Kletnikov, the poet is a prophet, i.e. leader of humanity, who is obliged to arouse man from the darkness of his ignorance. In that sense, he is a skillful interpreter of hidden meanings, revealing the mysterious connection of each and every thing in the world. His poetry is a poetic testimony of a new type of humanism, where human as an insightful and creative being is placed in the center, thus outlining the directions of human development.

Keywords: poetic discourse, symbol, Eftim Kletnikov, Macedonian cultural tradition, man as attribute of human development

Клучни зборови: поетски дискурс, симбол, Ефтим Клетников, македонска културна традиција, човекот како признак на развојот