

ЗА ПОЕЗИЈАТА ШТО СТОЕШЕ ПОД ЗНАКОТ НА ПРАШАЊЕТО

*Блаже Конески: „Песни“
Скопје, 1953 год.*

Година дена ја носам со себеси малата книшка песни со зелени корици. Неколку пати ги прочитав песните и – чекав . . . Чекав да исчезне од мојот ум претставата за професорот пред чиј строг поглед и самиот често збунето стоев. Можеби ми беше тешко да се ослободам од сенката на една предрасуда, што ми пречеше веднаш да осетам, дека литературата зад зелените корици не е ништо друго туку она што е најопшто и најбитно за уметничкото творење, без оглед на тоа кон каков вид приналежи: непосредно и живо поетско соопштување, поетски дневник, поетска исповед на личноста што покрај неспокојствата на човекот, колизиите на поетот, ја носи, во случајов и тешката судбина на научникот.

Три работи сакам да поставам овде: за каков вид поезија може да станува овде збор, какво може да биде местото нејзино во корелацијата на современите поетски барања и најпосле, кои се специфичностите на оваа поезија во денешната фаза од нејзиниот развој.

Можам веднаш да кажам дека никогаш не ме збунувало прашањето што мнозина тивко си го поставуваа: се содржи ли зад зелените корици вистинска поезија, или пак се работи за обични умозрителни конструкции, за ефемерни сурогати на едно ненадахнато резонерство? А јас ги помнев уште од студентски години куплетите на она ретка убаво „Писмо“, и долго време го сметав за најискрена наша песна. Затоа бев сигурен и уверен дека за поетот што ги испеал „Тешкото“, „Калемегдан“, „Писмо“ и „Игра со

дете“, дилемата на скептиците звучи депласирано и скоро навредливо.

Истата предрасуда имаше и своја втора варијанта што го блокираше со подеднаква сила пристапот кон оваа поезија, површно и пребрзано издвојувајќи ја, со што ги затвораше сите врати и прозорци за дискусија и анализа. Таа тргнуваше од кусогледата поставка дека поезијата на Блаже Конески е продукт на еден строго рационален и систематичен ум, на едно круто доктринерство, сведувајќи ја со тоа до нивото на една строго интелектуалистичка и рефлексивна¹ поезија, емоционално осиромашена и естетски скоро безбојна.

Но јас ќе го упатам читателот до два ненарочно одбрани фрагмента од поетскиот опус на Блаже Конески – до песната:

„Молитва“

Да појдеш ноќе в шума
од сите утајум тајно,
на тиха полноќ да втасаш
до едно место знајно.
Ставити трепетни борје
до небо таму се вишат,
тревите околу бујно
опоен омав дишат.

¹ Што се однесува до прашањето за рефлексивна поезија, јас не можам под тој поим да ја подведам ниту поезијата на Блаже Конески, ниту било која друга кај нас. Ми се чини, дека ние сè уште скоро нагонски ја избегнуваме литературата што е премногу сериозна и тешка. Нашето јужно поднебје секако влијае емоционалноста да биде доминантниот белег на нашиот менталитет. Не е слунајно што и другите народи не знаат токму преку таа наша црта. Отаде би могло да се претпостави дека т.н. „интимна лирика“, што реферира во прв ред за емоционалните состојби на човекот, нема никогаш да пресуши во нашата влажна и разнежена медитеранска почва.

Нема да истрпи веќе
срце што лудува силно,
со викум ти ќе се фрлиш
на земи диво и вилно.

Земјо, радост ѝ треба
на една младешка снага.
Лекуј ме, лекуј ме земјо,
од немир темен и тага!

и до почетниот дел од песната „Спомен“ –

„Ми останаа во умот белите магли
и една пуста есен по нашите полиња. . .
Бегаше возот наврнат, жално рикаше,
бегаа селата есенски од мене
и ридје голи тонеа во далечината. . .“

Читателот лесно ќе си одговори се работи ли овде
за умозрителни конструкции или за една емоционално
разграната и жива поетска индивидуалност, формално
и изразно сè уште неисцизелирана, но органски и
елементарно силна и автентична.

Мислам дека воедно можеме да бидеме аподиктични:
беспредметна е и неоснована претпоставката за
рефлексивно-умозрителната сушност и содржина на оваа
поезија. Напразно ќе ја бараме во „Лирските трепети“, во
пејзажите со онаа богата метафорика, па дури и таму каде
најмногу ја очекувавме, во „Монолозите и дијалозите“.

Сосем друго е прашањето каде се висините на
таа поезија во естетското петолиние, каде се паѓањата
и дисонанците, каде таа се издига до вибрантен патос
што го завладува вниманието и го фасцинира естет-
ското чувство, а каде експресијата, немоќна да го
пронајде адекватното созвучје не стига подалеку од

бескрвна импровизација, – каде започнува нескладот на зборовите, каде поетот не успеува да остане на висината на своите можности и започнува да се потпира со патериците на прозаизмот.

Но тоа е прашање за оцената и дијаграмот на естетските висини, за градацијата и сугестивноста на изразот и за деталната анализа на текстот. Нас тоа овде не ќе нè интересира.

Како спротивна крајност денес се појавува мислењето дека поезијата на Блаже Конески во својата еволуција е веќе стигната до пределите на една современа и модерна поетска фактура. Мислам дека ваквото определување е пребрзано и дека не наоѓа доволно аргументи во самата поезија на Блаже Конески која се наоѓа во својот динамичен подем, но за која сè уште не можеме да констатираме дека го завршува процесот на своето оформување како по однос на својот израз, така и по однос на својата тематска содржина. Навистина, последните песни на Блаже Конески јасно укажуваат дека во нив сигурно пукаат браните на сите тематски ограничувања и конвенции, ако под конвенции разбереме нешто што е веќе одживеано и што веќе не наоѓа никаков резонанс кај луѓето што денес треба да ја читаат таа поезија. Мислам оти е очигледно дека поезијата што се третира, исто онака како што е ослободена од фалшивите звуци на надворешна вербална атрактивност, слободна е и од компонентите на еден изразит артизам. Ако се прими тоа, тогаш сметам дека е поправилно денес да се зборува за елементите на модерна поезија во поетскиот опус на Блаже Конески, отколку, а приори, да се постави и подведува таа под поимот „модерно“. (Ако веќе под тој поим ја разбереме онаа поезија што целосно стои на висината на своето време и која има, може и знае да му ги соопшти новите животни содржини на современиот човек. Бидејќи, фетишизирањето на новите, недоволно

потврдени хипотези можат да нѝ исправат пред една нова предрасуда, од која поезијата што се третира не може ништо да добие.

Без да се обидувам хиерархиски да го одредам местото на оваа поезија, далеку и од тоа да тврдам дека начинот на кој Блаже Конески ги соопштува своите поетски аспекти е денес единствено правилен и добар, и особено далеку од тоа да ја сметам за единствена кај нас можна варијанта на нова и модерна лирика, би сакал само да укажам на тоа дека во рамките на своите поетски интенции како и во интегралните меѓи на својот дух и стил, поезијата на Блаже Конески покажува една, за наши прилики ретка и единствена јасност и коректност. Нејзината специфика секако не е во новите естетски или формални индикации. Таа е едноставна и обична, литературно необременета, ослободена од сѝ модно, неопробано и неасимилирано, средена и сконцентрирана, чиста и единствена во своите излезни пунктови, доследна на себеси. Таков е нејзиниот внатрешен профил. Ништо претенциозно и натегнато. Никакви нетворечки позајмувања. Упорни и тврди напори, цврсто ускладени со можностите.

Во таа смисла, поезијата на Блаже Конески може и треба да стане образец за нашата современа поезија што нажалост познава доста своеглави и внатрешно неосновани еволуции.

Уште би ја спомнал доста оспоруваната песна „Игра со дете“. Ако веќе примиме дека во песната има нешто необично, сигурен сум дека тоа е пред сè нејзиниот необичен ритам и декомпонираната фабула. Но јасно е дека формалното несовршенство се чувствува само пред да се вникне во сушноста на песната. Ако навлеземе во нејзината внатрешна мисла што не е достапна по првото прочитување, ситуацијата се менува, бидејќи веднаш ќе почувствуваме дека

незадоволената желба за складниот спој помеѓу ритмот и римите станува веќе беспредметна. Постојат уметнички дела способни да нè пленат и покрај очигледната своја формална нерафинираност. Такви дела обично содржат тешки и смели вистини. За оваа песна убеден сум дека е од тој вид човечки дела. Ако го дешифрираме нејзиното потекло, нејзиниот психолопсифон, ќе ја осетиме и нејзината убавина. Таа е родена во оние неизбежни и повремени интермедии на духот, во антрактите на напрегнатото секидневие, а смислата и е – во неопходната потреба за растоварување на духот, во неодложниот излет на долго запретаните мисли, во храбриот показ на она што најчесто тврдо се потиснува, што лежи длабоко скриено во човекот како најинтимна влажна супстанција негова и кое за ништо на светот на никого не би му се поверило.

Во таа смисла, „Игра со дете“ е една од најхрабрите, најсовремени и најсугестивни наши уметнички песни.

На крајот, мислам дека тешко може да се отфрли претпоставката дека поезијата на Блаже Конески во својот денешен вид сè уште се наоѓа под знакот на тематско барање и налучкување, под знакот на формалното и стилско доградување и прецизирање. Ми се чини дека е извесно кај нас постоењето на други видови поезија, што во оформувањето на својот израз отишле подалеку од поезијата што се разгледува, но тоа сф уште не им дава сигурни предимства пред една поезија, што зрее, расте и освојува нови духовни простори пред нас и заедно со нас, поезија што со своите среќни и високи мигови зрачи со една топла светлост на која човек не може да не се оддаде, онака спонтано и доверчиво, како што се оддава на сонцето под чија светла кугла живее.

1954

ПРОЗНОТО ДЕБИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

*Блаже Конески „Лозје“
Скопје, 1955 год.*

I.

Ретко задоволство беше да им се оддаваш на надежните почетоци на оваа книга, да чувствува дека твоето присуство во неа ги шири и напнува сите платна на твојата мисла и твоето чувство. Каква бесмисленост претставуваше во споредба со тие страници крутиот сплет од категории, во кои критичарскиот инстинкт сакаше да ја подведе, класифицира и задуши! Навистина, што би можел критичарот да каже за расказите „Прочка“, „Песна“ или „Изложба“, каков коментар да им даде, на кој начин да го репродуцира оној жив впечаток што тие дела го побудиле во него? Неговата улога на посредник помеѓу авторот и публиката која знае да чита станува тука излишна и беспредметна, ако не сака да докажува најконвенционални вистини и со тоа само да ја нарушува онаа естетска опсесија во која се најде по непосредниот допир со наведените уметнички текстови. Пред сугестивната сила на овие мали камерни дела (новели од 6 до 10 страници), пред нивниот полет, пред високата нивна продуховеност, се запираше како пред брана поројот од литературни формули и аксиоми, запираше и оклеваше стремежот за некаква минуциозна вивисекција. Критичарот, најпосле, се осети срекен што се најде во ситуацијата, најугодна и најлесна за секој оној што се занимава со макотрпната и неблагодарна служба да го преценува и суди напишаниот збор, (кој за посматрачите се вика едно-

ставно – литература, а за творците е најљубоморната внатрешна тајна, дискретна интима, душевен немир и спазма) во ситуацијата кога осеќа дека сите теоретски спорови се решени, пред чистото лице на онаа сила која ни еден критичар, ниедна литературна формула, ни еден правец, ни еден стил не можат да ја создадат,¹ а која просто и едноставно се вика – вистински талент!

Не сакам да одам толку далеку и да ја прогласам оваа збирка раскази за продукт на еден необичен и извонреден талент (нејзината неуедначеност, слабите места во крајот на книгата, ми го одземаат тоа право). Сакам само да нагласам дека наведените раскази разбудуваат еден несекојдневен и жив интерес кај читателот и недвосмислено укажуваат за вонредните можности на прозаистот дебитант – Конески. Ослободен од онаа успореност и монотоност, од онаа, често пати самоцелна и изнурителна дескриптоманија, од она занаетско и астенично нижење на зборовите ред по ред, од кое изгледаше дека хронично боледува нашиот раскажувач, со овие полетни новели Конески дава жив и очигледен пример за тврдењето дека во литературата најчесто одлучува темпераментот, занесот, инспирацијата.

Битно ли е за наведените раскази кон каков книжевен правец се однесува нивната фактура? Сигурно – не. Надахнати од едно сериозно и длабоко чувство, понесени од вителот на една непосредна импровизација, тие зборуваат за среќните и несекојдневни мигови во литературата, кога замислата, концепцијата доживува свое сјајно опредметување во една единствена и неповторлива експресија.

¹ Заради чие отсуство можеби и трае така перманентно збрката околу денешниот естетски критериум.

Со завршувањето на првиот дел од оваа книга и задачата на критичарот би била олеснета и упростена, бидејќи кон овие радосни и можеби, преакцентирани импресии тој не би имал што да додаде. Но за жалост, книгата на Конески не заврши ни на 61 ни на 81 страница (а тоа е беше последен рок). Нови стотина страници ненадахнат текст, текст лишен од најубавите квалитети на првите раскази го принудуваат критичарот да прибегне кон старата, и за него и за другите – монотона, рударска постапка.

II.

„ЛОЗЈЕ“

Насловниот расказ, прв во збирката, веднаш го запира вниманието со својата интересна фактура. Двајца млади луѓе водат во лозјето, во едно жешко попладне, безначаен разговор. И тоа е сè. Но, сето тоа е така природно и логично поставено што читателот и не го осека недостигот од некоја поизразита анегдотска нишка. Напротив, со својата лежерна постановка, авторот остава широко поле за слободни и варијабилни доградувања. Недореченоста тука игра позитивна улога, бидејќи ја отвора можноста имагинацијата на читателот да се разигра во интересни екскурзии и налучкувања.

Покрај тоа, овде е битно што односот помеѓу двајцата протагонисти на овој расказ – дијалог, не е даден во некаква статичка замрзнатост или натегнатата високопарност. Напротив, тој однос е сложен и издиференциран. Авторот тука ништо не жртвува на фабулата која е овде инфериорна во однос кон проблемското (подоцна ќе видиме како е овој принцип

изневерен во задните три раскази). Него го интересира она што е најсуштествено во животот – внатрешната проблематика на човекот, сложениот мозаик на неговите душевни процеси, а не фигуралните претстави, физичката етикета на ликот или неговата графичка контура. Во расказот недостигнува завршната поента. Но тој со тоа ништо не губи; обратно, при ова лежерно наративно ткаење конвенционалната финална завршеност сигурно би се почувствувала како обид за литературна конструкција. Писателот верен на своето извонредно сигурно чувство за мерка и не помислува на едно такво решение.

„ПРОЧКА“

Постојат дела што својата вредност ја засниваат на еден силен впечаток кој не го напушта читателот долго време по прочитаната творба. Формалната анализа, обидите за естетска вивисекција не помагаат тука многу. Впечатокот, силната боја на уметничкиот квалитет се должат во такви случаи на нешто кое изгледа дека излегува од границите на литературата и е во најтесна врска со судбинската положба на човекот, со оние пресудни детерминанти на неговата природна егзистенција. Расказот „Прочка“ не е само литературен запис за фатално изгубената радост на едно наше дете: низ агонијата на излажаното очекување на малото Корилче, низ стаклената срча на неговата разбиена надеж, пробива најсуровата болка за навредите и страдањата што му ги нанесува животот и судбината дури и на едно дете, кое најмалку може да го заслужува камшикот на фаталната случајност. Во таа смисла, со таа своја поента, која ги

надраснува сите останати елементи на расказот, „Прочка“ претставува врвна точка во прозната уметност на Блаже Конески.

„ИЗЛОЖБА“

Во ситуацијата, каква што е кај нас, кога анегдотската врвица претставува најчесто 'рбетен столб врз кој се натрупува останатиот наративен материјал, двата обида на Конески за остварување на раскази – студии, делуваат со сета свежина на едно ново збогатување и доразвивање на прозната фактура. Новото во расказите „Изложба“ и „Потез“ е во смелиот (за нашата литература досега непознат) лабораториски прецизен пристап кон една современа, наша блиска, секојдневна тематика.

Навистина „Изложба“ започнува доста уопштено и скоро – конвенционално, во еден полуироничен тон, но сето тоа изгледа како прибирање на мислите, како кратка пауза пред концентрација. Она што е вредно во овој расказ тоа е неговиот втор дел. Тој започнува всушност со влегувањето на мајката и ќерката во изложбената сала. Од тој момент па до крајот ние се суочуваме со една минорна, но драматична современа историја чија поента – дезилузионизмот – пак како да излегува од просторот на литерарното и како да се однесува до сите нас. Расказот е воден мајсторски, а лајт-мотивот на изневерената надеж делува многу сугестивно и во добра мера предизвикува асоцијации со судбината на Корилчето.

Постојат во завршните размислувања на уметникот извесни дидактични акценти, но тоа не го намалува впечатокот од оваа вешто водена, продуктивна и хумана нарација – сигурна документација за зрелото искуство на еден пронцлив ум.

„ПОТЕЗ“

Расказот „Потез“ е студија што се одвива низ еден уште поодмерен ритам. И тука, темата е за нас нова, современа и наша, дотолку наша што верзираниот читател може да го наслути прототипот на стариот шаховски мајстор. Макар што тематската позиција пружа можности за низа периферни дескрипции, авторот оди право кон целта, тој го налучкува и третира битното, судбинското. За него е важна драмата на човекот и тој ја открива умело под надворешниот спектакл на шаховската игра, со помошта на неколку дигресији и реминисценции, логично и правовремено поставени. Има и во овој расказ дваесетина излишни реда, каде на еден ефемерен начин се изложуваат „перспективите на добрите шаховски мајстори“, но тоа е единствено неуспелата екскурзија во овој складен и интересен расказ.

„ПРЕЧЕК“

Во малата скица за Мими, направен е обид да се оствари студиозен третман на еден карактер. Повеќе интересен како замисла отколку како остварување, расказот тешко да може да се издигнува над нивото на фељтонот, можеби токму заради нагласената иронија на авторскиот говор.

„ПЕСНА“

Разиграниот поетски нерв на Конески, слободниот полет на имагинацијата и на една трајна надахнатост ја родиле извонредната „Песна“, покрај „Прочка“ најсугестивниот расказ во збиркава. Што

може да се рече за овој расказ? Сè е тука поставено на свое место. Ништо не може да се одземе, ништо да се додаде, а да не се наруши грубо хармонијата на оваа чиста рожба на прозрачен и редок час. И што е тука најбитно – „Песна“ е најавтентичен наш, македонски уметнички текст: од распеаниот и мелодиозен јазик, од пригушеното чувство, од метафориката, од интонацијата, од здавената љубов на Петрета, до деталите, до непродадените стомни на панаѓурот на манастирското сонливо и жешко попладне. Беспрекорна како уметничка творба, лирски порив на поетот Конески, „Песна“ не може да се објаснува, ниту да се толкува, – „Песна“ треба да се прочита.

„ЧЕВЛИ“

Од досега разгледаните, тоа е најголем расказ. Има изгледа нешто аксиоматично и закономерно во границите на просторот што му е одреден на расказот како литературен жанр. Одамна е познато дека кратките раскази на најдобрите светски новелисти Мопасан и Чехов се супериорни пред нивните поголеми прозни творби. И со нашиот раскажувач случајот е ист. „Чевли“ се добар расказ, но дали сите слоеви на наративното ткиво во него беа неопходни и неизбежни? Дали е најсреќна епизодата со одењето на село на малиот јунак, дали е уметнички дозреана постановката на триаголникот: малиот јунак – Гица – Миќо. Не е ли целиот материјал недоволно исцизелиран? Дали расказот не се восприема како една репродукција на вистински станатото, но која сè уште не е доволно пречистена од примесите на случајното и небитното? Дали расказот не е останат на нивото на една упростена евокација?

„ЉУБОВ“

Со овој расказ отпочнува вториот дел од книгата на Блаже Конески, каде што неговиот творечки метод веќе очигледно гравитира кон една монотона нарација само местимично стоплувана од проблесоците на едно поживо чувство. Настаните тука се одвиваат низ една предвидена програма, ликовите се шематизирани, проблемите поставени површински. Изобилната дескрипција само ја оптоварува композицијата со нови страници, станува очигледно дека на многу места на авторот му недостигнува творечки здив и посилно креативно воображение. Неговото творештво, колку полетно и разиграно во првата половина, станува сега макотрпна работа, тој прибегнува кон конструкции и дури рутинерство за да ги доведе работите до крај. Во најбледиот текст на збирката, расказот „Љубов“, рутината и резонерството се така изразити, што читателот е принуден да се запраша: „Возможно ли е авторот на „Песна“ и на „Љубов“ да е едно и исто лице?“

„ЗАКЛАНО КРУВЧЕ“

Историјата на застарениот студент и „застарениот ерген“ Стојан Пискулиев, раскажана доста лежерно, делува со сите предимства и сите слабости на една анегдотски предадена хумореска. Веќе знаеме како завршија сличните обиди во нашата домашна литература. Макар што авторот не може да се обвини за недостиг на духот и за смисла за вешто иронизирање, перипетиите на неспретниот Пискулиев, тој наш домашен Фабијан, најчеего се восприемаат како невина фарса без некое подлабоко значење. Додека во „Потез“ прототипот служи како

почетна точка за една деликатна психолошка студија, овде се започнува и свршува со неспретната фигура на несмасниот студент по агрономија.

„КРЧМИТЕ“

Во основа на расказот „Крчмите“ лежи несомнено една поинтересна замисла. За жалост тешкиот израз попречува таа да се почувствува потрепетно и појасно. Тоа е најсуморниот текст во книгата – тсжок обвинителен акт против опскурните инстинкти што го задушуваат селото. Упорни се напорите на авторот да постигне атмосфера, но резултатот е оскуден. На пијаните дијалози во крчмата им недостигнува мерка и ритам. Сè изгледа затрупано, задушено. Заморниот тон на раскажувањето уште повеќе придонесува за општиот впечаток на една тешка и мрачна безизлезност.

III.

„Па и на самите сликари детските изложби им ја откриваат особено често потребата да ѝ се пристапува на уметноста просто и искрено.“

Б. Конески „Изложба“.

Низ призмата на овие два императива, уметничкиот израз на Блаже Конески ја открива сета своја специфичност. Во својата прозна фактура, со неколку наведени исклучоци, Конески избегнува сложено контрапунктирани теми, го избегнува сè она што е нејасно, непроверено, недооформено во човекот и во животот. Во поголемиот дел од својот текст тој се движи на една стабилна почва од сигурни факти и едноставни инвентивни доградувања. Се разбира дека

изборот на креативниот метод е индивидуално прашање. Она што нас нè интересира, тоа е констатацијата дека стремежот кон едноставното и непретенциозното во најголемите раскази („Љубов“, „Заклано крувче“ и „Крчмите“) доведува до едно очигледно осиромашување на изразната фактура и го поставува принципното прашање: Дали со средствата на фактографскиот реализам е сè уште возможно да се решаваат темите од нашето блиско минато? Очигледно е дека таквиот метод, доследно спроведуван во вториот дел од книгата на Блаже Конески во најдобар случај овозможува создавање на битов материјал кој е доста оддалечен од зрачењето на вистински уметничката продукција. Тоа докажува дека едноставноста не го обезбедува сама по себе уметничкиот квалитет. Едноставност која доаѓа како последица на една сигурно совладана изразна фактура, едноставност која го носи со себе имплицитно непогрешниот радар за откривање на суштествени психолошки и животни содржини – таквата едноставност е нужна и плодотворна. Нејзините елементи ги сретнуваме изобилно во првиот дел од книгата на Конески, и особено во интересниот расказ „Лозје“. Погледнете колку се едноставни но и убедителни дескриптивните елементи во таа творба: „На страниците паѓаат леки сончеви дамки меѓу лисјето. Уште е рано да почне да зрее гроздот. Тишина. Шумнува по некој лист. Некако сочувство буди лозјево, како да има душа“ (страна 6.) Но не се работи само за стилски или формални достигнувања. Едноставна содржина лежи во основата на расказот „Изложба“, во основата на Петревата неискажана љубов од расказот „Песна“, во неостварената радост на Корилчето од „Прочка“ итн. Таму е силата на овој автор, и можеби перспективата и иднината на прозаистот Конески. Треба ли да се докажува дека тие места откриваат една ретка

способност за најавтентична транспозиција на нашиот амбиент? Не е ли потполно сигурно дека никој до Конески не ни дал посугестивна и поверна слика на тој амбиент, па било тоа да се однесува за оние прозачни описи на лозјата или за она ненадминато опишување на манастирското попладне?

„Пладне е. Смерките од манастирот фрлаат куси сенки. Горе во планината трепети оморина пред вжештените спили. Во манастирскиот двор пред ореите, долу покрај реката, по чардаците, секаде каде што има сенка – преполно е исполнат народ. Празни се тезгињата на панаѓурот. Муви се збираат на нив, непродадените стомни жално светкаат на сонце, стојат како напуштени деца. И продавачите ја фатиле првата сенка, го починуваат грлото.

Тоа е ждригав одмор, по сит ручек, по претпладне исполнето со ора, свирки и викотници. Ги кутина тој луѓето како некој пеливан полеан со масло, што се рашетал по чаирот и не мирува дури не ги види сите на земја. Со оморината како да трепери и загубената врева на денот, но сето тоа е така безгласно, така тихо сега.“ („Песна“ стр. 53–54).

Во расказите „Изложба“, „Потез“ па и „Пречек“, Конески покажува едно сигурно чувство при изборот на мотиви од современиот живот. Во неговата проза, за прв пат добиваат граѓанство новите теми на градскиот човек од нашата средина, што се реализирани низ една сугестивна уметничка постапка, која знае да избере нови и наполно современи детали.

Најголема опасност за прозниот израз на Конески се дигресиите во кои доминира сентенциозноста и

резонерството. Знам дека оваа црта се јавува кај авторот од изобилието на животното искуство, и од склоноста кон генерализирање, но таквите места грубо го нарушуваат природниот тек на нарацијата и се восприемаат во најдобар случај како ненужна авторска интервенција.

Што друго би биле, ако не обиди за површна илустрација, следниве места:

„Мајсторската титула не е што и грофовска титула“ стр. 41; или: „По летувалиштата, а особено по бањите младите шахисти го привлекуваат и вниманието на жените, секогаш готови да ја насрчат талентираната младост“ стр. 43. или: „зашто веќе се уверував во тоа што си го помислував и порано дека и неговата љубов е една убава перспектива“; или „... и двајцата не се чувствуваме многу јаки во љубовната дијалектика“ стр. 76).

Понатаму бие во очи повременото прекинување на расказната нишка и интерполацијата на авторскиот коментар. Тоа го има и во расказите „Чевли“ и „Љубов“, но најдрастични се двата примера во „Заклано кривче“:

„Така кроеја планови двајцата пријатели, зашто веќе можеме да ги наречеме така, но кој знае што им носеше иднината, и тоа најблиската иднина“. стр. 137,

и онаа уште поненужна интервенција на авторот.

„Тој момент можеме слободно да го одбележиме како врвна точка во развојот на пријателството меѓу стариот и Пискулиева“. . . стр. 141.

Очигледно е дека таквите споеви претставуваат заостанати реквизити на една застарена творечка постапка и дека како такви не можат да го одржат својот *raison d'être* во современиот прозен јазик.

IV.

Книгата на Блаже Конески, со своите непосредни и силни акценти, со отворените врати кон една современа проблематика, со сигурните можности за еден свеж и современ третман, претставува несомнено еден жив реагенс во процесот на совладувањето на современиот прозен израз во нашата литература. Нејзиното значење (како прозен првенец на поетот Конески) не треба ниту да се преувеличува, ниту да се потценува. Таа воведува во нашата литература еден непосреден и темпераментен раскажувач, но со неа низа акутни проблеми од нашиот денешен прозен развој не престануваат туку напротив, би рекол, допрва започнуваат.¹

Едно е сигурно: Таква каква што ја видовме во книгата „Лозје“, прозната уметност на Блаже Конески ги одбележува несекојдневните творечки чекори на домашниот белетрист, но и утрешната перспектива на новиот македонски уметнички прозеи збор. Во таа смисла, оваа книга, повеќе од другите може и треба да се смета за преломна.

1955

¹ Еден од тие нерешени проблеми би била нужноста што и оваа, трега овогодишна книга на прозата сеуште ја остави отворена: потребата од една изградена и целосна творечка индивидуалност, од белетрист со свој оформен и уедначен творечки став и свој автохтонен и компактен тематски простор.

СЈАЈ И СЕНКИ НА ОЗАРЕНИТЕ ПОВРВНИНИ

Блаже Конески „Везилка“
Скопје, 1955 год.

I.

„L'Art n'est pas d'éparpiller son âme...“
P. Verlaine

Остварен е чеканиот подвиг: низ својата непосредност и едноставност, македонскиот стих прозвучува возбудливо и вибрантно, со многубројните атрибути на една полноцена и беспорна уметничка вредност. Овој пат, пред сè, – со зрелата дораснатост до својот предмет, со сериозниот, неразнежениот и непатетичниот контакт до оние пресудни и основни магистрали на животот; најпосле, со недвосмислените веќе гаранции за еден необичен индивидуален поетски темперамент.

Поводот е достатно еклатантен за да допушти широка генералија : напорите за уметничката еманципација на нашата современа поезија, – водени низ растоварувањето од националноромантичарските наноси, од плевата на примитивно-декоративното стихоредење, а нешто подоцна, низ очистувањето на сентименталната влага од псеудоесенинското пренемагање, (за да се ослободи здравото месо на поезијата од склеротичните жили на ултраинтимитетот, на апстрактните болки мигрени), напорите и прсцесот што се водени во еден, за слични потфати, крајно редуциран временски период, што се водени не само низ еден аспект и не само низ едно лично настојување;

процесот што е за едно пасторално гледиште само – тиха еволуција во развитокот на една литература, со која ништо битно не се менува, туку само се надоврзува а за другите – злокобна катаклизма, тежок фијаско на освештениот поетски кодекс, – со оваа збирка неслучајно и убедливо навлегуваат во една нова фаза.

Нека веднаш биде речено: тангентата на македонскиот стих е веќе во сферите на тешко-оспорливите, трајни вредности. Остварена е, на еден начин, скоро беспрекорна уметничка творба, способна да ја издржи пробата на највисоките книжевни мерила. Создадена е вредност, наша и денешна, која не мора (и не треба) да стане единствен патоказ, поетски, коран, за другите, но која не може, од моментот на својата појава, со високиот квалитет што го носи во себе, и сè, до сличен или повисок подвиг да не претставува одреден, макар и релативен, норматив.

Сето тоа ни го објавува „Везилка“ – тенка книшка со неголем број стихови. Чудна поетска сила трепери во новата збирка на Блаже Конески. Веќе порано, убаво беше напишано: „Оваа поезија е како она трпеливо, истрајно слагање на црвени и црни нишки од нашиот народен вез“. Во поетското платно на Конески, „Везилка“ вплетува нова, златна нишка, појарка и посугестивна од другите. „Везилка“ – тоа е разделбата на нашата поезија од конвенционалните манири. „Везилка“ е пробудената доверба во домашниот автор и нашиот стих, белиот мост преку сивите води на патетиката и ефемерното поетско изживување и најпосле – згасната можност домашниот производ и натаму да се преценува низ призмата на снижените т.е. регионалните критериуми.

II.

Точно две години ја делат „Везилка“ од „Песни“ од 1953, а она што ги раздвојува и спојува, она што лежи помеѓу нив е далеку поголемо од работата на двегодишното прилежно цизелирање на стихот, од простиот напор да се одржи творечкиот ритам, да се запази континуитетот помеѓу две издадени книги. Растеж е тоа, квалитативен, сигурен, и, за наши книжевни прилики – брз и необичен. Таму – фрагментарна и хетерогена поетска материја; овде – тематски концентричен и хомоген поетски одраз што е на сигурниот пат да прерасне во една еклатантна поетска визија. Таму – често несигурен и експериментален творечки испит; овде – концизен, скоро сублимиран израз, до сјај изглачан стих. Таму – за читателот, за критичарот – наслутувања и претпоставки; овде – десетина извршни и друга десетина (чиј сјај е само за нијанса потемен) скоро исто толку беспрекорни песни! Таму – многустрано, стрпливо премерување на сопствените сили; овде – сигурно завршен процес на едно оформување, синтеза што овозможува да се повлече хоризонтала што ги спојува двата датума.¹

¹ Споната е пред сè, тематска, континуирајќи ги основните сижејни релации во кои се одвива поетската еволуција на Конески, веќе десет години. Првата од нив тргнува од „Тешкото“ – најдобрата песна од првиот период и завршува со „Везилка“, од последната збирка. Нејзината втора варијанта е во историските реминисценции, што ја поврзува поемата „Жинзифов“ со песната „Григор Прличев“, во која, чудниот профил на „суровиот нервчик“ оживува во една вонредно исцизелирана експресија, просмукана со ретко убаво погодена автентична атмосфера. Втората релација ја претставува дескриптивниот третман, што во „Песните“ најмногу дојде до израз во богато метафоричните песни: „Рж“, „Мак“, „Јаготки“.

III.

Понекогаш изгледа дека поетскиот фатум на Конески решително гравитира во правецот на една барокна и далекусежна метафоричност, кон оние остро исцизелирани бакрорези, и широки огледала чија сребренеста патина овозможува прекрасни одблесоци на реалниот свет. („Снег“, „Стебло“, „Штип“, „Река“ и др.) Немирниот ритам на појавите и предметите е запрен и кристализиран тука во една експресивна, концизна и строга рамнотежа на зборот. Но, набргу, мислењето се менува. Се покажува дека горните интенции се еден секундарен детаљ во поетскиот опус на Конески. Во „Везилка“, поетот недвосмислено соопштува дека неговата поетска мисија не завршува со пасивната интерпретација на материјалниот свет и неговите живописни феномени. Започнувајќи го (со импресивната песна „Заспивање“) внатрешниот монолог на една интима, чија температура расте преку „Виј“, „Галеб“, „Нежност“ и „Разделба“ за да доживее кулминација со песната „Кошмар“, – тој навлегува во една тешка и непријатна област во која перипетиите и темните линии на внатрешните кризи заземаат веќе доминантно место.

Карактерот и општиот тон на оваа поезија тогаш се менуваат: таа станува разбранета и вознемирена;

Во „Везилка“ оваа линија се продолжува во уште порафинираната метафоричност на „Јаглен“, „Стебло“ и др. И најпосле третиот тематски правец ја опфаќа комплексната проблематика на егзистенцијата. Убеден сум, дека оваа нишка во поезијата на Блаже Конески е уште во една од првите негови песни – „Писмо“. Во „Песни“, нејзиниот континуитет го претставуваа неколкуте помали песни и особено познатата „Игра со дете“. Оваа линија во „Везилка“ се продолжува во централното и најценото нејзино јадро – песните: „Заспивање“, „Кошмар“, „Кафез“, „Жртва“, „Врв“ и др.

пукаат првите пукнатини на огледалата, се појавуваат и треперат немирни сенки врз озарените поврвнини. Тоа е веќе нов вид поезија што ги има за свој предмет конвулзивните недоволства, неспокојните сомненија и внатрешниот грч.

Поетската исповед на Б. Конески преминува во една бивалентна струја. Едниот нејзин ракав е поврзан со најинтимниот свет на душата (љубовта) а вториот, со оние тревожни, судбински егзистенцијални откривања поразително искрени во својата вистинитост и откровеност, внушителни по силата и храброста, со која е, при сето тоа, запазено личното достоинство.

IV.

Сјајот на овие стихови секако не блескоти од самите појави и предмети, врз кои имагинацијата ги ткае своите златни шари. Мотивот е овде најчесто само повод; неговите конкретни, предметни димензии, визуелниот профил на неговите линии и црти, ретко кога стрчат над концепцијата. Мотивот, овде, само ја потстрекнува поетската идеја, која е кај Конески скоро секогаш полнокрвна и волуминозна, што ѝ овозможува живо да го раздвижи и активира емоционалниот поетски нагон. Тогаш, во разбуктаниот процес на креацијата, пред вивнатата поетска сила, пред широките контури на еден железен стоицизам, со кој поетот ги поднесува најсуровите премиси на човечката судбина (а кој не е ни просто епикурејство, ни знак за отсуство на една посуптилна сензуалност), пред лицето на онаа внатрешна сила, на онаа исправеност што одолува на крајните тензии и интерни раздвојувања, – започнува да се еманира белиот сјај на оваа поезија, осветлувајќи ги јарко широките човечки поврвнини на една необична творечка природа.

Тука Верленовата порака успева да го пронајде својот адекватен резонанс во таа внатрешно разбуктана, но изразно максимално урамнотежена креација, што будно внимава никогаш да не ја пречекори границата што го одделува високиот брег на поезијата од долината на разбушавените викотници и нарцисоидни излијанија.

V.

Четири песни набројав овде („Песните“, „Тишина“, „Починка“, „Утро“) што го обележуваат рамнотежното спокојство на поетот. Расфрлени се тие низ книгава, без некој особен ред, како оние повремени и кратки кадифено мирни интервали во животот, кога се чувствува дека низ целото суштество на човека струи некаква потполна смиреност и спокојна хармонија.

VI.

На крајот, отргнат од магијата на зборот, после драгоцениот престој во оваа книга, човек се запрашува: како е сето тоа постигнато. Одговорот е прост. Желбата на поетот изречена со таква непосредност и скромност во прологот на книгава е наполно реализирана: „Везилка“ е мало но богато сокровиште на „простата и строга македонска песна“. Што се однесува до поетските средства – сè е во неа просто и едноставно. Стихот е згустен, стегнат, избрусен; но песната се гради постапно фундаментално. Резултатот секогаш зрачи со својот природен, внатрешен сјај.

Не е во неа сè и секогаш совршено, не е во неа сè доведено до една потполна, естетска коректност и завршеност, има во неа и осредни стихови, па и една-две прислаби песни, на она што во неа трепери во една

јарка и возбудлива светлина, оние силни креативни токови нејзини, а тоа е далеку претежниот нејзин дел, тоа нека ја оправда изречената овде почит, бидејќи – не треба, а и не може да се заборави: една необична, творечка личност го удрила овде тврдо и пред сите, својот силен и траен печат!

1955

ПЕСНА СТРОГА И ПРОСТА

(По повод второто, дополнето издание
на „Везилка“ од Блаже Конески)

*„Везилке, кажи како да се роди
проста и строга македонска песна?“*

На времето „Везилка“ беше поздравена како возбудлива и чиста поетска порака, како сноп од вжарено емотивно класје. Како сведоштво за јасната и звучна далга што ја покренува природата на поетот. Како обнадежена доверба во домашниот стих, во неговата готовност да проговори низ подалечни, нерегионални, општочовечки одгласи. Тогаш, во шарениот паноптикум на најразлични поетски вриења и звуцења, „Везилка“ дојде ненадејно, како измама. Измамничка беше нејзината тивкост, класичниот мир на нејзината прозодија, мирната кулиса на нејзината поетска форма, под чија згорничност гргореа дивите води на бунтовната, ранета интима.

Занимлива беше веќе како помисла втората средба со „Везилка“. По шест изминати години, во едно време на поинакви поетски звуци, изменети преокупации, новонадојдени имиња. Како одекнува денес нејзиниот звук, какви се последиците од патината на годините, здивот на времето, врз некогашниот сјај?

Не можеме а веднаш да не одбележиме дека она студено „збогум“ што „Везилка“ своевремено го беше изрекла пред нашите поетски крстопати на празните, опсенарски импровизации, апстрактни болови и нестварни пароксизми, останува и денес

за нас нејзиниот драгоцен рефрен. Поетското, изворното, незамагленото, вистински присутниот поттекст на доживувањето, недвосмисленоста на творечките побуди на поетот чишто резултати, природно не се насекаде еднакви, ниту насекаде неоспорни – сето она што „Везилка“ повторно го донесува пред нас како своја порака, сето тоа и денес засолнува од призвукот на илузорното и квазилитерарното, од нанесот на бледите полу-вистии, оветвени искази, жални недоречености, што со својата натраплива бројност го попречуваат животот и природниот тек на нашето современо поетско озвучување.

Повторниот приод кон „Везилка“ со новиот прилог што го дополнува првото издание (петнаесетте нови песни од циклусот „Стерна“) од друга страна, посебно го овозможува поцелосниот увид во најсуштественото и најсвојственото од поетската реч на Блаже Конески. Сега станува извесно дека таа суштественост е во сфаќањето на песната како неопходен и неделив дел од судбинското чекорење на човекот низ неизвесните и темни шуми на животот, во песната како нужен придружник на постоењето на човекот во неговиот пат што води и минува низ непредвидливи крстопати и бездни, нерамномерни паѓања и нерамноправни судири, – во песната како симбол на земната судбина на човекот со сето она што во неа е белег на неговата сила, радост, непокор, но и неминовност, пораз, бол.

Во пределите на интимното, почнувајќи уште од често истакнуваната „Игра со дете“ (во збирката „Песни“, 1954) преку „Кошмар“, „Заспивање“, „Нежност“, „Разделба“ и др. (од првото изд. на „Везилка“) до најновите: „Пепелашка“, „Тореадор“, „Волк“, „Вљубени девојки“, тоа е сè еден ист, низ најразлични

видови изразен, интимен бунт против она што животот го донесува како гримаса и подбив; бунт прифатен од името на оние неопходни повремени нарушувања на поредокот на нештата и прелажни бегства чиешто друмови за жал водат во круг, покажувајќи ја на својата периферија како излез единствената врвица – онаа на повторното враќање. Во мошне синтетичките, осаменички катрени на Конески, – порано „Песните“, „Кафез“, „Врв“ и сега: „Љубов“, „Урнатина“, можеби се кријат најпреките одговори за животните крстопати и непреболи на поетот, а со тоа најверојатно и најнепосредните одгатки на неговите творечки побуди. Нивниот стегнат, мисловно оптоварен и секогаш индиректен, богато метафоричен израз, понесувајќи ја во строго редуцирана форма големата смисла на големите и тешки животни искуства, бездруго ги вклучува помеѓу најдрагоценото од овој вид во нашата поезија. Воопшто, свирепоста на парадоксите, нерамнините што се испречуваат пред човека, испитувањето на неговата сила и отпорност пред многубројните скапо платени искуства за вистинскиот вкус на животот, сето тоа ѝ придава на лириката на Конески акценти на една исповедност која ги бележи во своите поводи наизменичните изненади и смешки, стрмглавувања и порази како елементи на скриените, докрај недостижливи врвици на човековото постоење под ѕвездите, но која во своите најпотресни мигови ја пречекорува рампата на својата интимност и исповедност, стапувајќи во кругот на мисловно цврсто заснованите, синтетички и универзални по својата функција, поетски сведоштва.

Таму каде што, барем по надворешниот свој вид, лириката на Конески тоа не е, – таа е разновидна и плодна побуда за најразлични средби со минатото, во

неговите историски исконски и митски пројави. Во подолгите песни од новиот циклус: „Стерна“, „Болен Дојчин“ и „Одземање на силата“ одново се соочуваме со веќе порано пројавената оклоност на Конески со средствата на современиот поетски јазик да пријдува кон осмислувањето на нашата историска изминатост или легенда. Посебно е импресивна и во духот на најубавите одлики на овој поет, насловната песна на новиот циклус – „Стерна“. Во нејзиниот непрекинат, но рамномерен заздишан ритам, во едноставните, небарани, прости и груби именки („... ја затнав Стерната со бубаќ, со партали, со песочиште, со чакалиште, со камења, со карпи што ги натрупав на дувлото да крепат. . .“) во нејзината мисла за запрениот нагонски порив, – ние ги препознаваме скриените стихии на долго потиснуваната жед за израз и збор. Без секакви огради, може да биде одбележано дека песните од овој вид, во кои современото ненаметливо се вплетува во митското и легендарното бришејќи ја границата помеѓу историјата и денешнината се наредуваат помеѓу најверливите примери на поетското мајсторство што нашиот поет досега ги остварил. Една од последните песни на збирката „Девственици“ е тука најживо да нè убеди колку необичен и свеж може да биде успешно вложениот напор историското и најинтимното да се вплетат во нераскинлив преграб.

На крајот, би требало ли посебно да се нагласува дека сето она што „Везилка“ повторно го населува помеѓу нас е изречено и соопштено низ една поетска форма зачудувачки едноставна и проста? Низ еден јазик кој под продуховените прсти на поетот станува податлив и нежен, како нечујно треперење на јасиките пред благиот бран на ветерот.

Во светот на брзите, молневити, ненадејни, често пати неосновани промени, во светот на наглите свиоци

и прераснувања, во најскептичниот, најнеизвесен и најобненадежен свет, во светот во кој живееме, повторната средба од поезијата на „Везилка“, – која, пркосејќи му на нервозниот ритам на времето, задржувајќи ги своите еднаш утврдени одлики, не престанува да се оплодува и доразвива низ постојаните атрибути на ненарушената доследност кон видот што го застапува, – минува под знакот на повторно разбудената доверба и љубов за песната денешна и разбранета, песната проста и строга.

1961

ЧОВЕКОТ И НЕГОВАТА СУДБИНА

Блаже Конески: „Записи“, Скопје, 1974

Што претставува човекот? Каде се границите на неговата сушност? Во што е смислата на минливиот и прекраток живот што му е доделен? Има ли воопшто некаква смисла нуркањето во најскриените пластови на неговата егзистенција од каде што секогаш ни доаѓа еден ист одговор?

На ваквите и слични прашања со векови одговараат мудреци и филозофи, свездочатци и научници – но само поезијата ја има таа неспоредлива привилегија за овие тешки и проколнати прашања да проговори на начин што не плени со својата продорност и убавина, само таа располага со моќта, развивајќи ја глумата приказна за полнокната страна на човековото постоење, да ги растерува подмолните стравови за бесмисленоста на живеењето, само таа соумева да нè соочи со оние состојби во нас кога записот е далеку зад нас, кога сончевините се оази, а не правила на животот, кога секавањата за минатото и детството добиваат крајно зголемени димензии, па сепак, – наспроти и во спротивност со сето тоа, – да нè доведе во состојба дури и така сознаениот живот, од неа облагороден, да стане возможен, поднеслив, човечки возвишен, и достоин. Сето тоа само на поезијата ѝ е дадено да го искаже, а притоа да нè остави во состојба на некоја мирна концентрација и некоја чудна внатрешна рамнотежа, иако, всушност, со таквите сознанија нè соочува со поразите и грдите страни на животот, со апсурдот и бесмислата на човечката егзистенција. Сето тоа само поезијата може, зашто – само видени, согледани со длабокото око на поезијата тие страшни вистини, останувајќи поразни, не

го понижуваат и не го обесхрабруваат човека, туку напротив, го облагородуваат, го мобилизираат, го извишуваат.

Од тие и таквите флуидни нишки на долгорочното, безименото и големото страдање, оздравувачки преобразено низ големата илузија на поетското, итскаена е новата поетска збирка на Блаже Конески, длабока книга со ненаметлив и скроман наслов – „Записи“. Сè е во неа едноставно и непосредно, сè се одвива во параметрите на непосредното човечко искуство и доживување, сè е, навидум, на работ од обичното, секојдневното, непоетското, но кога тој привид ќе се расее, набргу бива јасно дека токму тој роб е онаа непогрешлива меѓа на мерката која го запира напонот на песната на вистинското место, која на зборовите не им дозволува – неред, на мислите – хаос, на структурата на песната – произволност.

По начинот на кој ја организира песната Конески е несомнено поет од „органско потекло“. За него „песната не е во смислата, туку во поривот, не е во намерата, туку во употребата“. Човекот зборува, стихот се слага, поетот се огласува онака како што дрвото расте, како што плодот дрочи, како што самиот живот знае да бликне и потече силовито, нездржливо.

Уште во своите рани животни и поетски зачекорувања Конески ја наслути и во своите стихови ја вообличи драмата на несфатениот човек, трагиката на неговата осаменост, неизбежноста на неговиот судир со средината. Да се потсетиме на неговата минијатурна песна „Врв“ испеана пред речиси дваесет години:

*„Еве на врвот се искачив. Сам.
Тука не ме следи око ничие.
И што? Јас во себе пак го шепотам
жалосниот сон на своето величие.“*

И во познатата антологиска песна „Григор Прличев“ го наоѓаме мотивот на неизбежниот конфликт помеѓу поединецот и средината, кој претставува јатка на сугестив-

ниот поетски исказ. Како Есенин во својот „Пугачов“, или Пастернак во својата програмска песна „Не, не е добро познат да си“, Конески му приоѓа на овој мотив со јасна свест за релативноста која во човековиот живот ја имаат поимите „пораз“ и „победа“, укажувајќи дека во *вистинскиот*, не во привидниот човеков живот тие се појавуваат во инверзибилни значења: поразите го соочуваат со неговата вистинска вредност и сила, додека победите го скршуваат од вистинскиот пат, занесувајќи го и одвлекувајќи го од вистините на животот.

Во „Записи“ темата на осаменоста јарко ќе изнурне преку песните кои по своја целовитост и уметничка перфекција стојат во врвот на поетскиот опус на Конески „Еден самак“ и „Дон Кихот“. Во првата песна овој мотив е развиен низ импресивна слика на прогонетиот свер што непрегнато го дебнат и по чии траги одат „мизерни мршожадци“, додека во втората од сликовито–метафоричкиот контекст истиов мотив се поместува кон еден поширок, универзален план. Бледиот витез од Ла Манча, тој неправлив сонувач по невозможното, бранувач на небранливото, заговорник на неостварливото ќе се појави во оваа сугестивна песна како несфатен јунак кој исчезнува бесмислено и глуво, „на едно место проклето“, всреде „полето поделено на непомирливи страни“, израснувајќи во општо–човечки симбол присутен во сите времиња и сите средини.

Збирката „Записи“ ни го открива поетот Конески во обновена светлина и во една друга смисла. Линијата на историските реминисценции, богато присутна во циклусот „Стерна“ од дополнетото издание на прослаavenата „Везилка“ сега бива напуштена. Тежиштето на поетското одново се поместува кон круговите на интимитетот каде што субјективното доживување одново презема доминантно место. Со „Записи“, на таков начин, повторно се воспоставува континуитетот на онаа драгоценa жица на длабоко проживеаното лично искуство кое зрачеше од страниците на првото издание на „Везилка“. Сегашнава обнова на тоа изразито интимистичко жариште, меѓутоа, се одигрува врз една уште повознемирена почва каде што координатите

на рефлексивното и доживеаното сè уште пошироко рас-
товарени. Некогашната усвитеност е смирена, некогашна-
та еруптивност обуздана, така што сега несомнено се
проширува зоната на мисловното искуство. Зборовите со
кои сега поетот се служи, средствата кон кои прибегнува
не се ниту пресилни, ниту особено ефектни, но затоа такви
се сознанијата и вистините што оваа поезија ни ги открива,
состојбите и понорите со кои таа нè соочува. И макар и
колку да е на прв поглед невина и едноставна своевидната
и г р а на обраќањето на поетот кон појавите и предметите
од неговата најнепосредна околина – дрвјата, цвеќето,
тревите, пределите, мајката, детето, и колку да е изразена
поетовата отвореност и спремност во најнежниот трепет
на ветерот или нишкањето на лисјата да го открива тајниот
говор на светот, во долгите ноќни дијалози со луѓето, со
билјето и растенијата да се елиминира *себеси* за да ги
опредмети *другите*, не е можно да не се согледа дека
всушност, во тие понорни и поразни полноќни разговори
поетот ја игра својата голема и безизгледна игра, обидувај-
ќи се низ беззначајните разговори со деталите на животот
да се засолне од бликовите на една длабока тага која во
своите сенки нездржливо се шири над сите хоризонти на
природата и на светот. Не, не станува збор тука за снемо-
жувања, за умората или за крајниот песимизам, туку само
за горчливиот вкус на богатиот внатрешен опит, за спре-
мноста да се слезе до дното и да се управи поглед кон
темните подземја на духот што подмолно татнат под мир-
ните поврвнини на животот, но кои на еден неотклонет и
судбински начин го управуваат и дефинираат човечкото
постоење.

ПОМЕРЕНИТЕ ГРАНИЦИ НА ИНТИМИЗМОТ

Блаже Конески: „Стари и нови песни“, Прилеп, 1979

Збирката песни од истакнатиот македонски поет Блаже Конески, што прилепскиот „Стремеж“ ја издаде како прва во новопокренатата едиција, повеќекратно привлекува внимание. Поезијата на Конески не еднаш била предмет на критички избори и антологиски селекции. Сега дојде редот, се чини, на самиот поет да го претстави во сопствен избор она што во текот на своето богато и разгрането творење го смета за најдобро или, барем, за најкарактеристично. Токму тоа го сторил поетот, издвојувајќи од своите с т а р и и н о в и стихови 79 песни, распоредувајќи ги во посебни циклуси на кои им дал посебни наслови. Би можело да се каже дека овој избор на поетот повеќе ги потврдува отколку што ги оспорува оценките и вреднувањата што во текот на времето македонската критика ги застапувала и ги изречувала и досега за него. Да споменеме само две од нив: во новиот избор е потврдено гледиштето дека токму со „Везилка“ (1955 г.) во поезијата на Конески е остварен висок квалитетен отскок, дека со неа е обележан еден егзистенцијално-антрополошки приод кој широко ги помери границите на *интимизмот* во новата македонска поезија, и кој подоцна беше продолжен во пошироки спрегови со националната историска традиција (циклусот „Стерна“), со што се назначени двете основни линии на целиот негов опус сè до „Записи“ од 1947 г. и најновите песни настанати последниве години.

Со сопствениот избор Конески го објавува уводниот есеј под наслов „Еден опит“ во кој дава свое толкување

на феноменот на поетскиот чин, објаснувајќи ги посебно своите поетски искуства. Отворајќи ја на тој начин вратата на сопствената лабораторија, Конески го истакнува мислењето дека задачата на поетот не се состои толку во тоа да создаде или напише песна колку да ја о т к р и е. Таа, според него, на одреден начин веќе постои „во јазичната дејност на колективот кој заедно со нив (поетите) ги памети старите песни, но, притоа, секојдневно припрема материјал за нови кои ќе се појават“. Занимлив како солилоквиј за сопствената поетика, есејот на Конески има несомнено пошироко значење за објаснувањето на некои текови во динамичниот развој на македонската поезија од 1945 г. до денес.

Најголемо внимание привлекуваат, сепак, новите стихови кои по овој повод поетот за прв пат ги објавува во посебен избор. Новите 26 песни ги исполнуваат завршните поглавја на оваа ретка и интересна книга. Неподложен на остри и нагли пресврти и промени, поетот и во своите нови остварувања ја применува постапката на надградување и збогатување на од порано заснованите тематски и експресивни ориентации. Од една страна, и во новите циклуси продолжува напрегнатиот лирско-рефлексивен дијалог со светот и со судбината од „Записи“, од друга, – се прават обиди со крајно сведување и поедноставување да се досегнат пределите на една своевидна поетика на секојдневието и на обичните луѓе; од трета, – се заокружува познатиот циклус со легендарниот Марко Крале, како митска окосница со богато и слоевито мисловно ткаење. Во првата и во третата тематска струја, се чини, Конески сè уште ги остварува своите најдобри резултати. Во првата станува сè повидливо дека поетот ги досегнува границите на сè појадровито и сè попотресното мисловно искуство, во третата – со извонредната песна „Кале“ Конески одново ни дава пример на едно суптилно и продуховено воведување на пораките на минатото во сензибилниот и мисловен простор на модерниот поет.

ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

*„О, треба да сме триж силни по дух
деца на мало, потиснато племе,
во бурава на светот,
на татковината - што први смисла,
први слободен облик ѝ даваме,
на поезија творци
први од срцава што ја извираме“.*

Б. Конески: „РАКУВАЊЕ“

I

Во развојот на новата македонска поезија поетското творештво на Блаже Конески зазема едно од најистакнатите места. Конески е не само еден од втемелувачите на нашата современа поезија и претставник на нејзината прва генерација што стапи во книжевниот живот веднаш по Ослободувањето, туку и нејзин еминентен репрезент континуирано присутен во сите нејзини развојни фази, од 1945 до денес. Отаде, приказот на оваа поезија во многу нешта значи и опис на најбитните фази во брзата и плодносна еволуција на нашиот поетски збор и израз во текот на изминативе 32 години.

II

Блаже Конески објавил пет одделни стихозбирки, и тоа:

1. „Мостот“ (поема). 1945
2. „Земјата и љубовта“, 1948
3. „Песни“, 1953
4. „Везилка“, 1955 (II издание на „Везилка“, дополнето со циклусот „Стерна“, во 1961 година)
5. „Записи“, 1947

Кон ова треба да се додадат стиховите што поетот ги има напишано во својата најрана возраст, во периодот 1939–1945 г.

Од горното може лесно да се заклучи дека досегашниот поетски опус на овој поет не е преголем по обем и дека неговите поетски книги се појавувале во релативно подолги временски интервали. Тоа особено се однесува до поновиот период.

Основните обележја на својата поетика Конески ги изразил преку кусата синтагма – „*песна строга и проста*“, што всушност, претставува стих од неговата прочуена песна „Везилка“. Првиот дел на оваа синтагма ја сугерира големата строгост и самокритичност на поетот, како во селектирањето на сопствените остварувања, така и во градењето и структурирањето на песната. На Конески, особено од поновиот период, апсолутно му е туѓ декларативниот патос, неумерено елоквентниот гест, метафоричкиот барок. За секоја негова песна би можело да се рече дека минала низ строгото сито на рационалната контрола што никако не е во спротивност со повремениот ирационална содржина на одделните негови поетски остварувања. Вториот дел на лапидарно изразениот поетски манифест на Конески укажува на крајната едноставност во поетскиот исказ. Но, таквата едноставност не значи исто што и симплификација. Тоа е онаа „необична обилност“ карактеристична за чеховската поетика, или, – онаа едноставност која, како би рекол Лотман, е последица на совладеаната сложеност, бидејќи не ѝ претходи, туку се појавува врз нејзиниот фон.

Иако перманентно присутна во сите фази од еволуцијата на нашата нова поезија од нејзините првобитни облици кон созревањето во една современа и модерна поетска структура, поезијата на Конески го обликува својот профил на страна од нагласено-манифестните барања за нејзино осовременување. Всушност, со бројни свои одлики, таа го одразува истиот процес на усовршување на изразот на доближување до модерниот сензибилитет, со таа разлика што тоа го остварува на еден своевиден и помалку екскламативен начин. Во тој поглед, пресудна улога има појавата на неговата стихозбирка „Везилка“, 1955 (макар што и во претходната „Песни“, 1953 беа веќе

остварени поединечни примери на „модерната едноставност“ и „класично изразената современост“. Циклусот „Стерна“ на еден поширок план ја афирмира самобитноста на поетиката на Конески, особено во остварувањето на модерните облици на синтезата помеѓу фолклорната и архетипската основа и современиот поетски израз. Најновата книга „Записи“, 1974 ги продолжува и натаму развива најубавите одлики на стихозбирката „Везилка“ која многумина ја оценија како преломна и врвна поетска книга во нашата поезија.

III

Поезијата на Конески не е многу податлива за типолошки класификации. Сепак, општо погледнато, во нејзиниот досегашен развој може да бидат изделени две основни струи:

- а) лирско-интимистичка
- б) епско-лирска, историско-национална

Првата струја го најавува своето присуство уште во најраните песни (1939–1945), за да продолжи во „Земјата на љубовта“ и особено да се засили во збирката „Песни“. Неслучајно, нејзиниот прв и доминантен циклус носи наслов „*лирски записи*“. Како најкарактеристични во овој поглед ги нотираме следниве песни:

„МОЛИТВА“, „РАМНИНА“, „ШУМ“, „ПОЛНОЌ“, „ПУСТИНА“, „ЗА НЕПОЗНАТАТА“, „ЛИК“ и др.

Во „Везилка“ оваа струја доаѓа до кулминативен израз преку песните:

„ЗАСПИВАЊЕ“, „ВИЈ“, „НЕЖНОСТ“, „РАЗДЕЛБА“, „КОШМАР“ и др.

Во оваа струја, почнувајќи од „Везилка“ Конески ги остварува најубавите примери на љубовна лирика во нашата современа поезија. Во циклусот „Стерна“ таа продолжува со песните:

„ЉУБОВ“, „ВОЛК“, „ТОРЕАДОР“, за да дојде до поширок израз во последната поетска книга на Конески „Записи“ која на најубав начин се надградува врз лирската интимистичка ориентација на збирката „Везилка“.

Паралелно и со еднаков интензитет тече перманентно во поезијата на Конески *втората струја*. Во жанров и структурен поглед таа ги обележува обидите на поетот на лирскиот исказ да му даде поширок епски простор, или, врз него да се ослони. Во содржинска, идејна и тематска смисла таа зборува за високата самосвест на поетот, за неговиот стремеж на поетски начин да ги оваплоти најзначајните национално–патриотски и историски теми и мотиви од подалечното, но и понепосредното минато. Генезата на оваа струја е, веројатно, уште во најраната песна на Конески „Спомен“, во која, опишувајќи го своето настроение пред сликата на потиснатата татковина, поетот пишува:

*„...Бегаше возот тогаш наврнат,
рикаше во темницата;
така рикаше маката во мене
дека сум роден во згазено племе...“*

Таа ја исполнува во најизразита степен првата фаза во поетскиот развој на Конески. (Поемата „Мостот“, како и стихозбирката „Земја на љубовта“, каде што ја наоѓаме прочуената антологиска патриотска песна – „Тешкото“). Подоцна оваа струја ослабнува, но и покрај тоа, таа знае да се огласи преку поемите „Буна Карпошова“, „Средба на Жинзифов“ и „Ракување“ во книгата „Песни“. Во „Везилка“, оваа струја како да оди на заден план. Но и во неа постојат два примера на висок креативен домет, остварен на историско–национална тема. Тоа се симболичката песна „Везилка“ која го овоопштува исконското искуство на нашиот творечки дух и мошне сугестивната песна „Григор Прличев“ посветена на нашиот преродбеник од 19 век.

Циклусот „Стерна“ од II изд. на „Везилка“ го содржи во најразвиен вид и со највисок естетски домет пријавувањето на оваа струја. Тука пред сè ги имаме во предвид подолгите песни „СТЕРНА“, „ОДЗЕМАЊЕ НА СИЛАТА“, „МАРКОВИОТ МАНАСТИР“ и „БОЛЕН ДОЈЧИН“. Архаичното и современото, фолклорното и модерното чувству–

вање на светот се појавуваат овде во солуции кои станаа едно од најбитните обележја на модерната македонска поезија и кои извршија несомнено влијание врз сета наша поезија од поново време.

IV

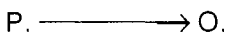
Поделбите и проследувањето што овде го изложи-
вме не треба да се сфатат во суштинска и апсолутна сми-
сла. Поезијата, кога е вистинска и автентична, а токму
таков е случајот на поезијата на Конески, не може да се
поведе до крај под строги и ригорозни класификации,
дури и кога тие се условни. Во најдобрите песни било од
првата, било од втората струја заправо, се одигрува едно
симултано проникнување на лирското и интимното со ко-
лективното и национално-историското. Индивидуалното
и поединечното на најуверлив начин се остварува во пое-
зијата кога таа успева да се издигне до својата општа,
универзална хуманистичка радијација, како што општите,
националните и патриотските мотиви имаат своја автен-
тична вредност само кога во нив се препознаваат отисо-
ците на личното, субјективното човечко доживување.

Лирското и интимното кај Конески имаат, притоа,
подруг карактер, отколку кај другите протагонисти на
и н т и м и з м о т во нашата поезија кај кои тој значеше
повлекување и изолација во апстрактна и нестварна сфе-
ра. Лирското и интимното кај Конески се секогаш само
непосреден творечки запис за вистинскиот настан во вна-
трешната стварност на човекот. Тој запис најчесто се
доживува како невесело и поразно сведоштво за судби-
ната на човекот на земјата, која е, во основа, трагична.
Но, во поезијата на Конески, таа егзистенцијална немино-
вност се пречекува достоинствено. Вистинската поезија
сведочи за човековата резистентност и спремност да ја
сфати и поднесе трагиката во нејзините најшироки распо-
ни, подлегнувајќи ѝ. Интимизмот на Конески нема многу
заедничко со изразувањето на личните, приватните тегоби
кое поезијата ја сфаќа како наткомпензација, што беше
случај со најголемиот дел од нашата поезија од средината

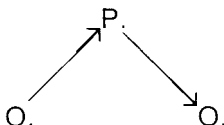
на 50-те години. Поздравувајќи ја појавата на „Везилка“ во 1955 и афирмацијата на новиот интимизам кој таа го донесе во нашата литература ги цитиравме зборовите на Верлен „L' art n'est pas d'éparpiller son ame“ и подведувајќи ја под нив новата поезија на Конески.

Во најдобрите песни на Конески *лиризмот* зрачи со широко препознатлива универзалност, досегнувајќи го кругот на општите човечки искуства и состојби. Човекот – поединец, индивидуумот всреде неговата неизбежна осаменост и трагика под ѕвездените просторства се централна и потресна тема на песните што се јавија уште во збирката од 1953 („Игра со дете“), тие продолжија со песните „Кошмар“, „Кафез“, „Врв“ и „Пословица“ од првото и второто издание на „Везилка“ за да го донесат на еден крајно суптилен и продуховен начин сублимираното човечко искуство во последната збирка „Записи“, особено преку песните „Еден самак“ и „Дон Кихот“.

Ако за песните од оваа група е карактеристичен патот од поединечното кон општото, што грубо шематски може да се изрази на следниов начин:



обратен, но аналоген процес може да се забележи кај најдобрите остварувања што ја третираат национално-патриотската и историска тематика. Општото се зема во нив како појдовна основа, но прекршувајќи се низ личното и поединечното на крајот одново го досегнува нивото на универзалната општост, но веќе видоизменета и блиска до сензибилитетот на современиот човек, или – шематски изразено:



Ќе се обидам да го илустрирам последново преку примерот на досега често спомнуваната „Стерна“.¹

Појдовна основа на песната претставува народната легенда раскажана од Марко Цепенков за прилепската *с т е р н а* што според народното предание ја правел Марко Крале за да го заштити полето и градот од поплавата на надојдени води. Но, веќе од самиот почеток на песната, повлечени од нејзиниот динамичен и задишан ритам, од наслутувањето на нејзината понорна драмска интонација чувствуваме дека овде не станува збор една народна легенда да се прераскажена еден макар и сликовит и метафоричен начин, туку за напорот истата таа да се претвори во отворена сцена всреде која ќе се одигра драмата на современиот човек, исправен пред необјаснивите закани на стихијата и злото. Последново, според интерната порака на оваа песна, не може да се одмине, наспроти на сите претходни подготовки и преземени мерки. И стихијата има свои закони што човекот мора да ги почитува, за да се сочува и опстане. Притоа, – колективното, митското, општото овде се селат во поединечното, индивидуалното чувствување и прекршувајќи се преку него, одново досегаат до општите и универзалните значења и смислови. Повлечени од *л е г е н д а т а* поставена како мото на песната, во прв момент помислуваме дека *нараторот*, поетското „јас“ на песната е самиот Марко Крале, но набргу согледуваме дека *нараторот* е една наполно условна личност, а случката што овде се раскажува една човечка ситуација што може да настане на било кој крај од земјината топка. Песната „Стерна“, на таков начин е егзампларен текст за патот на легендата кон непосредната и современата драма на човекот, а сличен пат може да се проследи и во четвртата песна од овој циклус, – мошне познатата „Болен Дојчин“.

¹ Еден таков обид во врска со песната „Одземање на силата“ (втора песна од циклусот „Стерна“) сторив во трудот „Однос помеѓу усната и пишаната литература во модерното поетско искуство“, објавен во зборникот „Научни састанак у Укуве дане“, МСЦ, Београд, 1977, св. 2, стр. 27–34.

ЗА ДВЕ БОИ ШТО „ГОРАТ И КАПАТ“¹

Еве уште еден убав повод да застанеме пред твој рештвото на Блаже Конески, да се отвориме за нови доживувања и нови приоди кон неговото богато и плодно дело. Изданието што е пред нас ги опфаќа низ строг избор магистралните подрачја на тој опус, но јас ќе бидам слободен да го свртам вашето внимание со неколку свои размисли кон сферата на на *поетското* кај Блаже Конески, сфера која многукратно и од најразлични аспекти и досега била толкувана, па сепак со својата комплексност и полисемиичност таа сфера остава простор на нови согледувања и осврти.

Постои едно место во песната „Везилка“ од Блаже Конески во кое станува збор за двата конца што везилката ги пара од своето срце, две шарки, две бои што „горат и капат“ – *црвена и црна*, две знаменија, два симбола, две вертикали низ кои се делат, но и соединуваат далечните судбински нишки на нашето искомско постоење. Слични два магистрални тека вткаени се во поезијата на Конески, според мене, од најраните денови на неговото поетско огласување, сè до најново време: првиот ја исполнува сферата на личното, доживеаното, интимното, вториот досегнува до пределите на историското, временското, колективното. Низ сиот досегашен опус на авторот на „Везилка“ овие два тека се појавуваат низ паралелен и

¹ Реч на промоцијата на Избраните дела на Блаже Конески што на српскохрватски јазик ги објави „Народна књига“ од Белград, „Младост“ од Загреб, „Свјетлост“ од Сарајево и „Побједа“ од Титоград. Промоцијата е одржана во „Народната и универзитетска библиотека“ во Скопје на 15 април 1983 година.

симултан преплет: се засилува и јадрее ту едната, ту другата вертикала за, одвреме–навреме, кога едната ќе го исцрпи креативниот здив, тие да си ги заменат местата и едната да ѝ го препушти приматот на другата. И ете, оваа занесна игра и смена на поетските сведоштва за човекот во епохата и човекот во витлите на сопствената судбина трае веќе четири и пол децении, оцртувајќи се пред нас како карактеристична „Апелесова црта“ на поетовото творечко присуство, како доминанта на сета негова поетика. Она што овде сакаме да го истакнеме не е особеноста на поетскиот лиризам кај Конески, ниту карактерот на историските вертикали во кои се изразуваат легендата и митското. Она што овој пат нè интригира е одговорот за нераскинливата врска, единството и трајната слеаност на двата магистрални тека што ги спомнавме, одговорот за природноста и уметничката веродостојност на остварената синтеза. Објаснувањето е, според нас, во продуктивноста и во универзалноста на песните како од едниот исто така и од другиот тематски и содржински круг. Над најинтимните, најисповедните стихови кај Конески се еманираат значајни слоеви што го надминуваат кругот на непосредното лично доживување, затреперува онаа а у р а што ја создаваат само вистинските и трајни поетски остварувања, во која, како во бистро езерско дно, секоја човечка единка може да ја насети својата духовност, да го согледа својот човечки одблесок, да се соочи со својата судбина и трагика.

Зарем нешто поинакво наоѓаме и во песните непосредно сврзани со нашата традиција, како: „Стерна“, „Болен Дојчин“, „Одземање на силата“, или, од најновите – „Песја брдце“? Зарем и натаму, при сета препознатливост на историските и националните белези не станува исто така збор за една лирска драма која во своето средиште секогаш ја содржи како свој основен мотив човечката судбина, нејзините тешки искуства, нејзината егзистенцијална загрозеност во светот и во животот воопшто?

Како и сета наша книжевност по ослободувањето, и поезијата на Конески се менуваше и еволуираше со текот

на времето. Но, колку и да јакнеше нејзината зрелост и уметничка перфекција, овие две цврсто сплотени нејзини компоненти, се чини, останаа нејзина трајна особеност и доминанта.

Од деновите на својата првична појава па сè до денес песната на Конески е свесно носена и препуштена на брановите на епохата и особеното историско време, но, едновременно и песна, строго втемелена во едно промислено и прочувствувано лично искуство. Минатото и сегашноста во поетската структура на Конески не се ориентации заградени една од друга, туку мостови преку кои се одвива слободна и отворена циркулација на поетски мотиви и идеи, импулси и пораки.

Песната кај Конески има богат мисловен набој. Таа е бездруго плод и резултат на една висока интелектуална свест, но таа знае умело да ги одбегне искушенијата на сувата и резонерска конструкција, бидејќи поседува свест за релативноста на своите филозофски сознанија. Не случајно самиот поет во една прилика ќе рече дека „на поезијата ѝ е присушта некоја друга сила што го обезбедува нејзиното трајно присуство во животот на човештвото“, и тој неа ја гледа во „силата на актуелизацијата, во потребата за освежување и обновување како основни потреби на човечкото суштество“. Поради тоа песната на Конески се остварува како дел од еден општ процес кој има свои исконски закони, своја историја и свој континуитет. Отаде, сето поетско творештво на Конески во својата севкупност се оцртува пред нашиот поглед како слика на едно живо растение чии што корени се длабоко срасени со земјата и сопственото тло, но стеблото се извишува, гранките, плодовите на нив се шират за да ги досегнат свездените простори на метафизичкото и сечовечкото.

КОН ПОЕТИКАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

(РАЗМИСЛУВАЊА ВРЗ МАТЕРИЈАЛОТ
ОД НЕГОВАТА ПОСЛЕДНА ФАЗА)

Како сестрана творечка личност, како *научник* и *поет*, Блаже Конески многукратно ја задолжил нашата национална култура во различните домени во кои се беше ангажирал со неуморна енергија и тешко споредлив самопрегор. Распонот и интензивната активност во овие области налагал повремени предишки во неговата поетска дејност и продукција. Но, тоа било за чудо и за среќа на нашата книжевност повеќе карактеристика на неговите први творечки децении, не и на последната. Како ретко кој од поетските творци кај нас, Конески останал исклучително плоден и креативен токму во последната деценија од својот живот. Наспроти шесте стихозбирки во првите четири десетлетија, токму во ова последното, – од 1984 до 1993 – тој остварил седум нови поетски книги: „Чешмите“ (1984), „Послание“ (1987), „Црква“ (1987), „Златоврв“ (1989), „Сеизмограф“ (1989), „Небеска река“ (1991) и „Црн овен“ (1993), а ја објавил и обемната збирка есеи „Светот на песната и легендата“ (1993), исклучително важна за неговата поетска мисла и поетика воопшто. Токму врз овие осум последни книги, со кои е завршено и заокружено неговото поетско дело, ќе биде нагласката во нашиов прилог.

Стихозбирките што овде ги имаме во предвид имаат мошне широк тематски и жанровски дијапазон: тие се исполнети со потресна исповедност, но и со одгласи за пошироките животни состојби, а најмногу со авторефлексии и сумирање на искуствата на сопствениот живот кој неумитно и неусетно гаснел. Се потсетиме ли дека и

најголемиот дел од прилозите на неговата експлицитна поетика во спомнатата книга есеи беа напишани последните години од неговиот живот, станува извесно дека е во прашање еден ист творечки контекст кој ни овозможува, пред едно заокружено и завршено дело да се запреме и уште еднаш да промислиме некои од клучните константи на тоа дело.

Првиот од тие аспекти кој од најрани денови ги интригираше толкувачите на поезијата на Конески е прашањето за соодносот помеѓу научното и уметничкото во неговиот поетски дискурс и неговата поетска мисла. Прашањето се разбира не е ново, а примерот на Конески ни малку осамен во историјата на светската литература. Да си го приспослиме исказот на големиот класик Чехов кој во една прилика беше рекол: „Медицината е моја легитимна жена, литературата е моја љубовница“. Но, Конески е една од ретките личности кај кои оваа двојна приврзаност не се одвивала во некој одделен период, туку продолжувала да тече напоредно, едновременно без прекин, сиот негов живот!

Помеѓу двете вокации кај Конески никогаш не доаѓало до колизии и во тој поглед тој му е исто така сличен на рускиот класик кој велеше: „Ако еден човек ги познава законите на крвта, тој е богат. Ако, повеќе од тоа, тој ја разбира и историјата на религиите или романсата на Чајковски „помню чудное мгновенье“, тој од тоа не станува посиромав, туку обратно, станува уште побогат“... „Што се однесува до мене, јас бев многу позадоволен од себеси кога бев свесен дека имам две вокации, наместо само една“. „Гениите никогаш не војуваат меѓусебно, и кај еден Гете, поетот совршено коегзистираше со природникот“¹... Слични искази среќаваме и кај Конески. И тој одбива да ги идентифицира двете области, но и резолутно да ги спротивстави една на друга. Тој е само против честите

¹ А. П. Чехов, „О литературе“, Москва, 1955, стр. 131.

упростувања, против секоја „научна поезија“, против обидите уметноста да се сведе и толкува исклучиво со квантитативни и научни методи. Тој е наполно свесен за немоќта на егзактните методи да го објаснат и да се справат со она што е константа во човекот и во неговата природа, свесен е дека во јадрото на таквите константи се содржани метафизичките, егзистенцијалните суштини на битието, содржана е ирационалната и несводлива човечка природа која не може со никакви логички и рационални системи и теории да биде докрај опфатена и протолкувана. Во срцевината на таквата самосвест лежи уверувањето дека поезијата како инкарнација на уметничката креативност, на она најсуптилното и најкреативното во неа, е поттикната и условена од тајните недосегливи врелоци и импулси на поетовата личност и дека таа настанува, изнурнувајќи најчесто случајно, стихијно, независно од нејзиниот логички, теоретски и рационален фундамент. Мислата на Конески е во тој поглед наполно кохерентна на Крлежината мисла, според која, – „да се создава уметнички талентирано значи да се подаде човекот на силни животни инстинкти, а прашањето за творечката дарба не е прашање на мозокот и на разумот.“ „Животните реалности се откриваат во возбудите кои не се од исклучиво разумна природа, а уметничките вистини навираат повеќе од примозокот, од темните страсти и телесните тајни, мошне често од нечистите инстинкти и налудничавите насетувања, а речиси секогаш противпричински, пркосно и елементарно како треска и една од најтешките и најнеприродни заблуди и предрасуди е кога се мисли оти е можно да се регулира тоа движење на човечките убавини со разумот...“²

Токму врз оваа точка двете области, *науката и уметноста*, најмногу се разликуваат и сосема се различни, бидејќи се една од друга наполно неусловени. Кога би било поинаку не би можеле никако да ги објасниме осумте стиха

² Мирослав Крлежа, „Есеи“, Скопје, 1983, стр. 23.

во кои Конески можеби најквинтесетно ја формулира суш-
носта на сопственото поетско создавање:

*„Најважно е случајното,
мигновеното,
единственото,
тоа како се допреле во неповторлив допир
дрвце до кибрит,
вода до оган,
рака до гради, - ете го основното!“³*

Не помалку парадигматични се размислите на Конески на релацијата: *филозофија – уметност – наука*. И тука наоѓаме блиски совпаѓања на она што го застапуваше Чехов уште во крајот на XIX век, во врска со Мерешковски и неговото заговарање на „физиологијата на творештвото“. „Физиологијата на творештвото, пишуваше тој на еден од своите адресати, веројатно, постои во природата, но со-ништата за неа треба да се прекратат од самиот почеток. Ако критичарите застанат исклучиво на научна почва, од тоа ништо добро нема да произлезе: ќе изгубат десетина години, ќе напишат еден куп книги, ќе го заплеткаат уште повеќе прашањето и – на тоа ќе останат!“⁴ И Конески на низа места предупредува за јаловоста на таквите обиди, а посебно е на удар на неговото перо филозофијата и нејзината хегеловска варијанта, не штедејќи ја притоа ни актуелната помодна лингвистичка револуција. „Филозо-фијата, вели Конески, која некогаш веруваше дека ќе даде одговор на суштествените прашања од онтолошки ка-рактер, стигна денес преку критиката на познавателните способности на умот – до критиката на јазикот како своја примарна област. Со тоа им се даде можност на некои лингвисти да тврдат со самоистакнување дека лингвисти-ката сега дава најголем придонес кон логиката и теоријата

³ Блаже Конески, „Чешмите“, Скопје, 1984, стр. 25.

⁴ А. П. Чехов, цит. дело, стр. 96.

на познанието. Тоа може да биде така, но тоа не треба да ги прави самозадоволни, ами поскоро несреќни, зашто сето тоа сведочи дека еден голем подем ги нашол своите граници, и дека сега се запрел за опора на пониските грани”.⁵

Сумирајќи ги во рамките на нашава тема релациите помеѓу свесното и рационалното од една и имагинативното и интуитивното од друга страна можеби најблиску до нашиов предмет е она што на времето го беше изрекот Елиот: „При пишувањето на поезијата има многу нешта кои мора да бидат направени свесно и намерно. Но, всушност, лошиот поет е обично несвесен таму каде што би требало да биде свесен, а свесен таму каде што би требало да биде несвесен”,⁶. Конески е најмалку поет кај кого ваквите забуни и инверзии биле можни. Секој што дошол во контакт со поезијата на Конески можел безброј пати да се увери дека неговиот приод е токму обратен.

Уште еден аспект од поетиката на Конески заслужува да биде елабориран во светлината на стихозбирките од неговата завршна фаза. Тоа е релацијата „обично–необично“ и прашањето за „очудувањето“ на кое му е посветен еден од најубавите есеи во неговата последна книга. Погледнато од аспект на забрзаната еволуција на поетскиот јазик кај претставниците на нашата модерна поезија поетското дело на Конески може да ни се укаже како дело на еден „конзервативен класик“. Дотолку повеќе што Конески повеќекратно се изјаснувал дека во својата поезија, како и во своите научни текстови посветени на најсложени прашања, секогаш настојувал да се изразува јасно и разбирливо. Но, работите во овој поглед во поетиката на Конески не се ни малку едноставни. Во спомнатиов погоре есеј Конески на повеќе места го цитира Иво Андриќ за кого вели дека е „челник на прецизноста, чистотата и

⁵ Блаже Конески, „Светот на песната и легендата“, Скопје, 1993, стр. 17.

⁶ T. S. Eliot, „Izabrani tekstovi“, Beograd, 1963, str. 41.

јасноста на стилот“. А спомнува и голем број други автори: од Шкловски (кој прв го вовел терминот „очудување“), преку Антун Бранко Шимиќ, Жан Жироду, Ели Фор, Бернар Доривал, Адам Мицкјевич, до Чеслав Милош и Витолд Гомбрович, за да ја поткрепи својата мисла дека „скриениот извор на очудувањето е близок на фантастиката на секидневието“. (Можеме да претпоставиме дека на Конески добро му била позната мислата на Достоевски кој за прв пат ја изрекол парадоксалната мисла „најфантастична е реалноста“, иако тој во овој свој оглед Достоевски не го спомнува.) Во секој случај не е ни малку случајно што третирајќи ја оваа тема Конески не пропушта да го нагласи лапидарниот исказ на Андриќ кој гласи: *„Најголем ефект се постигнува во поезијата кога поетот ќе го изненади читателот со нешто познато“*.⁷

Во прашање е очигледно едно уверување и едно творечко начело до кое Конески перманентно се придржувал во своето поетско творештво. Можеме слободно да заклучиме дека во голем број свои стихови Конески успева токму таков ефект да постигне: да нè сепне, да нè изненади, да нè возбуди, да го предизвика и да го активира нашето читателско љубопитство за некој мотив или тема што безброј пати сме ги сретнале во обичниот живот или кај други поети и за кои помислувавме дека не можат да бидат предмет на повторно поетско вообличување. Во одделни песни Конески како да го достигнува крајниот предел на едноставноста, „нултиот степен на писмото“ како што би рекле некои критичари. Би можеле во потврда на ова да наведеме голем број негови песни од различни периоди, во оваа прилика ќе ја наведеме песната „Пословица“ која гласи:

*„Кога човек ќе изгуби право на смеа
и право да биде умен
да дели правда*

⁷ Блаже Конески, „Светот на песната...“, стр. 34.

*да се прави важен
и право дете и жена да сака,
тогаш - му останува правото
да биде тажен
да умира од мака
да чемрее довед - тој човек.“⁸*

Песната е, како што гледаме, лишена од метричка шема, секој стих има различен број на слогови, на крајот, (се чини, на прв поглед, дека е во прашање обичен, дури тривијален наративен исказ), па сепак, – можеме ли да речеме дека овој наизглед „антипоетски“ текст не е структуриран како песна, кратка, елиптична, но – потресна, поразна, песна–исповед која резимира цел еден живот и цела една судбина и не само една туку и безброј на нејзе слични.

Се разбира, станува збор за една мошне „необична обичност“ (Мерешковски за Чехов) и сосема „неедноставна едноставност“, која, како што повеќе пати го истакнува Лотман, – „е едноставност која што е последица на совладаната сложеност, бидејќи не ѝ претходи, туку се појавува врз нејзиниот фон“. Таквото, битно, суштинско начело на својата поетика Конески ќе го изрази и потврди во голем број други свои песни и кога зборува за најобични предмети и нешта, појави и случки и за најобичните луѓе во своите „Проложни житија“, но и во песните во кои се осврнува со гнев и револт на општите пошироки социјални и историски состојби, а таков е дури и во најстрогата лирска форма – сонетот, кога напоредно со извонредната мисловна синтеза остварена во сонетите „Че Гевара“ или „Троја“, зборува за „чешмите“ или за „пиперките во прилепско“. Секако, и ова одличје на поетиката на Конески не треба да се доведува до екстрем, бидејќи, покрај темите од секидневието и нивниот крајно едноставен поетски третман, постојат кај него поетски целини чијашто сушност ни малку не е на

⁸ Блаже Конески, „Поезија“, Скопје, 1965, стр. 81.

прв поглед транспарентна, какви што се песните „Похвала“, „Татковина“ или „Антониј и Клеопатра“ или подолгата, мошне загадочна поетска стилизација на песната „Носорог“ од циклусот „Пораки од Исток“ – последната објавена приживе песна на Конески, која допрва го очекува својот прониклив интерпрет.

Во секој случај, ќе си дозволиме да речеме дека изгледа бевме во право кога пред повеќе од четириесет години напишавме дека Конески дал огромен придонес во осовременувањето на нашиот поетски израз и во еманципирањето на нашата поезија од рецидивите и анахронизмите на минатото. Само што тоа го правел на различен начин од другите, отворен кон светските поетски искуства, но пред сè, следејќи ја врвицата на сопствените сознанија и откриција кои биле созвучни на неговата творечка природа и одговарале на неговата поетски индивидуалитет. Тогаш, високо афирмативниот напис за неговата „Везилка“ го започнавме со исказот на Верлен: „L'art n'est pas d'exprimer son âme“. А зарем таа клучна мисла не ќе ја најдеме кај Конески триесет и пет години подоцна кога во својата стихозбирка „Сеизмограф“, во песната „Зборот“ ќе рече:

„Чувај го зборот добро врзан / како необучен коњ / што знае / да каса, да клоца / да мава. / Чувај го! / Зашто / ако го пуштиш така / разоглавен по чаирите, / којзнае која луда глава / ќе посака / да го јава“⁹.

Во еден од последните свои огледи за поетот Конески, сведувајќи го неговиот биланс во поезијата, напишавме дека по однос на темите, мотивите и третираните содржини во неговиот богат опус се наметнува како доминантна определбата *полицентричноста*, бидејќи во него ниту една тема или содржина не е најбитна, како што ниедна не е периферна или небитна. Својата последна објавена статија „Пишувањето на 'мал' јазик“ Конески ќе ја започне со зборовите: „Во поезијата, како и во љубовта е сè речено, а сепак треба сè допрва да се рече“. Тоа беше

⁹ Блаже Конески, „Сеизмограф“, Скопје, 1989, стр. 9.

всушност, неговата последна порака, неговиот завет, неговото „memento mori“.

Блаже Конески долги години не посакуваше експлицитно да се искажува за својата поезија. Како љубоморно да ги чуваше тајните на својата поетска алхемија, пласирајќи само повремено некоја авторerefлексија за она што го прави, но и тоа – само во стихот, не и преку дискурзивниот јазик. Тоа траеше сè до крајот на 70-те години кога го објави својот знаменит оглед „Еден опит“ кој ги прикажа фундаментите врз кои ја гради својата поетска мисла. Но тоа беше само отворање на мал прозорец во неговата интимна поетска лабораторија. И тука, последнава деценија, последната книга на Конески „Светот на песната и легендата“ донесува пресврт: во есеите од оваа книга наеднаш се најдовме среде горливите дилеми, асоцијации и афинитети кои го измачувале, го обземале и го исполнувале големиот поет во текот на долгите децении на неговото творечко истрајување. За овој дел од литературното наследство на Конески уште долго ќе станува збор. Ние овде ќе се запреме врз неговиот, краток есеј „Архитектонскиот принцип“. Тој овде одново го третира прашањето со кое ние доста се бавевме во овој наш прилог. Во контекстот на ваквата расправа, меѓутоа, Конески искажува мисла која ни изгледа посебно парадигматична за неговата поетика во целост. „Уметноста, вели Конески, претставува еден наш начин на артикулирање, осмислување на хаосот кој ги напаѓа сите наши чула и преку нив целото наше битие, уметноста ја штити нашата личност од безобразноста...“ „Уметноста, смета Конески, кај творечката личност предизвикува чувство на задоволство и релаксација поради тоа што преку неа се пројаснува невиделината и се средува безразборот.“¹⁰ Ова е, според нас мошне значајно признание на Конески и мошне битна референца за неговата поетика. На ваков начин се артикулира прашањето за смислата на уметничкото создавање воопшто,

¹⁰ Блаже Конески, „Светот на песната...“, стр. 40.

на она што преку него дава можност да се превозмогне хаосот и бесмислата што не опкружуваат. А тоа е – уметничката *форма*, без оглед дали неа ќе ја дефинираме како архитектонски или композициски принцип, како откривање или актуализирање на нешто длабоко запретано во традицијата. Со ваквите сфаќања Конески несомнено се приопштува кон фамилијата на големите творци на нашево столетие за кои помеѓу креацијата и хуманистичката *смисла* на создавањето не постоеше ни најмал расчекор. На таков начин тој се објавува против сите облици на современиот нихилизам и се придружува на оние кои, како Андре Малро, поаѓаат од уверувањето дека уметноста е единствениот избор кој му се нуди на човекот во неговите настојувања да се справи со минливоста и смртта и да го засведочи своето трајно присуство под ѕвездите.

Во таа смисла поетското творештво на Конески не е само полифонично по своите поетски идеи – полицентрично по своите теми и мотиви, туку е пред сè – *антропоцентрично* по својата севкупна вредност и смисла, што му овозможува да биде песна за сите времиња, глас и звук блиски и созвучни на душевноста на сите луѓе од светот. Тоа ќе рече, – дека со сета своја длабока вкоренетост во своето национално поднебје, во својата духовна традиција и почва, тоа творештво содржи потенцијали кои го прават сечовечко и универзално. Доколку овој наш заклучок е точен, тогаш треба да веруваме дека патот кон пошироката европска и светска афирмација на поетот Конески во иднина е отворен и наполно извесен.

ПОЕТСКОТО ТВОРЕШТВО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО ОСУМДЕСЕТТИТЕ ГОДИНИ

*„Најважно е случајното,
мигновеното,
единственото,
тоа како се допреле во неповторлив допир
дрвце до кибрит,
вода до оган,
рака до гради,
ете го
основното!“*

Првите стихозбирки објавувани сукцесивно во 80-те години („Чешмите“, 1984, „Послание“, 1987, „Црква“, 1988, „Златоврв“, 1989 и „Сеизмограф“, 1989) претставуваат посебно поглавје во поетскиот опус на Блаже Конески. Иако тие не донесуваат во тематска или стилско-експресивна смисла некој радикален пресврт, нивното значење и особеност е обусловено од големиот број песни со високи естетски дострели кои се надоврзуваат врз најубавите примери на поетската уметност на Конески, а немал број од нив укажуваат на пробивање на нови простори во досегашната континуирано плодна еволуција на поетот. Едно од главните обележја на преку 200-те нови песни е *евокативноста*, богатиот спектар на *секавањата* и *спомените* кои навираат во јарки бликови, осветлувајќи ги на сугестивен и напати потресен начин богатите доживувања на поетот низ годините од изминатиот живот. Слични теми и мотиви имаше и порано во творештвото на Конески, но, таму тие беа рефлексии на непосредните мигови, а овде се поетски согледувања од извесна временска дистанца, што им дава поизострена и порелјефна светлина

и смисла. Во песната „Спомените“, од стихозбирката „Златоврв“, го среќаваме следниов дистих кој веројатно го синтетизира основното тежиште на петте нови поетски книги: „создавам своја родина тајна / целиот живот ми се спомените!“

Претежниот дел од збирките за кои овде станува збор исполнет е со едно отворено и нескриено нурнување во спомените, но, тоа се спомени кои се оживуваат не како повлекување во интимата и засолнување во личното и приватното пред вревата на денот и безумието на епохата, туку, како единствен можен одговор на единката обременета од годините, од натежнатото искуство, од корозивните сознанија, од длабоката скепса и понорите на осаменоста, од силуетата на смртта, од заминувањето на пријателите, од потребата да се спаси она што безутешно се гаси, на единката која спознава: „глуво е во мене како во празна сала. / Немам собеседници“, но која бара „лек зад неодгатната рима“, која се приклонува кон споменот кој не само „возбуждува, но и лекува“. Да се зборува и составува стихот, а притоа да си облеан од духовноста која никому ништо не наметнува и никого на ништо не обврзува, духовноста што спомага да ѝ се доближиш и да ја разоткриеш душата на нештата, на чешмите, на цвеќињата, на борчето, на пресаденото дрвце, на птиците, на сувото дрво, на дождот, на несоницата, на селскиот пат и есенското зајдисонце, на гугучките и врапците, на дивите гуски и гранките, на молчењето и заборавот, на безброј други предмети и лица, суштества и трепети, пориви и истлеани страсти. Творецот го прави она што како на човек единствено му преостанало да го стори. Духот, душата е она врз што се крепи и натаму опстојува неговата животна нишка. Единствено врз нејзината „почва“ може да биде организирана смислата и оправданоста на постоењето, но и творењето:

*„Како што младите
самоуверено ја откриваат снагата,
така старите, горко им, треба да ја откриваат
душата“.*
(„Поезија“, од зб. „Послание“)

...човече, побарај уште малку свежест
во почвата на твојата душа.
Не предавај се.“

(„Данте“, од зб. „Чешмите“)

Спомени се тоа исполнети со носталгични акценти и меланхолични звуци, со филозофски рефлексии и горчливи признанија, – цели грстови поетски медалјони на резимираното животно искуство од кое избиваат жешки вистини и неостинати пораки, резигнирани констатации и нерешливи загатки и парадокси на човечкото постоење и минување низ животот. Зачудува разновидноста и богатството на мотивите и темите што кружат низ петте стихозбирки. Иако збирките „Црква“ и „Златоврв“ веќе со своите наслови сугерираат некакви тематски детерминанти, тешко е, и речиси, неможно да се зборува за стриктно омеѓени тематски циклуси во нив. Дисперзивноста на мотивските јадра оневозможува какво годе стриктно групирање околу клучните теми; се чини дека во сиве збирки доминира *полицентричниот* принцип кој и досега беше карактеристичен за поезијата на Конески и преку кој песни со различна тематска, стилска и жанрова структура се јавуваат во различни периоди, за потоа да се обединат во покрупни целини и циклуси. Тоа е и овде случај. Најнапред, тука се песните од насловните песни од збирките „Црква“ и „Златоврв“, како поголеми целини, исполнети со реминисценции за детството и најраните години но и со многу критички акценти за состојбите во тие места денес. Притоа, песни во кои доаѓа до полн израз самосвеста на поетот за делото што го создава, за сенките и светлините низ кои минувал, пробивајќи нови врвици во животот и кој низ тоа пробивање се издигнал и ги надраснал многумина, предизвикувајќи злоба и завист: „Претеча“, „Осаменост“, „Себесоздавање“. Посебен циклус оформуваат стихови посветени на жената како: „Заборав“, „Размислување на љубовта“, „Сенка“, „Љубомора“, „Рака“, „Злосторство“, песни остварени со голем такт и деликатност и со оној продорен лиризам карактеристичен за најубавите стихови од дамнешната „Везилка“ со кои Конески одново покажува дека

неговата љубовна лирика, покрај онаа на Ацо Шопов, е на самиот врв од сета наша поетска продукција во овој жанр. Ваквите песни во збирките се преплетуваат со бројни мошне кратки лирски минијатури со густ и лапидарен израз за да бидат таквите низови прекинати од оние познати од најдобрите поетски мигови на Конески еруптивни изблици на егзистенцијалниот немир од кои избива сета морничава драма на осамениот, загрижениот пред сопствената совест исправениот и докрај соголениот човек. Две песни од тој круг се и можеби врвен дострел на новата креативност на Конески: „Магла“ и „Дојрански ветришта“ (од збирката „Чешмите“), а по својот сложен и напрегнато-слоевит семантички набој сигурно и песни податливи и за една поширока анализа („И не помага веќе пред разбеснетата фуртуна / оној оклоп од измами и оној штит од лаги / со кои човек се крие пред себе и пред други / и за нужниот живот затира сушност и траги“ – „Дојрански ветришта“).

Посебен поетски круг претставуваат песните кои можат да се означат како вистинска иновација во досегашната лирика на Конески. Токму на нив мислевме кога погоре рековме дека интимното кај Конески не е бегство од злобата на денот и вриежот на надворешниот живот. Песни како што се: „Молитва“, „Спомен по многу години“, „Очовечување“, „Татковина“ и „Лажни пророци“ под привидот на лесниот животен коментар кријат остри горчливи критички акценти упатени на адреса на времето на сестраната криза низ која сега минуваме. Поетот одбива да оди во чекор со оние што првенствено ја предизвикаа:

*„Тие се мислат повикани да водат
како Мојсије и другите пророци,
а самите не можат да се ослободат
и влечат по себе ситни пороци.
Дај Господе, што помалку очите да им ги бодам,
штом тие лево ќе фатат, јас десно да одам“.*
(„Молитва“, зб. „Црква“)

со оние што го банализираат и сведуваат на фраза татковинското чувство:

*„До кај што сум ја пренесол својата љубов,
дотаму е мојата татковина.*

А вие, еј!

На што сте смислиле да ја сведете?!“

(„Татковина“, зб. „Сеизмограф“)

Со лажните пророци што го збираат народот по плоштадите, што „креваат врева до небеси“ и „се бувтаат в гради“:

„Немојте да им верувате!

Тие мислат само на себеси.

Што дека прогласуваат

дека ве спасуваат!

Бес ги распина внатре

душите да ви ги затре.

Тие варосани гробови!

Не да им станете робови!“

(„Лажни пророци“ зб. „Сеизмограф“)

Во цитираниве песни, како и во многу други што им припаѓаат на другите тематски кругови, доаѓа до полн израз еден од основните конструктивни принципи на сета поезија на Конески – *п о е н т а т а*, која најчесто како финална каденца јарко го осветлува и му дава целосно смисла на сиот претходен израз. Поентата, притоа, често игра улога на нагласен и неочекуван *п р е с в р т* што е случај со песните како што се „Сирма“, „Троја“, „Послание“, „Похвала“ со што се остварува она што условно би можеле да го наречеме своевидна „трансмутација на жанрот“. Онака како што на времето во прочуената песна на Конески „Болен Дојчин“ имавме транспозиција на оралниот мотив од епската народна песна во една изразито лирска структура, слични обрти се одигруваат и во низа песни од овој најнов период од поезијата на Конески. Песната „Молитва“, што погоре делумно ја цитиравме, започнува како лирска интима, но, благодарение на завршната поента, добива сосема ново значење кое далеку ги надминува рамките на првично сугерираниот жанр. Слична постапка, но со

уште подрагоцени, би рекле, „креативни последици“ се забележуваат во песните од цитираниот поетски круг. Во „Сирма“ народниот мотив е повод кој на крајот бива силно поентиран со катрен кој ѝ дава сосема подруга смисла и жанрова особеност на познатата народна песна! Сличен обрт се одигрува и во песната „Троја“, инспирирана од поетата на древниот предел на малоазискиот брег. Секој би очекувал поетот да го соопшти своето доживување, проникнато врз контактот со бесмртната историја на овој малоазиски град. Но, Конески оди по обратен пат: од општото тој слегува кон личното, интимното. Разочаран од глетката пред која се нашол, од штамата, од испустеноста на пределот вознемирен од ретките штурци, тој ќе го заврши својот сонет со дистихот:

*„На болна душа ми прилега сето
што длабоко најбитното го скрила“.*

Оној што ја познава добро поезијата на Конески веднаш ќе насети дека овде, по повод на „Троја“, еден од најпознатите симболи на човечката историја, поетот искажува една од своите најинтимни мисли, а тоа е дека искажаниот збор, објавениот збор има во голема мера суусидна смисла и последица, наук наследен од симболистите, но подоцна сфатен и респектиран од голем број поетски личности на нашето време. Но, принципот за кој зборувавме го наоѓаме и во други песни од петте збирки, во извонредните сонети од збирката „Чешмите“, каде што во песната „Јуруклакот“ го наоѓаме исказот што е мошне близок на оној од песната „Троја“:

*„Од извесност е поубава свеста
да има нешто блиско што е скришно“.*

Но, се чини, најинтересен и можеби најголем е придонесот на новиот Конески во песните како „Антониј и Клеопатра“, „Послание“ и „Похвала“. Засновани врз историски мотиви тие го имаат во својата срцевина историскиот мотив, но тој во нив е транспониран на начин кој дивергира

од очекуваната интерпретација. Најдобар пример за тоа е песната „Похвала“ посветена на Исуса Христа. Обртот кој таму е назначен преку полемиката на Христа со неговите ученици една е од најбеспошtedните критики на идеолошкото спрема човечкото и земното, на доктринарното спрема елементарното и животворното на начин кој е пред сè мисловен и филозофски но во основа еминентно–поетски. Песните од овој круг, а цитиранава пред сè, ни покажуваат дека она што на времето во очите на кусогледите критичари се сметаше како опасност за поетскиот пат на Конески – нагласената мисловност, интелектуалноста и мудроста – со текот на времето стана непобитна потпирка на неговиот поетски израз и една од врвните вредности на нашиот севкупен поетски развиток.

Во својата најнова фаза изразена преку петте стихозбирки поетот Конески до најголем степен ја усовршил својата поетска непретенциозност, уметноста, сопствената мисловна супериорност и надмоќна зрелост да ги искажува на крајно дискретен и ненаметлив начин. На таков начин тој ја доведе до врв својата уметност да се искажува низ онаа сложена едноставност која плени и возбудува, убедува и облагородува истовремено.

При сето тоа, новиот период на Конески, во својата севкупност ни зборува за постигнатата крајна слобода на изразот и ослободеност од сè ритуално, програмско, конвенционално и ограничувачко. Стиховите што ги поставивме како мото на прилогот не се само најава и желба, туку потврда и сведоштво на она што е во најголем дел од стиховите и песните на оваа најнова фаза и вистински остварено: поетското се појавува како целосна идентификација со *апсолутот на слободата*.

СОНЕТОТ ВО ПОЕЗИЈАТА НА КОНЕСКИ

Потеклото и развојот на сонетот во новата македонска поезија детално го изложив во експозето што го поднесов на меѓународниот научен собир на слична тема, одржан во Љубљана, во 1995 година. Не би сакал овде да го повторувам она што таму го соопштив. Ќе се обидам да презентирам едно ново истражување, кое би се надоврзало на она што таму го започнав.

Можеби е потребно, на самиот почеток, да кажам зошто во ова ново соопштение ја анализирам сонетната форма токму кај Конески. Одговорот е краток: не само затоа што Конески е несомнено најзначајниот поет на новата македонска поезија, туку и затоа што неговите сонети по совршенството на формата и по својата уметничка вредност се најдоброто што го дал современиот македонски поет во „најстрогата поетска форма“. Впрочем, сонетот кај Конески не само што ја демонстрира дисциплината и складот на поетскиот израз, туку отвора широк простор за поетската мисла и имагинацијата на поетот, што може да предизвика интерес од еден поширок аспект.

Занимливо е дека сонетот, па и неговата најсложена форма – сонетниот венец – се појавуваат во најраните почетоци на новата македонска поезија, непосредно по кодификацијата на македонскиот литературен јазик, во средината на XX век. Меѓутоа, иако под непосредно влијание на Данте и Петрарка, тоа беа повеќе обиди и верси-

* Излагање поднесено на француски јазик на Меѓународниот научен собир „Сонетот во словенските литератури“, Рим, 16 мај 1998 година.

фикаторски експерименти, отколку некои позначајни остварувања. Очигледно, требаше да мине извесно време за да се осовремени и усоврши поетскиот јазик, за да се појави сонетот како успешна и автохтона поетска творба. Тој момент настапи на самиот почеток на 70-те години кога се појави стихозбирката „Постела од трње“ од Петар Бошковски, која беше сета испеана во цврсто градени сонетни облици. Таа беше една од најуспешните поетски книги во тоа време, во која како да беше потврдено исконското правило според кое – „во својата инспирација сонетот ги следи ритмовите на народната поезија“, она што најстариот теоретичар на сонетот Антонио де Темпо го беше изразил како: „De Rithimis vulgaribus videlicet de sonetis“.

Требаше да измине уште извесен период за сонетот да се појави во сиот свој сјај кај челниот македонски поет Конески, појавувајќи се како афирмација на клучното поетичко начело, кое овој поет го изрази во својата прочуена песна „Везилка“ со зборовите:

*„Везилке, кажи
како да се роди
проста и строга
македонска песна.“*

Токму од овие две синтагми – „песна строга и проста“ се роди според мене сонетната форма кај Конески. Строгост во селектирањето на материјалот и структурирањето на песната и едноставност во поетскиот израз се две темелни карактеристики кои во типолошка смисла го дефинираат сонетот кај Конески. Притоа, не е можно првото својство, *строгоста*, да не се доведе во врска со фактот дека Конески беше не само поет туку и истакнат научник, лингвист и кодификатор на македонскиот книжевен јазик, („македонски Вук Караџиќ“), како што го нарекуваа додека јасноста и *едноставноста* се особености кои го izdelуваа овој поет од модернистичкиот барок и хиперметафоризираниот поетски израз кој доминираше извесно време во

македонската поезија. Но, едноставноста кај Конески никогаш не значеше упростување или симплификација, туку се појавуваше како последица на совладаната сложеност која не ѝ претходи, туку се јавува врз нејзиниот фон, како што би рекол Лотман.

Своите први два сонети „Девственици“ и „Колумбо“ Конески ги објави на почетокот на 60–те години во второто издание на својата знаменита збирка „Везилка“. Потоа следува подолг период во кој сонетот не се среќава кај него. Со 80–те години започнува нова и мошне плодотворна фаза во поезијата на Конески, за жал, последна во неговиот живот, во која тој оствари голем број извонредно значајни поетски дела. Помеѓу нив истакнато место им припаѓа токму на сонетите од збирката „Чешмите“ од 1984 г. Таа и започнува со циклусот од 10 извонредни сонети, додека во вториот дел од истата збирка наоѓаме уште два сонети. И најодзади, во последната, претсмртна поетска книга „Црн овен“, наоѓаме уште два сонети. Вкупно, во трите развојни фази Конески има остварено 16 песни во сонетна форма. Занимливо е дека национално–историската тема, која е инаку често присутна во поетскиот опус на Конески во сонетите малку доаѓа до израз. Најчестите мотиви во нив се непосредните поводи од секојдневието, дури и од приземниот бит на човекот. Но, тоа не би требало да нè залаже, зашто паралелно, се појавуваат теми од поопшт карактер. Такви се сонетите: „Кочо Рацин“, „Колумбо“, „Че Гевара“ или „Троја“. Последниве два спаѓаат меѓу најдоброто што воопшто Конески го остварил во сонетната форма. Очигледно, дека непосредните мотивски импулси не се сами по себе битни за сонетното творештво на Конески. Побитно е да констатираме дека во нив секогаш се оди од обичниот, понекогаш дури тривијален податок, за да се стаса до сушноста и подлабоката смисла. Втората, завршната терцина, со во неа нагласено присутната поента, најчесто има решавачко значење. Често зад „мирниот почеток“ во првиот, па и во вториот катрен, започнува да се огласува есенцијалната поетска мисла, која во завршните стихови се заокружува, дожи-

вува климакс, поради што ја доживуваме како сублимирано рефлексивно искуство и далекосежна поетска порака. Во сонетите како „Магла“, „Девственици“, „Троја“ или „Че Гевара“ гледаме дека мотивот е само непосреден повод. Тие всушност третираат егзистенцијални теми кои се извишуваат до метафизичките суштини на човековата судбина воопшто.

Од формален аспект сонетот кај Конески се одликува со крајна едноставност и доследност, би рекле дури – еднообразност во градбата. Стихот во него е заснован врз принципите на силабо–тонската версификација, што е и главна особеност на македонската, уметничка поезија. Најголем број стихови се јамбови, започнуваат со сврзник, предлог или замена, сите ненагласени, при што првиот нагласен слог е многу изразит и битен за ритмичкиот тонус на целата поетска фраза. Но, метарот се формира слободно и подлежи на промени, бидејќи 99% од римите се двосложни, стихот по правило завршува со двосложна хорејска стапка, што е исто така во духот на македонскиот јазик и природниот акцент во него. Воопштувајќи ги нашите согледувања за стихот во сонетите на Конески, доаѓаме до заклучок дека во нив метарот е менлив, константна и вонредно важна е – *римата*. Одамна е речено дека римата е основен ритмички фактор на сонетот. Во тој поглед му даваме сосема за право на Жирмунски кој во својата позната студија за римата вели: „Чем свободнее метрическая конструкция стихотворения, тем важнее присутствие рифмы как приёма метрической композиции“.

Исто така, сонетното искуство на Конески наполно се совпаѓа и со тврдењето на Жирмунски дека – „самый существенный признак рифмы – её композиционная функция“.

Римите во сонетите на Конески се остварени според шемата: АБ, АБ – АБ, АБ – ЦДЦ – ДЦД. Таа шема е константна и таа е нарушена само во првиот сонет „Девственици“ во кој терцините се реализирани според шемата: ЦДЦ ЕДФ. Со оглед на важноста на римата во сонетите на

Конески, на ова прашање ќе му посветиме повеќе внимание.

Најнапред, ќе констатираме дека од 224-те сонетни рими, само две се хипердактилски, додека сите останати се трохејски, т.е. двосложни со акцент на првиот слог. Од нив – 170 се женски, 52 машки рими. Помеѓу женските рими најголемиот дел – 82 – завршуваат со вокалот „е“ – 26 пати. Покрај нив, своја нагласена фонолошка и акустичка функција имаат и асонанците кај женските и алитерациите кај машките рими. Извонредна алтернација на едните и другите наоѓаме во завршната терцина на сонетот „Кочо Рацин“ каде што среќаваме: „и збор се зачу на закана задна“, при што звучните повторувања на одделните гласовни фонеме можат да се сфатат како внатрешни рими. Но, за ова, секако, потребно е добро познавање на изворниот јазик, т.е. оригиналот. Во превод, примерот не може да биде соодветно аргументиран.

Во рамките на ваквите согледувања често се поставува прашањето: дали степенот на поетската вредност на одделните сонети доаѓа од складот и постигнатото формално совршенство или пак од отстапувањата и нарушувањата што го следат природното чувство и притоа ја напуштаат строгата дисциплина на „цврстиот сонетен облик“? Знам дека не сум прв кој го поставува ова прашање, но сум меѓу оние коишто сметаат дека на него и нема валиден одговор. Најдобро поетско остварување помеѓу 16-те сонети на Конески е сонетот „Магла“ во кој заправо имаме отстапувања од хармоничноста и еднообразието на другите сонети во циклусот „Чешмите“ – во него имаме често мешање на женските и машките рими, а токму тука ќе ја најдеме и едната од вкупно две во целокупниот сонетен циклус – хипердактилска стапка. Но, како контра-аргумент се појавува првиот сонет на Конески, веќе спомнатите „Девственици“, во кои сите рими се „еднообразни“, – женски и во кои и по однос на ритмот, како и римите нема никакви отстапувања, што не му пречи да биде еден од најубавите сонети на Конески воопшто!

Сето тоа, ако смеам да кажам, зборува дека семантичкото богатство на песната не е директно и целосно условено од нејзината звуковна и фонолошка структура, иако едно вакво тврдење би предизвикало негативна реакција кај големиот Роман Јакобсон. „Звукот и метарот треба да се проучуваат како елементи на целокупното уметничко дело, а не одделно од значењата“ и ова предупредување на Рене Велек само би ги потврдilo квалитетите на сонетите на Конески, и покрај нивната прозодиска монотонија. Анализирајќи ги внимателно римите во неговите сонети мислам дека можам да заклучам дека она што ним им обезбедува висока вредност, покрај сето друго е и големото разнообразие и извонредно богатата лексика што во тој поглед се забележува. Помеѓу 220-те рими наоѓаме само неколку кои гласовно се повторуваат, што е потврда на инвентивноста и креативната енергија на поетот, при што не смее да се превиди фактот дека авторот на овие сонети беше не само голем поет, но и не помалку голем лингвист и суптилен познавач на својот мајчин јазик.

Постои уште една непобитна одлика која ги карактеризира сонетите на Конески и која ја спомнува Валтер Менх во својот прилог „Облик и битие на сонетот“. Тоа е независноста и убавината на одделните сонети надвор од циклусите во кои тие се појавуваат. „Често се случува, вели Менх, дека во еден циклус сонетите се добри и убави само доколку можат да се изделат од својот контекст, и обратно, се покажува дека тие малку вредат како сонети, доколку се разбирливи само во контекстот. Токму такви одлики ги красат сонетите од збирката „Чешмите“.

И уште една особеност: уште Теодор де Банвил, правејќи споредба, помеѓу сонетот и драмата укажуваше дека преку завршниот ефект сонетот треба да оствари важна функција – да го изненади читателот, да ја заврши поетската мисла со неочекуван обрт. Во еден свој оглед ние покажавме колку голема улога кај Конески има *поентата*. Во неговите сонети таа е од капитално значење. Завршните терцини имаат решавачка функција за пости-

гнување на неопходниот ефект. Притоа не се ретки сосема неочекуваните расплети на поетската мисла, како што е тоа во сонетот „Девственици“, парадокси и наполно изне-
надувачки пораки, како во сонетите „Кочо Рацин“, „Че Ге-
вара“ или „Троја“ и „Прибежиште“, каде што во вид на лу-
цидни мисли се појавуваат синтагми кои го осветлуваат
сето претходно речено, менувајќи го очекуваниот расплет.
Во таквите сонети, во кои поентата е мошне изразена таа
се појавува и како завршен чин на тријадата: теза–анти-
теза–синтеза, којашто често е содржана во сонетите на
Конески.

Оствареното во формата на сонетот кај Конески по-
кажува дека во него македонската поезија го имаше својот
најмисловен поет и дека рефлексивноста, инаку поретко
својство кај нашите современи поети, токму кај него дожи-
веа врвен израз, а пред сè во сонетите, во кои, слободно
можеме да речеме дека е остварена „дијамантната цврс-
тина на сонетната форма“ за која зборува Артур Граф.

На крајот, да кажеме и тоа дека врз примерот на
сонетите на Конески лесно се потврдува сфаќањето дека
сонетот е вид лирска песна која е „најтешка, а истовремено
и најлесна“. Во случајот на Конески целосна верификација
добива тврдењето дека „сонетот како форма е создаден
за човекот од дух, за човекот мислител, кој во мигот на
својата страст – острастеност ја чувствува просветленоста
на своето суштество, а со тоа и на своите умствени сили“.

НЕИСЦРПНА ТВОРЕЧКА ВИТАЛНОСТ

(ПО ПОВОД ДВЕТЕ КНИГИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ:
„ЦРН ОВЕН“, СТИХОВИ, „КУЛТУРА“, 1993, И „ВО
СВЕТОТ НА ПЕСНАТА И ЛЕГЕНДАТА“, ЕСЕИ И
ПРИЛОЗИ, „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“, 1993)

Во воведот кон својата стихозбирка „Небеска река“ издадена пред две години, бардот Конески ќе забележи оти е уверен дека тоа ќе биде негова последна збирка. Но, ете, „песните пак почнаа да се множат“. Така се оформила нова книга со 40 нови поетски текстови. Навистина, изненадува неуморниот креативен порив на нашиот истакнат поет во моментов кога празнословието и инфлацијата на јаловиот збор се толку присутни и наметливи. Во „Црн овен“ Конески очевидно ја продолжува и ја надградува својата голема и единствена песна, останувајќи верен на своите основни поетички принципи („песна строга и проста“), но и изнаоѓајќи нови решенија и идеи за нејзиното натамошно збогатување. Кога го велиме ова мислиме на песните како „Внатрешен вид“, „Песна за Црниот брат“, сонетите „Прибежиште“ и „Мртва природа“, неколкуте минијатури, а пред сè, на, можеби најдобрата песна во збирката – „Џуџе“, со вонредно срочената порака до сите поети кои во изнимни времиња се соочуваат со опасноста да се претворат во „скудоумни апологети“. За разлика од многумина кои сега кај нас се заплеткуваат во јазичните лабиринти, Конески ја гради својата песна одејќи ѝ во пресрет на мислата и смислата. Притоа, тој знае да ги досегне границите на „сложената едноставност“, што е својство на врвните поети, настојувајќи да ја оствари рамнотежата помеѓу формата и суштината. Посебен дострел на неговата книга се четирите подолги песни од завршниот циклус „Пораки од Исток“ во кои поетот врши своевидна реактуализација на древните сумерски, индиски, тибетански и будистички легенди и мотиви.

Мошне мал број автори кај нас се впуштаат во објаснувањето на својата експлицитна поетика. И самиот Конески, сè до крајот на 70-те не го отвораше пошироко прозорецот на својата интимна творечка лабораторија. Но, од тој момент (огледот „Еден опит“ во „Стари и нови песни“, Прилеп, 1979) до денес тој објави триесетина прилози во кои на крајно непосреден, но прониклив и ерудитивен начин, проговори за скриените тајни на своето поетско искуство и умевање. Сега, во книгата „Светот на песната и легендата“ ги добивме во заокружен вид плодовите на таа богата авторerefлексивна која широко кореспондира со светските литературни искуства (дури и со најактуелните) за што поприродно и поавтентично да го согледа и верифицира сопственото, родното. Во неа Конески засега бројни теми и многу отворени прашања што ги мачеле творците од најразлични епохи и простори. Но, она што на сиве овие прилози име е заедничко, тоа е вкоренетоста и на најсложената теоретска тема во сопственото, длабоко преживеаното искуство. Конески му приоѓа на есеистичкиот жанр како на внатрешна потреба, стрпливо ослушнувајќи ги импулсите на сопствената природа и барајќи го нивното место во еден широк, универзален простор. Во вториот дел од книгата, насловен *Светот на легендите* авторот низ низа примери ги отвора една по друга златните двери на македонскиот духовен простор, покажувајќи колку е сложен и полн со неочекувани и живи интерференции процесот на кристализацијата на легендата во една национална традиција.

Читателот лесно ќе се увери дека најновата книга на Конески не е само неопходен клуч и комплементарна шифра за поетиката на нашиот голем поет. Нејзината аналитичност и луцидност прават од неа драгоценото четиво за сите оние кои дружењето со мудроста го претпоставуваат пред сите други задоволства од текстот.