

ГЕОРГИ СТАРДЕЛОВ

Одземање на силата

*Нема ништо помрачно
од јасниот Говор,
и ништо не е постварно од песната.*

Едвард Коџбек

Збор однапред

Должам на почетокот една мала и необврзена исповед.

Како е напишана оваа книга и зошто е напишана така како што е напишана, за тоа не решавав јас самиот и тоа не беше определено само од мене, туку, во прв ред, од тоа како се раѓаше и како настануваше таа уште пред воопшто да почнам да ја пишувам.

Се случи, имено, така што првиот импулс повторно интензивно да ја читам поезијата на Блаже Конески потекна од мене. Јас, имено, имав потреба од неа, не таа од мене.

Есента 1988 година, во состојба на криза, осетив органска потреба од поезијата на Конески како можност да ги сфатам некои свои душевни јанси, или, едноставно, да се ослободам од нив и да заборавам на нив. Ги читав првин извесно време песните ишо ги знаев и сакав. Ги читав долго. Ги читав со еден забрзан здив како човек што брза некаде да стаса, или како човек кој граба нешто исклучително, од страв некој тоа во меѓувреме да не му го одземе.

Потоа подолго време ги читав само песните од неговата книга „Записи“. Ги читав толку долго што сите веќе ги знаев наизуст.

Постепено, така се случуваше и со сите негови песни, особено со песните од неговите неколку најнови книги.

Таа опседнатост со песните на Конески траеше во мене долго, со мали прекини, речиси со месеци. Луѓето со кои сум близок и моите блиски кои беа со мене во оваа моја своевидна платиновска екстаза во поезијата на Конески, ми велеа дека никогаш досега не сум зборувал со таков и со толкав занес за поезијата и за Блаже Конески, чии песни одеднаш како да станаа мои сопствени песни.

Една ноќ во јануари 1989 година, повторувајќи ја во себе, најпрвин „Планина“, а потем „Елен самак“, гавол ќе го знае зошто токму нив, седнав и почнав да пишувам. Пишував без книгите на Конески пред себе и во првата редакција на текстот воопшто не се служев со нив, зашто песните на Конески толку беа импрегнирани во мене што јас, не само одделни стихови, туку и цели одломки од одделни негови песни, ги ставав на хартија без да сирнам во книгите,

иако во првата редакција речиси сосем ретко цитирав одломки од неговите песни.

Беше тоа некое ѓаволесто искушување што го преземаше неговата поезија, поезијата воопшто со мене.

Јас, невообичајно за мене, ја изгубив, или речиси ја изгубив целосно, секоја можна критичка дистанца од песните. Едноставно, се вжiveав во нив и никогаш толку не бев опседнат од естетичките сфаќања на Т. Липс и од неговата позната *Einfühlungstheorie*. Во долгите манускрипти, што потем брзо настануваа, чувствував како се создава една целосна идентификација меѓу моите доживелици на песните и самите песни на Конески. Се случи така што веќе не можев точно да го одделам и реско да го разлачам јазикот на поезијата на Конески од јазикот на мојот херменевтички коментар. Тие, секако, два различни јазици почнаа, меѓутоа, да се проникнуваат и толку да се впиваат еден во друг, што јас најчесто тешко можев во напишаниот текст да разграничам каде почнува едниот, а каде завршува другиот, и обратно. Тоа беше некој чуден амалгам, кој на многу места остана таков и во сегашнава книга.

Откако првата верзија на ракописот беше готова, бев длабоко разочаран. Во ракописот немаше ниту се насипаше каков-годе систем. Многу песни од различни книги и различни раздобја од поезијата на Конески без измешани и испобркани, зашто јас ги ставав една до друга, независно кога настанале, со оглед на некои клучни, можам да речам судбински теми во неговата поезија кои ги откривав во своите коментари. Ракописот повеќе прилегаше на некој своевиден роман за поезијата на Конески, роман за тоа како низ една длабоко доживеана поезија изврвел јадниот човечки век, отколку на критички, естетички или филозофски разглед.

Тогаш, во завршната редакција на ракописот, решив да го систематизирам него методолошки на тој начин што сите песни, кои веќе опширно ги коментирав, да ги вратам во нивните првобитни книги, каде за прв пат се објавени, и својата книга за поезијата на Конески да ја komponирам хронолошки и да ја проследам неговата поезија онака како што настануваа неговите книги. За тоа, како окосница, ми послужи нивната последна систематизација што Конески ја направи во издавањето на своите „Собрани песни“ (Македонска книга, Скопје 1987), со тоа што ги зедев предвид и неговите

книги што тој ги објави подоцна: „Послание“, „Црква“, „Дневник по многу години“, „Златоврв“, „Сеизмограф“, како и некои мои поранешни ракописи за поезијата на Конески, кои повторно ги напишав.

Но, ако чисто методолошки направив своевидно насилство над мојот првобитен текст за поезијата на Конески – поради тој сè уште непревлдан картезијански дух во мене – јас и да сакав не можев да правам ново рационалистичко насилство врз основниот дух на мојот херменевтички коментар. Затоа исцело останав на херменевтичкиот пристап, т.е. на иманентното читање и толкување на песните на Конески, онака како што тоа беше направено во првата верзија на ракописот, во која беше редуциран секој литературно-критички, литературно-историски и компаративен пристап.

Со таа феноменолошка редуција останавме јас и песната сами. Сè се решаваше во нашата меѓусебна комуникација, во директниот непосреден одзив на песната во мене и на мојот одзив за неа. Останавме сами без да бараме помош од страна, без да ги консултираме толкуте многу нејзини учени, компетентни и угледни интерпретатори.

Сега, кога е оваа книга готова, гледам дека во оваа своевидна драма на мојот критички ангажман да ја протолкувам поезијата на Конески, јас, всушност, го решавав можеби најтешкото прашање на секоја можна критика при денешниот процес на сциентификација на критиката и на естетскиот однос кон поезијата воопшто – прашањето како да се преточи јазикот на поезијата во јазик на критиката. Јасно е дека, доколку критиката сака да остане еден вид уметност, а не само еден вид наука, не може а да не си го постави тоа секако судбинско прашање за нејзината сегашина и иднина.

Ете така настана оваа моја најнова книга.

пролог

Блаже Конески
или обележје на една поетска епоха

Соочувајќи се со животното и творечко дело на Блаже Конески, можеме веќе денес да кажеме дека неговиот комплексен творечки опус, според своето влијание врз целината на нашите егзистенцијални, историски и културни текови, според значењето и трајниот удел во подемот на македонската општокултурна ренесанса од 1945-та наваму и според неговите темелни детерминации на нашата сегашнина и на нашата иднина, претставува и обележува цела една епоха. Го велам тоа зашто го имам на ум сознанието дека денес, во севкупниот наш културен континуитет, можеме и треба да зборуваме не само за школата на Климент Охридски, туку и за школата на Блаже Конески.

Сè за што се зафати Блаже Конески и сè до што тој се допре, во сè се нурна најдлабоко. Тоа го направи во науката, тоа на уште повеличав начин го направи во поезијата. Воопшто, Блаже Конески спаѓа меѓу оние ретки личности во културите на одделните народи кои му даваат печат на своето време и низ кои духот на времето, неговите културни настојувања и стремежи се пројавуваат на најдлабок и на најсестран начин. Неговото научно-лингвистичко, литературно-историско и поетско дело претставува во нашата културна историја еден меѓу оние исклучителни духовни подвизи кој на македонската слобода по Револуцијата од 1941-та ѝ беше и ѝ остана најтемелниот и најтрајниот духовен постамент, зашто ја овенча неа со своите фундаментални лингвистички откритија, со своите длабоки толкувања на нашето милениумско културно и општодуховно траење, со трансисториската смисла и сила на својот поетски опит, во кои (во сите нив) се откривме, се сфативме и се пронајдовме самите себеси. Ваквиот подвиг на Блаже Конески, сигурно, го подготвуваа столетијата на нашето духовно траење, бидејќи тој толку ингениозно умееше да го излачи, да го впие во своето севкупно и единствено дело она најесенцијалното – примордијалните прашања, примордијалните квинтесенции на македонското историско траење и опстојување. Но, исто така е сигурно дека и тој самиот на нашето духовно траење и на нашата опстојба во времето, во океанот на времето, им втисна неодминлив научен и поетски дигнитет, исполнувајќи ги на тој начин и својот и нашиот живот со една

величава творечка енергија и со еден, според својот духовен потенцијал, грандиозен културен елан.

На македонското културно градилиште веднаш по војната Блаже Конески беше еден од големите градители, еден од мудрите и сестраните истражувачи на нашите сопствени праизвори. Сидаше и градеше без престан и немаше време своите темелни научни синтези да ги востановува од некоја дистанца, настрана од капиталните мени од кои бевме опфатени. Беше секогаш во средиштето, секогаш на поприштето и сето што го создаде го создаде како израз, изблик и конкретна *неминовна* потреба на нашата национална егзистенција. Говорејќи во една историска смисла, творечкото дело на Блаже Конески, не само како откривање, како самопоставување на песната, туку како откривање и самопоставување на мислата и на акцијата во неговото дело беше не само еден неминовен историски израз, туку и израз на една историска неминовност.

Она што Блаже Конески го создаде во македонската поезија како нејзин највисок дострел беа големите поетски структури, оние мали поеми во кои овој наш јазичен гениј ги дофати и осмисли темелите на нашата историска судбина, темелите на бескрајните човекови трауми и искушенија, порази и надежи, падови и восторзи, крикови и осами, болки и бесови што татнале и што протатнале овде на македонскава почва и под македонско небо. Со прочуените свои песни/поеми: „Болен Дојчин“, „Одземање на силата“, „Стерна“, „Марков манастир“, „Кале“ и „Песјо Брдце“, Блаже Конески, токму со својот поетски опит, решително придонесе за сломот на фолклорниот маниризам и фолклорниот регионализам присутен дотогаш во нашата повоена поезија, остварувајќи со своето поетско искуство смена на дотогаш доминантниот лирски со новиот епски циклус во современата македонска поезија. Со овој дел од својата поезија Блаже Конески го означил раѓањето на една, би можеле да речеме, нова поетска космогонија, на еден нов поетски опит, на една нова поетска смисла, на една нова поетска имагинација, во чие средиште беше синтезата на митот и логосот и од која се роди и настана еден нов поетски јазик, дотогаш кај нас непознат. На тој начин, во македонскиот литературен простор, во најубавата рациновска поетска традиција, која тој ја крена повисоко, Блаже Конески ја одрази и осмисли длабоката народна и народносна сушност на севкупното свое и научно и поетско творештво. Циклусот поеми „Марко Крале“, да останеме овој пат само на него

како најпарадигматичен за поетскиот опит на Конески, заедно со „Болен Дојчин“, претставуваат за мене најзначајни поетски објави не само во севкупната историја на македонската поезија, туку и пошироко. Македонскиот јазик не познава погусти и повозбудливи поетски и филозофски пораки. Во нив Блаже Конески (а тој тоа така ингениозно, и едноставно во својата ингениозност, го објасни во своите три есеи од книгата „Стари и нови песни“) ја *открива*, а не само ја создава песната. Од тој и со тој свој исходишен поетски и поетички став, кој е идентичен на онтолошката поетика за самопоставувањето на песната, Блаже Конески, во своите просто фасцинантни поеми: „Одземање на силата“, „Стерна“, „Кале“, „Марковиот манастир“, „Песјо Брдце“ и „Болен Дојчин“, ги ослушнува легендите, тие скаменети песни што треперат во темните вилаети, во темните простори на македонското историско време и во нив и низ нив ги резимира крвавите траги на колективните битисувања, на колективната свест и сензибилитет, на колективните чувствувања и доживелици на нашиот човек низ столетијата дамна пред нас, но и на нас денес низ тие дамнешни столетија. Поетскиот подвиг на Блаже Конески е токму во тоа што тој успеа од нив да ја одгатне нашата историска судбина, или, уште поточно, човечката судбина воопшто, да ја одгатне митската сила и митската смисла на легендите и древните преданија и со нив да ја проникне нашата современа човечка реалност, нашата денешна егзистенцијална ситуација за на тој начин да ја востанови хармонијата на мигот и вечноста, т.е. она што било и минало да го открие како она што е сега. Таа поетска драма на легендите и древните преданија, која стана најкомплексна драма на неговиот стих, низ кој ги откри и поетски ги формулира најдраматските, најкрвавите и најнеизвесните прашања на човечката егзистенција, му даде нему за право да ги изгради, единствен кај нас теоретски оригинално, основите на својата поетика, во есеите „За традицијата и иновацијата“ и „За откривањето на песната“, во која, во кохерентна и неразлична целост и на својата поетика и на својата поезија, ги конституира *традицијата, колективот и авторот* во единствен тоталитет, како поетска синтеза на пеењето како живеење и на живеењето како пеење, токму во единствениот континуитет на паралелното траење на народот, на историјата и на траењето на поезијата. Традицијата, колективот и авторот, или историјата, народот и поетот траат во песната заедно, како едно цело, како едно неделиво, како битие. Да се откриваат древните преданија и легенди, но истовремено да се

открива сопствена филозофија на животот, која трае, која е тука, да се откриваат во оние долготрајни наслаги што столетијата ги наталожиле како потврдено искуство за драмата на човековата опстојба своите сегашни, своите сопствени сегашни дилеми, своите денешни возбуди, огорчувања и восторзи, во тоа е имено ненадминливата поетска формула на единствениот поетски опит на Блаже Конески. Во тој свој автентичен поетски опит овој премудар коренодлабец и неуморен истражувач на нашите сопствени извори ги опфати, ги откри, ги осмисли некои од капиталните прашања што го нагризуваат човекот откако знае за себе: Чуму, на пример и од каде падот? Од каде поразот во мигот на најголемото извишување на човекот? Зошто секој лет на човекот мора на секој неизбежен крај да заврши со пад? И зошто секое решение што човек може за себе да го пронајде е секогаш само едно одлагање на неминовниот пораз, на поразот на човекот пред недофатливата и недостижната смисла на животот и на природата? На тој начин, поезијата на Блаже Конески израсна во една просто зашеметувачка поетска и метафизичка размисла која го поставува и толку едноставно го открива во својот стих она што можеме да го наречеме тотален проблем на животот – свеста за човековата ограниченост и минливост, на кои човекот може да им се спротивстави само со својата *мисла*, со која е тој над сè и над сето на Земјава и Небово и во која е содржано сето негово величие.

Песната на Блаже Конески е еден изворен поетски тестамент *на човек кој нема што да крие*. И во таа фасцинантна доследност да се биде постојано сам (лавот е секогаш сам) за да се биде постојано свој и секогаш само свој, да се пее како да се испушта крик, толку ендогено, толку искрено, толку лично, но истовремено и толку универзално, токму во тоа ја гледам не само највисоката естетска вредност на неговото поетско искуство, туку и врвниот морален принцип на неговиот творечки живот, откриен како негова песна и на неговата песна, откриена како негов живот.

Токму поради тоа поезијата на Блаже Конески претставува еден виолентен, еден драматски чин на постојано самоиспитување на себеси како единствен начин да се испитаат темелите на човечкиот свет во кој човечката судбина во неговата поезија е видена и откриена низ нејзината внатрешна, метафизичка трагика.

Базични начела

Блаже Конески и неговата поезија не подлежат на некоја строга временска класификација и систематизација. Кај нашиот најпознат поет не може да се зборува за некои рески и најмалку за некои дивергентни фази од неговата творечка поетска еволуција*. Така, и во примерот на Блаже Конески се покажува дека големите поетски личности се единствени и неделиви, дека за нив е карактеристично токму единството на нивниот поетски свет и единството во нивниот поетски континуитет. И во поетичка (како поетика) и во поетска (како поезија) смисла, нивната поезија е без особени осцилации било во својата поетска форма било во својот кохерентен поетски и идеен свет. Во едно време во кое експериментот се вовлече во сè и сèшто и во кое сè стана подложно на експеримент, Конески не експериментираше ниту во доменот на поетскиот израз, ниту пак во доменот на своето поетско искуство. Во своето сфаќање на поезијата, т.е. во своето животно дело како поетски чин и во својот поетски чин како egzистенцијална потврда на своето животно дело, Конески остана верен на оној

* Се чини, сепак, ако појдеме од сите досегашни објавени поетски дела, особено од *Собрани песни* (Скопје 1987), каде е поместена целокупната негова поезија, дека, врз основа на некои доминантни тематски јадра во неговата поезија и пристапи кон неа, можеме да разликуваме две поетски фази во творештвото на Конески колку тие да оддаваат една единствена и неделива поетска личност. Првата ја сочинуваат неговите книги *Мостот* (1945) и *Земјата и љубовта* (1948). Ова е периодот кога во поезијата на Конески превладуваат темите што го изразуваат духот на времето, т.е. времето на изградбата и обновата (*Мостот* со оној рефрен: „Ој напред напред! Крај нема полетот“), времето на патриотскиот и револуционерен занес (од *Тешкото* и *Илинденски мелодии* до *Сончева колона* и *Караорман*). Во оваа своја прва поетска фаза Конески сè уште се бара себеси. Но, тој и во оваа своја фаза не го губи чувството за својата сопствена, автохтона и индивидуална поетска природа. Во неговата поезија доминираат револуционерниот елан и оптимизам, но и во сето тоа ја има онаа позната мера што ги одликува автентичните поети. Она што е од особено значење токму за оваа прва негова поетска фаза тоа е фактот што во неа тој ги навестува и засновува своите две фундаментални поетски метафори и симболи: *земјата* и *љубовта*, кои, меѓутоа, во сиот свој голем опфат ќе дојдат до израз во неговата втора поетска фаза, што започнува со *Песни* (1953), за да кулминира во *Везилка* (1955), *Везилка* (второ и дополнето издание, со циклусот *Стерна* – 1961), *Записи* (1974), *Стари и нови песни* (1979), *Чешимите* (1984), *Послание* (1987), *Црква* (1988), *Златоврв* (1989), *Сеизмограф* (1989), *Небеска река* (1991) и *Црни овен* (1993). Во оваа втора негова поетска фаза, која е единствена и неделива, се реализираа, всушност, свездените мигови на неговата поезија. Во неа повремено ќе се надополнуваат и меѓусебно вкрстуваат лирскиот и епскиот циклус, еднаш со доминацијата на едниот, другпат со доминацијата на другиот, што зборува само за тоа дека лирското и епското кај Конески се неразличливи едно од друго и дека врз база на тој суштествен критериум не е можно да се вршат никакви поделби и класификации во неговото поетско творештво, како што е, исто така, тешко да се дадат и наведат сериозни аргументи за потреба и класификација на неговата поезија на интимна и рефлексивна лирика, или, пак, на емоционална и контемплативна лирика. Кај Конески тие граници и дистинкции не се воспоставливи.

единствен и возвишен принцип на апсолутните поети што Рембо го определи со/низ следниве свои познати зборови: *Поезијата не е само уметност, туку еден начин како да се живее.*

Овој базичен принцип може да се следи во поетската еволуција на Конески од неговата прва па сè до неговата последна песна. Дури и во песните од неговата социјална лирика тој принцип никогаш не е изневерен. Навистина, меѓу овие песни има и неколку послаби (делови, на пример, од „Мостот“ и „Илинденски мелодии“, потем одделни стихови од „Песната“, „Писмо“, па одделни строфи од „На граница“ и „Караорман“), но, иако е свесен за тоа, тој не ги брише од својот поетски опус, туку ним им придава речиси исто значење, бидејќи се тие негово сопствено егзистенцијално и поетско искуство, бидејќи се дел од неговиот сопствен живот, т.е. сведоштво за тоа како живеел и како го минувал својот човечки век. Еден таков ингениозен ум каков што е Конески, се разбира, знае дека некои песни од неговата социјална лирика, т.е. од времето на социјализацијата на песната како единствен начин на нејзината објективизација, претставуваат своевидно уништување на имагинацијата, дека во нив преовладуваат стандардно-банални асоцијации, еден априорен дидактички оптимизам без поетско покривие и дека е сето тоа еден негов-не-негов свет. Меѓутоа, Конески не сака ништо да скрие. Нему му се неговите песни аргумент за него самиот: тој се открива во нив, тие се откриваат низ него, т.е. тие сведочат за него и тој за/низ нив сведочи за тоа како живеел и како пеел, како се борел и како страдал, како го врвел својот човечки век. Песната како песна, т.е. како поетска вредност можеби не успеала да изрази нешто потрајно од и во дадениот временски миг, не успеала да биде потрајна од сега-актуелниот миг, но во неа се населени неговите зборови, неговите крикови, восклицанија и восторзи, во неа е резимиран неговиот тогаш-дадениот животен опит, таа е, значи, сведоштво за него самиот во поезијата и за поезијата во него самиот, таа е нешто органско и неделиво од него, дел на неговиот поетски организам и тој од неа не само што не сака да се откаже, туку и не може да се откаже. Слабите поетски личности тоа го кријат и најчесто се откажуваат од таквите свои песни. Личностите, пак, од форматот на Конески нив ги откриваат и потврдуваат, бидејќи знаат, бидејќи гледаат:

Неук си мислев:

па тие така

случајно се јавуваат.
А сега назад погледнувам
гледам –
на тие ме обврзуваат.

Она што ја изделува поезијата на Конески во нашата поетска традиција, она што нејзе ѝ дава посебен поетски дигнитет и што ја вреднува толку високо, тоа е во прв ред нејзиниот фундаментален творечки принцип: во секоја своја песна и во секој свој стих поетот да открива и поетски да формулира, се осмелувам да речам, еден закон на/од својата индивидуална животна егзистенција кој има универзална смисла и значење. Секој негов стих, секоја негова песна живее не само според своите сопствени иманентни поетички, туку во прв ред и според своите сопствени морални закони и детерминации. Кај него пеењето не го изневерува живеењето, ниту живеењето пеењето. Во поезијата на Конески поетскиот и животниот опит градат една неразлична целост. Што претставува всушност неговата песна? Длабок и поетски сугестивен израз на неговиот, на човековиот поминак низ светот и векот. Да се изрази сето тоа, сите тие оригинални и неповторливи емоции, импресии и мисли во грлени извици, т.е. во структура на песна, збиени во и соживевани со и во неа, тоа е патот по кој поаѓа и до кој доаѓа секоја негова песна. Во поезијата на Конески живее, тлее, пулсира едно длабоко наталожено животно, егзистенцијално и историско искуство на човекот. Неговите песни се токму оние крикови, оној *виј*, оние тешки и матни монолози и дијалози за човековиот помин низ светот и векот. Тој трауматски, тој тежок и болен *Виј* на човекот како да завива во секоја негова песна. *Јас идам како оној грозен Виј! Јас, Виј...* Песните на Конески настанале неумоливо, неминовно, неотуѓиво, неодминливо. Тие не се само неминовен израз, туку и израз на една егзистенцијална и поетска неминовност.

Неговите песни се, навистина, неминовни песни. Тие се самооткривање, себеоткривање, себекажување. Тие се длабока катарза на неговите трагични егзистенцијални чинови. Тие живеат, навистина, во поезијата, но пред тоа се одиграле во животот. Стварноста, болната, тешка и крвава човечка стварност, се одигрува во неговата поезија на еден навистина виолентен начин. Во песните на Конески вкрстени се страните на животот и страните на поезијата во една единствена и неразлична синтеза. И затоа им се предаваме ним така и толку

штедро како да се дел од нас самите, дел од нашата љубов и омраза, дел од нашата моќ и немоќ, дел од нашиот восхит и очај. Во густата ноќ на човекот, во големата, несогледлива и недогледлива негова бездна, поезијата на Конески е просветлување на патот на човекот до него самиот. Таа е сугестивно поетско сведоштво за тоа како минувал и како изминал човечкиот век. Во неговите песни, по нив и над нив, се движи, тласкана од брановите на неговиот поетски збор, една темна, една тешка, натежната од длабока смисла, мисла што ги мисли, смислува и осмислува капиталните прашања кои нè нагризуваат сите, а кои зборуваат за неумоливиот трагизам на човечкиот помин и размин во и со светот и природата, онаа *неизвесност тешка* на човечката опстојба, оној неумолив и неодминлив, оној речиси фатален и неизбежен пад, она *одземање на силата*, оној дефинитивен слом и пораз што човекот на секој неминовен и неизбежен крај го очекува. Во неговите песни се слушаат и одсвонуваат тешки човечки јанси, болни и очајни крикови на човековата осама. Во нив се раздиплува и се досега драмата и драматиката на човековото истрајување под ѕвездите. Неговите толку едноставни, строги, но и толку горди песни прилегаат на магиски формули во кои се заклучени големите човечки тајни, но во кои, истовремено, тие и се отклучуваат и разгатнуваат. Има во неговите стихови афористички инкантации, нешто од онаа гномска драматика на македонските пословици во кои по мостовите на човековиот помин и размин по светот се среќаваат и обединуваат во едно животот и поезијата. Има во неговите стихови голем дел од историското колективно искуство на родот наш, за тоа како се живеело и умирало под небесниов свод. Но, над сето тоа и заедно со сето тоа, има и се одвива во песните на Конески една виолентна драма на човекот, на тоа како тој го изврвел својот човечки век. Неговите стихови, на прв поглед, се чинат обични и едноставни, лесни и јасни, одгатнати и расветлени, рационални и рефлексивни, еднократни и еднокатни. Но, замислете се, задумајте и заумете се над нив! Обидете се да навлезете во нивниот поетски и филозофски епидерм. И, тогаш! И што тогаш? Тогаш ќе видите и ќе почувствувате дека во нив и зад нив се заклучени матни и тешки, нерасветлени и неодгатнати зони на нашата свест и потсвест. Во нив затоа мора секогаш да се разликува јасноста на поетската експресија од експресијата на она што е нејасно и недостижно на човековиот пат и на човековото патување до непознатото. Неговите песни се како реки понорници во кои се влече, се валка, се витлее и

витлосува човечкиот век, во кои се нурка во/до длабочината на човечкото битие, во кои се заковани болни човекови крикови, во кои се отсликани длабоки траги на човековиот тежок и трагичен пат до себеси. Во нив треперат морничави часови и мигови на човековата среќа. Во нив се засидани лелеци придушени, но длабоки и недостижни, во кои се одигрува нешто судбинско што се плело од века, нешто што е многу, многу подалеку од видиците до каде допираат нашите кусогледи очи и продира нашата краткотрајна памет. Во неговите песни, со еден збор, се води тешка и судбинска, игра ли, борба ли, меѓу љубовта и смртта, меѓу Ерос и Танатос, меѓу искачувањето и паѓањето, меѓу успехот и поразот, меѓу неимоверната сила и одземањето на силата, меѓу восторот и унижувањето, меѓу преданоста и изневерата, меѓу бистрата и матната река на живеењето, меѓу надземните луњи и молњи и подземните стерни на животот, што рикаат бол и ригаат смрт.

Во една пригода реков дека поезијата на еден поет не може да биде прочитана само во една генерација. И сега го повторувам тоа, зашто држам до тоа. Јас ви нудам само една своја варијанта, а вие продолжете го читањето натаму.

Блаже

Конески

*Херменевтички
анализи*

Пристап

Што е карактеристично за херменевтичката, иманентна критичка анализа што настојуваме да ја примениме во оваа книга во толкувањето на поезијата на Блаже Конески?

Во прв ред, никогаш во комуникацијата на критиката со поезијата да не пресуши во неа принципот на поетското, како што, инаку, се случува кога критиката останува само на стандардното и стандардизирано поимно и категоријално мислење. Затоа херменевтичката анализа мора да ги сочува некои од елементите на поезијата. Во таа смисла, за неа јазикот на поезијата и јазикот на критиката не се нешто принципиелно различно. Напротив. Тие два самостојни јазика се меѓусебно компатибилни, со тоа што во јазикот на критиката е извршено само „семантичко преместување“ (Шкловски) на песната од поезијата во критиката. Инаку, херменевтичкиот иманентен критички пристап настојува во јазикот на критиката да се сочуваат некои од основните елементи на песната: неконвенционалниот јазик во кој е редуцирано секое сувопарно, поимно, силогистичко мислење како во логичките дефиниции; онеобичнување и очуднување на критичкиот говор како самоговор на песната. Освен тоа, херменевтичката анализа секогаш е натопена со атмосферата на песната, со колоритот на метафоричката експресивност, со сугестивноста и инвентивноста во откривањето и изразувањето на оние темни, ирационални, интуитивни зони и предели на песната, кои никако не можат да се изразат и откријат со дискурзивниот логички јазик. Кон тоа, во херменевтичкиот пристап на поезијата секогаш е остварен, или барем се настојува да се оствари, идентитет на оние и меѓу оние т.н. два хоризонти на очекувања за кои зборува Јаус, би можеле да речеме хоризонтот на критичарот, оној кој следи од текстот на песната и оној кој го открива критичката анализа. Или, пак, ако, како Лотман, песната ја определиме како своевиден „модел на светот“, тогаш можеме да речеме и овој пат: оној на поетот и оној на критичарот, па доколку тие се поклопат, тогаш, наместо „изневереното очекување имаме пак остварување на целосен естетски идентитет меѓу поезијата и критиката. Тогаш иманентната херменевтичка критичка анализа, како и самата поезија,

сугестивно го евоцира поетското и метафизичкото во своите толкувања, а необичното, очуднувачкото во песната го открива на необичен и очуднувачки, односно на поетски начин.

Да го проследиме сега сето тоа што го рековме низ основните поетски идеи на Конески што зрачат од неговата поезија и се изразуваат низ неговите основни поетски метафори, симболи и споредби.

Да го направиме тоа од првата песна, „Песна за животот“ („Од стариот нотес“) до последната во „ Сеизмограф “ – „ Магнолија“.

На тој начин ќе го откриеме, одгатнеме и протолкуваме метафоричкиот систем и системот на поетските идеи низ кои Конески го доживува и мисли светот, светот во себеси и себеси во светот.

Од стариот нотес

Првите песни на Конески „Од стариот нотес“ се мошне индикативни и за неговиот метафорски говор и за неговите поетски идеи. Тие ја откриваат ноќната страна на егзистенцијата. Нив можеме да ги наречеме ноќни песни. Во големата и прегуста ноќ околу нас, над нас и во нас, Конески, на прагот на втората светска катаклизма, го слуша лаежот на пците, го гледа сето околу нас *кално* збрано во *темничештево* пално, го гледа своето време криво како криво тече ко *гола* *измачена мрша* и како со чекан главите *бубњава една по една се кршат*. Конески, во своите први песни, чувствува дека во тие безумни ноќи, кога мракот се населува во човечкиот ум, се разбудуваат сатонските сили во човечкото суштество и дека меѓу пците и луѓето тогаш нема никаква разлика. Лаежот на пците и лаежот на луѓето е еден и ист, зашто тогаш сите се настрвени и сите касаат. Но среде тоа завивање на пците и тоа завивање на луѓето, во таа тешка, бременита, крвава и кална ноќ на човечкиот пекол во која поетот е сам, осамен, но не втопен и изгубен во мракот, проблеснува неговиот глас-крик: *Самотник одам некаде/заслушан во темен шум*, сфаќајќи дека токму од таа и токму од таквата пеколна и кучешка човечка ноќ, од тие злослутни камбани што бијат во ноќта му доаѓа и го опфаќа, го гризе и нагризува човечката навреда, тој на *срце горок жал*. На таа навреда, на тешката, подлата, страшната човечка навреда која триумфира во животот, тој ќе ѝ се одмазди на тој начин што неа ќе ја победи во поезијата, во духовното царство, во драмата и драматиката на духот, кој е вечен наспроти краткотрајноста на страста и *страсноста глуна* на телото.

На тој начин веќе во првите песни на Конески станува јасно дека еден значителен дел од неговата поезија претставува, всушност, комплексна поетска креација на навредата, тоа најопасно оружје на човекот, кое има пострашно разорувачко дејство од сите други деструктивни оружја за нанесување зло што самиот човек ги создал. И за да се слага и сложува сè, сè што е човечко во дедуктивистичкото домино на поезијата како во дедуктивистичкото домино на животот, во поезијата на Конески, среде таа опасна и густа ноќ на лаежот на пците, среде калта и темничештата на животот, проблеснува една друга, една питома, чудна и чудесна, восхитувачка ноќ на љубовта, која никогаш не ќе згасне,

ноќ со ѕвезди опсипана, ноќ со познатото ѕвездено небо над нас и со моралниот закон во нас, кога жуберка месечинска светлина, кога длабока и скриена мисла од гради станува, кога навираат во нас градителските а не деструктивните сили, кога се лула небото темносно и кога сè што *шепна, итурка, пригласува жален спомен*. Тој жален спомен, таа жал што го задушнува човекот и што се загнушува, која сее љубов а жнее навреди, е само уште еден речит доказ за тоа дека кај големите поети никогаш ништо случајно не е, дека веќе во нивните први песни, макар и во рудиментарен вид, секогаш се дадени неговите основни поетски метафори и основните поетски идеи. Таа тема на навредата и љубовта, на суровоста и нежноста, на извишувањето и паѓањето, на љубовта и поразот, на моќта и немоќта ќе биде оној поетски и истовремено филозофски рефрен што ќе се обликува и дообликува допрва во поезијата на Конески за да се извиши и воспостави во еден оригинален поетски систем на мислење и пеење за тоа како, среде думаните на човечката егзистенција, среде ветриштата на историјата и фуриите на исчезнувањето, изврвел човечкиот век.

Веќе во овој иницијален циклус од и на самиот почеток на неговата поезија, во циклусот „Од стариот нотес“, ги среќаваме оние специфични поетски метафори на Конески низ кои се открива неговиот однос кон светот. Тука се *темните порти, темните сенки*, онаа *полноќ зловна* и она *ноќно доба* и оној *темен вик* и оние *тиштни студни души* и оној *уречен час* и сето тоа вкупом е тука за да се воспостави оној само нему својствен, толку длабок и толку слоевит поетски пристап во кој се отвора и затвора она што може да се нарече тотална драма на човековиот поминок низ векот и светот.

Мостот

Во годината 1945-та, годината на големиот наш почеток, Конески ќе се сврти кон новите социјални околности и нив, тие херојски чиновници на новото време, ќе ги воспее во своите нови песни. Тоа ќе го направи со делумен и различен поетски резултат. Во поемата „Мостот“ (1945), клучна песна од овој временски период, Конески се напрега, но не успева да оствари некој посебен поетски резултат. Во некои стихови и поетски фрагменти, навистина, го чувствуваме идниот голем поет, но општиот впечаток што поемата го остава, главно, е негативен. Освен тоа, видливо е дека ниту со еден свој поетски ракопис Конески немал толку големи проблеми како со поемата „Мостот“. Како самиот ќе напише подоцна, речиси при секое ново нејзино преиздавање тој вршел помали или поголеми дополнителни интервенции во неа што се состоеле во *значителни скратувања на оние места што претставуваат повеќе еден декларативен коментар*. Тоа само по себе зборува за нивото на поетската вредност на оваа поема. Погледнато од една историска дистанца, за нас е многу поинтересно сознанието дека неговиот обид да го воспостави и внесе *мостот* во системот на своите базични поетски метафори, симболи и идеи, не успеа. Навистина, тој ќе го спомене него уште некој пат, но и тоа ќе биде изнасилено. Идејата за поврзувањето, макар и на разурнатите мостови меѓу луѓето, и во метафоричка и во метафизичка смисла не соодветствуваше на животниот опит на Конески и на неговите фундаментални поетски идеи.

Веќе само по неколку години, неговата трета поетска книга „Песни“ (1953) ќе се соочи дефинитивно само со урнатините во човечката душа, со тешките лузни што тие ги оставаат во неа, така што урнатината и човечката душа ќе станат синоними.

Земјата и љубовта

Во „Земјата и љубовта“ (1948) поетските вредности во неговата поезија постепено но сигурно го почнуваат својот нагорен подем. Од оваа книга на Конески, заедно со „Тешкото“, првата негова антологиска песна, ќе остане трајно генералното настојување на Конески, неговата доминантна поетска преокупација, која е содржана токму во насловот на оваа негова книга. Тоа настојување, таа доминантна поетска преокупација се сосредоточува на тоа непрестајно проникнување и преточување на едната во друга, т.е. на земјата и љубовта, на нивното меѓусебно поетско амалгамирање. На тој начин земјата и љубовта во поезијата на Конески ќе се здобијат со митска сила. Тие ќе бидат онаа фундаментална окосница околу која ќе се збиднува сета негова поезија. Тие ќе се приближуваат, ќе се стопуваат една во друга и една со друга, но никогаш нема да се оддалечат или отуѓат. Тоа ќе се види од, како што веќе реков, единствената антологиска песна од оваа поетска фаза – „Тешкото“.

Оваа поетска творба на Конески е уште еден доказ за тоа дека големината на една песна зависи во прв ред од големината, единственоста и целината на поетската идеја што е реализирана во неа, од поетската инвенција во нејзината реализација, а не само од одделни нејзини стихови. Во „Тешкото“ среќаваме сè уште одделни стихови со општи и декларативни места (*некои дневни идеи и лозинки*, како пишува Конески), но тие воопшто не ја доведуваат во/под прашање големата и толку сугестивната поетска сила што зрачи од неа. А таа, пак, грандиозна идеја реализирана во „Тешкото“ се состои во нејзината историска поетска парабола со која се поврзуваат минатото и сегашнината во една единствена целост, во нејзината голема поетска и митска сила да го открие во еден капитален македонски симбол, каков што е „Тешкото“, историскиот протек на инферналните македонски епохи на опстојба, да го вплете во тоа македонско оро, во тој негов единствен ритам и во тие негови единствени движења, ритамот и движењата на нашата историја, на вековната ропска македонска историска стварност. Зашто во „Тешкото“, во тие и среде тие сурли *штом диво ќе писнат* и во тој тапан *штом грмне со подземен екот*, во тој писок и во тоа ’рзнување како да се збрани сите македонски крвави солзи и сите македонски црни клетви, сите лути рани, сите пламнати ноќи, сите болки и пеплишта пусти, сиот пустош и сето

крвје, сите јадови од векови збрани. И токму затоа, во тие чудни и чудесни старци и во таа молња што светнува во секој нивни глед, има таква и толкава исконска сила која земјата ја врти и со која просто како да го корне *стресениот век*, зашто во „Тешкото“ *шуми на реките зборот, рика див ветер и страшен* и дише земјава наша, во него е наталожен сиот оној чемер и јад од нашата историја, во него се самооткрива, самоостварува и самоосмислува народов наш и неговата душа:

*И душата чиниш на родот мој мачен
во тешково оро се уткала сета –
век по век што трупал се попуст и мрачен
од крвава болка, од робија клета,
век по век што нижел од корава мисла
за радосна челада, за слободен свет,
од песна – за љубов што гине со пискот
ко жерав во лет.*

Ова најмакедонско од сите македонски ора не се игра, меѓутоа, на некоја планина, ниту на некоја ледина и рудина, туку на самата сцена на историјата. *Времињата мрачни* се неговото поле и тоа продира низ густата магла на историјата и од таа густа историска магла *сè сенка до сенка, сè еден до друг – / во бескрајно оро син оди по татка / по деда си – внук*, зашто тоа е оро на историјата, оро што ја обликува неа, што ја пресоздава неа, што се плете и вплетува од/во неа. Низ него народот наш и неговата историја ни доаѓаат од вековно ропство, тоа е танец од крвје и оган. Низ него дефилираат времињата на родов наш сè до денешниов слободен ден, сè до онаа патетична кода во последните стихови од песната која го изразува дефинитивниот чин на македонската слобода.

Колку што плени со својата историска и поетска парабола, со своето средиште на историјата и како средиште на историјата во кое е збрана сета драма и драматика на нашето историско опстојување, „Тешкото“ плени и со својата цврста, стегната, единствена и извонредно сонорна поетска форма. „Тешкото“ спаѓа меѓу ретките познати песни на Конески која е испеана во таква строга метричка и ритмичка поетска структура во која е остварена ретка синтеза на содржината и формата.

Во „Тешкото“, освен тоа, целосно е реализирана поетиката на Конески која тој ја разјасни многу подоцна во својот програмски есеј, или, помодерно речено, во својот поетски манифест, еден, секако, од најоригиналните манифести во современата македонска литература, под наслов „Еден опит“. Во него стожерната идеја е сознанието дека поетот не ја создава, туку открива песната. Конески, имено, е уверен дека старите пораки на неговите големи безимени предци и претходници од оралната поетска традиција ја воспоставиле свеста на колективот по однос на крупните прашања на човечката егзистенција и дека прифаќајќи ги нив тој низ тоа ја изразува денес својата сопствена животна филозофија, своите дилеми, возбуди и огорчувања вршејќи иновации во духот на своето време, остварувајќи на тој начин единство меѓу традицијата и обновувањето. Но, тоа единство се остварува на тој начин што *иновациите ги внесува авторот со санкција на колективот.*

Во „Земјата и љубовта“ мошне сугестивно и на мошне експлицитен начин се потврдува признанието на Конески дека секогаш се замислувал себеси *како човек што тукушто го напуштил брегот на оралната поетска традиција.* Во оваа негова поетска книга, во повеќето негови песни, духот на народната песна покрива сè. Во некои песни тој ја вградува народната песна како цитат и тоа мошне наметливо („Илинденски мелодии“, „Песната“, „Караорман“). Тоа се единствени песни во севкупното поетско творештво на Конески што ќе бидат испеани во тогаш доминантната поетика на фолклорниот маниризам и тоа се, очигледно, неговите послаби песни. И дилемата: за народна песна сфатена маниристички или за своја сопствена внатрешна песна како длабок монолог со самиот себеси? – лебди низ целата негова книга „Земјата и љубовта“. Песните во оваа книга од типот на „Полноќ“, „Утро“, „Охрид“, „Дојран“ се речит доказ за тоа. Тие истовремено и го најавуваат исходштето и хипостазацијата на големиот лирски циклус на Конески што до полн израз ќе дојде во неговата следна и најобемна поетска книга „Песни“.

Песни

Оваа позната книга на Конески се појави во 1953 година. Во неа циклусот „Лирски записи“ временски е настанат истовремено кога и познатиот препев на Конески на *Лирски интермецо* (1952) од Х. Хајне. Кај нас не е испитан односот на неговите „Лирски записи“ со „Лирски интермецо“ на Хајне. Меѓутоа имајќи ја токму предвид мошне оригиналната концепција на Конески, како за смислата и сушноста на преводот така и пошироко за смислата и сушноста на влијанието воопшто (*Излезе сеач да се е*), изразена во негово сознание дека... *резултатно литературно влијание ќе имаме само ако е оној што усвојува способен да го асимилира туѓото по творечки начин, дека најбогато познание во контактот со некоја култура далечна по израз од нашата доживуваме тогаш кога зад видливите разлики ќе сетиме нешто што ни е блиско и разбирливо* и дека *зад преводот на формите се крие една единствена човечка судбина* – тогаш впечатокот за блискоста на „Лирски интермецо“ со „Лирските записи“ не може да се одрече. Се разбира, овој факт не само што не ја намалува вредноста на песните на Конески од неговите „Лирски записи“, туку, нешто повеќе, само ја наголемува, зашто само во една култура на која дури во коски ѝ е всадено сознанието дека е периферна и маргинална, мала, провинцијална европска култура, со комплексот на инфериорност, може да не се види и почувствува дека во „Лирските записи“ на Конески повеќе негови песни имаат поголема поетска сила и дека во нив и низ нив зрачи едно посеопфатно поетско и егзистенцијално искуство отколку во некои фрагменти од „Лирски интермецо“ на Хајне. Ова го спомнувам, прво, да нагласам дека кај Конески преводот не е странична работа во однос на неговото поетско творештво, туку и двете работи кај него се во едно творечко единство. И во едната и другата своја творечка активност тој поетски решава секогаш еден и ист поетски проблем. И, второ, а тоа произлегува од претходното, она што во конкретниов случај ги поврзува песните на Конески од „Лирски записи“ и песните на Хајне од „Лирски интермецо“ тоа е единственоста на нивната поетска и филозофска инспирација. И кај едниот и кај другиот, од првиот до нивниот последен стих, се воспева љубовта, нејзиното величие и нејзиното трагично недоразбирање до кое таа нужно доведува, т.е. нејзиниот восторг, занес и среќа, од една, и разочарувањето, болот и несреќата што таа неизбежно на секој

неминовен крај ги раѓа од друга страна. Иако сите песни на Конески од „Лирски записи“ имаат, секоја одделно, свои наслови, тие, сепак не се неминовни, зашто сите можат да бидат, како и кај Хајне, означени само со бројка и притоа ништо да не се измени, толку се тие тематски кохерентни и едноставни. „Лирски записи“, всушност, почнуваат со една своевидна ода, или, сеисто, со зов на светлината и ведрината („Зов“), со топлината на песната, со смеата во очите, со љубовта што разгорува („Пролет“), со рамнината рано наутро расонета, која е поетски ингениозно персонифицирана со жена настрвена, со очи светнати, со колкови прстегнати („Рамнина“):

*Би сакал душава по тебе
килим да ја постелам,
би сакал срцево коњ 'рзак да биде,
по тебе раван да оди,
во правје да се прпела,*

со онаа сребрена песна во која љубовта е како мигновение, како сон што потем како неминовно да се претвора во кошмар и очај, во омраза и проклетство, зашто штом љубовта згасне, згаснува сè: и сончевината и ведрината и убошта. Се исправа тогаш пред нас темниот пат, црната мака и мртвите вечери во кои место песна срцето го семне смрзнат, безвучен мир и скршениот лет на гарванско јато во стрвен лет („Молитва“) и шум од тагата на листот попаднат („Шум“) и урнатите селски гробишта и плачот на сите тајни дамари. Тука, во таа кошмарна атмосфера на песните кои веќе со своите наслови го сугерираат средишното поетско настроение во поезијата на Конески од „Лирски записи“, во таа „Смртна песна“, во која умира секој вик нечуен в темнина; во тој кошмарен „Полноќ“, во кој загубен жерав во бескраен мрак се гласи со самотен вик, во тиок час кога човек чудно нешто чека; во таа „Проштална песна“, во која пролетни водје, црни водје шумолат в мрак по срцето што се уби и губи; во таа „Молитва“ со оној болен крик *Лекуј ме, лекуј ме, земјо / од немир темен и тага*; во она „Враќање“ со длабоката жал во душата за нешто што неврат бега; во таа „Песна“ што за едно пее, а за друго збори; во таа „Бура“ што ненадно иде, во која демнеме со душеите настрвени; во таа „Пустина“ студена, во која безгласен ветер прелетува и трепери страв од тишина, од немош и скаменување; во таа „Песна“ во која се слуша тага

на ранета душа; во таа „Крчма“ и во неа тој глас со ужас таен; во таа „Песна“ во која се чезне за љубов што се корне; во таа „Служба“ во која се урива нужната дружба; во тој „Спомен за Славеј“, таа ода на убоста; во таа „Љубов“ која изгаснала заледувајќи ги сите копнежи – во сите овие песни-крикови и крикови-песни од циклусот „Лирски записи“ поезијата на Конески има длабоко исповеден карактер. Се покажува, притоа, дека никој толку интензивно како тој не ја доживува така живо и животворно во својата поезија својата сопствена реалност, реалноста што се одвива не само во него самиот, туку и меѓу субјектот воопшто и надворешниот свет. Низ циклусот „Лирски записи“ на тој начин се открива и потврдува првата димензија на неговата поезија – длабочината на неговото доживување на себеси и светот, на себеси во светот и на светот во себеси. Секој што умее да го чита Конески не може а да не забележи колку тој умее едноставно, но мошне комплексно во својата едноставност, да го оживее она што толку длабоко го доживува. Затоа средиште на неговата поезија е доживелицата, а не некоја безлична рефлексивна како што мислеа некои. Отаде и ни се причинува дека неговите песни пеат сами, без надворешно посредување, дека извираат, бликаат како бистротото водје од кладенците на животот и егзистенцијата. Ниту во едно поетско искуство во повоената македонска поезија не е во таква и толкава мера евидентна преобразбата на внатрешниот живот на поетот во неговата поезија како што е тоа во поетското искуство на Конески. Затоа, имено, неговата поезија и делува како негова душевна драма, како негова неумолива индивидуална судбина, како негов нескротлив демон кој го прогонува и кој го принудува да ги открива своите песни како душевна и духовна акција на своето битие.

Но, колку и да се песните на Конески од „Лирски записи“ и од останатите негови книги што потем ќе дојдат, израз на еден непосреден индивидуален егзистенцијален и затоа длабоко исповеден чин, кај Конески не се работи за интимна лирика од традиционален тип. Во неговата поезија индивидуалната драма е крената на едно поопшто човечко рамниште и најчесто има универзална димензија, бидејќи индивидуалниот трагизам се изразува како онтичка димензија на човечката природа. Тоа особено ќе дојде до израз во вториот дел од „Лирските записи“ кој започнува со циклусот „За непознатата“, во кој длабоката емоционална натопеност на неговата песна не се повлекува, туку добива поголема и подлабока рефлексивна база. Овој циклус, секако фундаментален за неговата

книга „Песни“, јас го доживувам и откривам не како нов тематски блок, ниту како нов поетски пристап во неговата поезија, туку, во прв ред, како една нова и голема синтеза низ која зрачат капиталните прашања за љубовта и смртта, за жедта и трепетта, за разделбата и грабежот на љубовта, на она најчовечко што човек го има. Во таа голема поетска синтеза, со песните „Лик“, „Рж“, „Пченица“, „Мак“, „Јаготки“, „Икона“, „Гугучка“, „Ангелот на Света Софија“, „Калемегдан“ и „Скопје“, Конески успева повторно на еден единствен и восхитувачки во својата едноставност начин да ги дофати, открие и изрази оние таинствени и скриени значења и зрачења на човечката егзистенција/есенција, да оствари сугестивен поетски идентитет на космосот-човек и космосот-природа, да ги проникне нив и во едно единство, т.е. да го открие космосот во човекот и човекот во својот космос.

Песните негови имаат сега покомплексна и послоевита содржина, тие киптат од мисла и смисла, ги расветлуваат и разгатнуваат дамарите на човечкото битие, нè соочуваат со суштествените прашања, со длабоките јанси на човековата опстојба под небесниов свод. Но, песните негови треперат, исто така, од длабоки емоционални возбуди, од длабоки лични доживелици, од придушени субјективни неспокојства и немири, од тешки претчувства и лелеци. Тие, тоа се чувствува низ секој стих на Конески, настануваат под внатрешен душевен императив и под длабок емоционален диктат на неговото автентично доживување и откривање на неговиот сопствен живот, толку длабоко доживеан и изразен што се преобразил во поезија, станувајќи поезија. И подоцна во „Везилка“, и подоцна во „Записи“, и подоцна во „Стари и нови песни“, поезијата на Блаже Конески остана неразделена од живототот, а животот од поезијата.

Тоа единство на доживувањето и настанувањето, т.е. таа неделивост на настанувањето на животот од неговото доживување, таа неделивост на поетската инспирација од својата сопствена доживелица на животот, тој идентитет на поетскиот збор, на тој тих реч и на тој уште потивок и придушен лелек – тоа е, ете, и во тоа е, ете, најголемата и наједноставната вистина за поезијата на Конески. И човек не може да не се стаписа пред една голема измама што се плетеше долго време околу неговата поезија за божем некоја сува расудочна нејзина специфика, а за самиот Конески како божем некој расудочен поет со единствена рационална и рационалистичка црта на својот талент, кога ништо од

сето тоа не е точно и во позитивната и во негативната конотација на таа назнака, бидејќи во случајот на Конески и неговата поезија се работи за постојаното негово слегување сè подлабоко и подлабоко до изворот и изразот на емоциите, до тешките дамари и јанси на душата, до оние толку лирски интонирани поетски интензитети што бликаат и зрачат и шират човечка топлина како да сме со нив во својот сопствен роден дом, како нив не само да сме ги доживеале ние самите, туку и самите да сме ги напишале, толку се тие наши песни, наши сопствени песни. Според тоа, нивно вистинско геометриско место се токму доживелицата и душевното/духовното бранување пред заканите на животот, зашто драмата на неговата поезија се збиднува во нив, т.е. во него самиот, се разбира, во него самиот во овој свет, што значи и во овој свет што се населил во него самиот. Кај Конески, всушност, поезијата се случува како нужност што ја диктира животот, зашто во неа тој се испитува себеси, се изразува самиот себеси, своите темни неспокојства, своите најдлабоки јанси што тлеат и што бликаат од дамариите на човечката егзистенција во онаа најубава рембоовска смисла: *Поетот... се истражува самиот себе, тој низ себе ги исцедува сите отрови за да ги сочува само квинтесенциите.*

Тие *отрови* и тие нивни квинтесенции јас ги чувствувам во секој стих на Конески. Во прекрасниот циклус „За непознатата“ тоа е оној ужас што го носи заборавот, онаа *случајност на сето*, оној таен спомен и онаа црна веда в срце како *глуждот на самотен даб*, тоа е оној *сеподобен ужас* од грабежот на најсаканото, што потем *рони лисја како тихи солзи* и кој вели, зашто тоа го вели самиот поет на грабнатата љубов: *јас страдам божем на срце ми газииш*, тоа е она бегство од таа штурта близост, *зашто кај што си ти ми нема среќа*, тоа е таа алчна жед, таа жедна рака, тој грабеж див, од кој и по кој пак презрен се останува...

Ете, тие отрови и тие нивни квинтесенции од потрагата по себеси, од трауматскиот пат по самиот себеси во луѓавата темна ноќ на човековата осама изразени се во пеењето на Конески, во едно, всушност, пеење кое ни ги открива човечните, пречовечните и најчовечните вистини за нашиот помин низ/во времето, т.е. за поминувањето и исчезнувањето на најсаканото, и најљубеното, на најмечтаеното и најкопнежното, за неминовниот пораз на човекот дури и тогаш кога само привидно му се причинува дека е победник, за тврдоста и суровоста на *муцките врашки* што безобсирно му ја грабат на човекот љубовта и среќата,

нанесувајќи му чемер и јад. Тоа, сето тоа вкупом, вплетено е во песната на Конески, во песната длабинска и молитвена, што прилега на човек којшто наслушнува тајна.

Од „Земјата и љубовта“ изделивме само една антологиска песна на Конески, од „Песни“ изделивме десетина такви. Тоа ни зборува дека со оваа своја книга поезија Конески овладува на полно суверено со поезијата. Од едно становиште на вредносниот принцип, т.е. од принципот на естетското вреднување, неговите песни стануваат мошне изедначени естетски и како да се сите вградени во еден кохерентен поетички систем кој е единствен и во кој сè е во единство. Поради тоа повеќе за неговата поезија не се карактеристични некои осцилации во поетскиот израз, што инаку ги среќаваме во „Земјата и љубовта“. Патот е затворен, иако патувањето продолжува. Пронаоѓајќи се себеси, неговата поезија стана Едно и Неделиво. И сега сум на полно уверен во принципот на Емпедокле: Едното е сè. Едното е, навистина, сè.

Монолози и дијалози

Во циклусот „Монолози и дијалози“ Конески систематизира на едно место неколку песни и поеми коишто настанале во различен временски интервал, од „Спомен“ (1939), „Дијалог на полноќ“ (1941), „Две другачки“ (1942), преку „Средба со Жинзифов“ (1946), до познатата поема „Ракување“ (1951) и „Игра со дете“ (1953). Но, колку и да настанале во различно време, над нив трепери една единствена атмосфера, едно единствено сфаќање, едно единствено определување за татковината, и за земјата, за татковината и љубовта, за историјата и за судбината. Овој циклус е можеби најилустративниот аргумент за тоа колку Конески во својата поезија живо и животворно ја доживува не само својата сопствена, индивидуална, туку и нашата колективна историска егзистенција и некои нејзини духовни протагонисти, колку длабоко ја доживува и колку истовремено експресивно ја оживува неа, бидејќи кај Конески нема разлика меѓу она што го изразува во стих и она што го доживува во себеси т.е. во времето и во историјата како две нешта единствено вечни, единствено трајни. Затоа е кај него толку видливо сè она што тој го љуби и што го мрази, што го воспева и што го одречува, што го велича и што го проколнува. Поради тоа неговата поезија, разлеана во/низ целината на неговиот творечки разностран опус, израснува во она единствено имагинативно, толку стварно и истовремено толку имагинарно оружје против преодноста и поминливоста на времето и нашата преодност и поминливост во него, т.е. во животот земен и небесен. Во дисконтинуитетот на сè околу нас, во нас и над нас, поезијата во примерот на Конески е единствениот континуитет во животот и траењето на еден човек, во животот и траењето на еден народ и неговата историја. Тоа чувство и тој истовремено суд најмаркантно ни се открива низ двете негови познати поеми од овој циклус „Средба со Жинзифов“ и „Ракување“, како и во „Григор Прличев“ од „Везилка“. Тука, во овие поеми/песни и песни/поеми, доаѓа апсолутно до израз големата моќ на поезијата на Конески да го потчини на себеси времето, да не измине тоа во неврат, ништо големо и значајно во него да не биде заборавено и уништено. Кога ќе ги прочитаеме нив, Прличев, Жинзифов, Рацин, Неделковски и К. Миладинов ни стануваат многу поблиски, а нивните трагични животи многу поцелосни. Сега многу повехементно

ја сфаќаме, доживуваме и откриваме смислата на нивната борба во животот која прераснува во борба на нивната поезија за и во името на нивниот живот. Во овие поеми/песни и песни/поеми доаѓа до израз сушноста на поезијата, во тој незапирлив и неумолив протек, помин и премин на историјата во заборав, во тие толку чести животни дисконтинуитети и дисконтинуитети на историјата, да ги воспостави разурнатите нишки меѓу времињата и луѓето, тие изгубени самотници под небесниов свод, да ги поврзе нив, да ги ракува, да ги зближи и да го воспостави духовниот континуитет на еден народ и духовниот континуитет на севкупното човештво. Таа порака, таа голема порака, трагична и возвишена истовремено, свони од овие херојски и патетични монолози и дијалози за поезијата и татковината, за љубовта и татковината, за борбата и смртта, за величественоста на она што само вистинската поезија може да го оствари – меѓусебното проникнување и големото единство и единственост на поезијата и татковината, на љубовта и татковината, на борбата и татковината, на смртта и татковината. Тоа единство го среќаваме речиси во секој стих на Конески од овој циклус. Тоа пулсира во него со една прегнантна драматика и драматичност, инаку толку ретка во поезијата, во која како да се во несовладлив бој земјата и љубовта, љубовта и смртта, историјата и судбината. Треба да се осети она рикање на темницата и маката во поетот *дека сум роден во згазено племе* („Спомен“), онаа ноќ очаена која издишува *остаена, смртно ранета* („Дијалог на полноќ“) и таа иста атмосфера во „Средба со Жинзифов“, оној опул мрачен и оној лик сув и мачен на сиракот што умрел в туѓина и јабана, и онаа кална ноќ и онаа празна душа и оној вик што в грло се дави и оној див ветар што лае и оној што гробно на врата клепа и оној праг гробен дека:

*– Без радост овој живот мина
кон слобода во скршен порив –
мој дален роде, еве гинам
а толку малку, малку сторив.*

*О зар ќе згасне мојот спомен,
мојата мака и подвиг буен?
Кажете. Сам сум... Викам. Молам.
Зар никој нема да ме чуе?*

*И оди викот твој низ мрака,
цел век се талка тој вик од очај,
цел век ја гласи твојата мака,
цел век нè дели. Но јас го дочув.*

И што тоа слуша Конески? Кој вик од очај? Кој глас и крик рика, вилнее, проколнува и моли во неговата поезија? Викови се тоа и болни и придушени крикови на поетите, страдалниците, осамениците, девствениците, тие аскети преки, на колумбовците на кои убав им бил *во неизвесноста патот, а тажно им било враќањето назад*, на фаустовците што сакаат *небо со црни очи*, на тореадорите, на бикот на омразата:

*Омразо, биму, ако потклекнам –
сеедно, гази со копита, гази! –*

на тие разни светци и манастири, на тие болендојчиновци и маркокралевци, на тие молитви и икони, на тие 'ржои и пченици, макои и јаготки, на тие илинденски мелодии и Караормани, на тие бури и пустини, на тие гугучки и ластовици, на тие Беласици и Славеи, на тие круши и стари лози, на тие житија и успенија, на тие тетки и тетиновци, на тие рибари и питачи, на тие пеперуги и елени самаци, на тие донкихотовци и одисеевци, на тие штурци и вепри, на тие волци и врапци... Тие гласови, тие крици, тие лелеци; тие пораки, тие аманети, тие сеќавања: тие игралити песни, тие проложни житија, тие небесни успенија, како она на Тетка Менка во чија поента се изразува токму она што го сметаме поента на целокупната поезија на Конески:

*А сепак чувствувам дека на нов начин
сега треба да го збирам светот
што таа, кој знае како, и за мене го држела во целост –*

вилнеат, одзвонуваат, лелекаат, величаат, молепствуваат во неговите песни, во кои се одигрува драмата не само на оној што нив ги создал, туку драмата и драматиката на едно историско ходочастие на нашиот човек, на човекот воопшто во историјата и на историјата во човекот, на неговите неизвесни крстопати меѓу животот и смртта на кои се покажува дека смртта победува сè само не и поезијата.

Тоа, сепак, најубаво се гледа од поемата „Ракување“. Во оваа поема, во овој најдлабок поетски дијалог што кога и да е воден во нашата поезија, го

гледаме она собирање и збивање на самите јадра на поезијата во историјата и на историјата во поезијата, јадра коишто се покажуваат како извори, а поезијата како пронаоѓање на тие извори од кои блика онаа бисерна вода на Константина Миладинов и таа жива вода на Блажета Конески која се пие со срце, не со усни, зашто е од бел грст на девојче, зашто во неа е збрано кладенче, сонце, бела гулабица, милување, зашто низ неа се протега модра далга, една свежа и раскошна душа – тој *најприсен допир со татковината* на Колета Неделковски. Во таа жива вода Рацин пак го наслушнува шумот на крвта, шумот на црвените езера, на родината, на поезијата која *тече од срце до срце/колку што срца народот го чинат*, која е во бескрајноста на тоа течење во човечките гради:

*И ете, ми се чини,
ние во исти подвиг сме тргнале,
жива вода да црпеме,
меѓу два рида што вилнеат,
в срце на луѓето да им ја влееме –
живата вода на поезијата.*

Таа жива вода и таа поетска струја во неа ги поврзува Рацин, Неделковски, Константин Миладинов и сите нив заедно со татковината. Тоа е тоа бескрајно течење, тоа се тие незапирливи континуитети, тоа е тој издив од срце откинат што се разлеал низ нивните души, што ги поврзува луѓето, што ги обединува. Тоа е, најпосле, тоа слатко, тоа чекано и дочекано ракување, па макар, во случајот на Колета Неделковски и со неговите со крв отиснати дланки преку двете страници на зборникот на Миладиновци, како негово последно ракување.

Инаку, поемата „Ракување“ е напишана во драмска форма. Тоа, се разбира, не се гледа само од описот на сцената каде се одвива и каде почнува и завршува таа и од повеќето ремарки на авторот што се органско ткиво на поетскиот текст, туку и во прв ред, од дијалогот, од големиот, величествен и трагичен дијалог што го водат Коле Неделковски и Рацин меѓу себе, тие двајцата со Константина Миладинов, и, сите заедно, со Родината. Затоа можеме да речеме дека оваа поема ги има основните структурални елементи на една своеобразна поетска трагедија. Во неа откриваме трагични ликови; трагична фабула, со елементите *пресврт* и *препознавање* како доминантни за неа; трагичен конфликт; трагична вина;

трагична смрт и трагична катарза. Освен тоа, во неа го имаме единството на местото, времето и дејствието. *Време:* „Ракување“ се случува вечерта на 2 септември 1941-та, во една година кога Родината е исправена пред своите најсудбински историски искушенија. *Место:* мансарда на една повеќекатница во која живее поетот Коле Неделковски на една софиска улица. *Дејствие:* дијалог на двајца поети на тема – како мора да се постапи кога Родината нè повикува да ја избориме нејзината слобода, кога треба да најде смисла жртвата? И сето тоа проникнато меѓу себе и збито во една органска и единствена целина.

Експозицијата на поемата „Ракување“ е сосема лирска. Во описот на сцената гледаме дека Коле седи на маса занесен во некаква смисла и го прелистува „Зборникот“ на Миладиновци. Веднаш на почетокот тој му ги говори на Рацина стиховите од „Зборникот“: *Момето одит на езеро / да ми налеит бисерна вода.* Токму со тие два стиха Коле го започнува својот монолог, сиот, како реков, лирски интониран, со некој, за тој злокобен час, чуден и неочекуван спокој. За него, допирот со Родината, тој најприсен допир со неа, каков што инаку имаат поетите, е преку таа бисерна, жива вода жуберлива која би ја пиел, како вели, од бел грст на девојче за кое не знаеш што е: *кладенче, сонце, бела гулабшца или милување?* Низ тој стамен ѓд на момето на езеро, Коле, понатаму, гледа тивки модри далги што се шират до далечини сè до нивното смирување и стопување со една свежа и раскошна душа.

Рацин, меѓутоа, својот солилоквиј го започнува во некој чуден грч, драматски, би се рекло, епски. Во тој шум на водата тој слуша шум на крв, шум на црвени, бурни, разбранети езера. Во тој и таков шум тој гледа на Родината како на врничка која расне со нивниот растеж во кој се решаваат големите прашања на постоењето: Како во животот? Како со луѓето? Како со љубовта и омразата? Како со себе? Како со Родината? – прашања кои се поставуваат и сега и секогаш, прашања кои се неодминливи за поетите, особено за оние поети кои не сакаат само да ја пишуваат, туку и да ја создаваат историјата.

Но во тие гледби и согледби на Родината кога се изедначуваме со неа, кога сме сите Родината и кога Родината сме сите, и кога сите се повикуваме на неа, во тој вехементен дијалог што за неа го водат Коле и Рацин, одеднаш и неочекувано, како да изникнала од земјата, Родината се надвиснала над нас, зема збор самата да пресуди за нивниот дијалог со зборовите што важат и тогаш и сега и секогаш:

*Пред чинот сме веќе,
доста несталните возбуди на песните!
Не закопујте ме
во жабјакот на млаките души,
не оставајте
пајажина да ме обвие
во срца колебливи.
Сонце сум – својот изгрев го сакам,
слобода барам –
изборете ја!*

По монолот на Родината која бара нејзината порака да им се предаде на сите за да биде *една слатка морница / по снагата на сета наша земја*, Рацин, како што реков, гледа на неа не како на спокој и езеро мирно, туку како на историска луѓа која почнува да се одвива и затоа бара верност и бара *да најде веќе смисла – жртвата*.

Коле и понатаму останува во некој свој лирски занес. Тој е воодушевен од Рациновиот збор *Родината, врничка е наша* и на тоа додава дека е таа нешто повеќе – *свршеница наша*, врзувајќи ја и изедначувајќи ја со љубовта. Затоа тој вели дека за љубовта кон неа и пред смртта би стоел. Но како да ја претчувствува скорешната смрт (*во сè ми бара мислата / жаловна сладост на разделба*) Коле до таква степен се предава на своите лирски виденија на убоста, како што е вообичаено кога претстои разделба со него, со животот кој наскоро ќе згасне (тука ги имам предвид оние прекрасни стихови за ластовичкото гнездо, за прошетката по стасана пченица кога нивите се полни со тајни, за убоста на случајно сретната девојка, па она меланхолично присекавање на „Т’га за југ“ на Константина, песна која збрала во себе сè од светлоста, свежеста и убавината) што Рацин речиси малку подналушено упаѓа со прашањето:

*Кажу, дали мислите ни се толку блиску,
и едно претчувствување ли е тоа,
и една жед?*

И без да чека одговор Рацин го започнува својот монолот за историските непрекинати континуитети, за копнежот по онаа жива струја во која е збрана и од

која блика сета наша историја, која нема утока и крај, која има бескрајно корито, која се прелива во бескрајни водопади и тече од срце до срце, *од срцата на старите / до срцата на децата, / во обновата на колената*. Рацин, всушност, ја образлага антејската сила на поезијата, антејскиот дух на Родината, она што според легендата значи жива вода скриена меѓу двата рида, која сила дава, која закрепнува и од која ќе се напиеш ли умирачка нема. И кога Рацин вели: *ние во исти подвиг сме тргнале*, тој, всушност, мисли на подвигот токму таа и токму таквата жива вода, а тоа е живата вода на поезијата, што му дава сила на народот, во срцата на нашите луѓе да им ја влееме. Рацин како да ја изразува повелбата на најновите македонски поколенија за новите подвизи што се сега на дневен ред на македонската историја:

*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.*

И колку тука стихот *на поезија творци* да делува тврдо, дури антипоетски, јас тоа бргу го заборавам кога Рацин ќе продолжи да зборува со презир за ситните луѓе и ситните души, на кои не може да им биде простено што забораваат на својот долг кон Родината.

По долгиот монолог на Рацин, Конески сè повеќе физички ги доближува еден до друг. Во една важна негова ремарка меѓу стиховите се вели: *... и сега се двајцата еден до друг спроти ноќната рамка на прозорецот*. Тоа значи дека ноќта ги врамува, дека таа крои рамка за нив. Во тој час Коле, кој е постојано со претчувството за смртта, го повикува да се збогуваат: *Дај ми ја раката, / молчи, доста!* – му вели. Па му повторува: *Но пак сме среќни ние / пред сека разделба*. А над таа разделба пак изнурнува книгата на Миладиновци, со која почнува нивниот поетски дијалог и со која, еве, завршува, како смртта на Константина во цариградските зандани и како неговата таговна песна да се вовед и во нивната смрт:

*Негова песна, а може
само издив му се чинела
што гине од срце откинат,
без трага за човека,
и никој ништо
за еден живот
нема да знае.*

На тој начин, дијалогот за Константина Миладинов е миг кога, всушност, сета поема поминува во своето финале, дури трае монолот на Коле, кој толку многу го чувствува него близок како да е вечерва жив и како да е со нив заедно во мансардата, Конески одеднаш ни го открива среде својот монолот Колета како нагло се свртува кон прозорецот. И глеј – чудо! Од него како да доаѓа кон нив Константин, *среќен иако истрадан* со благ и призивен поглед. Погледот му е вперен само во Колета, кој вели:

*сè уште само мене ме гледа,
јас му ја подавам ракава,
ах, колку слатко, колку чекано ракување!*

Потресен е Коле од тоа ракување, зашто не е тоа ракување само прелевање на нивните поезии една во друга, слевање на нивните гласови во гласовите на нашата поезија и не се изразуваат со тоа ракување само нашите непрекинливи и непрекинати историски континуитети. Не, не. Таа појава на Константина во овој час тука и тоа нивно имагинативно и симболичко ракување е и ракување на нивните смртти, на една дамнешна со една која надоаѓа, која чука и клука на порти и која, еве, на тој втори септември и почнува да се случува. И кога Коле ќе воскликне *Призрак!* – тогаш тој не го гледа само ликот на Константина Миладинов, туку и ликот на својата сопствена смрт. Затоа толку претсмртно звучи неговиот стих: *И нас некој вака ќе нè спомни*, т.е. кога веќе ќе нè нема. А дотогаш:

*Но ти си овде,
тебе можам вистински да те прегрнам,
мој драги друже!
(Живо го прегрнува)*

*Биди весел,
сета радост на овој час да ја преживееме,
ова барем не е преграб за проштавање!*

А тоа е токму тоа: последен преграб, последно видување, последно збогување. Вчас ќе се случи трагедијата – херојскиот скок на Коле од прозорецот на својата мансарда, скокот од животот во историјата. И дури долу облеан во крв полицајците го душкатаат како кучиња неговото веќе мртво, здробено тело, горе на мансардата како на небесата, на масата и понатаму сè така немо, а всушност толку речито стои книгата на Миладиновци отворена на истото место. Во епилогот на поемата Конески, и тоа на ниво на ремарка, додава една, како вели подробност, која, меѓутоа, делува ингениозно, а која гласи: *Преку двете страници беа отиснати, со крв, ранетите дланки на Колета. Тоа беше неговото последно ракување.*

Така завршува една од ретките патриотски поеми во нашата поезија, поемата „Ракување“, како единствено, и зошто да не речам, заедничко дело на четворица наши познати поети: К. Миладинов, К. Неделковски, К. Рацин и како нивни *златоврв* Блаже Конески, кој ја открива својата песна низ нивните животи и смрти, т.е. низ нивните песни. Нашиот современ поет знае: да не беше Константин Миладинов не ќе беа ниту Рацин и Коле Неделковски, а да не беа тие не ќе беше ниту Блаже Конески. Сите тие се еден до друг и сите се загледани еден во друг. Ако, пак, „Ракување“ се открива, сепак, како поема најповеќе за Колета Неделковски, тоа се наметнува од неговата трагична смрт која се случува во епилогот на поемата. А се знае: ништо толку длабоко не го открива еден човек колку што неговата смрт.

„Ракување“ е, реков, патриотска поема. Патриотска затоа што во неа се воспева Родината, идентитетот на поезијата и Татковината. Видовме како е тоа сторено – поезијата не е жртвувана на Татковината, таа голема тема за која, меѓутоа, се напишани многу мали, ситни и банални песни. Но, кај Конески тоа не е случај, зашто ни ја открива неа, Родината, нејзината смисла како смисла на самата поезија. И во случајот на Конески, и во тој случај најпарадигматично, се покажува дека дијалогот за поезијата е во најубава смисла често дијалог за Татковината. Можеме затоа да речеме дека, почнувајќи од „Тешкото“, па преку „Ракување“, до „Девственици“ и „Послание“, да ги споменам сега и тука само

најблескавите примери, Конески на нашиот јазик ги создаде најдобрите, најубавите и зошто да не – бисерите на нашата т.н. патриотска поезија, ако тој поим има уште некое значење за поетите во часот кога во нивната поезија сè повеќе бледнее значењето на татковината. Со тоа таа само ги искушава нив. На татковината поетите и се најпотребни кога нејзе ѝ е најтешко и, обратно, како што видовме во примерот на Рацин, Коле, или на Вапцаров и, порано, на К. Миладинов, на поетите татковината им е најпотребна кога ним им е најтешко.

По „Ракување“ мене ми е сега многу појасен познатиот темен, хераклитовски стих на Бранко Миљковиќ – дека *е исто да се пее и умира*.

Везилка

Со „Везилка“ (1955) и особено со нејзиното второ, проширено издание со циклусот „Стерна“ (1961), поезијата на Конески влегува во својот нагласен епски циклус. Во него доминантно место зазема нашата национална митологија, потем едно темелно ново сфаќање на фолклорот и историскиот контекст на неговото поетско искуство. Се разбира, кај Конески нема рески деклинации во неговото сфаќање и создавање на поезијата. Во таа смисла лирскиот и епскиот циклус во неговата поезија ни во една негова книга не се спротивставени еден на друг, туку секогаш одат заедно, така што кај него можеме да зборуваме само за преминација на едниот или на другиот циклус, а не за нивно меѓусебно исклучување. Најубавите песни во „Везилка“ (имајќи го предвид и првото и второто проширено нејзино издание), што спаѓаат меѓу најубавите песни на поезијата на Конески воопшто, како што се: „Везилка“, „Григор Прличев“, „Виј“, „Болен Дојчин“, „Беласица“, како и сите песни од тогашниот циклус „Стерна“ како базични песни за „Везилка“, ја обележаа оваа навистина фундаментална книга на Конески како пресвртничка во развитокот на повоената македонска поезија. „Везилка“ стана парадигматична, и како поезија и како поетика, не само за новите тенденции, туку парадигматична воопшто за она што се смета за најзначајно што македонската поезија го даде последниве три децении.

Со „Везилка“ и по неа, со интеграцијата во песната, како нејзин базичен елемент, на митоси, легенди, сказни, верувања, симболи, инкантации, историски инсценации, житија, поезијата на Конески – со преплетувањето, преливањето и оплодувањето на сето тоа меѓусебно во една нова поетска целина – доби длабока метафизичка димензија. Таа ја откри и постави даминната, памтивекот како фон на кој се одигрува вечната драма на човекот под ѕвездите, драмата на неговото доаѓање и заминување од светот, едноставната драма за тоа како изврвува човечкиот век. Неговата поезија со своите имагинативни визии кон минатото уште подлабоко и посугестивно ја откри и осмисли нашата сегашнина, или, поточно, нашето траење под небесниов свод. Никогаш досега во нашата поезија нашата древност не звучела толку современо и никогаш досега нашата современост не допирала во нашата поезија до нас толку древно, т.е. како мит. Со

„Везилка“, преку „Записи“ и песните од циклусот „Проложни житија“, до „Чешмите“, „Послание“, „Црква“ и „Златоврв“, поезијата на Конески доби митска димензија и сила. Во тоа, имено, ја гледам исклучителноста на неговиот поетски говор. Тој и таков говор се озари самиот себе како митски говор токму со својата исконска сила да ја одгатне загатката на човечката егзистенција, загатката на неговото заклучено битие, бездната на човековиот поминок низ својот живот, сосредоточеноста негова врз кошмарните човечки состојби, слегувањето негово до средиштето на тајната земна и небесна, на чија последна скала до таа огнена земја на животот и поезија лежи несовладаната и несовладливата, неизбежната и неизбежливата тешка и болна човечка несреќа. Почнувајќи од „Везилка“, преку циклусот „Марко Крале“, „Црква“ и „Златоврв“, ние со секој стих на Конески се уверуваме дека во нашата поезија нема стихови наполнети со толкава голема и толкава длабока смисла. Може да е тоа самата прекрасна, толку распеаната, толку длабоко задуманата „Везилка“ над тоа како сме се раѓале, страдале, умирале и пееле, „Везилка“ чие чудо е во тоа што е и поезија и поетика истовремено, низ која прозборува самата наша, македонска судбина и низ неа судбината на самата наша проста и строга македонска песна! Може да е тоа „Григор Прличев“ и тој длабоко забоден нож во сите нас што заедно со тој суров нервчик сме избрани сета ропска потиштеност грда на еден народ да ја истрадаме; дволичноста на секоја победа! Може да е тоа најконвулзивната, најморничавата „Виј“, песна која зборува за големиот очај на човекот дека никогаш не ќе дојде до саканото и копнежното колку и да го заклучува во полноќна црква, зашто постои една судбинска таинствена црта до која штом ќе се стапи настапува пропаста и *одземањето на силата!* Може да е тоа оној прекрасен еп за човечкиот пораз („Болен Дојчин“) кој ни открива:

*Кога бев преполн сила
што придојдува како матна речна глава,
кога се сетив вреден за мојот подвиг,
достоеен за слава,
кога ме закрепна гласот за најдлабок збор,
раката за најтежок меч,
ногата за најверен ѓд –
тогаш се сломив.*

Паднав како црешово дрво од премногу род.

Може да е тоа песната за најокрвавената македонска планина „Беласица“, од која сфаќаме дека ништо не е изгубено во протекот на времињата: *овој очајнички замав нема да се загуби, а ќе влијае на исходот на оваа битка и на сите битки што идат!* Може да е таа претажната и преубава песна „Струмиче“ за беспомошноста да се запре макар и привидот на човечката среќа! Може да е тоа „Елен самак“, извонредната поетска алегија за докрајчувањето на животот кога се насеќава бесмисленоста на животот, а сепак мора да се живее и тече и покрај мизерните мршојадци што напрегнато демнат, или песната за тоа како полека и неумоливо се слегува во темната долина на смртта („Превалец“), или пак „Спомен“, „Штурци“, „Пеперуга“, „Питачи“, „Мајска ноќ“, „Студ“, „Ружа“, „Камикасе“, песни што капат како солзи, песни за ужасот на болната самотија кога стануваме питачи на љубов, кога љубовта е искорната до сувата почва на срцето, кога се станало тело клапнато, постанато! Може да е тоа „Одмазда“, како страшен *temento* за сите насилници: *Чувај се, насилниче, од силата на врзан човек!* Може да е тоа „Младиот кедар“, таа песна-апотеоза за тоа дека *најважното и најсудбоносното во животот е да никнеш!* Може да се тоа сите тие проложни житија, тие своевидни рекапитулации за животот на обичните луѓе *стасани до меѓата судена за паталците и чија душа слегува во темна длабочина!* Може да се тоа петте најубави, најмудри, најтајновити, најдлабоки и најсеопфатни песни од циклусот „Марко Крале“, за кои и на кои секогаш мислам кога мислам за поезијата на Конески, за поезијата воопшто, за нејзината неизмерна моќ и нашата неизмерна немоќ пред тоа грандиозно искуство за живеачката наша, и земна и подземна и надземна, резимирано и изсидано во нив како најголем паметник на нашата поезија, на кои и за кои секогаш мислам како, ете, човекот што нив ги создаде, и самиот епоха, нè внесе во епохите на поезијата, нè внесе нас самите, толку малку познати, и од свои и од туѓи, во поезијата на светот!

Може да се тоа сите наведени и уште многу други песни на Конески што допрва ќе се наведат, може, велама, но, еве, не можам сега кога почнувам со херменевтичка анализа на песните од „Везилка“ а да не речам дека секогаш кога зборувам за неговата поезија, секогаш, всушност, зборувам за човекот, за тоа колку болно и колку крваво, колку моќно и истовремено немоќно, колку тивко, но

и колку луѓевито тече во неговата и низ неговата поезија реката на животот и како во неа се витлее, се раѓа, расне и гасне животот како непрестајно и неумоливо одземање на силата. Тоа е, имено, песната на Конески. Сведоштво за тоа како минува и одминува човечкиот век. Таа е придушен крик за сопствената судбина, или поточно: остварување на таа судбина, или најточно: објава на своето битие, на битието воопшто како одземање на силата. Отаде песната за Конески, која тој ја сфаќа како творечки порив, претставува длабоко морален чин. Веќе во воведната песна на почетокот на „Везилка“ тој тоа и експлиците го вели кога ќе рече дека песните го обврзуваат поетот, зашто се дел од него самиот, зашто тие како органски изблик претставуваат негови завештанија. Песните, значи, мораат да го одбранат поетот, затоа поетот толку предано ги брани нив.

Се сеќавам сега, иако од тоа време протатнаа повеќе од три децении, дека коментирајќи ја токму песната наречена „Песните“ како своевидно мото на „Везилка“, во далечната 1955-та, напишав есеј под наслов „Долг кон песните“. Бев тогаш длабоко индигниран од некои наши тогашни познати поети кои, зафатени од плимата на модерната поезија, почнуваа да се откажуваат од сета своја т.н. интимна лирика, од цели книги и лесни, без при тоа да се свесни дека на тој начин се откажуваат од дел на својот сопствен живот, од, на пример, најинтимните и најблиски емоции кон своите најблиски, кон мајка си, љубената итн. Тоа тогаш го нареков предавство на поезијата, зашто го сметав за предавство на самиот живот, зашто поезијата не е само версификаторска, туку и длабок животен и морален став. И сега кога ги разлистувам веќе пожелтените страници на првото издание на „Везилка“ од 1955 година, со тие богати и густо исполнети маргиналии од мојот нервозен ракопис, гледам колку Конески, за разлика од некои други, е докрај предан на своите песни и не само колку тие него го обврзуваат, туку и колку тој ги обврзува нив, своите сопствени песни. Ми доаѓа на ум во овој час, ѓавол ќе го знае зошто токму сега, песната „Спомен по многу години“ од книгата „Црква“. Во неа Конески се присеќава на своите познати стихови кои, во верзијата на песната „Спомен“ од 1939-та, гласат: *така рикаше мака во мене / дека сум роден во згазено племе*. Тие стихови од далечната 1939 беа напишани во едни сосема други историски и национални околности, отколку се околностите кога ги пишувал песните од „Црква“ и веќе споменатата песна во неа „Спомен по многу години“. Сега, во 1988 година, тој нешто сосем малку го

променува едниот од овие два стиха и наместо *згазено* (што е посоодветно) става *смачкано*, па тие два стиха гласат: *така рикаше маката во мене / дека сум роден во смачкано племе*. Но, независно од тоа, генералниот став во стиховите не само што останува ист, туку, во својата доследност, тој дури и го радикализира. Чувствувајќи се како *сејач на глуво семе*, тој вели дека по толку многу години него и понатаму го следи истата мака, која дури и се зголемува, па може малку и да го смени зборот па да рече

*Уште рика истата мака во мене
дека сум роден во смачкано племе –*

при што, ми се чини, дека во поентата на песната „Спомен по многу години“ од „Црква“ на сличен начин ја варира идејата од воведната песна во „Везилка“, велејќи, овој пат, дека кога еднаш едно се кажало тоа не е туку така, т.е.

*Но сепак, се надевам, дека не е туку така
што сум бил подложен на таков искус
и на таква една мака.*

Според тоа, за Конески песната секогаш настанува како внатрешен императив, дури како внатрешен морален категорички императив, и ако таа настанала токму така, таа е должна и да делува така, т.е. со истите морални прерогативи како, со самото тоа, врвни естетички прерогативи.

Поетите честопати забораваат и дури немаат време да забележат дека кога пишуваат една песна тие со неа ги испишуваат сите свои песни, односно целокупното свое поетско дело. Го гледам, така, Конески, кога ги собира своите песни по различни поводи во разни избори и изданија, колку е љубоморен на секоја своја песна и никогаш ниту една не отфрла, независно од нејзината вредност. Тој знае дека неговата песна е негово дело, создадено како нешто длабоко свое, како нешто што се откинало од него и низ него. Така, значи, се родила од него и како секоја мајчина рожба, колку и да е несовершена, тој, и при свеста за тоа, не се откажува од неа, зашто само неуките мислат дека песните случајно се јавуваат. Не, кај вистинските поети песните настануваат со силата на внатрешната нужност, како внатрешен императив, како сеизмограф, како порив кој за смислата своја не прашува. Кај нив да создаваш значи да раѓаш; да раѓаш и создаваш кај нив е секогаш едно и исто.

Веднаш по воведната песна за песните во „Везилка“ нè дочекува песната за Везилка, таа страотно длабока, но и страотно убава песна која спаѓа во оние песни над песните на Конески, песна која ја открива песната како нешто судбинско што се плело со векови, песна која ја осмислува песната како дел на историската судбина на еден народ.

Но што е „Везилка“? Во што е нејзината тајна како несна? Што се случува во неа и каде воопшто се случува таа? Во сегашнината, минатото или иднината? На земјата или на небесата?

Како и повеќето свои други значајни песни, во стихови или во проза, Конески и „Везилка“ ја остварува како песна-дијалог. Меѓутоа, дијалошката форма на песните тој не ја употребува за да ја истакне или да ја испакне драматиката или драмската структура на песната, туку да ја транспонира поетската идеја низ споредба, аналогича, да ја оствари песната како дел на една голема целина, или, помодерно речено, да го подреди текстот на својата песна на нејзиниот контекст, кој во неговата поезија има голема, или дури пресудна улога. Богатиот контекст на неговата песна најчесто е оној заден план на песната од кој доаѓаат сите длабински значења на неговите песни, од кои зрачат т.н. метафизички квалитети на неговата песна. „Везилка“ е, на пример, токму таква песна со повеќе концентрични кругови во кои низ дијалогот, или низ овој разговор ноќен што во неа се води, се вкрстуваат и проникнуваат нејзините богати поетски конотации.

А кој во оваа позната песна на Конески води *разговор ноќен во тревога бесна*?

Би можеле да речеме Везилка, која е везилка, и Поетот, кој е, а што е поетот ако не вечен љубовник, мечтател, трагач. Затоа велíme дека „Везилка“ е дијалог за везилката и везењето, за поетот и пеењето, но заедно со тоа и токму низ тоа – дијалог за копнежот, дијалог за маката, дијалог за судбината, дијалог за морничавите траги, дијалог за нашите темни и нашите вкрвавени зори, дијалог за тие црни и црвени конци што од срцето се параат и за тие две такви нишки како два созвучна збора, дијалог за она судбинско што се плело кај Македонецот за века. Се покажува, од друга страна, дека во македонскиот случај низ тој дијалог се открива дека Везилка го сочинува својот вез на ист начин како што поетот ја сочинува својата песна, но и обратно, дека поетот ја сочинува својата песна на ист

начин како што везилката својот вез. Поетот, значи, во песната си ја кажува судбината своја, на ист начин како што везилката го прави тоа со својот вез.

А што е, всушност, тој вез и што таа песна?

Што се тие црни и црвени нишки, тие црвени и црни шарки, тие црни и црвени вокали, гласови, грлени звуци или зборови во нив и на нив?

Па тоа се тие морничави траги навезени на везот и воспевани во песната, тоа се тие бои и тие зборови од копнежи, од маки, тоа се тие темници што штрекаат и тие вкравени зори што се будат, кои го обликуваат македонскиот историски вез. Тоа сме ние самите видени такви какви што сме и такви какви што сме биле во историјата на нашето траење и на нашето траење во историјата.

Песната „Везилка“ е структурирана од осум строфи и во два дела. Строфите се рамномерно распоредени: по четири на поетот и четири на везилката. Во првиот дел поетот има една строфа во која и со која ја отклучува песната, поставувајќи го она познато прашање: како да се роди проста и строга македонска песна? На него Везилка одговара со три строфи во кои се открива поетиката на настанувањето на македонскиот вез и на македонската песна како една единствена и кохерентна поетика во која е сплетена трагичната историска судбина на народот. Во вториот дел на песната зборува поетот во три строфи, додека во последната строфа, овој пат Везилка, како во првата поетот, ја заклучува песната и нејзината поента.

Но што вели поетот, т.е. за што се зборува во вториот дел на песната?

Во него одеднаш песната како да се пренесува на небо. Оdedнаш на небото како да се проектираат истите бои, истите тие шарки – црната и црвената. На небото во тоа претпладне златно тие две бои горат! Започнува да се одвива цела драма на небото! Таму сега се прелеваат боите. Земното и небесното се изедначуваат. Во часот кога поетот ја моли Везилка да крене наведната лика и да погледа кон синото небо, тој вели:

*За тебе нема ни вечерен запад,
ти – морно око на трепетна срна.
Две бои таму ти горат и капат,
две шарки твои – црвена и црна.*

Стиховите еден по еден како реско да се вмешуваат во определувањето на песната како судбина и на судбината како песна. Тоа *за тебе нема ни вечерен запад*, тоа, всушност, овде значи дека ти Везилке како песна и ти песно како Везилка никогаш не ќе зајдеш. Но тие бои што горат и капат, тој страшен пожар од бои и зборови по небесните и земни простори влеваат во неа некој страв. И како песната сè повеќе се згуснува во своите значења, така таа постепено наталожува врз стиховите трагичен призвук, трагично чувствување, трагична размисла за тоа дека во тој вез, дека во таа песна, дека во тие бои јарко бликаат елементите на светлината и мракот, на љубовта и смртта, на Еросот и Танатосот. Затоа поетот ѝ внушува на Везилка страв од јаркоста на тие бои по земната и небесната шир, страв во кој се вмешани некои тешки и темни претчувства:

*Зар не се плашиш од јаркоста нивна,
и најмил спомен дека ќе ти згасат?
Зошто се губиш, ти строга, ти дивна,
дните ти минат, прокоби се гласат.*

И на тој страв на поетот за судбината на Везилка, за судбината на нејзиниот животен вез како вез на животот, на тој неуморлив протек и истек на животот и смртта која веќе коби, таа, Везилка одговара:

*– И најмил спомен што в душа ми блесна
се гаси од нив ко цвеќе без боја.
Но ти што ловиш звук на чудна песна,
ти си ја кажа судбината своја.*

На тој начин во „Везилка“ не само што изврвел, туку во неа се затвора цел еден изминат круг на животот, т.е. во неа е сплетена трагиката на егзистенцијата. Во тие јарки бои и во тие два тврди конци, во тие две вечни нишки и во тие две бескрајни шарки горат и капат, на вечерен запад во кои се гаси и најмилиот спомен, во кои се гаси душата како што венее цвеќе без боја. Во неа се уловени ем чудни песни, ем чудни везби во кои е сместена судбината и низ кои таа зборува и се открива самата себеси.

Ете колку е богат во своите поетски конотации внатрешниот свет на оваа песна, во која како да е сместена сета смисла на животот, сета смисла на љубовта и смртта, сета смисла на песната и пеењето, сета смисла на едно суштество

(везилка, наречница, предвестителка) во кое е персонифицирана и смислата на траењето на простата и строга македонска песна, но и смислата на истрајувањето на цел еден народ. „Везилка“, според тоа, не е само убава песна, таа е просто совршена, зашто богатството на нејзиниот внатрешен свет не само што е изразен со еден богат контекст, со ретки слики и метафори, туку и со една совршена надворешна поетска форма, која и во метричка и во музичка смисла е совршена. „Везилка“ е од оние, да речеме тотални песни, во која сите сегменти, сите елементи и делови на песната се дадени во една конзистентна целина. Оваа песна се мисли и се гледа, се чувствува и се слуша, зашто во неа се уловени боите и звуците на македонската песна, боите и звуците низ кои се изразува овој народ, како што тоа Конески го направи порано, тогаш низ орото во, исто така, антологиската песна „Тешкото“. Тоа се две многу блиски и многу меѓусебно кореспондентни песни.

Нив би им ја придодал и следната, ретка и позната песна на Конески во книгата „Везилка“ – „Григор Прличев“. Колку оваа песна на прв поглед и по првото читање, како по својата внатрешна, така и по својата надворешна структура, да изгледа сосем различна, брзо се покажува, штом подлабоко се навлезе во неа, дека таа и песната „Везилка“ меѓусебно се надополнуваат. Диптихот „Григор Прличев“ како да ги исполнува аманетите на „Везилка“, зашто на ист начин како што Везилка го почувствува стравот од јаркоста на боите од везот, стравот од нејзината везба што блика на синото небо, дека во нив гори и капе, расне и гасне, слушајќи ги тие морничави прокоби на смртта, исто така и Прличев на сосем ист начин ја живее, ја кажува и ја открива својата поетска судбина, во која е собрана сета судбина на народот. И можеби последните два стиха на „Везилка“ на никого не се однесуваат со толкава сила како што се однесуваат и колку што се однесуваат на самиот Прличев, но и на секој еден поет страдалник, маченик и неразбран од своите. Зашто: што е поетот, што бил Прличев? Токму тоа што се вели во поентата на песната – оној што *лови звуци на чудни песни* и оној што во песната си ја кажува судбината своја.

Конески на сличен начин како и во песните од циклусот „Марко Крале“, ги избрал за основа и на песната „Григор Прличев“ клучните трагични точки од егзистенцијата на Прличев: неговиот очај, неговата осаменост, неговиот величествен пораз токму во часот кога ја доживеал својата најголема слава. Но, во

тие јазолни точки од животната трагика на Прличев не се открива само животописот на нашиот поет, туку трагиката на секој поет, на секој човек којшто остварувајќи го својот животен подвиг, кој е тоа со своите трајни историски значења, почнува да го чувствува и да го нагризува неговиот внатрешен пораз, сите човечки неволи што по ова извишување ќе уследат, зашто по него, по тоа негово извишување падот е неминовен и неумолив. На врвот на творечката сила почнува да вилнее одземањето на силата. А тоа одземање на силата во песната „Григор Прличев“ го симболизира ножот, ножот кој го острат за неговото срце, ножот кој забоден е веќе. Без тој нож, без тој нож на судбината, кој поетите си го носат како крст на својот грб, тие не можат да дојдат со радикални самоспознанија за себе и за својот свет. Само така се доаѓа, за жал, до вистината, само кога тој нож за’ртува во градите, кога ги проникнува сите танки жилки, т.е. само во крајните животни ситуации може да се узнае вистината, вистината дека

*сум избран – сета невола и тага
и сета ропска потиштеност грда
на еден народ да ја истрадам
молчаливо и тврдо да ја носам.*

Поетите, значи, знаат дека тие ќе ја платат цената на секој свој подвиг, на секој подвиг што напред нè води, зашто нивни единствен принцип кој е без алтернатива е принципот: Да се биде, секогаш да се биде, само да се биде независно од сè, независно од сите можни консеквенции и токму затоа наспроти сè. За поетите нивното Јас има свето значење. Тоа не се дава ниту продава никому, апсолутно никому. Со него тие одат в гроб. И оној кој не го сетил оној страшен и крвав ламент на Прличев од Атина, преку Софија до својот роден град, тој лелек, тој пискот што се слуша не само од Галичник до Река, туку насекаде каде што е тој, оној што не го сетил она трагично недоразбирање не само со литературните критичари, *убитиј* од нив и кога го фалат и кога го кудат, и не само со охридските владици и трговци, туку и со сите охридски баздригани, ламент кој толку прегнантно и вознемирено го слуша Конески и кој би можел да гласи: *Мој боже, мојот глас ми го задушуваат, моето Јас ми го одземаат, ме одземаат и ме откорнуваат мене од мене самиот! И што ако сакаат да ми го дадат дури сиот свет кога со тоа што ми го даваат го губам своето Јас, ја губам својата*

душа. И тука Конески, врз искуството на Прличев, открива еден страшен факт – ја открива *дволичноста на секоја победа*. Зарем сите победи се дволични? – не можеме сега да не запрашаме. Човекот како Прличев, кој како ретко кој го сети сиот блесок и триумф на победата, нејзината дволичност, бидејќи беше тоа победа која и во него, или пред сè него самиот, т.е. неговата априорна поетска природа, го победува. А таа негова победа и тој негов лавров венец на глава беше победа заради која како Христос беше распнат, распнат меѓу својот венец и својата поетска совест, победа која му отвора пред него страшна бездна над која падот се надвиснува неизбежно и неминовно. Но тој пад и тој пораз е величествен. Од него се раѓа неговата сопствена самосвест за своето Јас, за својата душа, кои тој повеќе не сака никому, најмалку на ѓаволот, да ги продаде. Затоа просто лелека:

*О браќа, знајте – не само од подлост
жабурлива јас страдам, што ја газам, –
а тајна чува мојот мрачен молк.*

А што крие тој негов *мрачен молк*, токму тоа го открива Конески во вториот дел од диптихот наречен „Патник“. Тој патник еве го на самиот крај во Охрид. Неразбран од сите, и од туѓи и од свои, Прличев е пред последниот пат, од кој повеќе враќање нема. И во таквата, имено, животна состојба тој ги говори, како што човек ги говори само пред смртта, своите последни вистини, своите последни пораки и аманети, ги говори како да ги корне од срцето, ги говори како човек кој за последен пат се простува од овој јаден земен свет и поаѓа на пат далечен и незнан. Во таа самоисповед се слуша само зборот *збогум на скрбениот син*. Тој суров нервчик кој, еве, гасне веќе, се збогува со мајка си, со петринските лозја од кои му надоаѓа претчувство на ново трпко вино, се збогува со тие штири кибарни куќи во кои мусандрите дишат, се збогува од своите баздригани меѓу кои туѓинец бил и меѓу кои живеел во хмурна меланхолија. За сите нив, за сиот тој неук свет покрај кој катаден минел како патник кој запираше пред портите да клука и кој никого не можел да увери во ништо, зашто бил неразбран и токму затоа рамнодушни и злобни го прогонувале не само овде по охридските сокаци, туку дури и таму зад оној свет (*пак ќе го гонат мојот суров гроб*), Прличев сепак си заминува со својата последна надеж, надеж на поет кој знае што создал, кој ја знае смислата на своето поетско дело и смислата на својата културна акција, но кој,

заедно со тоа, знае дека не само што е сега од сите напуштен и презрен, туку дека и взема ќе биде притиснат и туѓ

*сè дур не дојде едно ново племе
што ќе ме сака и прославува.*

Иако „Григор Прличев“ ја нема онаа блескава опализација, она прелевање на боите, зборовите и значењата, онаа чудесна мелопеја кои се толку доминантни во „Везилка“, оваа песна за трагичната судбина на Прличев се одликува за сметка на тоа со длабока и тешка заумност, со некоја темна смисла која допира до крајните точки на неговата егзистенција, на егзистенцијата воопшто, со силен медитативен набој и мисловни секвенци кои не запираат при читањето и бараат од нас да се задлабочиме во нив и заедно со тоа да се задлабочиме во себеси, да допреме до повеќеслојна смисла на песната и нејзината поетска идеја. Оваа песна на Конески е најилустративен пример за тоа како кај најголемите поети мудроста и поезијата се неделиви, како се тие во едно неразлично единство.

А дека се поетите осамени, дека се безутешно сами, за тоа зборува малата, но мошне лирска и таговна песна „Снег“. Ја препрочитувам неа повеќе пати. Чувствувам како нејзината атмосфера просто се впила во мене. И фавол ќе го знае зошто е тоа сега така, белиот небесен снег што реди тажни еднолични сказни ме навраќа на Прличев. Еве, сега кога просто и ја гледам и ја мислам и ја доживувам неа, никако не ми излегува од глава помислата дека таа како да е песна за него, или и за него, и за него можеби најповеќе, особено кога во себе ги повторувам стиховите: *дека е душава празна / сама пред осуда мразна / кажува белиот снег*, и особено кога во себе го слушам шепотот на снегот: *сам си, сам си, сам*, како да е тоа гласот на Прличев, но и гласот на секој безутешен и неразбран човек, на секој човек болен од тага и осуден да страда и стрепи: *Нозеве пак да газат / патишта што се мразат / до денот, што го знам*. Завршувајќи го читањето на оваа песна помислив: Колку е слична, колку е иста судбината на сите осаменици на овој божји свет!

Воопшто „Везилка“ е книга песни во кои, во секоја од нив и во секоја на посебен начин, просто како да трепери оној таговен глас *што се моли за тивнати боли*, оној меланхоличен глас *што се моли за далечни боли*.

Во песната „Свезди“, чијшто значенски слој не е посебно длабок, доминира за сметка на тоа мелодиската линија на песната, која е како ретко кога раскошно распеана. Во неа графоструктурата и посебно фоноструктурата, т.е. звучниот слој на песната, со двојните рими, со обликувањето на зборовите, она што Латините го нарекуваа *carmina figurata*, се остварени во сиот свој надворешен блесок. Сè во песната звучи. Таа е опализација на звуци. Во неа се леат, се влеваат и се одлеваат едни зборови во други, создавајќи една ретка мелодиска, една речиси астрална структура. Но, освен овие мошне нагласени вредности на песната „Свезди“, во неа откриваме и една посебна смисла на поетскиот талент на Конески кон изразувањето на една згусната поетска атмосфера што се разлива над секој нејзин стих – атмосферата на свезденото небо над нас, на онаа таинствена полноќ над Раец, на она еднолично црцорење на штурци и на она чкрипење на кирациските коли со придушениот татнеж на чекорите што одат пешки. А сето тоа заедно го обединува она постојано меланхолично присеќавање на нешто што рационално не се доловува докрај, туку останува само како импресија што ја навестува стихот *сивило се свило во споменот се скрило*, залудноста и напразноста на секое наспомнување.

Ако бараме доминантна тема во книгата „Везилка“ тоа во секој случај би била љубовта.

Но, каква е таа љубов, тој тежок и сладок, нескротлив и несовладлив кошмар што таа го носи?

Одговорот на ова прашање е скриен во песната „Виј“. Но, пред тоа, веќе во песната „Заспивање“, особено во стиховите од третата строфа *наеднаш свирена жедност и мрзне во устремена ледност*, се наметнува трагичното чувствување на љубовта што исцело ќе дојде до израз во „Виј“, песна за жената што толку многу се сака, а од која доаѓа само студенина, песна за жената кон која колку повеќе се ближиме толку таа повеќе се оддалечува, која колку повеќе се љуби, толку повеќе се губи.

За вистински да се доживее оваа извонредна песна на Конески мора да се види мизансценот на оваа песна. Каков е тој мизансцен?

Замислете си полноќна црква во која сама во тој сакрален простор е заклучена Љубената! Претставете си свеќи во црквата што бледат на гаснење и меѓу нив ликот на саканата која бледнее како нив! Замислете си светци од

сидовите на црквата, како и тие, не сожаливо и не спиритуално, туку похотно ја следат неа! Во таа грозна осама, во таа жестока и таинствена тишина која ја опкружува оваа тажна заточеница, еве, настапува часот кога сешто гласи дека доаѓа Виј, дека ќе се јави Оној што ја љуби, оној што од љубов вие по неа. Тихом влегува тој во полноќната црква. Чекори Виј бавно кон неа со својот грозен виј! И, глеј, каков парадокс: тој изгледа страшен со својот еротски порив затоа што нежност носи! И како се доближува до неа, Виј станува сè понежен. Одеднаш запира. Не може потаму до неа, зашто Таа повлекла таинствена црта која не може да се пречекори. Пред таа црта се отвора цела бездна! Секој негов понатамошен чекор е чекор во бездна. Тој го чувствува својот пораз, чувствува како секој обид носи пад: љубовта се претвора во урнатица, чувствува како над него се уриваат карпи, како се претвора во песок што се рони и тоне во пропаст. Големиот и восхитувачки негов лет, еве, се претвора во трагичен пад, а неговата голема човечка надеж во тежок човечки очај. Тогаш сè се гаси. Надоаѓа грозна тишина и несовладлив густ мрак. Се слуша само тивок шепот, се слуша тој грозен Виј, тој болен лелек низ кој се гаси болно признание дека иако жеден по неа, иако домамена мошно, до неа никогаш не ќе се стаса. Ќе бега Таа пред нас, ќе бега љубовта, надежта, ќе се оддалечува од нас и ние никогаш, никогаш не ќе ја стасаме, зашто постои таа бескрајна оддалеченост меѓу човечките суштества, постои таа таинствена црта која вели – тој што ме љуби не го љубам, и спас тука не е можен. Единствено што ни останува е падот, страдањето, осамата, ледената празнина, па дури и безмилосното унижение:

*И сиот жеден, песок, јас се ронам
во таа пропаст, и сè веќе гасам.
Јас Виј, во свеста те домамив мошно,
но, жеден, немам сила да те стасам.*

Ете, тоа е крајот на оваа преубава, прежестока, престрашна песна „Виј“, песна за љубовта и смртта, песна за љубовта и бездната, песна за сакањето и ронењето човеково како што се рони песокот, песна за горењето и догорувањето, за пламенот и пепелта како тие нешта секогаш во љубовта, во неостварената љубов да одат заедно. И на ова ниво за кое зборував песната „Виј“ ми е јасна и лесно ги дофаќам сите оние многубројни нејзини конотации. Најтешкото во моето

толкување на оваа песна на Конески ми е да го објаснам тој многузначен но недоозначен Виј.

И, навистина, што претставува Виј, тој збор како глас, како лелек, како крик, како суштество?

Виј во песната се споменува само три пати. Еднаш во стихот: *Јас идам како оној грозен Виј*, при што се додава дека тој што стапнува во полноќна црква во која е заклучена саканата доаѓа со сиви очи, сиот како жедна земја, т.е. изгорен од љубов како од страшна морничава жед во летен припек. Тоа е, така да речам, нагонскиот сегмент на Виј. Потем тој и таквиот нагонски Виј се преобрнува во чувствен за на крај тие две значења да се стопат во едно единство. Значи, најпрвин, тој доаѓа како грозен Виј, потем, приближувајќи се кон неа, се преобрнува во нежен Виј, за, на крај, третиот пат *Тој* и *Виј* да се поистоветат и да се стопат во едно. Според тоа, богатата смисла на Виј не може да се сфати ако не се сфати низ длабочините на зборот Ерос. Виј е, всушност, Еросот кој е де грозен, де жеден, де нежен, зашто во него има и болка и очај и нежност и милина. Има, значи, во тој загадочен *Виј* некоја ненаситност, некоја незгасната жед, некое завивање и некое завевање како што завива и завева човечката несреќа, човечката жед по нешто и некого, некој восклик на молебственост топла да се биде чуен и разбран, некој восклик на љубов и болка, така што во тој *Виј* болката и љубовта се изедначуваат, стануваат едно и исто: љубовта го буди човечкото страдање, а човечкото страдање љубовта. Во *Виј*, значи, вие и волчешкото во човекот, но и нежното и најчовечното во него. Во *Виј* се слушаат повеќе артикулации и конотации. Во него се содржат сите кругови на пеколот земен и небесен. Во *Виј* има: и нагон и чувство, и срце и ум, во него има и жедност и похота, во него има и страст и сласт, и ум и безумие; во него има крв и солзи, во него има хуманизам и егзистенција, надеж и очај, лет и пад. И токму тој и таков *Виј* претставува *puncto puncti* на сфаќањето, доживувањето и откривањето на љубовта во поезијата на Конески, посебно во неговата книга „Везилка“. Со оваа своја антологиска песна Конески го открива демонот на љубовта, го открива она демонијално во љубовта, оној, ако така можам да го наречам, и садизам и мазохизам кај овој наш знаменит поет да дојде по секоја цена до вистината, да допре до архимедовската точка на сè што длабоко го чувствува и мисли. Тој, се разбира, како голем поет и голем мудрец знае дека да дојдеш до вистината не значи да бидеш посрекен. Тоа само

значи да сфатиш и разбереш подлабоко. А колку подлабоко разбираш толку подлабоко си несреќен. Бадијала е насмевката на лице или, дури, тој грохот од смеа. Зашто Ниче и сите други земни страдалници знаат добро: *Само човекот толку многу страдал што морал да ја измисли смеата.*

Од сето ова што досега го кажав за песната „Виј“ го изведувам заклучокот дека главен тон на душевниот и духовниот свет на Конески, што значи на неговиот поетски свет, во книгата „Везилка“ му дава токму песната „Виј“. Таа песна со сите нејзини значења и слоеви за кои зборував претставува некој вид окосница на сите останати песни. Во неа на различни начини, во различни поетски конфигурации се варираат, разоткриваат и продлабочуваат сите богати слоеви и пластови што таа во себе ги носи. Затоа можеме да речеме дека цела една серија песни што по неа следат во „Везилка“: „Галеб“, „Нежност“, „Разделба“, „Игранка“, „Кошмар“, „Песна“, „Починка“, „Стебло“, па сè до „Пеперуга“, „Гулаби“, „Болен Дојчин“, „Пепелашка“, „Волк“, „Убавите жени“, „Гореадор“, „Урнатица“, „Мраз“ итн. се посветени токму на оние видици и хоризонти на животот и живеењето што ги отвора или пробива оној страшен Виј во песните на Конески и според кој само оној живее кој љуби, т.е. само оној живее кој страда и само оној кој страда ја допира и дофаќа вистината. Отаде, основната трагична опасност за човекот доаѓа од таму што љуби премногу, што љуби безгранично, а, притоа, љубовта не му се враќа, не се остварува. Останува само разбуричаната рана на душата: повеќе да боли, повеќе да пече, повеќе да се измачува.

Да го сослушаме Конески што ни кажува во својата песна „Галеб“:

*Ти си, но толку далечно млада,
ти досудена како мака
од која во себе глуво се страда,
ти што ќе страдаш некогаш така.
Ако и душите да ни се демнат,
но нема тие да се сретнат,
нема да станат две вити крила
над галеб над море пролетно летнат –*

т.е. трагичната загатка на животот е во тоа што сме свесни дека само со љубовта, само со оплодувањето можеме да го оствариме своето, продолжувањето воопшто,

но љубовта, таа исконска и нескротлива жед, тој страшен Виј што реве во нас, секогаш не ни возвраќа со љубов, со духовен воскрес, туку со омраза, со унижување, со страшен пад. Тоа, имено, значи: љубовта и саканата ни се досудени како мака од која длабоко во себе, како во песна, глуво и немо, недоречливо и неизречливо се страда. Па што друго вели онаа повелба тајно што се слуша и што во душата се јавува со темен звук, повелбата на љубовта, повелбата на крвта млада, од кратката песна „Игранка“, освен тоа дека тој нагон на младите вिति тела што вредат цела вечност, нè гони дури и во ноќ кална да се скита и само да се ита, ита, ита... *за прослава на крвта млада / да има некој и да страда?* Илитој Виј, тој страшен и недосегнат кошмар од истоимената песна во која завива и завева човек кој, и покрај саканата која е тука, до него, и чувствувајќи дека од неа иде само студенина и презир, колне:

Не, нејќам јас да биде така.

Ме дави сува рака.

Јас страдам дека сум сам,

во кошмар дека се губам –

а сакам да љубам,

сакам да љубам!

И тоа *сакам да љубам* може да се повторува не два, туку двесте пати, спас тоа нема да ни донесе и од кошмарот внатре во нас тоа нема да нè ослободи, туку, напротив, како онаа грозна сува рака, тој и таков кошмар постојано ќе нè дави. Ќе секне смеата; грлото ќе ни стане песочна суводолица; животот *жалосен сон на своето величие; кафез од брчки*; убавината ќе нè заморува веќе; ќе повторуваме: *Смирноста е мудра страсноста е глупа*, за да се отпочинеме во паркот на некоја клупа. Ќе прилегаме на тоа сенишно стебло, таа вонредна алегорија за животот, кој на крај и неодминливо останува гол како јагленосан скелет и ќе кршине како него црни раце, зашто паднатите лисја, како овенатиот живот, на земјата ќе ги викаат оние што уште треперат на дрвото макар и *уплашени од неизвесноста на падот* да избегаат од *ветриштата во приземна тишина*.

Во сите овие песни, во сета „Везилка“, се наметнува, паралелно со мотивот на љубовта и како негов иманентен органски дел, големиот поетски и филозофски проблем во поезијата на Конески кој насекаде во оваа книга го наречувам, според

познатата негова песна – *одземање на силата*. Поезијата на Конески ни кажува дека сиот овој земен живот, од колепка до гроб, не е ништо друго туку постојано и непрестајно одземање на силата. И можеби тоа никаде толку не се гледа и чувствува како во љубовта во која сè гори и прегорува и во која најстрашната мака е во тоа што во неа високо летаме, а ниско паѓаме, што се стремиме кон многу нешта, сакаме сè, а ништо не можеме. Токму на тоа сфаќање на животот и човекот како одземање на силата се потпира доминантното трагично чувствување на светот во светот на поезијата на Конески. Веќе ја спомнав песната „Стебло“ како аргумент на сето тоа. Но тој клучен проблем на животот, проблемот за одземањето на силата може да се следи во поголем број песни на Конески и не само од неговата книга „Везилка“. Тоа е мошне сугестивно покажано, на пример, во песната „Јаглен“.

Само да замижам, почнува песната, а јас тој стих го сфаќам: само еден миг во вечноста на човекот, само еден миг одминал и, еве, веќе сме *безоки, црни, грижни старци* кои со своите строги брчки ни се внесуваат в лице. И колку само малку треба тој јаглен на животот да нè надрасне и поклопи, да закрчка во нас, да нè претвори во црна грутка на подземен рудник што шепоти: *Можам да горам*, да, но не можам а да не прегорам и да не изгорам! Или, можеби, може? Но само како играта на малото девојченце кое фаќајќи ја убавата пеперутка ја отепува и, токму отепувајќи ја, ја открива нејзината мирнота и убавина; ја оживува.

Но, никаде толку поетски сугестивно и филозофски уверливо проблемот на одземањето на силата не е согледан како во песната „Болен Дојчин“. Таа песна, претежната со смисла и симболика, зборува за тоа дека само човек кој макар еднаш не го сетил одземањето на силата, само тој никогаш не ја разбрал смислата на овој јаден живот, смислата на сопствената опстојба во него, ниту пак тајната на својата судбина. Тој не разбрал дека силата, обикновено, ни се одзема кога сме преполни сила; дека падот доаѓа при најголем подвиг, очајот по најголема надеж, а сломот при најголема слава. Поаѓајќи и во овој случај од една од најдраматичните, но и најмакедонските легенди, во која, исто така, се обликува, синтетизира и кристализира македонската историска судбина, но поаѓајќи и од богомилската космологија за двете сили што врлуваат насекаде по земјата и небесата: силата на градењето и силата на уривањето, првата олицетворена во Богот-Творец, втората во Сотоната-Рушител, Конески во „Болен Дојчин“ нè

соочува со онаа страшна, сотонска потсмешлива ноќна сенка што ни ја демне трагата и која како змија во гробно камарче се вовира во свеста, во душата, умот, телото, одземајќи ни ја свеста, душата, умот, телото, одземајќи ни ја при сила силата и претворајќи не во ситен, смешен, долен. Тогаш паѓаме болни и повеќе лек за нас не е пишан:

*Болен лежам до девет години,
што искинав до девет постели.*

Тогаш почнува одземањето на силата. Се вовира во нас некое зло кое полека нè раскоскува и разградува. А тоа се збиднува токму во часот кога човекот ја гледа таа потсмешлива ноќна сенка која станува наш двојник, составен дел на нашата личност. Болен Дојчин се среќава со неа на секој чекор. Каде и да тргне, таа е со него и го колве, го гризе парче по парче, го распарчува, му ја одзема силата. Таа пресметка меѓу човекот и неговата сенка, меѓу Болен Дојчин и Црната Арапина, брзо ќе биде наплатена при што цехот секогаш паѓа на товар на човекот. Тоа е часот на неговиот слом. Токму тој слом Конески го открива во оваа ретка, во оваа голема песна и тоа го прави на еден единствен и неповторлив начин. Како е само ужасно одземањето на силата на Болен Дојчин:

*Не ги чувствувам веќе своите зглобови,
јас сум расфрлан на тврда ледина
на неколен пладневен присој,
јас сум раскостен коска од коска,
низ моите коски трева поникнало,
низ таа трева змии се ведат.*

Такви слики, такви кошмарни поетски визији ретки се и во најимагинативните поетски дела на најпознатите поети!

Но, каков пресврт во следните два стиха и во финалето на песната! Тоа финале зборува за тоа дека човекот никогаш не ќе се согласи со својот пораз и никогаш не ќе кандиса да биде победен. Трагизмот на човекот е токму во, од една страна, неговиот прометејски инает да не се помири со својот пораз, со својата црна сенка, со својот пад, со одземената сила, со немоќта, и, од друга, да го избегне сето тоа, својот неумолив пораз и да ја поврати својата сила. И Болен Дојчин сака да си ја врати својата исконска сила, да ја возобнови неа. Ја вика

непознатата спасителка, онаа единствената на светот – сестра ли, мајка ли? – онаа иста страдалничка како него да дојде да ги збере неговите мувлосани коски и повторно да го состави, да го исправи, да го научи да оди, да му даде в рака меч за да ја убие својата сенка, таа Црна Арапина што му ја одзеде силата и дури тогаш, дури потем, тој инаку веќе умрен, умрен жалосно, понизно, да умре наново, вистински да умре, да умре ослободен од својата морничава сенка која го дотера до тоа страшно дереце – да биде расфрлен парче по парче на голема и тврда ледина. И во сето тоа, во тој негов исконски непокор и покорот кој е на крај неминовен и неумолив, се открива човекот како една тотална, како една судбинска спротивност:

*Јас копнеам гроб темен и студен –
нема крај без мојот подвиг суден.*

Тој е осуден на одземеност на силата, но и на подвиг постојано да се спротивставува на таа одземеност на неговата човечка сила. Во таа смисла во „Везилка“ се мошне индикативни уште две песни на Конески. Тоа се „Тореадор“ и „Волк“. Во првата тлее бавно но неумоливо, како што догорува свеќа, копнежот по еден добар збор и по суштество што ќе се сака, зашто доста беше, ќе има ли еднаш крај омразата и тој натиск див, но и отпорот во него кон лошотилакот, кон рамнодушноста спрема омразата, спрема презирот, спрема одбивањето на љубовта и добриот збор, спрема кои не смее да се поткликне, зашто ако се случи тоа, тогаш:

*Омразо, бику, ако поткликнам –
сеедно, гази, гази со копита, гази!*

Во втората се среќаваме пак со тоа срце како со смрзната шума, пак со тој волчешки амбиент во кој сега Виј завива едногласно и конкретно. Сега некој по мразот осветлен од месечината невидливо доаѓа. Кој е тој, кој е тој што *негде наблизу подмолно гази*? Пак е тоа, овој пат, ужасната сенка, но, овој пат, тоа е сенката на волкот на љубовта. Љубовта како волк и волкот како љубов, тоа е таа љубов што раздериува, што ги каса и душите и срцата, што е нескротлива, алчна, незасита и во сласта и во болот, и во среќата и во несреќата, и во сакањето и во омразата, и во восторот и во презирот. Таква колку и да ја прогонуваме, како што

го прогонуваме волкот, не ќе ја изгониме никогаш. Таа, како и волкот, пак ќе се врати.

Во неколкуте следни поетски медалјони од „Везилка“: „Урнатина“, „Мраз“, „Полноќ“ и „Пословица“, пословично, лапидарно, згуснато, Конески ќе ги дообликува некои свои познати настроенија и поетски доживелици на светот во себе и околу себе и нив поетски ќе ги изрази во нови метафори, слики и симболи. Тоа е урнатина како последна вистина од која не може да се избега, зашто урнатината и во физичкиот (егзистенцијалниот) и во метафизичкиот (духовниот) свет е неминовност во која сè на крај се претвора. Тука е повторно мразот, онаа толку присутна студенина кога Конески се навраќа на некогашната љубов, оној мраз кој се чувствува во истината соба кога во неа лежат луѓе кои се оддалечени едни од други и кои ништо повеќе не ги сврзува освен осамата и меѓусебната омраза. Тука е повторно тој беспомошен човек што на полноќ доаѓа во собата која семнее во загадочна светлост, за да го баци детето, но тука е Таа која крева очајно раце и разлива студенина по собата, одбивност кон беспомошниот што љуби толку искрено и нежно и кого сон не го фаќа дури не влезе во собата, макар е свесен дека е внатре таа – студена, жестока и несправедлива спрема него. И, најпосле, тука е истиот Тој кој загубил право на смеа, право на дете, право да љуби и тоа горчливо сознание дека ништо не му останува, освен правото:

*да биде тажен
да умира од мака
да чемрее довек –
тој човек.*

Од останатите песни во „Везилка“ моето љубопитство го привлекуваа уште: „Девственици“, „Колумбо“ и „Беласица“.

Во првата Конески ги открива македонските револуционери од почетокот на векот како завештеници на смртта, која е нивна судбина, бидејќи нивната смрт доаѓа од нивната голема љубов, од оној внатрешен и неуништив порив да се сака Татковината над сето останато. Наместо патетичниот и толку лажен пристап кон тие наши војводи, како што, инаку, ним вообичајно им се пристапува, Конески ги гледа нив низ еден сосем поинаков агол. Ги открива како испосници, како аскети, кај кои љубовта се потврдува со смртта, а смртта со љубовта. Тие се без прчка.

Не минала рака по нивното раме што сака да ги гушне. Тие се само со куршумот в срце како точка. Тие се како *сенката бесплотна од знаме*. Никогаш не ја сетиле дребникавоста, ништожноста на векот и *колку може да навреди жена*. Овој, инаку клучен проблем во откривањето на љубовта во поезијата на Конески тој и во една т.н. патриотска песна не испушта да го спомене.

Во „Колумбо“ Конески ја открива убавината на неизвесноста; убавината на откривањето; убавината на летот; убавината на силата која нè води кон откривање на нови светови; убавината на новопронајденото; убавината на мечтаената; но како контрапункт на сето тоа спротивставена ѝ се на таа убавина тагата и болот на враќањето назад; тагата и болот за крајот; тагата и болот од напуштањето, од спласнувањето, од одземањето на поривот по ново како по нова сила, па од таа тага и од тој бол во темнина споменот се скрил та не се знае точно дали она што било вистински било, или било само сон.

И, најпосле, и, се разбира, не случајно, на крајот од „Везилка“ е песната во проза „Беласица“. Конески-поет на нашите историски и културни континуитети и на свеста дека е сè поврзано со сè, дека сè што *било* неминовно, во неумоливото случување на историските чинови, влијае на она што *е* и што *ќе биде*, што беше, исто така, покажано и во поемата „Ракување“ – на ист начин тоа ни го открива и во оваа своја позната песна.

Како е остварено тоа постојано ракување на минатото и сегашното во оваа толку голема по своето значење песна во проза?

Еден од илјадниците војници на Самуил, во решавачката битка на Беласица, тој, инаку, најтрагичен од сите македонски порази, паѓа наземи наспроти сета своја голема и избекумена сила. Приподигнат гледа десетина копја замавнати неповратно да се забодат во неговото тело. Во мигот пред уште да долетаат копјата и да се забодат, во мигот, значи, недоволен да се земе еден здив, во тој миг тој замавнува *со една неподозирана сила*. Тогаш паѓа со забодените копја во телото. Неговиот очајнички замав останува незавршен. Се слуша само неговиот болен крик како крич на грчовито ликување. Оваа слика богата со движење кое, инаку, најимпресивно може да го покаже скулптурата со својата кинестетичка димензија и динамичка експресивност, ја носи во себе оригиналната идеја на Конески која тој ја изразува на следниов начин: *овој очајнички замав нема да се загуби*; тој *ќе биде* постојано посегаше, постојано продолжување. Тој

крик и тој замав ќе го слушаат и подземаат поколенијата. Тој крик и тој замав, како што вели Конески, *ќе влијае на исходот на оваа битка и на сите битки што идат.*

Не е ли тоа уште еден доказ дека поразот вчера може да биде победа денес, а победата денес, пораз утре и сè така до човечкиот бескрај. „Беласица“ на Конески, таа ретка кратка песна во проза со толку богати асоцијации за историјата и човекот во неа, е повеќе од сè доказ дека очајничкиот заден и последен замав, дека тешкиот и болниот последен крик на човекот кога се брани неговото достоинство секогаш наоѓа одглас во идните времиња и поколенијата што доаѓаат. Тие го продолжуваат или го завршуваат насилно запрениот замав, го продолжуваат и возвишуваат него.

Записи

Кога 1974-та се појави познатата книга на Конески „Записи“, тогаш на прв поглед ми се стори нејзиниот наслов поетски непривлечен, речиси прозаичен, дури несоодветен за едно поетско дело. Размислував од каде тој наслов и зошто Конески се определил токму за него? Има ли во овој негов избор на насловот нешто случајно, како што, инаку, најчесто бидува со насловите на книгите, особено на книгите на поетите? Или, пак, овде делува можеби некоја, рационално секогаш недофатлива закономерност, која толку чудно се вклопува во познатата поезија на Конески за откривањето на песната. Кога по некое време ја прочитав книгата на Радмила Угринова-Скаловска „Записи и летописи“, имав веќе маса значајни аргументи да мислам за записот како еден автентичен македонски постски жанр *sui generis*, кој е создаден во континуитетот на нашата сопствена литературна традиција, која Конески, еве, сега со своите „Записи“ творечки ја продолжува и надоградува. Се занесов во таа идеја па ги проучив некои трудови на Владимир Мошин, на самиот Конески, на Михајло Георгиевски и, одделно, за мене мошне инспиративната книга на Анте Поповски „Глас од дамнината“. Тогаш дефинитивно се уверив дека поетскиот запис, она што во една околност го нареков *блажев запис*, е основен поетски жанр во поезијата на Конески и дека тоа не е ништо случајно, туку, напротив, нешто што литературно-историски се покажува неминовно и што, всушност, го диктира неговото сфаќање на поезијата, т.е. неговиот сопствен поетски опит. Тоа, пак, што никој којшто досега пишувал за Конески (не само за неговата книга „Записи“, туку и за севкупното негово поетско творештво) не пишувал за тоа, ме принудува сега, пред анализата на оваа негова поетички мошне индикативна книга, да речам нешто многу повеќе за сето тоа отколку што тоа го реков во својата критика за „Послание“, кога тој поетски жанр го нареков *блажев запис*.

Анте Поповски, врз основа на богата и обемна литература од повеќе автори, за разлика од другите, најповеќе трага и најповеќе настојува да ги открие автохтоните елементи на поетиката на она што самиот ќе го нарече, македонски средновековни записи. Неговата книга „Глас од дамнината“ е токму тоа – изградување и конституирање на таа поетика. Неговите сознанија за македонските

средновековни записи, кои, меѓутоа, тој воопшто не ги поврзува за поезијата на Конески, се покажаа за мене неодминливи во мојот обид да го определам записот во поезијата на Конески како основен негов поетски жанр, на кој, се разбира, тој му даде нова димензија, поради што и го нареков него *блажев запис*.

а) Поетиката на македонскиот средновековен запис

Овде сега во скициран вид ќе ги резимирам и доразвијам основните елементи и карактеристики на поетиката на македонските средновековни записи, задржувајќи се посебно на оние кои покажуваат фрапантна сличност со карактеристиките на поезијата на Конески не само од неговата книга „Записи“, туку, почнувајќи веќе од „Песни“ и завршувајќи со неговата последна книга „Црн овен“, и кои го зафаќаат најголемиот дел од поезијата на Конески.

Ете ги тие елементи и карактеристики:

- Морфолошки, најголемиот број од нашите средновековни записи се поблиску до поетскиот отколку до прозниот исказ, независно дали се напишани во прозна или стиховна форма;*

- Авторот на македонскиот запис едновременно е и субјект и објект на текстот и максимално сконцентриран на пораката. Тој е крајно скржав кон зборот. Секогаш настојува да го открие најавтентичниот говорен симбол кој најповеќе да соодветствува на неговиот емотивен грч што се јавува како основен поттик на запишувањето;

- Авторот на записот најчесто се потпира на својата сопствена индивидуална свест. Тој има сопствен однос кон мотивот, кон настанот кого се мачи крајно објективно да го запише. Најчесто тој настан е некој ненадеен, неочекуван ужас, некој страотен блесок или потрес, некој драматичен психолошки стрес за со тоа тој страв или таа пустош да се вообличи низ записот во катарза;

- Во македонските средновековни записи има многу клетви;

- Зборот во нив има назначено интуитивно значење, што произлегува од неговата богата конотација. Тој е емотивно збиен и згуснат;

* Види за сите овие карактеристики во поразвиен вид кај Анте Поповски: *Глас од дамнамата*, „Македонска книга“, Скопје, 1984, стр. 34–66.

- Нашиот запишувач особено ја чувствува потребата од потрагата по вистинскиот збор и по неговата прецизност. Во потрагата по таков имено збор запишувачот е најблиску до еден посугестивен поетски јазик;

- Записот никого не заплашува, никому не му се топори;

- Тој исцело се проектира со зборот и за да го оствари тоа пребирливо се определува за оној збор со кој ја соголува вистината во совршена елементарност. На тој начин остварува јадровитост на зборот, строгост и едноставност во неговата употреба;

- Во нашите средновековни записи мошне често се применува еднословна машка рима. Во нив, иако е присутно китењето и претерувањето, поетскиот јазик, сепак, обилува со многу епитети;

- Во нашите записи се слуша еден осамен крик, еден тажен грч на човек кој се довикува со некого. Од нив зрачи мудрост наталожена во искуството на минатото, но и поглед свртен кон поинакви вистини од оние што ги опкружуваат;

- Македонските средновековни записи имаат облик на едно fino обло тело во кое е затворена една мала човечка судбина, тело во кое пустошат ветровите на историјата;

- Во нашите записи накусо се прераскажуваат некои настани, при што го користат обликот на библиското кажување, што крие некоја тајност и возвишеност;

- Секој наш запис е во основа монолог. Авторот е тука среде настанот како жив сведок на она што го видел, сторил или чул. Иако говори во прво лице, запишувачот не го прави тоа од нескромност и егоцентричност, туку само за да ја назначи вистината и вистинитоста за која зборува;

- Во нашите записи доминира мислата наспроти накитената вербалност;

- Нашиот запис одразува настан, а не приказна.

б) Поетиката на записот на Блаже Конески

Сиве овие елементи и карактеристики од поетиката на нашите средновековни записи ги среќаваме и во поетиката на записот на Конески поради што и го нареков него *блажсев запис*.

- И кај него, чисто морфолошки, поетското и неговата вредност не се зависни од тоа дали записот е во стих, или во проза. И во едниот и во другиот случај она што нему му дава висока естетска вредност тоа е големиот поетски флуид што зрачи од него;

- Во записот на Конески, т.е. во *блажсевиот запис* поетот секогаш го чувствуваме и како субјект на записот кој е секогаш сосредоточен и се сосредоточува на поентата како поетска сублимација во која е згусната и во гномска форма предадена пораката, идејата, смислата што во записот е откриена и која сака да ја соопшти;

- Конески во својот запис е крајно скржав во зборот, успевајќи секогаш да го открие оној стожерен симбол во кој најсугестивно е изразен еден придрушен емоционален грч од кој почнува и со кој завршува неговиот поетски запис;

- Во записот на Конески, т.е. во *блажсевиот запис* се резимира секогаш сопствената, индивидуалната свест, т.е. личниот однос кон мотивот и настанот, кој колку и да е длабоко субјективен, понекогаш дури и против самиот автор, тој настојува него крајно објективно да го запише. Во овој случај се слуша само својот поетски демон, независно до што тој води и против што;

- Во записот на Конески настанот е ненадеен; доаѓа спонтано и неочекувано, како да про’ртува, доаѓа или со некој длабок восхит и восторг, или (најчесто) со некој длабок бол и крик што носи пустош во душата;

- И во записот на Конески, иако сосем ретко, среќаваме клетви и прокуди, заповеди и аманети. Но, кај него тоа не е резултат на некоја морална жолч или злоба, туку како предупреда тоа да не се повтори;

- Поетскиот запис на Конески се карактеризира со прецизноста на зборот, со потрагата по едноставниот збор, кој, меѓутоа, блеска со многу конотативни искри;

- Во поетскиот запис на Конески го слушаме оној Виј, оној лелек, тој претажен крик и преболен грч на човек кој довикува некого, кој бара некого, но грч, крик, и лелек на кој никој не се одсива, на кој никој не притрчува и никој не

излегува во пресрет. Но, поради таквата сушност на нештата, записот на Конески никому не му се заканува, никого не заплашува и никого не навредува и унижува;

- Во записот на Конески мудроста што се наталожила, не е парафраза на минатите искуства на човекот, туку нова и оригинална вистина што ја објаснува современата човечка ситуација. Неговите записи навистина присеќаваат на фино обло тело во кое, додуша, не пустошат, но силно пиштат ветровите на историјата;

- Во записот на Конески присутни се акценти од обликот на библиското кажување во вид, на пример, на проложни житија, во кое се крие некоја потајност, некоја неизвесност, некоја непросирност за темните случувања во минатото и сегашнината. Во него татнат прокуди, јанси, морници кои, преобликувани во поетски говор, ги совладуваме нив ослободувајќи се од нив, т.е. во чинот на една индивидуална или колективна катарза;

- Поетскиот запис на Конески, карактеристичен со јадровитоста на зборот, со неговата строгост и едноставност, секогаш е еден отворен монолог, иако Конески вели дека нема монолог, но монолог сфатен како дијалог не само со себеси, туку и со светот. Кога реков монолог мислев, всушност, секогаш на присутноста на авторот во записот како негово основно средиште од кое се раѓа и потекнува сè. Неговиот запис е негово сведочење; тој е негов, длабоко индивидуален поетски солилоквиј. Затоа Конески секогаш зборува во прво лице. Но, кога тој зборува во Јас-формата, тој тоа не го прави за да ја истакне својата творечка егоцентричност, туку единствено да ја открие вистината на светот како своја вистина, а својата вистина како вистина на светот. Најпосле, и единствено така е можно во светот на поезијата, зашто каква би била таа вистина кога не би била лична, изворна и оригинална. Таа незапирлива трага на Конески освојата и низ својата поезија да допре, да ја дофати и да ја открие вистината, поим што е толку несправедливо компромитиран денес во естетиката и поетиката, и ја поправи неговата поезија вистинита, т.е. вистинска поезија, толку длабоко нурната во животот, во непресушните кладенци на животот, кој само издигнат на ниво на поезија е вистинит, т.е. вистински. Затоа таа и го заслужува, за поезијата и уметноста денес, сосема реткиот епитет *изворна*, што не значи дека е таа секогаш на изворите, нивни нронаоѓач и откривач, туку и тоа дека е секогаш изворна во смисла на бистра, чиста, бликотна, непоматена.

Да ги разгледаме сега поетските записи на Конески, и оние во стихови и оние во проза од неговата премудра книга „Записи“.

Веќе првата песна од оваа книга на Конески, „Младост“, се покажува мошне индикативна за поетскиот запис на овој наш знаменит поет. Во неа тој сака да ја запише младоста и да ја открие нејзината смисла во гномски, елиптичен вид.

И како тој го постигнува тоа?

Најпрвин го бара најсоодветниот, но и најпарадигматичниот симбол што неа ќе ја симболизира и на тој начин ќе ги открие нејзините својства. Запира на пејзажот на железничката станица. Тој пејзаж го открива како *чудесен*, со што ја карактеризира, или симболизира младоста. Потем гледа: тука, *негдегоде*, раздвижувајќи се *пуфкаат пареа локомотивите* и тоа *наутро*. На тој начин сите овде употребени епитети, употребени мошне скржаво, лаконски, ја откриваат младоста низ нејзината чудесност, низ нејзината сила, динамичност во првата половина на животот, т.е. во неговото утро.

Но, што не знаат локомотивите, т.е. младоста?

Тие не го знаат она што во вториот дел на песната се вели, дека сè во животот си има свој установен возен ред и дека најмногу што можат да сторат локомотивите како синоним на младоста, тоа е да закаснуваат, или пак, ако се палави да се претумбуваат.

И тоа е сè во овој поетски запис. Она, меѓутоа, *Сè* го открива *Сето* и тоа со толку малку зборови, слики, метафори и епитети.

Што ни покажува веќе првата анализа на првата песна, на првиот поетски запис од книгата „Записи“? Тоа дека секој поетски запис на Конески, секој *блажев запис* има, главно, како во овој случај, два органски меѓусебно поврзани планови*, преден и заден. Во првиот план сè во записот е на ниво на сетилната перцепција. Тој е исполнет со симболизации и затоа сè во него е на ниво на импресија. Вториот план, пак, ја напушта, неочекувано но не наврапито, преточувајќи ја импресијата и симболизацијата во експресија и рефлексивна, обликувајќи ја во себе, како кода, пораката, односно поентата на поетскиот запис. Оваа и ваква структура на неговиот запис ретко се напушта. Неа како своевиден поетски стожер (во првиот дел како загатка, во вториот како разгатка) ја среќаваме во речиси секој негов поетски запис, независно дали е напишан во стих

* Во смисла на она што Н. Хартман го нарекува *Vordergrund* и *Hintergrund*.

или во проза. При тоа, овде се наметнуваат и некои надворешни формални елементи. Така, на пример, во однос на бројот на стиховите, првиот план на записот е најчесто поголем, бидејќи во него имаме своевидна експозиција, или своевидна нарација на поетската идеја, додека во вториот план, кој редовно е помал, но позгуснат, почнува нејзината кондензација. Така, квантитативната страна на записот не е, меѓутоа, секогаш иста во однос на првиот и вториот план на песната, или пак во однос на бројот на стиховите. Тоа, пак, значи дека таа не е битна. Битно е тоа што тие два дела квалитативно, како своевидна драматургија на записот, секогаш се појавуваат и изразуваат како структурална поетичка константа на неговиот запис, т.е. како нешто трајно, како нешто иманентно за поетската структура кај Конески. И таа и таква структура, тие два планови, или дела на записот во поезијата на Конески – сетилната перцепција и поетската рефлексивност, можеме да ги воочиме во речиси сите песни од неговите „Записи“, и во песната „Саат“, потем во „Сонот“, „Разговор со детенце“ итн., но овде ќе се задржиме во прв ред на оние значајни песни во оваа негова книга во кои тој ја изразува не само својата поетичка, туку и својата ноетичка, односно метафизичка концепција. Таквите песни се многубројни. Најпрвин тука спаѓа „Планина“. Во неа стожерен симбол на планината е човечката душа.

А зошто Конески ја споредува планината со човечката душа? Затоа што во таа споредба тој открива нешто супстанцијално. Постои, според него, еден слој врз душата кој како *лишај на карпа* се таложи врз неа и ја притиска од неопфатно многу и од неопфатно различни причини во нашиот живот. Тој лишај врз душата на човекот што и да стори не може да го избрише. И може со нокти да го гребе, со еге да го струга, со нож да го гребе, ништо не помага, тој си останува како менгеме на душата и ништо не може да го отстрани и ништо неа од него не може да ја ослободи. И може да се случи, како вели поетот, со волк да се здавиме, да преколимe и да здивееме, ништо, ништо од таа скрама на душата не може да не ослободи, зашто таков исцелителен лек за душата не е пишан. Постои една болка која не може да се преболи, зашто е болка на душата, зашто е душобол во кој душата и болот се изедначени. Во „Планина“ тоа е првиот, предниот план на записот, т.е. визуелниот, сетилниот, дескриптивниот, кој претставува своевиден постамент на вториот или задниот план, од кој едноставно како да изнуркува

рефлексијата, сублимацијата, поентата, или пораката на записот, која во овој случај гласи:

*Планино, рамна рудино,
планино со два огромни колка,
ништо не лекува,
само нè слекува
до основната болка!*

На тој начин во записите на Конески натурализацијата и персонификацијата, симболизацијата и сублиматизацијата, сетилноста и рефлективноста се органски обединети во една неделива целост. Се разбира, и предниот и задниот план или дел на записот, на сличен начин како формата и содржината во уметноста, делуваат како *едно*, како *цело* и токму како *неделиво*.

Ако чисто структурално ги поделивме овие два фундаментални планови или дела во записот на Конески, го сторивме тоа за да ја откриеме неговата анатомија и на тој начин посестрано да ги опишеме и со тоа поконкретно да ги определиме и сфатиме како структуралните, поетички, така и метафизичките, егзистенцијалните нивоа на неговиот поетски запис.

За разлика од другите песни-записи и записи-песни во оваа книга на Конески, во *Пред годишнината на татковата смрт* двата планови на записот на Конески се изделени со изделувањето на строфите. Но, независно од метричките и нумеричките стиховни структури, таа основна поетичка градба на записот секогаш е сочувана. Освен тоа, како што покажува песната за која станува збор, предниот, првиот план, во кој се открива сетилната маркација, импресијата како првичен двигател на записот, е смирен, тивок, спокоен. Во тој план доминира атмосферата на пејзажот, метафоричката визија, поетската симболизација:

*Мајка ми само ова го рече за покојникот,
како тажачка:
Кога го видов оддалеку
во бела кошула на нашата нива,
ми се чинеше бел бајрак се вие над нашата нива,
со него полето ми стануваше убаво.*

Но, што се случува во вториот, задниот план на записот? Одеднаш, штом се префрлиме на него, како да почнува да се одвива драмата. Спокојот е напуштен. Почнува да се артикулира оној познат грч, оној тежок крик кој, меѓутоа, никој не го слуша. Веќе во првиот стих од вториот план: *Мајка овој час зајачи во сонот*, тоа *зајачи* го сугерира почетокот на драмата и драматиката на песната. Тоа зајачување брзо се артикулира во крик и во таа ноќ на сонот и на безутешната самота извира, надоаѓа како експресија на една длабока сублимација онаа ненаметлива рефлексивна на Конески која гласи *Богати сме со силата на залудна љубов* и која, најчесто, е збита во самата поента на песната. Во записот на Конески ние, всушност, присуствуваме на раѓањето на песната како раѓање на болката, ние го гледаме и слушаме како извира спокојно и како драматично се скаменува крикот.

Она што на песната на Конески ѝ го дава атрибутот запис, тоа е, освен назначените карактеристики, и елементот на *нарација*, што се чувствува во повеќето негови песни. Во „Пред годишнината на татковата смрт“ дикцијата на раскажување, на нарација доаѓа до израз веќе во почетните стихови на првата и втората строфа. Во песната „Струмиче“ тоа е веќе првиот стих: *Еве ќе развијат в бавча струмичињата / (така по наше ги викаме хризантемите)* и првиот стих од последната строфа: *Минаа така убавите денови на есента* итн. Но во тоа е ретката поетска големина на Конески – од она на изглед обично, катадневно, речиси поедноставено, да ги извлече и поетски да ги изрази трајните егзистенцијални константи на човечката живеачка во една *треперлива мисла* која има редовно голема поетска сугестивна моќ. Така доаѓаме до заклучокот дека во песните на Конески, т.е. во неговите поетски записи е присутна некоја библиска моќ – настанот кој е катадневно тука покрај нас, кој катаден се случува, токму во него да види и открие нешто исконско во кого се сублимирани некои од онтичките детерминации на човечкото битие. Во „Струмиче“ тоа е беспомошноста трајно да се задржи *макар и привид на среќа* во неумоливата минливост и поминливост на убавината, на чистата човечка душа, на девствената човечка чистота.

А зошто е тоа така?

Затоа што не може, како што ќе рече во песната „Гугучка“, да се одмине ниту грозата пред суденото, ниту есента, или есента на животот, во која

неминовно и неумоливо ќе повенее сè и сè ќе биде попарено и пеплосано според законите на неминовноста. Затоа Конески со право ќе ги определи своите песни во „Струмиче“ како *тажни песни*. Тоа негово трагично чувствување на светот доаѓа од трагичната суштина на човечката егзистенција, која се изразува во сите песни од „Записи“, независно дали се напишани во стих или проза.

Човекот, според Конески, вистински се залажува себеси кога се мисли, доживува и осмислува самиот себеси и сушноста на своето битие независно и често наспроти самата природа и неумоливите природни процеси што се случуваат во неа. Отаде имам несомнен впечаток дека сушноста на неговата поезија надоаѓа од директното соочување со природните закономерности. Во неговата поезија се одвива процесот на оприродување на човечките и очовечување на природните нешта. Тој ги сфаќа човечките работи и нив ги открива по аналогија на самата природа. Достатно е од „Записи“ да се споменат песните: „Елен самак“, „Превалец“, „Суша“, „Езеро“, „Вепар“, „Штурци“, „Пеперуга“ итн., па да се увериме во тој факт.

Кои вистини ни ги предочува тука Конески?

Па тоа се, всушност, вистините што се збиднуваат во самата природа, затоа тие се и толку *природни*, бидејќи во неговата поезија постојано се проникнуваат природата и човекот, човекот како природа и природата како човек. Конески ни открива дека драмата на човекот е во драмата на човечкото суштество како природно суштество. Човекот, според него, најсестрано може да се открие и осмисли ако се открие и осмисли низ закономерностите што делуваат во самата природа. Но, тогаш и самата природа се открива на еден друг, на еден антропоморфен начин, така што и неа тогаш ја доживуваме многу почовечно. Сосем е јасно, значи, дека човечките процеси, животната опстојба на човекот во светот и на светот во човекот, стануваат многу појасни, поразбирливи, и нам поблиски ако се објаснат и сфатат како природни процеси, како природна егзистенција на човекот. Освен тоа, некои од фундаменталните пројави на и во човечкиот живот, стануваат, како тоа сега по поетското искуство на Конески го чувствуваме, било да се тие од морална, душевна или духовна природа, многу повидливи и поуверливи, споредени и сфатени и како природни појави. На тој начин судбината на еленот-самак се поистоветува и станува судбина на човекот-самак. Познатата равенка Природа = Бог, кај Конески можеме да ја поставиме

како Природа = Човек, која, се разбира, и понатаму останува, речено алгебарски, равенка со многу непознати. Меѓутоа, непознатите величини стануваат многу попознати кога ќе се споредат и дури понекогаш израмнат една со друга во своите значења. При тие споредби во самиот и низ самиот творечки процес, како воопшто во светот на уметноста и поезијата, се извршува чинот на спиритуализација/персонификација на природата, но и на натурализација/супстанцијализација на човекот. Во песната „Елен самак“ тоа е мошне видливо.

*Мизерни мршојадци му одат по трагите,
Напрегнато го демнат.*

Така започнува песната и веднаш на почетокот ние се вживуваме во еленот самак како во човечко суштество и целата драма на еленот самак ја откриваме и доживуваме, всушност, како вистинска трагична драма на човекот. И во таа споредба и токму низ тоа вживување се губи парцијалноста и парцијализацијата што конкретниот настан како природен настан го има, израснувајќи на тој начин во поезија со универзална сила, смисла и моќ. Така тече поетизирањето на природата и природизирањето на поезијата. И во тој длабок асоцијативен тек ние воопшто не се исчудуваме на стиховите:

*и наурез ја гледа месечината,
за потоа да сети поголема бесмисленост на животот –*

т.е. на оној живот како игра и играта како живот, која, и покрај сè, мора да се доигра до последниот нејзин чин – смртта:

*Тој мора сепак да живее
и како извор да тече,
сè дури не го свие тој, не за сон а за смрт,
своето десно колено.*

И кој е тука тој?

Би можеле, всушност, да речеме – човекот, човечкиот век, векот на сите самотници во шумата на животот на кои мизерни мршојадци им одат по трагите и напрегнато демнат да ги домагат кон божјето благословено стадо во кое тие никогаш не ќе влезат. А, ако е така, тогаш што им останува? Да живеат самотни, да се мачат сè дури не го свијат, не за сон, а за смрт своето десно колено.

Истата атмосфера и истата идеја ја среќаваме веќе во следната песна „Превалец“, што зборува за тоа колку песните на Конески се надоврзуваат и се надополнуваат една со друга, колку се вклопуваат во еден единствен сензибилитет и идеен свет и колку кај него не е случајна работа редоследот во структурирањето на песните во неговите книги. Значи, „Елен самак“ и „Превалец“ се кореспондентни песни кои упатуваат една на друга. Во човечкиот свет, она што во „Елен самак“ се кошутите, тоа се жените. Тие повеќе нема да можат Него да го сретнат. Тој е тих патник, кој го минува превалецот и бесповратно се губи. Тој е постанат и дооден, сиот во прашишта, слегува бавно во темна долина.

Сè е исто, ги измениле само местата човекот како средиште на песната врз фонот на природниот амбиент – превалецот, и еленот самак врз фонот на човечкиот амбиент – самотата. И сето тоа има еден ист врток и една иста утока: Конески поетот. Сè се влева, одлева и разлева од него, во него, низ него. И да ги набљудува природните феномени и низ нив да ја отклучува својата сопствена егзистенцијална судбина, но и судбината воопшто; да открива низ сè она што го набљудува во природата и својот живот, во кои на ист начин се одвиваат исти нешта на еден веќе неумоливо установен начин, како едно длабоко откривање и спознавање што на прв поглед го тангира само него самиот – во тоа е, имено, клучот за откривање на неговата поезија. Тоа, пак, што Конески е еден од оние набљудувачи и толкувачи на животот, на својот сопствен живот, кои соопштувајќи нешто за себе доаѓаат до универзалната опстојба и до универзалната смисла на природата и човекот, на човекот во природата и на природата во човекот – во тоа е чудото на неговата поезија, на големата и вистинската поезија воопшто.

Истата таа аналогија, овој пат, меѓу сушата во природата и сушата во душата, истата таа споредба меѓу еден феномен во природата и еден феномен во човекот ја среќаваме и во песната „Суша“:

*Очите му се како секнати кладенци
во суша
во предел каменит, спржен, запуштен.
Како земјата што пека за капка дожд
во летен пек,
така душава пека за солза,*

а две очи не можат никако да ја исцедат.

Ја знам таа состојба. Мнозина сме биле во неа кога сме пекале по солза како утеха, кога сме пекале по солза како ослободување и растоварување, а таа никако да се исцеди, никако да капне. И тоа е, навистина, за показ. На тие што им е најпотребна, како на растенијата во суша, како на страдниот и безутешниот, не им доаѓа, кога околу нас се леат порои солзи не за спас, туку за показ и подворување. Зошто е така одговор нема, само знаеме дека *не се дава обилен плач / за тие што отишле поврага.*

Последниве два стиха од „Суша“ ненаметливо, но мошне кохерентно нè пренесуваат и упатуваат на следната песна, на песната „Дон Кихот“. Тоа е уште еден аргумент повеќе за поврзаноста на идеите и песните кај Конески, за нивното меѓусебно проникнување и надополнување.

Уверен дека знаењето и познавањето на предметот е значајна претпоставка за доживувањето на една песна за кој во неа се расправа, сакам да речам неколку збора за Дон Кихот, наспроти кого, следејќи го духот на песната на Конески, стојат луѓето на телата – свињите и бишките, кои ги толчат и истолчуваат фантастите, справедливите, гордите.

Како Конески го открива рицарот од Ла Манча? Каков и кој е неговиот Дон Кихот?

Самиот за себе Дон Кихот вели дека за него ќе се зборува на следниот начин: *Ако не изврши ништо големо, тој умре со силната желба тоа да го изврши.*

Овој заштитник на навредените и обесправените опкружен со цела тајфа од надуени гренадири, свештеници, мулетари, козари, коњари; опкружен од анции и анцики; од бербери и проститутки; од херцези и херцегинки, лиценцијати и бакалаври, сите до еден поклоници на разумот и разумноста, користа и удобноста – им го спротивставува идеалот наспроти стварноста, вистината не како одраз на стварноста, туку како негова внатрешна, субјективна слика за овој свет, не таков каков што тој е, туку таков каков што тој го мечтае. Во картезијанскиот век кој грми за разумот како највисок принцип, Дон Кихот на разумот му ја спротивставува неразумноста, на рационалното – ирационалното, на стварното – имагинативното, на јавето – сонот. И затоа овој несреќен и стамен осаменик виде подалеку од сите други поразумни луѓе од неговото време. Тој виде подобро и

посеопфатно од сите негови разумници и нормални современици – ја виде расипаноста и подлоста на своето време за разлика од времето на т.н. Златен век, т.е. идеалниот рицарски свет. Тој, значи, останува возвишен со големината на своите желби и намери, со моралното совршенство кое, меѓутоа, останува бесплодно и бескорисно. Тоа го прави трагичен јунак, симбол на трагичното несовпаѓање на саканото, мечтаеното и оствареното. Неговите илузии завршуваат како најсурова груба и кална стварност. И колку тие посурово пропаѓаат толку Дон Кихот ни изгледа не од овој наш катадневен, туку од некој друг свет, несоодветен на нашиов, на овој сегашниов. Тој е човек на совршенството и постојано го трансцендира несовршенството на постојниот свет во совршенството на својот идеал. Затоа е човек на должноста. Тој е уверен дека е должен да го прави она што го прави, наспроти на сè и наспроти на сите. Затоа е толку спокоен и мирен. И ништо не може до таква степен да го возбуди за да го измести од неговата сопствена Архимедова точка на која стоички истрајува. Тој како претставник на совршенството трпи пораз по пораз кои толку банално се повторуваат, но ништо на светов не може да го спречи да го оствари замисленото дело, презирајќи ги при тоа, сите опасности и закани што му се препречуваат и закануваат на патот. И што сè нема да пропати и истрада овој страдалник, земен и небесен?! Него ќе го валкаат во кал, ќе го каменуваат, ќе го затвораат во кафез како лудите во лудница. Но, напразно ќе биде сè. Дон Кихот ќе ја сочува својата независност, својата слобода и својата гордост. И тоа *разумните*, луѓето на практичниот интерес не ќе можат да го сфатат, како што никогаш малограѓанинот не ќе го сфати фантастот, а утилитаристот филантропот, како што никогаш бакалаврот Самсон Караско нема да го сфати и разбере Дон Кихота. Како што знаеме, *свињите*, *бишките* (каква градација!) го затворија славниот рицар од Ла Манча во кафез како некое животно, или како најтежок престапник. Во кафез, ете, го затворија и навистина мав го сторија *божем со слава да прават историја*. И сега, како на секој земен крај, сфаќаме дека Дон Кихот го уништија: бакалавриската разумност, разумот на херцезите и поповите, на анциите и берберите. Најголемиот сонувач, најстрасниот мечтател, оној којшто ги бараше добродетелите таму каде што царува злосторот, пороците и користа, Дон Кихот – повторно станува Алонсо Кехана. Поразен е поетот, поразена е поезијата, имажинацијата, поразен е сонот, поразена е личноста, а триумфира берберот,

прозата, користа, толпата, бишките. И, еве, сега сакам да речам дека Конески наместо толку мои долги експликации, со скудни но длабоки и сеопфатни зборови го кажува тоа во следниве неколку стихови:

Свињи

со ситни го смачкаа копитца,

го столчија како лук, со толчник;

бишки

мав го сторија –

за други, на други бошита, божем со слава

да прават историја.

Ете што може поезијата – да го каже есенцијалното во толку згуснат и прегнантен вид, за што, инаку, треба да се напишат цели романи.

Дон Кихот се враќа во селото во кое столчен, пред смртта, станува разумниот Алонсо Кехана, Одисеј се враќа на Итака, а Конески се враќа на својата голема и непресушна тема: жената, љубовта, изневерата.

Средишен стих во песната „Одисеј“: *се гледа дека вие сега се сакате*, т.е. дека големата лаѓа на љубовта и на Одисеј и на Пенелопа влегува полека, *како паун, во тих пристан*. Па, ако љубовта која ја расклимати и физичката изневера на Одисеј и духовната на Пенелопа, ако тие и понатаму се сакаат, тогаш – бидете заради тоа благословени и блазе си ви!

Темата на Одисеј се прелева, т.е. се развива и дообликува во следната песна, „Љубовница“. На тој начин мошне кохерентно и длабоко ќе се поврзат овие две песни. Она во „Одисеј“ *вие сте се сакале* овде значи – *вие сте живееле*, т.е. сте се здобиле со опит и со сите искушенија што го очекуваат човекот во животот, во траењето, во неизвесноста на постоењето. Но сега, по искуството на Одисеј, знаеме дефинитивно веќе, што, инаку, толку фанатично прикриваме да го речеме, дека вистински да се живее животот без при тоа да се робува на конвенциите значи, всушност, тој постојано да се изневерува:

Таа ме врати кон животот со порив на богато тело.

Кон животот ме врати,

што значи кон изневера.

И не е тоа само во љубовта, во која тоа е највидливо, зашто овде делува поривот на телото, заради што и толку негативната моралистичка конотација на изневерата, па отаде и консеквенциите на чувството на ништожност што го доживуваме во есента на нашиот живот, кога, како што вели Хердер, наместо убавината ја признаваме само правилноста, зашто против сегашната изгора, еве, кренува глас бившата и ги предјавува своите права токму според диктатот на животот – идната. И така сè до недоглед, сè дури ни трепери срцето и се возбудува телото. Но оваа така да ја наречам творечка изневера постои во секој човечки креативен чин кој не сака да робува на востановените норми во животот, туку го живее него во неговата полнота.

Во созвездието на Конески темата на жената, љубовта, изневерата како една органска целина има свое значајно место. Во своите „Записи“ тој ќе ѝ посвети нејзе уште неколку свои познати песни. Тоа се: „Три крупни жени“, „Спомен“, „Вепар“, „Пеперуга“. Во сите нив, како и во сите претходни, но и во новите следни песни, Конески на својата средишна тема за која станува збор ѝ пристапува мошне комплексно, дури и дијалектички различно, во зависност од тоа како траел и во какви околности истрајувал неговиот човечки век. Од една страна, жената како највисок врв на љубовта, како идеал, кој како и секој идеал останува нереализиран, но кој длабоко и незапирливо се довикува, мечтае, а кој останува нереализиран и денес се претворил во спомен, т.е. во нешто *како бел облак на сино небо*. Просто е неверојатно колку во сета негова поезија ваквата жена и ваквата љубов кон неа опсесивно го обземаат. Тој нема своја конкретна Дулчинеја Дел Тобосо, но го има нејзиниот најопшт идеал. Тој го гради него, пека и дури лелека по него. И не е секогаш кај него сосема јасно дали станува збор за некоја стварна или, пак, магиска, митска љубов. Но, едно е несомнено: кај Конески несовршенството на љубовта е воздигнато во совршенство на идеалот на љубовта. Затоа тој и успеал стварноста на љубовта да ја издигне на ниво на мит. И затоа е тој и кон оваа толку лична тема фрапантно искрен, искрен до дно. Ми доаѓа сега на ум една мисла на Монтењ од неговите „Есеи“, која повеќе и не можам да ја цитирам точно, освен по сеќавање, а која толку сеопфатно го опфаќа поетското созвездие на Конески и неговата поезија за жената и љубовта, во која е речено: Многу нешта кои инаку не би сакал да ги речам никому, јас, всушност, ги

кажувам пред целиот народ. Во своите записи јас ги ставам во устата на лавот своите најблиски.

Оној, на пример, толку флуиден еротски копнеж во многу песни на Конески го среќаваме и во „Три крупни жени“. Во овој поетски запис е постигнат извонреден ефект, треперливо еротски, дури сексепилен; во онаа игра и во оној допир на телата на жените што дури и на водата ѝ причинуваат скокот; во оној блесок на рацете, во оној порив на колковите, во оној таинствен допир на градите, на двете писки, на двете стапала, на двете бутини итн. под водата. Но, заедно со сиот овој лирски еротски елан оди паралелно болното сознание дека се тие далеку, дека се тие *кај што не можам да стигнам*. И кога Конески ќе рече:

*Тие се веќе далеку од мене,
тие се кајшто не можам да стигнам –*

јас тоа го доживувам длабоко носталгично и меланхолично (таа хмурна меланхолија над секој стих на Конески): еве, отпловило она убавото, она толку привлечното... се оддалечува тоа од нас, ни бега, гледаме, поправо, како ни бега, како ни се измолкнува... но, за жал, повеќе не можеме да го имаме, освен само како спомен, освен дури и како порив дека в раце држиме сè дотаму т.е. сè до нив, до трите жени, *распната невидлива мрежа*. Но сето тоа е неуловливо, тоа е *веќе мрежа за неуловливото*. Сето тоа во поетскиот запис „Спомен“ оди заедно со тешката атмосфера на клапнатост и постанатост што лебди во последните неколку книги на Конески со горчливото чувство дека сето тоа е минато, дека од сето тоа останале само нејасни впечатоци, а заедно со нив, онаа тешка прокуда дека не сме го сториле она што во свое време сме можеле да го сториме, да се втопиме во чудесната снага што се нудела.

И потем, потем тој восхит од љубовта и нежноста, потем таа убава и неостварена мечта, ете го тој вепар, таа дива свиња! Што ли бара таа тука во светот на љубовта, нежноста и недопирливоста? Таа е тука да ја покаже и открие таа вепарска, дивосвинска страна на жената, на љубената и саканата. Ако вепар т.е. дивасвиња го душкала не твоето тело, туку твоето месо, тело кон кое сум одгледувал таква возвишена мечта, мечтаење и стремење, тогаш никогаш повеќе не ќе посакам да ја допрам саканата и нејзиното тело. Затоа сè стана ветар, не само затоа што *ветар* убаво се римува со *вепар*, туку затоа што од сето останале

само сонот и прелагата дека сум те гушкал (само на сон), откаде сега и доаѓа тоа чувство на згрозеност на јаве дека неа свиња ја душкала и, се разбира, не само затоа што убаво се римува *гушкала* и *душкала*.

Меѓу останатите записи на Конески кои се читаат заедно и кои упатуваат еден на друг, како што е тоа со сите записи и песни на овој наш поет, се: „Внукот“ и „Спомен“. Веќе видовме како овој истоимен запис („Спомен“) го прочитавме заедно со оние записи на Конески кои се посветени на жената, љубовта и изневерата.

А зошто во овој паралелен прочит двава записи добиваат едниот низ другиот?

Во прв ред затоа што во нив ни се откриваат две различни и спротивставени животни времиња. Така, додека во „Внукот“ животот пристигнува, надоаѓа од сите страни со импулсивна енергија и сила, во „Спомен“ животот постепено но неумоливо си заминува, станува бессилен, овенува, клапнува. Во „Внукот“, во таа животна доба, човекот се радува на сè, се радува на воздухот, светлината, храната, миризбата, топлината. И во оваа доба е сосем природно чувството да се вкусува сè она што лирскиот херој во „Спомен“ одамна го изумил. Во првата доба животот се зема со сите сетила. Сетилноста е основен принцип на кој се опстојува, па отаде и неговото враќање кон внукот:

*Внуче, не мисли за ништо друго,
зошто ти е тоа мислење!*

Во втората, пак, доба, во „Спомен“, вене сè зашто венеат сетилата. Сега е сè само минато, сега е сè некој сек, некоја есен, некоја неодминлива самота, некое семнење и студенина. Сега е време на обессикување, време за одземање на силата. Сега повеќе не се живее љубовта, сега се станува само *питач на љубов*.

Ете, постепено навлегуваме во вториот дел на „Записи“, во записите во проза.

Но, пред тоа, што, инаку, може да биде некој вид и вовед во нив, сакам да го истакнам следново.

Во поезијата на Конески постојат такви богати контемплативни јадра, такви длабоки рефлексивни места кои неа ја прават оригинална не само во поетска, туку и во филозофска смисла. Тие места ѝ даваат нејзе некоја темна

атмосфера, некој хераклитовски темен набој. Токму тие места најсилно ме привлекуваат кон поезијата на овој наш поет. Во книгата „Записи“ тоа се: „Штурци“, „Пеперуга“, „Езеро“, „Кобење“, како и поголем број записи во проза во оваа книга на Конески, во кои тој трага и допира на неверојатно едноставен и лесен начин до основната смисла, до суштината. А, Конески токму така и ја сфаќа својата поезија: како потрага по основната смисла, како дофат на суштината. Затоа е таа секогаш суштинска и секогаш суштинска затоа што е секогаш на изворите, па затоа и толку изворна. Во оваа смисла, сè дури не допрат, да речеме со неговите зборови земени од песната „Штурци“, до нешто *битно во зреењето и падот*. Имено, во записите на Конески сè се сведува на тоа да се дојде до едно, навистина нагло и неочекувано познание низ кое тој допира до срцевината на смислата. Ако сега, на пример, солилоквијот на штурците го замениме со солилоквијот на неговата поезија и побараме од неа да ни даде одговор на прашањето што, всушност, претставува таа, тогаш нејзиниот одговор би можел да гласи: *мојот звучен говор го сфаќате со сите чула кои, сепак, не постигаат разбирање. И сè што знаете – тоа е дека сте ме чуле и дека сте допреле некаква смисла*. Некаква смисла, не некаква одредена смисла. Конески, значи, одбива да биде категоричен и аподиктичен во конкретизацијата на смислата. Таа е, како што инаку бидува во уметноста, неодредена во својата одреденост и одредена во својата неодреденост. На тој начин можноста на поетските конотации е голема. Постои, на пример, индивидуален ревматизам, но постои и социјален, кој можеме да го протолкуваме како сталинизам. Дури и така може да се прочита прозниот запис „Ревматизам“. Зборот, според тоа, најмалку го трога онага кому е упатен. Тој е беспределен во своите значења, го опфаќа неопфатливото. Отаде таа недореченост и кога е речено сè, отаде сега таа бесмисленост на земните извори; отаде и таа јарка одредница на зборот: *тој е порив, и за смисла не прашува*.

Но колку записите на Конески имаат голем обем на симболизација на смислата, за тоа зборува песната „Пеперуга“. Кај Конески секој запис, секоја песна во својата поетска драматургија има една нишка-водилка околу која тој плете широки значења и мисловни зрачења.

Ќе го покажеме тоа врз примерот на „Пеперуга“, „Езеро“ и „Кобење“, значајни песни со кои завршуваат поетските записи, а почнуваат прозните.

Централно прашање за нашето херменевтичко осмислување на „Пеперуга“ е, всушност, прашањето: што симболизира пеперугата во песната на Конески, од каде таа богата симболизација и таа многукратност на значењата на поетските метафори и идеи во оваа песна и воопшто во песните на Конески?

Пеперугата и не само таа, сиот тој богат свет на феномените од природата, сите тие билки, цвеќиња, животни и инсекти, сето тоа што меѓусебе се разликува – сето тоа е повод и начин Конески да ја протолкува својата егзистенцијална драма како есенцијална драма на човекот, да се протолкува себеси до дно и протолкувајќи се себеси да дојде до најдлабоката смисла на човечкото битие. Отаде и тоа чувство кога ги читаме песните на Конески дека тој води еден длабоко заумен и задуман дијалог со самиот себеси, како во првата строфа од „Везилка“, од која се гледа токму она што веќе го реков, или што, еве, сакам да го речам, дека поезијата на Конески, дека песната на Конески се раѓа

*од ова срце што со себе води
разговор ноќен во тревога бесна.*

Тој *разговор ноќен* и таа *тревога бесна* и тие *прокоби што се гласат*, јас ги слушам во секоја песна на Конески, токму тоа и токму така, како се гласат и удираат по дамарите на свеста, по дамарите на нашето вознемирено срце и растревожен ум.

Па што е тогаш таа преубава пеперуга во песната за неа?

Е ли тоа разговор со неа и единствено со неа? Или, пак, се работи за една персонификација на еден лирски објект кој е длабоко сместен во лирскиот субјект на Конески со кој тој тревожно се расправа, се расправа тешко, болно и стрвно, и кој се сака но со кого не може да се разбере, па останува расцепот меѓу нив како судбински расцеп? Расцеп не само на двајца што се сакаат, но кои не можат да се сфатат, расцеп не само поетски и не само филозофски, туку расцеп онтички, расцеп во самото битие – од една страна убавината и загриженоста, како и препаленоста за нејзиниот углед, т.е. за својот углед, и, од друга, автономноста на посебните агли на посматрање, независноста на умот, на вистината на која не ѝ е до никаков углед, туку до длабочината на оние црни корења, на оној *посебен пристап кон виделото и мракот*. Може да е пеперугата љубовта, може да е убавината, може да е и едното и другото. Но што и да е, тие не водат сметка за

рационалното, за преданијата, за обврските, за свеста, за восприемањето на светот, за онаа семокна сенка од која потекнува сè. Тие, со еден збор, немаат верба во посебниот пристап. Тие живеат за себе, тие се исплашени за себе, препалени се само за својот углед и за својата убавина. Тие се два света, два спротивни иако не секогаш два спротивставени света. И кога во светот на интелегибилното од некаде ќе ригне поривот на љубовта и убавината, струјата исполнета со свежина, тогаш ним, на светот на убавината и љубовта им се спротивставува длабината на црните корења и спокојната сенка лете и ужасниот страв кој не знае во што се состои сакањето. Тогаш сè се сведува на страшниот стих: *застанувааш како пеперуга на исушено дрво.*

Во овој стих, врз овој стих и на овој стих ќе се збијат, изградат и напластат прозните записи на Конески и неговата поезија воопшто.

Замислете си ја оваа глетка: летна састра, спокојна ранина! Еве изгрева сонцето! Лебди над сè бескрајно нема тишина и бескрајна синевина, земна и небесна, бескрајна, недофатлива и неопфатлива. Пред нас се распрострело Дојранското Езеро, *езерото под модриот превез на Беласица / во зелен обрач од чинари и кипариси.* Ние сме во состојба во која се одвива, или, поточно, одигрува убавината пред наши очи, сè така иста во својата едноставност и сè така едноставна во својата истост: вечната, неизмерната, бескрајната, неуништивата убавина!

Но, еве, однекаде се појавува поетот, задуман, *сè со истата проклета мисла.* Таа појава, неговата појава во песната „Езеро“, и не само во таа песна и не само во песните од овој циклус, се случува секогаш на драматски начин. Како со неговата појава да започнува и во него и во нас да се одвива драма. Во песната се вели *како штрекнат на самиот праг.*

Зошто штрекнат и зошто изненаден тој, а зошто штрекнати и изненадени ние?

Затоа што присуствуваме на самата драма на настанувањето на светот на убавината и на убавината на светот, на самата драма на нашиот однос кон убавината, кон светот, кон животот, кон нас самите, која се одвива, која се збиднува само во еден миг, во миг, меѓутоа, во кој ја откриваме вечноста на

смысле и смысле на вечности која трае само еден миг.* Во оваа драматика на настанувањето на светот на убавината, на светот воопшто и на нас самите сфаќаме дека сè во светот е само во мигот: и убавината и среќата. Сè трае само еден миг. Отаде и таа штрекнатост во нас, штрекнатост пред тоа сознание откако ја доживеавме убавината:

*И треба, за еден човечки миг, оваа убавина
да ти стане пак обична
да потоне во тебе како во пеплишта,
да ја снема –
за да бидеш ти пак нормално несреќен човек
како повеќето наоколу.*

Зборувам овде за миговите, оние можеби највозбудливите и најнапнатите интервали во животот по кои трага поезијата на Конески, кои ги открива таа, која ги осмислува и соопштува во така прегнантен вид, зашто гледам дека во поезијата на Конески се збиени и досегнати најдраматичните и затоа најчовечките мигови кои прелетале во животот човечки како сиви бели гулаби, како што прелетува човечкиот век и од кои само тие ни останале. Отаде и толку возбудливото, но и толку вистинитото финале на песната „Езеро“, во кое ја гледам збита поезијата на Конески:

*Но, колку е, сепак, драгоцен имено тој интервал
меѓу две угризенија на совеста!*

Филозофијата на поезијата на Конески е филозофија на неговиот живот, а животот на неговата филозофија живот на неговата поезија.

Но поезијата на Конески не е секогаш обземена од очајот и самиот Конески егзистенцијално не е врзан за очајот. Со јансата – да, но не и со очајот. Тоа најубаво се гледа од песната „Кобење“, во која се откриваат две сили, или две моќи на самото човечко суштество: растењето и одземањето на силата, човечкото и кобничкото, градителското и уривачкото, односно сотонско-татарското и орфејско-икарското. Таа песна ни го открива кобникот во човекот, човекот во

* Во песната во проза *Миг* Конески вели: „Едно остро сознание дека треба да се користи мигот, токму овој миг. Дека е незаменлива оваа прошетка приквечер по улиците на стариот град, овој поглед на излозите, на небото и на планините в далечина, ова дишење дури талкам. Увереност дека е тоа среќата! Што можат да ме засегаат во тој миг сите други предвидувања!“

кобникот, човекот во човекот. Таа е решение на загатката како да се изгребе оној слој во душата од „Планина“, онаа скрама во неа која го раѓа кобникот во човекот, која го раѓа оној грч и згрченост што носи несреќи и болки, злоби и недобрини:

*На секој миг пристапи му со чувство на изненада,
со чувство на вчудоневидување,
да немаш ниту нокте време за размислување, –
зашто само така ти наоѓаш спокојствие,
и го создаваш,
само така си на починка создател,
човек, не кобник.*

Конески сака да рече дека кобникот е логичар кој на ништо во животот не му се радува, зашто на сè во животот и секому во животот му пренесува само несреќа, за што, инаку, човекот, барем на нашава планета, се извежба во носењето на несреќи, што понекогаш помислувам дека појавата на човекот значи почеток на несреќата. Ете до каде го донесе неговата логика, неговата сотонска згрченост! Отаде и тој аманет *да немаш ниту нокте време за размислување*, зашто само на таков начин ќе најде човекот спокојство и ќе се прибере во него.

Застанувааш како пеперуга на исушено дрво. Тој стих и таа идеја и таа поетска атмосфера воопшто како да се расточува и разлива врз сите записи во проза од „Записи“, но и во повеќето, ако не и во сите песни од „Нови циклуси“, особено во циклусот „Меѓу дрвјата“.

На тоа нè упатува веќе првиот запис во проза „Копачење“. И во него, како и во сите записи во проза на Конески, доаѓаат до израз сите елементи на поетиката на записот за кои зборувавме на почетокот, со тоа што во нив се чини драмскиот елемент подзамислен, т.е. фабулата се појавува во нив како поетска и драматуршка окосница. Затоа и велиме дека секоја одделна тема на прозните записи на Конески претставува своевидна драма. Тоа особено го покажуваат записите „Копачење“, „Питачи“, „Студ“ и „Камикасе“.

И тука сакам да откријам дел од она што можам да го наречам поетика на егзистенцијалната јанса како основа на моите херменевтички анализи на поезијата на Конески.

Јас, имено, долго, сè до моето подлабоко филозофско нуркање во поезијата на Блаже Конески, им давав во моите разбирања на поезијата и на литературата воопшто преголемо значење на исклучителните настани во животот и историјата што нашле место во литературната транспонација на писателот. Мене ме понесуваа, веќе самите по себе, големите егзистенцијални и историски чинови во литературата. Малите човечки нешта, интимните човечки драми, ретките човечки мигови што тие ги раѓаат, особено по сломот на нашата интимна лирика, слом што барем опитот на Конески го потврдува како неправичен, свесно или несвесно, сега не можам да просудам, мене ми се измолкнуваа.* Како и да е, да го оставам тоа сега настрана и да се вратам повторно на Конески, кој, еве повеќе од една деценија целосно и темелно ме преокупира, бидејќи во неговата поезија открив она што најмногу го барам во поезијата и литературата воопшто – смислата на тајната и тајната на смислата на животот. Мене не ме напушта сознанието дека кога го читам Конески сигурно знам дека сум на изворите, дека се среќ вам со човекот кој е *soursier*, т.е. откривач на извори. Така, на овие страници што ги пишувам, јас го читам Конески не само како поет, туку и како мудрец кој не одгатнува никакви метафизички загатки и квадратури на кругот, туку такви едноставни нешта кои сме ги доживеале сите, кои сите сме ги виделе и осетиле, но сме поминале покрај нив без да им дадеме некое значење, без да забележиме дека во нив се скриени јазолните точки на сета или речиси на сета драма и смисла на нашиот помин низ овој свет. Големината на поезијата и на поетското дело на Конески е токму во тоа што тој тие јазолни точки од нашата егзистенција не само што ги доживеал како нас, туку и што нив ги растајнил, што им дал и открил длабока човечка и поетска смисла, што ги кренал на ниво на човечка судбина. На тоа и се должи невообичаениот и сосема реткиот феномен во поезијата воопшто, а кој е присутен во поезијата на Конески, феномен што можам да го наречам *гледливост на песната* или преминација на визуелната имагинација, на визуелната рецепција и на визуелноста во рецепцијата, т.е. поезијата не само како сфатка, туку и како глетка. Во случајот на Конески секоја негова песна можете просто визуелно да си ја замислите како и каде се случува. При тоа, и во мојот

* Можеби на тој неправичен слом се должи извесното изместување од крвотекот од нашата современа поезија на повеќе наши поети. На пример, Гого Ивановски, Чедо Јакимовски, а и да не зборам за несправедливо запоставените Наум Манивилов, Даница Ручигај или Михо Атанасовски итн.

случај барем, во секоја негова песна јас насекаде како силуета го гледам неговиот задуман лик и неговиот толку препознатлив поглед.

Реков *гледливост* на песната. Таа идеја која зрееше во мене долго, сепак со сета сила ми се наметна кога го почнав толкувањето на неговите записи во проза од книгата „Записи“.

Сега, еве, стојам пред првиот прозен запис, пред „Копачење“. Само што ја прочитувам првата реченица *Денеска ја корнев ружата јазачица* веднаш во моето видно поле влегува силуетата на поетот. Чудно, не ја гледам ружата. Го гледам тмурниот лик на поетот, најпрвин со дурија в раце, а потоа со крената казма како мава и удира по коренот. Го гледам сиот задишан и испотен. Гледам како по голем и тежок напор успева да го отчешне коренот од неговото лежиште. Сè уште никаде не ја гледам ружата. Ги гледам само многуте жили и жилички како тој ги кине со силно мавање и како да ја слушам нивната клетва и нивната тага што некој толку жестоко ги испокинал и што набрзо ќе истлеат сосем. И кога во поентата на овој прозен запис ја дочитувам бескрајната исповед на Конески: *На таков начин ја искорнав јас и љубовта од сувата почва на своето срце*, повторно ја гледам и таа дурија и таа казма и тој фрлен корен настрана и тие испокинати жили и жилички што ќе тлеат и тагуваат, што тагуваат и ќе тлеат. Каква ли ружа јазачица да ти била таа, мој боже, и каква ли љубов да ти било тоа што на таков или сличен начин ја корнел поетот од сувата почва на своето срце!?

Ете, само така споредени овие две толку различни, но, истовремено, и толку слични природни и човечки ситуации: корнењето на ружата и корнењето на љубовта, ја добиваат трајната поетска смисла и сила создавајќи една сосем нова поетска реалност која е толку сугестивно поетска затоа што е толку животна силна и, обратно, толку силно и интензивно животна затоа што е сугестивно поетска.

И во вториот прозен запис, под мошне индикативниот наслов „Питачи“, повторно се среќаваме со мотивот на љубовта, со нејзината скапоценост за животот на луѓето, посебно на старите. Воопшто љубовта во поезијата на Конески претставува некој нејзин праелемент. Зошто е тоа така немам одговор, но знам дека нејзината сила најинтензивно ја сетиле оние кои немале среќа со неа, која, навистина, фатила корен во нивните срца, но потем тие ја корнеле од него како ружата јазачица сè дури не ја искорнале. Оние што ја имале а ја загубиле тие

најдобро знаат што загубиле. Оние што постанале, што кинисале полека накај една *темна долина*, оние што доделе, што им останува ним сега на крајот и потем сè? Ништо друго туку да питаат љубов, да бидат питачи на љубов, да се надеваат на некоја средба, иако и тоа е веќе сосем илузорна надеж.

И во следната песна, во „Мајска ноќ“, во таа пролетна и врнежлива ноќ, *noх microcosmica*, пак љубовта. Овој пат на сон. И на сон ја има; во реалноста, безмилосна и ужасна, ја нема. Тука, меѓу сонот на љубовта и суровото јаве на самотијата, стои таа несовладлива граница меѓу нив, што никаква сила не може да ја урне. Но во таа мајска ноќ на безмерната тага и болка, далеку од бавча допира некој глас на птица. Што бара тука тој глас? Него и не би го спомнал, тој глас на таа самотна птица во оваа анализа на овој прозен запис, ако не сметав дека она што Конески го вели за тој глас: *како солза капе таа песна*, ако не сметав дека оваа реченица, која звучи како некој од неговите најубави и најсублимни стихови, не се однесуваше и на сета поезија на Конески како нејзина најсеопфатна и најсуштинска детерминација, ако таа не се крева во поетско начело како сигнатура на секоја негова песна, како *differentia specifica*, дека *како солза капе таа песна* т.е. песната на Конески.

Во повеќето од записите во проза на Конески, и не само од оваа негова книга, најчесто превладува поетското над филозофското, заради што во повеќето случаи овие прозни записи и ги наречувам песни. Но, понекогаш неговиот прозен запис делува повеќе како филозофска рефлексивна отколку како поезија. Во тој случај во прозниот запис поетската димензија е во заден план, за сметка на рефлексивната која се наметнува во прв план, па записот одеднаш зема вид на поетски есеј. На тоа упатуваат: „Спомен“, „Миг“, „Студ“, „Ружа“ и особено „Камикасе“, „Рибар“ и „Разговор“. Во сите нив изненадува едноставноста на вистините што тој ни ги открива како резултат на сопственото самоспознание од својот животен опус. „Камикасе“ е, на пример, јапонска тема. Тој познат јапонски чин, меѓутоа, е само повод да се открие ризикот што во малата средина го зема секој човек кој не сака да постапува според конвенциите, бидејќи во тој случај и секоја будала може да плукне на него. Малата средина, навистина, не ја трпи големата искреност и човек во неа треба да има многу смелост, како вели Конески, за да ги изложи својата гордост и своето достоинство на проба.

„Записи“ завршуваат со „Круша дивјачка“. И овој запис во проза на Конески повторно ни покажува колку животот на едно дрво е сличен на животот на еден човек, но и колку животот на еден човек е сличен на едно дрво, колку раскошната круна на едно дрво потсетува на раскошната круна на животот, но и на улогава одломка качат, на секој неминовен и неизбежен крај, со едниот крај, жица за простирање на алишта, кога смртта ќе ги парализира нивните живи тела. Во овој прозен запис Конески, всушност, преку крушата дивјачка го следи феноменот што самиот ќе го нарече *чудо на преобразбата*: животот трае – од чудесноста на убавината, преку секирата, до потемнетата пенушка што уште дава знаци на живот, сè дури сè не ни стане безразлично, сè дури сè не го вкешти камениот заборав.

Сè дури за последен пат не заминеме на тој пат далечен и незнаен: во утопијата ли или во ентропијата?

Нови циклуси

„Собрани песни“ што Конески ги издаде во 1987 година се последен негов обид да ги систематизира и своите поетски книги и своите поетски циклуси во една нова целина и во еден нов редослед кој ќе го прочита генетичкиот принцип, принципот на времето на нивното настанување, но и во структуралниот принцип, тематската блискост на нивните идејни и поетски светови. На тој начин повеќе песни од одделни свои книги ги извлекува од нив и на поинаков начин ги прераспределува. Ова методолошко начело, за други можеби небитно, за Конески е од особено значење, бидејќи тој, како и во сите свои книги, низ редоследот на своите песни ги поврзува нив во една меѓузависна целост.

Тоа особено се однесува на „Нови циклуси“, во кои изградува и конституира, во поголем дел од стари песни, четири нови циклуси: „Меѓу дрвјата“, „Игралити песни“, „Проложни житија“ и „Марко Крале“.

а) Меѓу дрвјата

Веќе и неколкуте поранешни песни на Конески посветени или инспирирани од, зошто да не речам, судбината на дрвјата како судбина на човекот и обратно, како и повеќето песни од овој циклус „Меѓу дрвјата“ ни зборуваат за тоа дека во поезијата на Конески како никаде да не сме толку блиски меѓу луѓето кога сме меѓу дрвјата. Преку некои чудни својства и специфики на дрвјата што тој посебно ќе ги открие и ќе ги назначи, Конески, всушност, ни ги открива некои од најсудбинските и најчовечните својства и детерминации на човечкото суштество. Од песните на Конески од овој циклус, но и од еден значителен број на песни од поранешниот, како и од подоцнежниот период, тој ни го открива оној космолошко-антрополошки идентитет на сè што е *живо*, кое на сличен начин се раѓа, расцветува и овенува, како што на сличен начин презреваат и гнијат крушата и душата. Дека е тоа еден единствен свет, живиот свет на природата и светот на човекот, дека во тие два света се одвива еден единствен редослед на животот и живењето, една единствена драма и драматика, за тоа, имено, зборува не само песната „Круша“, за тоа зборуваат сите оние песни какви што се „Стара лоза“,

„Меѓу дрвјата“, „Одмазда“, „Младиот кедар“ и др. Секоја, се разбира, на свој начин и по својот, како што на свој начин и по својот се раѓа и умира секој човек. На тој начин во поетскиот пристап на Конески се користи персонификацијата на дрвјата за да се открие човекот, и обратно, бидејќи на тој начин, со вкрстувањето на нивните меѓусебни специфичности, стануваат многу повидливи и поегземплярни некои тешки трауми на душата кои, инаку, се невидливи и неизрекливи. Мравите на исушената круша, на пример, ни зборуваат за исушеното дрво како за еден редовен природен феномен – него, исушеното дрво, да го навасуваат мрави. Но, стихот со кој завршува песната „Круша“: *и мрави во просторот на душата*, тој стих, тој ужасен стих, наеднаш ја поентира суштината на поетската идеја на Конески – сушењето на душата низ тешките нејзини трауми и ужасните мрави што неа ја полазуваат. На тој начин поетски сугестивно оваа споредба израснува во хипербола на нејзината констернираност, на тешките јанси што душата ја навасале и ја претвориле во *жолто стрниште*. Душата не можеме да ја видиме, но мравите да. На тој начин Конески успева да го прикаже видливото низ невидливото и невидливото низ видливото. Со тоа тој успева на својата песна да ѝ внуши голем поетски флуид користејќи ја персонификацијата и споредбата уверен притоа дека само она што можеме најсеестрано и најсеопфатно да го споредиме само тоа вистински го откриваме, доживуваме и спознаваме.

И не сакајќи, сево ова ме упатува сега на една песна од Конески која е значајна и како песна, но и како песна која ја открива поетската суштина на неговата песна. Се работи за песната „Трактат за зачетокот на песната“. Во неа Конески го покренува прашањето што е првично во процесот на настанувањето на песната: идејата или ритамот? Но во неа истовремено е откриено споредбеното начело на кое живее неговата песна, оние толку често присутни паралелни текови на меѓусебно споредените и вкрстените светови на човекот и природата во неговата песна. Се разбира, поетското е еден амалгам на идејата и ритамот во кој тешко се разлучува каде започнува идејата а каде завршува ритамот, и обратно, но ако посакаме рационално да го проследиме процесот на настанувањето на песната, барем од и низ искуството на Конески, тогаш можеме да речеме дека првобитното огниште на песната кај него е идејата која тој ја открива секогаш низ вкрстувањето, низ споредбата, низ паралелата на светот на човекот и светот на

природата како единствен и неделив свет. Поезијата негова зема сила токму од тоа споредување и вкрстување на тие два света. Забележувајќи дека она што првично се наложило во песната, а тоа е најчесто музиката, дека тоа не мора и во неа да биде првично, во споменатата песна Конески вели:

*Виножитото блеска и нè засенува,
а првична е влагата понижана со сонце.
И музиката не се раѓа од ништо,
а ми од засек на мисла со мисла
како кремен на трат.*

Така се покажува дека кај него суштината на секоја негова песна се изразува во поентата, во она што е финале на самата песна, а тоа е секогаш идејата, *сметната како маглина идеја*. Но она што било и што се случило на самиот крај, со тоа, всушност, и се почнало. Одеднаш крајот станал почеток, а почетокот крај. Тоа е разбирливо зашто идејата и е идеја затоа што е почеток, но идејата и е идеја затоа што е крај. Во тоа е, имено, смислата на неговиот стих, откриена на самиот крај на оваа песна – првото е она на кое пак најпосле се враќаме.

Се задржавме овде на сево ова бидејќи без тоа не би можеле целосно да допреме до песните што веќе почнавме да ги анализираме: „Круша“, „Стара лоза“, „Меѓу дрвјата“, „Одмазда“ и „Младиот кедар“.

Имајќи го предвид споредбениот принцип, принципот на вкрстувањето на светот на природата и светот на човекот како генераторски принцип на кој лежи песната на Конески, сега ќе го испитаме тој принцип применет на познатите песни на Конески од овој циклус: „Одмазда“ и „Младиот кедар“.

Првата почнува со стихот: *Иде време кога дрвото му се одмаздува на човека*. Му се одмаздува за сите засеци и убоди, за сите кастрења, за неблагодарноста што ни ја дава својата сенка и своите плодови и за сите навреди и непромислени зборови што сме му ги упатувале. И што се случува?

Прво, како и во „Младиот кедар“, сфаќаме дека секогаш кога мислиме на дрвото, како тоа и да се вика, секогаш тогаш мислиме на човекот како тој и да се вика, зашто дрвјата и човекот се надополнуваат и се откриваат едното низ другото. И човекот како и дрвјата пушта длабоки корења. И дрвото како и човекот

ја открива игривоста на своите мускули, зашто верува во животот и наладата. И младиот кедар како и младото момче е свесен за себеси по сила и личотија. Дури и да ги пресечат знаат и умеат тие да се наклонат величествено и величествено да паднат. Дури и да ги запалат умеат тие да горат како факел спроти небото. И кога Конески ќе напише:

*Младиот кедар чувствува
дека најважното и најсудбоносното во животот
е
да никнеш –*

тогаш, дури тогаш, ние чувствуваме колкава голема поетска сила има споредбениот принцип како базичен принцип во песните на Конески, како и воопшто во вистинската поезија, колку тој, земајќи ги предвид некои од антропоморфните својства на дрвјата, колку низ нив, низ споредбата со нив ни ја открива драмата и драматиката на човечката егзистенција. На сличен начин како некогаш Балзак во својот знаменит Предговор кон „Човечката комедија“, и Конески, овој пат не во животинскиот туку во билниот свет, открива дрвја и растенија кои прилегаат на човекот и луѓе кои прилегаат на дрвјата, на растенијата, на инсектите. Само низ ставата на младиот кедар, како и низ ставата на младото момче, толку цврсти во ’рбетот, но и толку инвентивно споредени меѓу себе, можеше да се открие толку драматичното познание за смислата на сето живо – дека најважно и најсудбоносно во животот е да никнеш.

Второ, песната „Одмазда“ во многу нешта потсетува, овој пат, на сличноста и единственоста не само на надворешноста, туку и на внатрешноста на човекот и дрвото, бидејќи тие имаат свои прегнантни внатрешни светови кои упатуваат едни на други.

Па, како се одмаздува дрвото?

Дрвото, се разбира, не може да те начека како човекот, ниту пак може да му се испречи на човекот како што тоа го прави човекот-насилник. Но, дрвото може нешто пострашно. Тоа има потаинствено оружје. Тоа ги има вечерните сенки со кои ни влегува во нашиот сон како распнат човек. Кој не ги сетил тие вечерни сенки, тој страв, тој ужас и тоа тешко предупредување на сенките околу нас и во нас, тоа семнење од нив, она студенило во жилите и крвта!? Оружјето на

одмаздата на дрвото е урокот. *Тоа урочува*, вели Конески, *тоа фрла клетва*. Тоа, значи, како и сè на веков и светов умее да се одмазди: доаѓа ноќе и настапува во ноќната страна на нашето постоење и тогаш нè предупредува со своите страшни сенки кои нè полазуваат како распетие за секој непромислен чин и збор. На тоа ли треба да се должи оној ужасен кошмар што многумина силници и сурови луѓе го доживуваат ноќе, во својата ноќна страна на егзистенцијата, во своите сомнабулни ноќи кога штом заспијат и штом навлезат во дверите на сонот почнува нивниот пекол, кога пеколот е нивната ноќ, нивниот сон без сон?! Сонот навистина го открива човекот, го открива до таква степен што можеме да речеме: дајте ми да го видам човекот ноќе па ќе ви кажам за каков човек станува збор.

„Одмазда“ така претставува песна за сите или против сите насилници. Таа завршува со толку елиптичниот стих, кој го собира, кој го збира и кој го проникнува во себе како сеопфатна порака сето претходно речено во песната: *Чувај се, насилниче, од силата на врзан човек!*

И во случајот на оваа песна на Конески се покажува она што е толку карактеристично за сите негови познати песни: смислата и суштината на песната да се открива во нејзината поента. Но поентата на песната на Конески се раѓа, како тој би рекол, од засек на мисла со мисла, од засек на чувство со чувство, од засек на слика со слика, од засек на два спротивни агли, кои спротивставени и заедно амалгамирани, и дури како такви, водат кон поентата – неминовно и непремено како кон нешто што се исполнува судбински. Мислам дека токму затоа врховен принцип на критериумот за вреднувањето на неговата поезија и на секоја одделна негова песна е токму поетската идеја, колку таа силно нè обзема откривајќи една наша сопствена вистина, колку е таа оригинална и нова и, најпосле, колку како песна е успешна. Некои, на пример, од послабите песни на Конески го потврдуваат *via negativa* овој принцип во вреднувањето на неговата песна. Во нив идејата е нејасна, неразбирлива, или пак во некои случаи дури изабена и истрошена. Во циклусот „Меѓу дрвјата“ таква песна е, на пример, „На една певица“:

*Со некаква далечна желба
твојата песна ја следиме.
Твојата песна уверува
дека уште нешто вредиме.*

И таа песна в срце ќе ја чуваме.

Затоа пеј – да боледуваме.

Има, значи, и во лириката на Конески некои песни кои имаат чисто приватна инспирација, кои не го надминуваат личното и кои делуваат како варијација на некои познати песни и мотиви. Се разбира, дури и во ваквите песни се чувствува поет од формат, но во нив ја нема онаа еруптивна сила на неговите познати песни да го откриваат и да допираат до еден многу посеопфатен и многу поуниверзален човечки космос. Песните „На една певица“ или, на пример, „Иднина“, бидејќи не успеваат во тоа, остануваат на доживелици и спознанија кои само репетираат нешто веќе чуено и видено.

б) Игралити песни

Осумве песни од овој циклус ме ставаат пред една нова поетичка дилема во толкувањето на песните на Конески. Можев, се разбира, тоа и порано да го забележам, но тоа овој пат ми се наметна понагласено и, овој пат, неодминливо. Имено, во откривањето на својата песна Конески не наоѓа секогаш инхерентна естетска мера во воспоставувањето на едно кохерентно единство меѓу рефлексивниот и емоционалниот слој во неа. Ретко, сосем ретко, како во случај со некои песни од овој циклус (на пример, „Ars poetica“ или „Видот“) таа мера дури е и пореметена. Тогаш неговата песна ја откриваме повеќе дискурзивно отколку емоционално, повеќе ја спознаваме отколку што ја чувствуваме. Но и во овие ретки случаи кај Конески не се работи за некаков церебрален пристап кон песната, не се работи за доминацијата на волјата во создавањето на песната, туку и тука е присутен оној внатрешен поетски диктат кој најчесто доаѓа од ирационалната зона или од априорната суштина на човечката природа. Меѓутоа, Конески дури и во ваквите случаи не отстапува од својот основен творечки принцип во создавањето на песната – таа секогаш да е свртена кон внатрешните сопствени дамари и да претставува откривање и поетско формулирање на неговиот животен опит. И, навистина, во песните од овој циклус се резимираат поетски, т.е. во поетска форма, несомнено значајни егзистенцијални искуства за човекот и за неговиот поминок низ светот. Работата е во тоа што тој во сите песни од овој циклус не го открива со ист поетски интензитет тоа и таквото свое

животно искуство. Во некои од нив денотативниот, референцијалниот елемент во песната е доминантен над метафоричко-имагинативниот, како што е тоа, на пример, во „Ars poetica“:

*Старему Цивџану
голиштарците му викаат:
„Бре, ние сме попеснариш од тебе!
Чуј нè:
џив! џив! џив!“
А стариштето им се одговара:
„Деца,
тоа треба да биде леко и меко,
силно а милно,
жално ем пално,
со горчлив опит,
со згрутчена мака:
џив... џив... џив...
Вие уште не знаете така“.*

И тука сега ми надоаѓа мислата на Т.С. Елиот („Метафизички поети“) како најсоодветен коментар што може да ја замени мојата анализа: *Можните интереси на еден поет, вели Елиот, се неограничени, доколку е поинтелигентен дотолку е подобар, бидејќи колку е поинтелигентен тој има повеќе изгледи дека ќе се интересира за нештата; нашиот единствен услов е тој нештата за кои се интересира да ги претвори во поезија, не само поетски да медутира за нив. А имајќи го уште предвид фактот од песната „Видот“, односно самата поента на оваа песна, поента во која, инаку, Конески како поет е најсилен, низ стиховите:*

*Лесно е без огледало
но тешко е без гледало –*

ние чувствуваме како ронливоста на поетскиот елемент на песната доаѓа не од спознајниот слој во неа, туку од тоа што таа е лишена од поголема имагинативна поетска оригиналност, од поголема поетска многузначност на метафорите, од послоевит поетски поттекст, од поекспресивна поетски разгранета асоцијативност, од подлабока поетска контекстуалност. Она што во овие песни

останува од Конески тоа е мудроста што зрачи во нив и од нив, но која нема секогаш покритие во поезијата. Кога ние, на пример, во песната „За животот“ ќе се соочиме со непредвидливоста на животот, таа како што вели Конески *долга нива, тој змејовски кобел во пештера*, од кого што и да земеш животот т.е. кобелот си останува сè така полн, тогаш сфаќаме дека овде се открива менливоста и минливоста на светот и животот кој се одвива како постојана реприза, или како постојано репетирање на истото. Оваа песна е значајна во прв ред по тоа што во неа ја чувствуваме големата поетска моќ на Конески и на неговиот голем поетски талент, од една мимолентност, од еден миг, како што е непредвидениот џагор на старата страчка, во својата песна сè да збере во свеста, од мигот и низ мигот да ја открива вечноста, од непредвидливоста што го носи мигот да ја открие капиталната вистина, или како што самиот ќе рече:

*Ме чуди дека можам
да зберам сè во свеста
од еден миг во светов –
од звуци, зраци, места.*

Во тоа е, имено, чудото на Конески: сето во животот, сето случајно и непредвидливо, неодгатливо и недофатливо, да го збере во својата песна. И што му искажуваат тогаш неговите трагања по трагите на животот? Дека секој еден живот, дека животот воопшто е преполнета чаша, дека таа, навистина, кога-тогаш ќе се скрши, но со тоа не и животот, тој ќе си остане сè така ист без да се промени и без еднаш засекогаш да сврши.

Тоа е основната идеја на овој поетски триптих, која се варира на различен начин за да соопшти исто: што и да стори, што и да земе човек од животот и што нему да му даде, кобелот си останува сè така полн, поради што ние не му остануваме нему должници ниту заемодавци. И кога во есента на животот тој ќе биде како *кладенче на секнување, како ветерче на тивнување, како конче на скинување, како запалена свеќа што можеш да ја дувнеш*, која ќе догори неминовно и неумоливо, тогаш ни станува сосем јасно дека од животот не можеме да се спасиме, како што не можеме да се спасиме од смислата на неговата *бесцелна симетрија*, од земање и давање, од таа неизменливо иста и еднаква мера

со која и во секој миг на животот и на самиот негов крај сите ние генерално се соочуваме, зашто

*Сето е предвидено –
ние си одиме,
а земјата останува.*

Било да е животот спореден со чаша преполна и готова да се скрши, било да е животот спореден со кобел, и во едниот и во другиот случај кобелот си останува и понатаму полн, и понатаму преполн. Само ние луѓето доаѓаме и си заминуваме, не знаејќи од каде и не знаејќи на каде. Со еден збор *не е животот прост / ниту пак задачата лесна*. И токму така тој треба да се прими, т.е. на ист начин на кој тоа го прават врапците: колку и да ги клале и да се омрсувале со нив нивната врева трае, трае како музика што ни ги исполнува интервалите и да не беше нив ги било не само што ќе беше глуво туку, наместо песна, насекаде ќе цареше пцост, како што во сè и насекаде суни дека животот не е прост. И не само тоа и не само затоа што умот ни сече грубо, туку и затоа што животот како и љубовта е постојана неизвесност, нешто што сигурно не го знаеме, нешто што нејасно го разбираме, можеби затоа што *сè е во сенката / во капката вода на усни загорени*. Наспроти на рационалистичкиот оптимизам дека сè може да се сфати и до сè да се допре со умот и разумот, Конески останува на скептицистичкиот радикализам дека за нашите земни човечки работи ништо никогаш сигурно нема да знаеме. До тие нешта допираме со поезијата, како што тоа мошне елиптично го прави една од неговите најзгуснати песни, „Песна над песните“:

*Се допре
како грозд ханаански
обилен,
сета,
од врв чело
до петици –
за усни
сегде
зрело зрно да сетат,
за прсти*

*да скорнат
јато морници.*

До песната над песните, т.е. до љубовта и убавината, до љубовта и страста, до тој пожар на чувствата, до тој оган на душата, до тој сек на умот, до тој стиск на образот, до изгорот и слачот, до тие усни загорени – до сето тоа само песната доаѓа, за тоа само песната збори. Каков е само тој допир на тоа тело, на таа убост, на таа жена како грозд ханаански, обилен, тој допир што нè покрива од врв чело до петици, што се впира во нашето тело за усни сегде зрело зрно да сетат и потем, и на крај, она што растреперува, она што разбранува, она што го разгорува телото, душата, умот, она што пламнува во љубовта, во допирот на телата, во тој порив на гушкање, кога човекот би можел да прегрне дури и змија, при тоа чувство на љубов – тоа, сето тоа ни го кажува Конески со само неколку зборови, но зборови кои кажуваат сè кога велат:

*за прсти
да скорнат
јато морници –*

при што, кога ќе рече *прсти*, не само што замислуваме гушкање, туку и го гледаме тој секој ден допир, оној *ластар од лоза / по градиве*, по рамото, оној *лист на горната усна* („Гушкање“) како тоа, како сето *скорнува* (страшен глагол кој не буди, не крева, туку звучи како команда), не една, не две, туку цело *јато морници* по нашето тело, во нашата душа, во нашиот ум!

И кога, еве сега на крајот на овој циклус, се среќавам со толку звучната, распеана, разиграна „Молитва за сон“, и кога сфаќам дека оваа песна не е само молитва на раздвоената душа за сон, туку и песна-сон, т.е. песна за сонот во кој се зачнуваат приказните, во кој се премостуваат меѓите и се начнува умората, ми доаѓа помислата на тоа зошто Конески на овој циклус од само осум песни му дал наслов *игралити песни*? Дали кога така ги нарекол мислел на разиграни песни, бидејќи повеќето од нив навистина во својата поетска форма се мошне разиграни, озвучени со убави и милозвучни рими и изградени во строги метрички целини, или пак мислел во смисла на *игралито срце јунаково*, кое не е ни развеселено ни разиграно, туку едноставно само растреперено и растревожено, какви што се песните и стиховите во овој циклус на Конески?

Не, не: и тука се кријат тие тревоги бесни што јачат во неговите песни.

в) Проложни житија

Последниот стих од првата песна од овој циклус („Житие на Бона“) гласи: *таа голема светица*. Веднаш штом го прочитав тој стих повторно се сретнав со проблемот којшто го расправав на почетокот на „Записи“: за местото, овој пат, на житието како наш средновековен хагиографски книжевен жанр во песните на Конески и повторно се уверив во она што го запишав пред анализата на песните од „Записи“ – дека во поезијата на Конески и кај нејзиниот автор живее една нагласена смисла за воспоставување на континуитет со нашата традиција. Тоа сега, со анализата на песните од „Проложни житија“, станува уште поочигледно. Сега, имено, се покажува дека по записот како автохтон жанр во нашата литературна традиција сега, со своите „Проложни житија“, Конески, всушност ја применува поетиката на житието и во градбата на својата песна, т.е. својата поезија и својата поетика ја гради врз нашата автохтона книжевна традиција, постојано осовременувајќи ја неа и афирмирајќи ја неа на нов и модерен начин.

Нема сомнение дека песните на Конески од циклусот „Проложни житија“ посестрано и подлабоко ќе се сфатат и протолкуваат ако претходно се објаснат елементите на поетиката на житието како наш хагиографски книжевен жанр.

Што се, всушност, житијата и како Конески елементите од нивната поетика ги применува во своите проложни житија?

Како најстари македонски книжевни текстови, тие се своевидни канони, пофалби, исповеданија, хожденија или животописи на познати и блиски луѓе, на стамени и бележити светци. Конески токму така и го сфаќа овој книжевен жанр, применувајќи го во своите песни со кои сака да им даде заслужна и длабока почит на свои и блиски луѓе за нивните било животни било духовни заслуги. Во неговите „Проложни житија“, како во средновековните, личностите за кои станува збор се вистинити, блиски и заслужни луѓе. Во духот на овој хагиографски жанр Конески ги пишува своите житија со чувство на длабока смиреност и со моќ во нив да ја изрази длабоката вистина за луѓето кои се предмет на неговите проложни житија. Тој е свесен дека за тоа е потребно слово што е полно со знаење и јазик јасен и неоптоварен со нечистотии, необременет со

излишности. Конески во целост во дослук со овој наш средновековен жанр настојува да ги облее своите житија со *зрак на светлина*, со онаа карактеристична светлина која ги просветлува и разбудува душата и умот на личноста за која пишува, зашто на житието му пречи мракот на душата и мракот на умот.

Отаде Конески своите „Проложни житија“ секогаш ги пишува со длабока почит за личноста за која пишува, но не како глорификација на личноста, туку како *трпеза* на која може духовно да се нахрани секој и поттикне на расудување и духовно самонабљудување.

Секоја личност која е предмет на „Проложните житија“ на Конески се следи не само од настаните што се случуваат по нејзиното раѓање, туку и од настаните што нему му претходат и го осмислуваат нејзиниот животен пат, сè до чудните збиднувања по нејзината смрт („Свети Спиридон“). Житието што го опишува ликот го прави него видлив, бидејќи го остварува во човечки димензии, како што е тој во реалниот живот, оперирајќи со реалните животни факти и податоци кои на Конески му се изворно познати и пристапни.

И во житијата на Конески се нагласува она што се смета за основна смисла на православната хагиографија, а тоа е суштината на подвигот, неговата сотериолошка природа како остварено и осмислено спасение.

Во „Проложните житија“ на Конески како органска целина вградени се: исповеди и пофалби, молепствија и плач, химни и прокуди. Отаде неговото житие, како и средновековното, е сложена жанровска структура, која прилега на мозаик од минијатури кои се држат секоја за себе и сите заедно прават една ускладена целина.

Бидејќи „Проложните житија“ ги пишува во форма на песна, и кај Конески се продолжува класичната шема на оваа т.н. перипатетична плутархистичка биографија, така што во неговото житие, преку биографијата и хагиографијата е остварена, наместо хронологија, сублимација на животната судбина на ликот кој е предмет на житието.

Во проложните, односно воведни житија на Конески, тој раскажува не само за луѓе што ги познава, туку и за луѓе што му се блиски и кон кои се однесува со голем пиетет. Неговите житија се, всушност, токму тоа: пиета за тоа како тие се загубиле и неповратно исчезнале во думаните на времето. Иако во неговите житија станува збор за песни, ние ниту во еден миг не се сомневаме дека

поетското сведочење на Конески е вистинито. Напротив. Неговите „Проложни житија“ раскажуваат за луѓе кои со своите животи и со својата смрт оставиле кај него, како нивни животописец, длабоки траги. За сите нив тој остава не само некоја житејска вистина, туку, поаѓајќи од неа, тој успева да ја издигне неа до степен на една духовна и поетска вистина. При тоа Конески добро го познава животниот пат на ликовите што се предмет на неговите житија и раскажува за нив во песна со јазик јасен, речиси нивни, со јазик на кој самите зборувале, со многу не наметнати, дискретно сугерирани дијалектни семанти, односно со своеобразна поетска текстура во која има мошне голем број на локални семанти, кои не само што не го оптоваруваат стихот, туку го прават него течен, лесно приемчив и мошне автохтон. Во своите „Проложни житија“ Конески ни открива личности со високи и големи добродетели. Дури и кога пее за Орде, за неговиот мрак на душата и умот, тој ни го открива овој лик со големи симпатии, дека за сета своја трагична судбина тој не е виновен, бидејќи како што се вели во првиот стих: *Со суровост го скршија, уште дете*. Како и во нашите стари житија, така и Конески во своите раскажува со длабока почит кон личноста која е предмет на житието. Неа, навистина, тој ја открива често низ еден карактеристичен фрагмент од нејзиниот живот, но веднаш се покажува дека од тој фрагмент, дека во тој дел и делница од нејзиниот живот се извишува сета целина, сета смисла на нивниот земен и небесен живот. Така во житието за свети Спиридон Нови, во духот на православната сотериолошка природа на човечкиот живот како остварено спасение, ни ги прикажува чудните збиднувања и метаморфози што му се случуваат на овој благороден поп по неговата смрт. Но она што ги обединува сите проложни житија на Конески во една не само поетска, туку и етосна целина, е подвигот, подвигот на секој негов лик врз кој тој ја гради неговата судбина. Мали се тоа подвизи, или подвизи на мали луѓе, но сите до еден трагичен, зашто кај сите нив постои една голема и достоинствена саможртва, или жртвување на себеси во името на некоја голема и висока добродетел. Така, Бона, таа голема светица, месела по пет зелника за да ги нахрани луѓето од големата куќа, но со крвков организам и со крвков здравје не издржа, остави пет сирачиња и се наведе:

како гранче од липа под обесена торба,

како стапната тревка,

како клас под ветар.

Таа, вели на крај Конески, немала дури ни можност да сфати дека *својата слабост / ја плати со својата младост*.

Таса Бојаноска повеќе не верува во бога и не молитви богу, зашто не ѝ дал дете и по *триесет тримири што му држела*. Згора на тоа, кога зела сирак да изгледа, и кога го оженила, не само што и нему бог не му дал дете, туку и него самиот ѝ го зел предвреме, сета уривајќи ја за во тешка болка и очај да се праша:

Како да верувам Господи?

Како да пуштам, јас клета?

Белата Тетка со невидена убавина тројцата браќа ја даваат во богата куќа за никаков маж. Но, иако е запустена од нив, таа во страшно доба ноќе доаѓала до таткови дворје за да биде во злото со браќата, тие да сетат радост и драгост, да сетат братовина. А тој благороден лик на Белата Тетка, која за секого била закрила, сега, по нејзиното заминување, таа на дечињата чудно и далечно во споменот им светка.

А што да се каже за „Успение на Тетка Менка“? Какво е само нејзиното заспивање и нејзиното вознесување!? Читајќи го житието за неа како да очекуваме секој час таа да се разбуди, да ни пристапи и да ни го исповеда својот живот. А за него, за тој нејзин живот, Конески вели дека сиот бил *стишување на сопствениот здив / за од гради да не излезе ништо*. Во откривањето на убавината на овој лик Конески не штеди епитети. Тој за неа вели дека таа го водела својот живот долго *за нас да не одлачи од мислата за смртта*. Но од смртта никој не може да избега. Оваа благородна жена, која *и лебот што го месела беше насмевка*, повеќе ја нема. Во стиховите што во житието потем следуваат Конески открива надвор глетка на апсолутна мирнотија. Во тој сончев февруарски ден кога ја погребувале Тетка Менка сè е запрено и ништо не се движи како некој специјално да се постарал за ваква мирнотија, *да не остави никаква трага отсуството на нејзиниот последен издив / да биде сè како никогаш да ја немало*.

Запирам тука. Стиховите што ги цитирав ми навестуваат и ме оптоваруваат со множество прашалници. Не ги формулирам, ниту пак се обидувам да ги одгатнувам, зашто знам дека загатката е неопходна во поезијата и дека таа мора таинственото (животот) да го изрази на таинствен начин (поезијата). Но едно прашање сепак силно ми се наметнува. Крајот на ова житие за Тетка Менка не

може да се сфати без неговиот почеток. Ги бројам стиховите. Првите шест како и последните шест стихови упатуваат едни на други и речиси не можат да се објаснат без да се поврзат едни со други. Тоа старите проучувачи на житијата го нарекувале *сакрална симетрија*. Јас, пак, сметам дека се работи за симетрија на животот и смртта. Во ова успение се покажува имено дека човекот има таква смрт каков што имал живот.

А што е животот на Тетка Менка?

Како што видовме, Конески рече за неа во првите шест стиха дека целиот нејзин живот бил *стишување на сопствениот здив*. Таа ни е претставена како човек кој длабоко во себе го заклучил секој лелек, секој крик, секоја клетва и прокуда. Таа никогаш не рекла излишен збор, ниту некого навредила. Сиот бол го болувала во себе, секоја јанса ја смирувала во себе, секоја тревога ја тревожила во себе. Тетка Менка живеела сакајќи ги повеќе другите отколку себеси и живеела долго за на другите долго да им се оддалечувала помислата за смртта. Но, еве, чукна и нејзиниот заден час. Стаса и нејзината смрт. А што е и каква е таа нејзина смрт? Исто како и нејзиниот живот. Се погрижил некој за сето тоа, за таа сакрална симетрија да биде божева мирнотија, па ако сиот живот го минала како стишување на сопствениот здив да не се остави никаква трага и за отсуството на нејзиниот последен издив, зашто каков е здивот таков е издивот, за да биде, како што Конески вели, *сè како никогаш да ја немало*.

Може овој стих да го сврти толкувањето кај читателот на друга страна. Може тој да биде прочитан како Тетка Менка да си заминала од веков без да остави трага, што не е точно ако веќе влегла во една песна. Всушност, се работи за симетричност на нејзината судбина: како живеела без лош збор, мирно и никој да не ја сети, така и умираше без било каков лелек, крик и клетва, со што е запаметена. И кога Конески во последните три стиха од ова успение ќе рече дека тој сега на нов начин ќе треба да го збира светот *што таа, којзнае како, и за мене го држела во целост*, овој последен стих и последните зборови во него: *го држела во целост*, ја открива и покажува токму таа сакрална симетрија, симетријата на нејзиниот живот и нејзината смрт, симетријата на нејзината судбина, низ што и израснува како судбина, т.е. во нешто судбинско што го носела во себе.

Колку во своите песни во „Проложни житија“ Конески ја сфаќа песната како судбина, настојувајќи да ја одгатне неа и во неа да го резимира како

протатнал нејзиниот човечки век, ни зборуваат не само коментираниите житија досега, туку и другите. Сите нив ги обединува поетската потрага по сиве овие незабележани луѓе во кои останала забележана токму човечката судбина. Житието за Тетин Ристе го открива неговиот восхитувачки лик. Иако седум години војувал за разни војски тој останал човек полн со благод, без втрес и никаков бес. Каков е само тој лебец што пеш од Прилеп до Битола им го носел на децата во затвор и од кој тие кога каснувале како да земале сила, зашто овој лебец

*како другиот не е,
него по патот тетин
на свое срце го греел.*

Ликот на Тетин Ристе го доживеав како поетска сублимација на најчовечното што се изразува во колективната судбина на овој народ. Отаде, од една антрополошка гледна точка, ликовите на Конески од неговите житија и успенија, сите до еден кротки, мудри, благородни луѓе, длабоко во себе заклучени, олицетворување на чесност и честитост, го откриваат во себе токму она што веќе го реков – најчовечното и најблагородното што овој народ го дал. Во нив и низ нив Конески како да го портретирал токму својот народ. Дедо Илија, на пример, со лице *како јасна месечина*, распостила по браздите во есенско време виножита од семе и

*волињата ги викаше ангели,
на Божик
им палеше свеќа на роговите,
да биде родна годината,
да стежнат од житице стоговите.*

Дедо Коне, кој во апцана ја очекува смртта, на разделувањето од домаќинката си ги собува опинците и ѝ ги дава нејзе да не одат фира, да ги носи дома децата да ги кинат. О, боже, какви се тие наши луѓе и колкава морална убавина се скрила кај нив! Но нив, еве, повеќе ги нема. Конески во своите житија и успенија ги овековечува нив воспевајќи ја нивната чесност и честитост, нивното морално извишување и нивната возвишена човечка судбина.

А дека се народни луѓе, дека се исклучок во сè, се гледа веќе од изворноста на нивниот јазик, од едноставноста и непосредноста на нивниот говор, кој тече

како во најубавите наши приказни: едноставно, непосредно, јасно, но секогаш длабоко задумано и заумано. Се разбира, како и во останатите песни на Конески, не се сите негови житија на исто поетско ниво. Најслаб естетски впечаток остава „Потера“, која освен наивноста на соопштувањето, што е, инаку, белег на сите проложни житија, не успева да се издигне како значаен и сугестивен поетски текст.

одземање на силата

Воведни забелешки кон циклусот „Марко Крале“

Еве сме пред најзначајниот циклус во поетското творештво на Блаже Конески, пред циклусот „Марко Крале“. За овој фундаментален циклус во неговото поетско творештво од една аксиолошка гледна точка веќе пишував во прологот на книгава. Кога сега повторно се соочувам со овие навистина сами за себе ингениозни песни на Конески сфаќам дека се тие, токму како врв на неговата поезија, најпарадигматични не само за толкување на неговата поезија, туку, со самото тоа, и за откривање на поетското искуство на нашиот поет.

Во еден голем и обемен опус на еден поет, како што е тоа случајот со опусот на Конески, чие творештво се одвива веќе пет децении непрекинато, има, се разбира, многу песни од различна инспирација и, се разбира, од различна вредност, како што има и песни испеани во различни, меѓусебно дивергентни поетски – од поетиката на социјалната и интимната лирика до поетиката на рефлексивната и метафизичка поезија.

Што е од сето тоа најавтохтоно блажеконеvско, во поетското искуство на Конески?

Одговорот кој би гласел: сето тоа заедно, е повеќе еклектички отколку дијалектички. Освен тоа, во досегашните толкувања на поезијата на Конески кај нас и во светот сите настојуваат неговата поезија да ја определат: де како емоционална (интимна), де како дискурзивна (рефлексивна) лирика. Не велем дека овие судови се неточни, велем само дека се тие нецелосни и затоа несоодветни. А тоа, пак, што дел од овие судови за поезијата на Конески во многу свои аспекти се веќе банални потекнува оттаму што тие се најчесто изразени главно априористички, без соодветна аргументација и во еден старомоден школски манир. Иако мојава анализа на поезијата на Конески не е литературно-историска, туку херменевтичка, сепак, исходовајќи секогаш од становиштето дека за една поезија треба да се изречуваат судови не врз сите нејзини песни, туку во прв ред врз основа на најзначајните и најдобри поетски реализации што таа ги создала, сакам, токму по повод овој познат поетски циклус на Конески, да речам нешто и за неговата поетика, која е создадена, но и аплицирана, врз основа на песните какви што се, меѓу другото, и овие од циклусот „Марко Крале“.

Во својот познат есеј „Еден опит“ Конески зборува за легендите што подоцна ќе најдат обработка во некои негови текстови, при што најповеќе мисли на песните од циклусот „Марко Крале“, наведувајќи поголем дел од нив. Притоа Конески вели дека тие легенди не ги запознал од книги, туку ги слушал од старите во својот дом во Небрегово во првото детство. „...И до денеска ме полазува некоја гроза по коскиве, вели Конески, кога ќе се сетам со каков *торжествен глас* тие ги кажувале и со какви *многу значителни гестови* го придружувале кажувањето. Уште оттогаш преминала во мене Стерна, страшната подземна вода“ (подвл. Г.С.).

Веќе во овој негов исказ јасно се оцртуваат основните елементи на неговата поетика видени низ тријадата: традиција, колектив, автор, како основна за неговото сфаќање на сопствените поетски извори и постапка. Конески, понатаму, вели дека во своите песни, вршејќи иновација, ја искажувал својата животна филозофија, своите дилеми, возбуди и огорченија во врска со духовната ситуација на современиот човек, но при тоа бил длабоко свесен дека тие песни пред тоа живееле во колективот и дека во филозофска смисла, во однос на длабочината на сфаќањето на животот, скромно вели тој, по ништо не ги надминувал своите претходници. Откривајќи ги овие три супстанцијални елементи на својата поетика, Конески, врз основа на нив, сосема природно и речиси закономерно доаѓа и до четвртиот елемент на своите погледи за песната и поезијата, до познатата негова концепција за *откривањето на песната*, содржана во ставот дека песната повеќе ја откриваме отколку ја пишуваме. Според Конески, значајни песни не се јавуваат само по желбата на поетот, ами имаат свои моменти на раѓање, што се определуваат од ред фактори. Коментирајќи го настанувањето на неговата позната песна „Тешкото“ Конески ќе напише: *Јас сум самиот свесен дека денеска не можам да напишам еден текст како „Тешкото“ иако сега ја владеам поетската вештина секако повеќе отколку во 1946 година. Целата атмосфера тогаш погодуваше да се јави таква македонска песна. Лесно ќе се препознаат во неа опитите настроенија, па и некои дневни идеи и лозинки.* Кога, значи, ќе се појави една песна за тоа не одлучува само поетот, туку за тоа одлучува духот на времето во кое песната настанува. Конески смета дека во самиот колектив како една своевидна сублимација на времињата и епохите и на нивниот историски тек песната се подготвува, па доаѓа време кога таа ќе побара,

како вели, *неотстапно соодветна експресија*, и тоа по делчиња, особено изразени во јазичниот материјал, во речовата дејност на колективот, во кои се сублимира историското паметење, во кои се говорат старите песни и секој ден се приготвува материјал за новите. И за тоа не се потребни многу докази. Достатно е да се споменат петте песни од циклусот „Марко Крале“. Во секоја од нив, надоградена на легендите што Конески ги цитира на самиот нивни почеток, во својата природна форма и како основен нуклеус е веќе дадена песната што, според концепцијата на Конески, тој само ја запишува во духот на своето време, кревајќи ја неа на ново и повисоко поетско рамниште. И за да можеме сега иманентно да ја разложиме поетиката на Конески во главните нејзини елементи и со тоа да одговориме на прашањето каде, во кои песни се препознава неговата поетика, кон сето досега речено треба уште да се земат предвид и повеќе други негови песни, од кои некои веќе ги спомнавме, како своевидна негова *ars poetica*, во кои тој низ својата поезија го открива своето сфаќање за песната. Овде ќе останеме само на „Везилка“ со втората и четвртата строфа од првиот дел, во кои тој го дава одговорот на познатото прашање: *Везилке, кажи како да се роди проста и строга македонска песна?*

– Два конца парај од срцето, драги,
едниот црн е, а другиот црвен,
едниот буди морничави таги,
другиот копнеж и светол и стрвен.
(...)

Судбинско нешто се плело за века
од двете нишки, два созвучни збора,
едната буди темница што штрека,
другата буди вкрвавена зора.

Тие два конца, црниот и црвениот, тие две нишки и два созвучни збора, темницата и зората, можат на различен начин да се именуваат во поезијата на Конески: како светлина и мрак, живот и смрт, Ерос и Танатос, но како и да ги наречеме сигурно во сите случаи низ нив се изразува македонската историска судбина, што на поетски начин е сублимирана во неговата поезија.

Меѓутоа, моето последно читање на неговата поезија, особено на циклусот „Марко Кралс“, ми откри и други, нови аспекти во толкувањето и осмислувањето на неговото поетско сфаќање, односно на неговото сфаќање на поезијата.

Среде тоа големо поетско созвучје од стотици песни што ја обликуваат поезијата на Конески, можат, мислам, да се разлучат два типа песни. Едниот, најмногубројниот, го сочинуваат песни со нагласена сетилна сензација и интимна поетска доживелица, кои, обично, се инспирирани од природата и човековиот катадневен свет и во кои доминира емоционалната нагласка. Вториот, неголем по обем, но почесто присутен тип песни, кои се најчесто инспирирани од нашето автохтоно историско и воопшто егзистенцијално искуство се со рефлексивна, дискурзивна, метафизичка нагласка. Кај некои автори овие два типа песни, како што веќе реков, се класифицирани во познатата шема како интимна и рефлексивна, емоционална и дискурзивна лирика. Веќе зборував колку ваквата класификација е тешко одржлива од едноставната причина што т.н. емоционален и т.н. рефлексивен елемент во поезијата на Конески не се лесно разлучливи еден од друг и просто е невозможно да се открие границата каде завршува едниот, а каде почнува другиот. Освен тоа, во мојата поделба на овие два типа песни дистинкцијата не е извршена според поетската постапка на Конески, туку во прв ред според поетската инспирација на неговите песни и според некои тематски, епски и метафизички позиции, што се доминантни во епскиот циклус од неговата поезија.

Во потрагата по едно ново објаснение на поезијата и поетиката на Конески мене многу ми помогна класификацијата што ја дава Јунг во неговиот есеј „Психологија и поезија“. Јунг, имено, разликува *психолошки* и *визионерски* начин во создавањето на песната, или, би можеле да речеме, психолошки и визионерски тип на песната. Оваа класификација, иако таа поаѓа од основната поделба на битието што ја среќаваме кај Јунг на интроверзија и екстраверзија, два пола кои во поезијата тешко можат да се разлучат, беше за мене мошне поттикнувачка за објаснување на поезијата и поетиката на Конески.

Јас сметам, применувајќи ја неа во толкувањето на поезијата на Конески, дека еден голем дел на неговите песни, создадени во различен временски интервал, спаѓа токму во психолошкиот тип на песната. Тие песни своето настанување го должат на некоја интровертна возбуда, страст, восторг,

огорчување и се резултат на некоја психолошка болка и навреда нанесена на лирскиот субјект. Тие се плод на интензивна поетска доживелица која оставила трага во душата на поетот, или предизвикала интензивен психолошки одзив, восторг или резигнација. Јунговски речено, праизвор или праматерија на песната е секојдневното кренато низ поетска експресија на височина на поезија во која поетската содржина пробива, доаѓа до читателот како соопштување на нешто преживеано, на нешто длабоко човечко фундирано, зашто ги открива човечките страдања и радости, јанси и восторзи, восхити и резигнации, што се основна содржина на самата песна. Најочигледен доказ на таквата постапка е книгата на Конески „Сеизмограф“, т.е. откривање на песната како откривање на катадневните внатрешни душевни трепети и неспокојства. Сите песни од овој психолошки тип спаѓаат во границите на сетилно видливото и сетилно доживеаното, во границите на човечката свест и човечко искуство, што е психолошки дофатливо, сфатливо и опфатливо. Затоа, она што е суштествено за психолошкиот тип на песната на Конески е, инаку, општиот впечаток што ни се наметнува кога ја читаме неговата поезија дека во неа е јасно изразено доживеаното, виденото и истраданото. Во песните на Блаже Конески од овој тип се разгоруваат познати страсти, се раѓаат знајни и незнајни доживелици од познатото и сфатливото човечко искуство, длабоко проникнати и озарени од свеста. Тоа се песни за љубовта, за разделбата, за непознатата, за младоста, за детството, за староста, кои не ја трансцендираат границата на свеста, туку се одвиваат секогаш во нејзиното видно поле. Низ овој психолошки тип на песната Конески создаде голем број песни и голем број извонредни антологиски песни.

Но, кај Конески има и друг тип песни, кои се од ист автор, но сепак се различни од претходните. Тоа се оние песни кај што се разгатнува темната смисла на битието, кои своевремено ги нареков поетска објава на битието. И додека во психолошкиот тип на песната сè се движи во пределот на свеста и во границите на рационалното човечко искуство, во визионерскиот тип на поетското творештво на Конески одеднаш нè дочекува една друга песна, која ја наречувам песна-визија, или песна-бездна. Таа песна ја препознаваме според нејзините рационално недосегливи секогаш тематски слоеви и светови. Тој свет на визионерските песни и нивната инспирација не потекнува само од нашето секојдневно човечко искуство. Тоа не е свет нам добро познат, во чие средиште сме ние самите и

нашиот тековен живот, туку, напротив, тој свет е нешто што надоаѓа од некои исконски темни длабочини, недофатлив на прв поглед, нешто што надоаѓа од длабините на космичкото, од бездните на колективната свест, на колективното несвесно, од темнините на изминатите архаични светови, од безвремените архетипски егзистенцијални начини на постоење. Конески во песните од визионерскиот тип нè соочува со онтички човечки ситуации, кои се таков модел на опстојба на човекот и човештвото во чии недогледни длабини и недофатливи длабочини поезијата го разгатнува и никако дефинитивно да го одгатне еднаш засекогаш човечкото суштество. Тие песни се веќе нешто сосема друго отколку што се песните од психолошкиот тип како непосредно доживување на стварноста во која сме вкотвени катаден и за која не чувствуваме потреба да се прашаеме за нејзината смисла и значење. Тие песни, како што реков, ги доживуваме како нешто познато, што е длабоко поврзано со нас самите и нам лесно препознатливо. Ние сме во нив, тие се во нас и тоа е чин на една апсолутна идентификација, бидејќи песната ни го открива и поетски изразува она што самите сме го доживеале, она што го артикулирала нашата свест, она што произлегло од нашето сопствено искуство.

Но, сосема друга работа се песните од визионерскиот тип во поезијата на Конески. Во нив сме постојано вчудоневидени, заумани и задумани. Со нив навлегуваме во светот на душевните бездни. Тие песни имаат во себе нешто таинствено, честопати дури окултно, и нè оставаат сами пред морничави насетувања и претчувства. Преку нив и во допир со нив почнуваат да се разбудуваат во нас тешки јанси и неверици, ноќни кошмари и неизвесности. Тие песни ни ја оживуваат т.н. ноќна страна на егзистенцијата. Има во нив нешто темно и непроѕирно. Сите тие се случуваат, како почесто вели Конески, во *никоја доба*. Лежи во нив чуден, чудовишен мрак, од кој само големите поети успеваат да откријат некои колективно несвесни визии и правизии за нас самите во историјата и за историјата во нас самите. Во психолошкиот пристап средиште на песната е емоцијата и рефлексивната, т.е. емоционално-мисловното единство, емоционално-мисловната синтеза во својата доживелица на светот, животот и природата. Нив да ги сфатиме, всушност, значи да ги сфатиме своите сопствени психолошки и интелектуални пориви. Притоа тука воопшто не се сомневаме во стварноста на песната, на чувството, на идејата врз кои таа се засновува. Сето тоа

што го среќаваме во песната сме го сретнале и во своето животно искуство, па откривајќи ја песната се откриваме и препознаваме во неа самите себеси. Светот на песната е свет во кој веќе сме биле, затоа поетското *доживување* е *соживување* со нешто стварно, вистинито, постојно, знајно. Сите песни на Конески од психолошкиот тип ни откриваат нам нешто многу познато, зашто, како што вели Јунг, психичката реалност поседува иста внатрешна вредност како и физичката. Тука доживувањето на човечката страст стои во границите на свеста, додека во песната-визија предметот на визијата стои од онаа страна на свеста. Таа песна-крик се должи на фактот што во чувството доживуваме нешто познато, додека, пак, песната-визија се базира на претчувството што нè води кон нешто непознато и скриено, кон нешта кои по својата природа се таинствени. Во песната-визија, според тоа, за разлика, на пример, од песната емоција или песната-страст нема ништо секундарно, ништо изведено, туку во неа сè е примарно, праизворно. Таа е симбол за една непозната суштина, израз на она колективно несвесно, израз на она што на ноќни крилја го пренесува човекот во непознатото. Во песната-визија преку ноќни двери и полноќни капии влегуваме во вечниот оган на поетското. Тоа е оној свет, да се изразиме со зборовите на Конески од песната „Размислување за љубовта“, што претставува *наш говор со вселената, посетување на нејзините длабочини*. Како да си во оро во вселената („Цвеќињата“), *среде тие ужаси што бучат и каде се слушава тишината на векот*, кога, како што вели Данте во песната на Конески, *влегов во една мрачна шума*, под кубето на вселената („Данте“). Во светот на визиите, односно во песната-визија или песната-бездна, како што го нарековме овој тип песни на Конески, царува ноќниот свет, царуваат демоните, митолошките фигури, како Марко Крале, Болен Дојчин, Одисеј, Колумбо, Виј итн. И ние се наоѓаме од онаа страна на човековата секидневица, гледајќи во бездната и во тие чудни и таинствени неминовности и опасни неизбежности.

А кога мислам на песната-бездна, на песната – визија секогаш мислам на песните од циклусот „Марко Крале“, како вистински обрасци на визионерските песни на Конески, кои го претставуваат најзначајното што овој поет го создал. Тие познати песни се: „Одземање на силата“, „Стерна“, „Кале“, „Марковиот манастир“ и „Песја Брдце“.

Марко Крале

Во првата песна од овој циклус, „Одземање на силата“, Господ игра една, повеќе би се рекло гаволска, отколку господова игра. Тој повеќе не е *горе*, туку слегол *долу*, на земјата. Се приземнил меѓу нас близу, крај патот, и тоа како актер, преправен во питач.

Но чуму таа Господова глума? И чуму тие негови лукави искушенија? Зошто, боже, зошто толку се понижуваш, прашува Марко Крале?

Смислата на одговорот на овие прашања не е една, не е денотативна, како што е тоа вообичаено во секоја голема песна, конотира повеќе можни значења. На пример:

- Кога Господ е најблизу, опасноста е најголема;
- Господ не трпи други богови освен него самиот, не трпи поголем и посилен бог од себе;
- Одземање на силата другему е одземање и на својата сопствена сила, зашто дури и самиот Господ бог одземајќи му ја силата на Марко Крале се обессилува самиот себе, зашто кога Марко Крале ја крена сета Земја збрана во една вреќа со врвот на копјето го стресе со земјата и него самиот и на тој начин ја доведе под прашање и неговата неограничена сила. Се разбира, сè е тоа Господово: ако му ја дал таа неимоверна сила да може и Земјата да ја помести, може и да му ја одземе, но со тој свој, земно би се рекло, неморален чин Господ се изневерува самиот себе: апсолутното добро, кое е можно само како подобро, се первертирало во апсолутно зло.

Ги наведувам овие можни одговори, иако сум наполно свесен дека во нив не е скриена поезијата на оваа песна, туку, напротив, во нив таа испарува.

И сега тука, токму во овој час кога го пишувам сево ова, чувствувам потреба да кажам нешто за надмоќта на поезијата над филозофијата, или за немоќта на филозофијата да ја толкува поезијата само со рационалните средства што ѝ стојат нејзе на располагање. Се разбира, јас знам дека, како што велеше Бодлер, поезијата е есенцијално филозофска, дека во случајот на Конески, во случајот на неговата голема интелигенција и голема дарба да се мисли себеси и светот, т.е. светот во себе и себе во светот, да се мисли на темелен начин, што

значи радикално, од корен да го зафаќа битието, покажува дека поетот е дотолку поголем доколку е помудар и дека отаде поетскиот јазик е најспособен да ја соопшти мудроста, бидејќи кај поетите од највисок ранг мудроста и поезијата се неделиви. Тоа сето го имам предвид кога стојам пред оваа и пред многу други песни на Конески. Но, овде не станува збор за тоа, или не станува збор само за тоа, дека мудроста во поезијата на Конески живее од поезијата, дека кај него мудроста вистински живее во поезијата и, обратно, дека само кога ја сфаќаме како поезија ја доживуваме како мудрост и кога ја доживуваме како мудрост ја сфаќаме како поезија. Без поезијата мудроста не само што е безлична и заради тоа безвредна, туку и бесчовечна и затоа безмудра. Тука, имено, треба да се бараат основите на херменевтичката критика, т.е. критиката како поезија во филозофијата и како филозофија во поезијата, што сакам да ја применим сега во моето херменевтичко читање на циклусот „Марко Крале“.

Во најубавите песни на Конески, а тоа се однесува и на сите пет песни од циклусот „Марко Крале“, се открива некоја фундаментална, некоја праисконска, архетипска, неодминлива и непоминлива вистина за човечкото битие, некое колективно несвесно, *нешто* што без оглед на сите менливи и минливи времиња останува исто, неменливо и неминливо, што нè раздорува, што нè прогонува и прокудува и не нè остава намира.

Што е тоа *нешто* во песната „Одземање на силата“?

Сите ние имаме свој создател, некоја прасила, некој праизвор, некоја прасупстанција, некој прадух, прасвест итн. на што ја должиме својата егзистенција. Тој *Deus* или таа *Natura*, или тој *Deus sive Natura*, кој нè создава и кој ни дава неимоверна сила, иде време кога го фаќа страв од она што го создал, зашто создаденото од него почнува да наликува на него, зашто создадената сила и силата што создава почнуваат да се изедначуваат. Проклетството на човекот е во тоа што копнее да биде свој, т.е. слободен, а сепак мора да остане роб на создателот, пред кој мора да ги свие своите колена, да клекне, кога не може без огромната и непоматена вера и почит и преданост кон него, но и кога не може да биде свој, да остане свој и да остане сам. Тогаш иде часот кога кај човекот се бунтува неговото Јас против Создателот и кога сè во него се крева против него, особено тогаш кога од него подло е унижен, подбиден и купен. Ете го проклетството на човекот, но и проклетството на бога: оној што му дал моќ, оној,

Creator Mundi, оној што го кренал високо, оној што му дал сила дури и Земјата да ја помести, на врвот на моќта, на врвот на силата и славата на човекот што го создал, го фаќа уплав од него. Тогаш тој решава да ја смени својата првобитна намера, да си ја возврати моќта, силата и славата, да го кутне и собори него, да го понижи, да му земе сè она што толку штедро му дал. Не знаеме како и на кој начин Господ му ја дал силата, славата и моќта на човекот, но знаеме добро како му ја зел и како го осудил на вечно обессилување, на вечно одземање на силата. Тоа се случува тогаш кога најмалку се очекува, тогаш кога на Господа му се приоѓа во мислите како на родител, кога најповеќе му се верува, кога се смета за единствен негов закрепник, кога е обнадежен во тиха молитва од него и кон него. И тогаш Господ ја започнува одмаздата. Иде тој зол, подол и неочекуван час кога преправен во питач, кога облечен во партали и брашносан со просјачка торба како постанат старец, кога престорен во слепец Господ ја покажува својата власт над човекот кому му дал толкава сила. Нашиот создател, независно како ќе го наречеме него, ја започнува одмаздата на безмилосен начин. Тогаш тој нема мера во унижувањето на човекот што го создал. Го преполовува, го претвора во пресушена подземна река *во која темницата уште не е успокоена од татнежот на брановите*. Но, тогаш кога почнува одземањето на силата, тогаш во нас почнува бунтот, тогаш сè во нас се бунтува против бога. Тогаш можеме нему да му речеме, како што му вели Марко Крале, *О сити се ти горе*, но јас ќе се кренам против тебе:

*Мој Боже,
чади во твоите раце гламната со која ми ги
подгоре крилата,
целата моја сушност се накрева против тебе,
моето срце те проколнува,
не чекам одговор од тебе,
унижен
секавам сепак во мене нешто што те надминува,
што си го имал, можеби, но си го отуѓил
кога нè создаде да откинеш од маката,
сам
низ думани треба да го барам патот на мојот*

живот.

Тоа значи својот пат, пат без богови, пат на кој самите на себе сме си бог, кога бог е еднаков со човекот, а човек со бога.

И тука, токму по повод песната „Одземање на силата“, треба да го објаснам и еден можеен друг аспект на одземањето на силата. Тој проблем на обессилувањето и како поетски, но и како антрополошки и етички проблем во поезијата на Конески, не значи само неизбежност на падот и неизбежност на одземањето на силата како неумолив процес на постоењето. Во оваа песна на Конески одземањето на силата има и една друга конотација, т.е. како свртување грб на бога, односно како ослободување од силата која нè ограничува, нè заробува, која посакува власт над нас и над нашата судбина, како исконско човечко спротивставување на секоја сила која сака него да го држи потчинет на себеси во еден, всушност, суров, иако надворешно префинет, синцир. Не е ли толкувањето на Конески на легендата за Марко Крале идентично на она во вавилонскиот еп „Гилгамеш“, кога овој јунак на сличен начин ги предизвикува боговите со својата сила и гордост, па боговите, за да му се одмаздат, создаваат човек рамен на силата на Гилгамеш, за на тој начин да го зауздаат и покорат, за да не биде тој исклучок, зашто исклучок е само Господ? Во многуте и многустрани поетски и филозофски конотации што ги разбуди во мене песната „Одземање на силата“ сега си спомнувам и на песната на Крањчевиќ „Мојсије“. И во оваа песна ја среќаваме онаа сила, судбинската желба на човекот да се извиши со сета своја моќ до највишата и најголема сила, да биде рамен на бога, за што бог го казнува одземајќи му ја силата, односно одземајќи му ја бесмртноста и го остава обессилениот човек распнат меѓу земјата и небото да се раскинува себеси со својот исконски нагон да се вивне кон небесата а, сепак, неумоливо и судбински да биде постојано закован за земјата и да не може од неа да се одлепи. А кога пак тоа ќе го посака мора да дојде, исто така неумоливо, судбинскиот човечки пад. Паѓањето на човекот е, значи, неминовно и во тој контекст е неминовно одземањето на силата. Во тоа е заклучена основната поетска и филозофска идеја на поезијата на Конески: свеста за неизбежноста на падот, т.е. за одземањето на силата.

Но кога веќе го спомнав „Мојсије“ на Крањчевиќ и дијалогот што во оваа песна се води меѓу Мојсије и богот, треба да го спомнам и третиот протагонист,

оној трет фактор во поетиката на Конески – народот, или како тој го наречува колективот. Во таа смисла, ако сакаме „Одземањето на силата“ да ја објасниме и со некои архетипски ситуации, со т.н. колективно несвесно, тогаш и со оглед на концепцијата на Конески за откривањето на песната би морале да се запрашаме: случајно ли е тоа што легендата за одземањето на силата е создадена токму во македонската духовна и историска традиција, во традицијата на овој со векови обессикуван народ? Нема ли феноменот на одземањето на силата и некое архетипско значење, нешто што се кристализирало низ колективното несвесно на овој народ, чија историја и не била ништо друго туку перманентно одземање на неговата сила? Не е ли токму феноменот на одземањето на силата онаа одредница на колективот што со столетија се ферментирала во неговата душа како негова исконска праслика, запретана од дамина во несвесното и отпретана во историското време на Марко Крале? Иако Конески во циклусот за овој прилепски јунак од петте песни-поеми не се објавува само самиот себе, својата лична судбина како поет, туку во своите песни го објавува и својот народ, неговата историска судбина, тогаш можеме да речеме дека во одземањето на силата се открива историската судбина на народот, т.е. дека низ некои есенцијални наши народни легенди и митови токму народот им поднесувал на идните поколенија како свое историско паметење некои крвави историски сметки кои останале ненаплатени до денес, па неговите поети ги наплатуваат денес во и со своите песни. „Одземањето на силата“ е таква една ненаплатена крвава историска сметка, која, ете, не се плаќа сега со злато туку со метафори. Таа песна претставува затоа и нуркање во некои прасостојби и праслики и прадоживелици, но не само на поетот како единка, туку и историски доживелици на народот, кој ја препознава и открива во неа својата сопствена историска драма и судбина.

Во многу песни на Конески го среќаваме проблемот на изневерата, поврзан со љубовта и жената. „Одземањето на силата“ може херменевтички да се доведе во врска и со таа опсесивна тема на овој наш знаменит поет. Ако оваа песна ја читаме од тој аспект, ќе откриеме во неа, несомнено, и такви конотации. Некој кој толку многу сме го сакале и кому толку многу сме му се радувале, некој кому сме му приоѓале како на родител што му се приоѓа, кому сме му оделе дома со проста верба на дете, некој што бил задоволен од бистриот вир на нашата душа, некој кому сме му ја дале сета наша вера и сета наша љубов, некој кому сме му дале сè,

ете, за возврат, нè премерува подло на кантар, нè измамува и унижува, ни ја одзема силата, ни одзема сè и нè остава сами да го бараме патот на својот живот.

Ги наведов во толкувањето на „Одземањето на силата“ универзалниот, колективниот и, посебно, индивидуалниот, личен план низ кои може да се чита и открива познатата песна на Конески. Со тоа сакав да покажам колку во големите песни и во големата поезија воопшто конотациите се многубројни, иако, и во овој случај, сите тие се кристализираат околу едно единствено средиште, а тоа е токму поетскиот флуид што го зрачат, убавината на смислата што ни ја откриваат, магијата на зборот со која нè пленуваат. Па, сепак, многубројни се дилемите околу суштината на поетското, кое, еве, настојувам да го определам, да го дефинирам, но штом ќе помислам дека знам што е, знам каде е и знам во што е, одеднаш тоа, поетското, одлетува, се изгубува и останува недофатливо, иако во допир со него, во душата тоа длабоко нè радува и восхитува. Доживувајќи го поетското во оваа песна, читајќи ја, непрестајно чувствуваме дека сме доживеале нешто големо, длабоко, неизрекливо, непознато а толку многу познато; невидливо, а толку многу видливо; дамнешно, а толку многу сегашно; фантастично, а толку многу стварно; реално а толку многу надреално; и така натаму, и така до бескрај, и до бескрајот на тоа *така...* Но кога се обидуваме да го дефинираме него, одеднаш го откриваме заклучено во спротивностите, кои никако не можат да се обединат, кои не можат да се расточат и расплетат без при тоа да не се расточи самата поезија. Поетското и убавината не подлежат на дефиниција. Тие му се дадени секому сам да решава за нив. Ако не ги доживува сам, спас му нема во другиот.

Но, што можеме уште да речеме во толкувањето на „Одземање на силата“ како релевантна поетска творба. Оваа песна, како и сиот циклус „Марко Крале“, ни го открива Конески и неговиот поетски талент во друга светлина. Иако е тој многу попознат со лирската природа на својот талент, со откривањето на психолошкото, емоционалното, исповедното во своите песни, таа суштина на неговата поезија сепак не е од такво и толкаво големо значење за таа да се сведе единствено на тоа. Вистинскиот Конески е, според нас, поет на егзистенцијалните визији, поет на заумниот говор. Моќта на неговиот талент ја гледам најповеќе во исклучителна сила да ги дофаќа некои крајни точки на егзистенцијата и да ги открива патиштата на човекот до него самиот. Тој, имено, и таквиот, имено,

Конески јас го среќавам и во неговите најубави песни од лирскиот циклус. Ако ги прочитаме нив од оваа оптика за која зборуваме ќе се увериме колку фундаментални вистини како тајни и тајни како вистини лежат и во неговите лирски исповедни песни во неговата т.н. интимна лирика. Затоа ми се чини дека поезијата на Конески е пред сè објава на епското, објава на тешките земни човечки јанси, објава на драмата на духот, односно на смислата на постоењето и нејзиното преобразување во поезија; објава на судбинското; објава на душевната и духовната човечка драма; објава на некои подземни и надземни човечки кошмари и кошмари на човекот; објава на историски луѓи што се витлеат во нас, под нас, над нас; објава на една визионерска инспирација за тоа што сме, кои сме и каде сме (*кој си, кај си, зошто си?*); објава на поетското како иманентна внатрешна димензија на духот, како нужност на духот и дух на нужноста; објава не на бараното туку на пронајденото; објава на загадочното и енигматичното како јасно и на јасното како загадочно и енигматично. Во своето пеење и мислење, Конески го има она што малкумина го имаат: својот сопствен, единствен и неповторлив глас, глас ист и толку различен од другите, глас кој во своите и низ своите песни како да поставува сè исти прашања, секогаш одново и на ист начин соочувајќи нè со нив, за да нè открие нас нудејќи се целиот себе без дно како најголем и можеби единствен свој аргумент. И не знам дали е тоа случај само со мене, или, пак, е воопшто така, но јас често многу песни на Конески ги доживував како исти, блиски песни. Читајќи го, значи, Конески често мислиме како во неговата поезија да се среќаваме само со неговата лична егзистенцијална драма, но штом подлабоко размислиме гледаме и чувствуваме како во неговите песни не се соочуваме само со личниот, индивидуалниот лиризам, туку со еден, слободно би можеле да речеме, космички и космогониски лиризам. На тој начин Конески не ја враќа поезијата на животот, туку, обратно, животот на поезијата. Грешат оние кои во неговата поезија гледаат само сентименталност и лична исповед, наместо во неа да сетат очај и патетика, да сетат еден универзален човечки трагизам.

Да се вратиме, сега, уште еднаш на некои структурални елементи на „Одземање на силата“ и на некои општи и заеднички структурални карактеристики на сите песни-поеми од циклусот „Марко Крале“.

Погледнато надворешно, сите песни-поеми од овој циклус имаат, без исклучок, како мото фрагмент од народни легенди, во кои е збита основната

поетска идеја на песната. Тие мота, меѓутоа, не се никаков страничен елемент на песната, односно на поемата, туку мошне битен нејзин сегмент. Конески не сака само да даде на знаење дека сите песни од овој циклус се инспирирани од познати легенди за Марко Крале, т.е. дека нив не ги создал туку открил, дека заедно со тоа овие мота тој ги замислува како своевидна експозиција во драматургијата на песната, како почетна точка, како иницијален нуклеус без кои ниту една од овие поеми не може целосно да се сфати. Освен тоа, да речеме уште еднаш патем, тие мота се најдобриот доказ за концепцијата на Конески за т.н. откривање на песната. Притоа, во „Одземањето на силата“, која е своевиден дијалог на митскиот јунак Марко Крале со Господ, Господ е претпоставен веќе со делото и чинот кој го сторил, т.е. Господ и неговата игра се претпоставени како свршен чин, така што целата песна се одвива како Марков солилоквиј, како негова молитва, како негова самоисповед, но и како самопресметка со бога, која ќе се покаже како најжестока самопресметка со самиот себе. Со мотото, со смислата негова, ние знаеме сè, сè што се однесува на одлуката, а во песната ги спознаваме аргументите за неа и против неа, така што песната можеме да ја наречеме доказна поетска постапка на веќе донесеното решение на бога.

Не само во овие пет песни од циклусот „Марко Крале“, туку и во сите најзначајни песни од епскиот циклус, Конески ја избегнува строгата метричка архитектоника на песната. Исклучок се неколкуте сонети од „Чешмите“: „Данте“, „Рацин“, „Троја“ итн. Во циклусот „Марко Крале“, меѓутоа, тој како свесно да ја избегнува музичката *распеаност* на песната, така што звучниот слој на песната, т.е. фоноструктурата, не само што нема пресудна улога, туку и целосно ја редуцира. Затоа повеќе од песните од епскиот циклус, од песните-визии, асоцираат на псалм, на некој проповедников говор. Откажувајќи се од инкантацијата, Конески се фрла на медитацијата, на молитвенското. Отаде во сите песни од циклусот „Марко Крале“ не само што е редуциран сонорниот слој, т.н. мелопеја, туку и метафоричкиот. Него, навистина, иако во ретки случаи, го среќаваме, но метафорите овој пат не делуваат како сликарски елемент, туку, како во секој еп и епопеја, како логопеја. Секој стих е синтагматски и парадигматски, толку делува како целина за себе. На тој начин стихот мошне сугестивно ја внушува мислата и смислата. Епскиот дух на „Одземање на силата“ го тера Конески да ѝ пристапи на својата поема со драматургијата на песната-драмата. Во

поемата среќаваме, се разбира, во рудиментарен вид, експозиција, заплет и расплет. Во нејзината експозиција, заедно со мотото, влегуваат првите две строфи, во заплетот следните три, а во расплетот последната строфа. На тој начин „Одземањето на силата“, како и сите други песни од овој циклус на Конески, имаат длабока тензија, интерконтекстуална напнатост меѓу експозицијата, заплетот и расплетот, т.е. меѓу одделните строфи на поемата. Таква поетска напнатост каква среќаваме кај песните на Конески од епскиот циклус мене речиси во таков голем поетски интензитет не ми е позната денес во поезијата. Тоа е она што на „Одземање на силата“ ѝ дава голема естетска моќ и толкава поетска сугестивност.

Кога најпарадигматичната песна на Конески ја нареков песна-визија, песна-бездна, можев да речам и песна-стерна, зашто песната на Конески има таква еруптивна моќ во себе што ништо не може да ја запре да ригне за душата потем да се успокои во смирувачката моќ на песната. Затоа првата помисла што ми доаѓа по прочитот на „Стерна“ е врзана за сознанието дека животот човечки постојано се одвива над стерна, дека човекот каде и да оди и што и да стори постојано е над еден отворен вулкан и дека нема средство со кое може да се заштити од неговата неумолива ерупција која го дебне секој час, која го очекува во секој миг и која во секој миг може да му се случи. Човекот, значи, го изврвува својот век наоѓајќи се постојано не само над вулкан, туку на самиот кратер. Човекот е отворен спрема бездната, а бездната спрема човекот. Човекот и стерната, човекот и бездната, човекот и несреќата, најпосле човекот и смртта, фатени се гуша за гуша. Во тоа нивно борење секогаш паѓа задушен човекот. Стерната, бездната, несреќата остануваат сè така исти: неменливи, неминливи и неодминливи. И оваа прекрасна песна-поема за немоќта да се преодолее падот, несреќата, уништувањето, стерната, големата таинствена вода, сета невидена драма и драматика што е собрана во човекот, не може да се сфати без да сфатиме дека ние во секој час се наоѓаме на врвот на некој вулкан, на самиот негов кратер. Клокоти лавата во неговите пазуви сè посилено и посилено. Само што не ригнала. Ние се обидуваме нешто, што-годе да сториме, но немаме сила, одземена ни е силата да ја запреме и да ѝ се спротивставиме. Лавата надоаѓа неумоливо како судбина. Стерната е, значи, олицетворување на злото што е неуништиво. Отаде тој страв кај Марко Крале, отаде тој страв кај нас.

Инаку, песната „Стерна“ Конески ја гради, исто така, врз народна легенда, овој пат раскажана од Цепенков. Во таа смисла, поминувајќи од „Одземање на силата“ кон „Стерна“ ние не чувствуваме дека нешто суштински се изменило. Пејзажот е ист, трагизмот на човекот ист, падот неминовен ист, јансите човекови исти, кошмарите човечки, исто така. Во поетска смисла атмосферата во „Стерна“ е многу позгусната, а нејзината драматика и поетската тензија уште поголеми.

„Стерна“ почнува како парафраза на легендата, со тоа како митскиот јунак Марко Крале ја затнал стерната. Но дали таа воопшто може да се затне? Можно ли е воопшто да се запре злото?

Еве, доаѓа ноќта, доаѓа таа ниедна доба, завладеала апсолутна тишина. И во неа оддалеку подмолно се слуша стерната. Таа гргори, грчи, зајачува подземи како некому да се лути. Се токми да излезе, но голема е неизвесноста: не се знае ни кога ни како. Стерната е трпелива, не се брза. Таа го чека само својот час. А нејзиниот час, часот на злото, на несреќата, на големата темна и неизвесна вода доаѓа тогаш кога никој тоа не го очекува, кога сите спијат, кога сè се притајува, кога сè е тивнато, глуво и спокојно. Стерната, значи, го чека само својот час кога ќе ригне. И во таа ноќ на скипнат сон, во таа ниедна доба, во таа бременита ноќ кога сите спијат, а само тој, Марко Крале, е буден; во таа трудна ноќ, како ајдут на пусија, тој дебне, чека. Во тој час на директно соочување со стерната, *полн од нејзиното темно бучење* тој ја открива нејзината подмолна сушност, открива дека кога таа ќе молкне, кога ќе се притаи, тогаш крои најлошо. И тогаш пред да ригне Марко Крале решава да ја затне со бубаќ, со партали, со песочиште, со чакалиште, со камење. И со сета своја неимоверна и безгранична сила и моќ тој настојува да ја задави *до мртвечко отпуштање*. Еве, нејзиниот глас, кој далеку од под земјата се слуша, е сè послаб. Стерната како да липа и да моли милост. И со што сè тој не се нафрли на неа? Се нафрли зазбивтан, раскинат од бес, со сета сила и моќ да ја затне за потем да ликува над неа. Но, само што се исправа сосем простум и само што минува со кална рака по челото и вдишува со сета душа воздух, таа пак се огласува; се кикоти и неочекувано и триумфално пак почнува да грга. Почнува овој пат подземи да се клешти со својата неуништлива сила:

Истрпнав.

И еве пак е ноќ и пак е ниедна доба.

Сите спијат а јас го загубив сонот,

Ми бучи Стерната в уши како никогаш...

Наслушнувам:

таа расте

И како што расте таа доаѓа и расте нашиот неумолив пораз – одземањето на силата. Навистина сега сите спијат, само Марко сон не го фаќа. Стерната влегла во него и му се кикоти. Семне. Стерната му бучи во ушите како сета да се разлеала и претекла во него, како тој да ја раѓа и создава Стерната. Таа расте во него, тој во неа: расте, расте, расте... Го дочекала својот час:

да биде глуво и спокојно и темно кога ќе рикне,

ќе се оттиши,

ќе гргне, да поклоти, да подави, да повлече,

да се успокои во ширината.

Зашто Стерната, како и секое зло, дури не се оттиши докрај не запира да хара.

И тоа е сè. Стерната, како и Господ, има своја автономија, свој свет, своја сила. Таа е разулавена сила, подла, чека на пусија, демне и штом ригне нè опфаќа и покрива сите. Сите не ја слушаат и чувствуваат. Но штом ќе ја осетат и чујат тогаш сè е доцна. Таа нè уништила, нè претворила во дел од себеси. Уништени, ние сме станале стерна која понатаму уништува. И сè така во бескрај и сè така до бескрајот на тоа *така*... Богот во „Одземање на силата“ и Стерната во „Стерна“ имаат заедничко во тоа што не сакаат да бидат справедливи, туку инсистираат само на својата сила, која е секогаш пред правото, зашто каде има сила таму нема правда. Стерната, значи, не ја интересира правдината, туку силата. Нејзината незапирна и незапирлива сила е злото. Во тој дуел со човекот Стерната, т.е. злото секогаш излегуваат победници. И тој конфликт никогаш не ќе се реши во полза на човекот, зашто Стерната, тоа страшно подземно водје, е непоразливо и неуништиво.

Како што гледаме, конечот на кој виси човечката судбина е мошне тенок. Може да се скине во секој час. „Стерна“, како и сите песни на Конески од циклусот „Марко Крале“, ни покажуваат дека сите митски и демонијални сили, недосегливите појави во природата, транспонирани во поезијата, всушност, не се ништо друго туку само проекција на душевната и духовната драма на човекот. Во

таа смисла тие слики се архетипски. Откриваат нешто трансисториско, откриваат нешто вечно и неуништиво. Во откривањето на овие судбински предестинации на човекот, поетот Конески во секој случај навистина е супериорен. Со „Стерна“ тој нè предупредува денес, и денес можеби за последен пат, дека навистина злото е во нас и дека само под претпоставка да го запреме него можеме навистина да ја запреме деструктивната сила на сета наша цивилизација која од сите страни ни се заканува.

Цело време додека тивко ја шепотам „Кале“ ми суни во свеста зборот *лошотија*, употребен два пати во оваа песна, а повеќе пати во поезијата на Конески. Првиот пат на почетокот, во стихот, *за штит и закана пред лошотијата*. Вториот пат на крајот, во стихот: *неминовниот пристап на лошотијата*. Заедно со тоа, во „Кале“ три пати е употребен синонимниот збор за лошотијата: злото, и тоа во стиховите: *и тука треба да се пречека злото; да правам крепост пред злото и во приливите меѓу доброто и злото*, во кои, инаку, се варира истата мисла како во претходните стихови во кои се споменува лошотијата. Сето тоа ме упатува на помислата идејата за оваа песна и на сиот циклус за Марко Крале да ја барам во тие два збора што значат исто, иако немаат иста поетска експресивност. И таа смисла ја наоѓам заплетена, навистина, во нив, и ја формулирам на следниов начин: за да се спротивставиме на злото не можеме без зло, на злочинот без злочин, на уништувањето без уништување, на омразата без омраза итн. Сфаќам дека трагизмот на човекот е едноставно во тоа што нему не му е пишано да остане со чисти раце, дури и тогаш кога прави или сака да стори големо и исклучително морално дело. Марко Крале е уверен дека е повикан од судбината, т.е. дека е судбински предопределен да направи кале и изгради тврдина која треба да е штит пред злото за тоа да се пречека тука и да се превари во неговиот наум, за ни чекор да не стапи потаму. За тоа не избира средства. Збира сè живо, мало и големо, машко и женско, и не ги поштедува дури ни малите цицалчиња. Го збира сето она што ќе го нарече *пуздер и плева*, што само *го продолжува животот без да ги знае неговите патишта*. Ги збира сите нив да го пренесат белиот камен, додавајќи ги од рака в рака сè од Плетвар до Варош. Со страдањата и смртта на сиот тој жртвуван свет, Марко ја извиши тврдината. При тоа тој е уверен (*јас имам тврда коба*) дека е тоа налог на самиот Господ да направи крепост пред злото и, се разбира, ни тој ни Господ не сакаат ни да

разберат ни да чујат за тој ужас што се случува на земјата македонска на патот од Плетвар до Варош. Не сакаат ни да чујат ни да знаат за тие крвави лица од напор, за тие усни пукнати од жед, за тие тешки мајчински клетви и прокуди, за тој писок на дечињата во лулче по пустите стрништа на изгорот.

Но, еве, се извишува каменото кале во ведриот божји сончев ден. Восхитен од убавината на калето Марко Крале му се восхитува на своето дело, на својата тврдина која како сокол се раскрилува во просторот на Маркови Кули и ја разгледува открај вкрај.

Но, еве, без никој да ја вика надоаѓа пак ноќта. Настапува таа никоја доба и ги покрива белите кули со пласје темнина. Сè фаќа штама; сè полека потонува вземи; како да нема ништо наоколу и како тој никогаш ништо да не направил. Легнува. Надоаѓа сонот со стапки на чакал минувајќи ги последните пластови на свеста и предизвикувајќи горчливи сомнежи. Марко е сам. Сам со својот непресушен и неутешен грев. И тогаш насон ја доживува осветата на таа јадна безимена врволица, на оној пуздер и плева што само го продолжува животот без да знае што е, всушност, тој. Ја слуша на сон нивната клетва:

*Ти не си гледал како гинеме, Марко Крале, –
ние гиневме.*

*Ти не си слушал како пискаат нашите дечиња,
нашите пилци,
коса да ти се крене, –
ние слушавме.*

*Проклета да е твојата вистина, Марко Крале,
што нè доведе до крајот,
до последната желба,
што и нашиот отчај дури го исцрпе
како бунар во летен пек!*

По овој страшен пискот на мртвите младенци во неговиот улав сон, откако останува сам и беспомошен пред својот сопствен грев, Марко Крале доаѓа до својата трагична самосвест дека постои и некоја друга правдина освен неговата,

*дека во животот сè се израмнувало
во приливите меѓу доброто и злото,*

*како матна и бистра река кога ќе се стават,
како бранови во море што се успокојува.*

И сега тука, токму на ова место од „Кале“, се присетувам на претходната песна од овој циклус, на „Стерна“, на страшната подземна вода. Видовме со каква сила, со колкави напори, со што сè не: со бубаќ, со партали, со песочиште, со чакалиште, со камења, та дури и со големи карпи Марко Крале се обиде да ја затне Стерната.

И?

И кога беше горд, кога ликуваше дека најпосле ја задавил до мртвечко отпуштање, одеднаш од далеку, подземи, пак Стерната почна да се кикоти, пак почна да надоаѓа, да рика и реви и никој немаше сила и ништо немаше моќ неа да ја запре.

Тоа беше часот на одземањето на силата.

Марко Крале сфати дека таа, кога-тогаш, пак ќе гргне, пак ќе поклопи и пак ќе подави сè, сè дури не се успокои и засити.

Истото тоа уверување, истата таа идеја, истото тоа доживување, најпосле истата таа порака, или, поточно, истата таа неминовност и неумоливост на случувањето на човечките чинови, ги среќаваме во последната строфа на „Кале“.

Пак некаде оддалеку и пак некаде од подземи Марко Крале и овој пат го наслушнува неминовниот пристап не на Стерната, туку на Лошотијата. И тогаш пак доаѓа до фаталното судбинско спознание дека нејзе, на лошотијата, на злото, на несреќата им се безбројни патеките, богазите, браздите, и дека ништо на светот – ниту тоа негово возвишено кале, ниту таа негова толку цврста и силна тврдина – не може да биде брана и штит пред злото и лошотијата, дека злото ќе урне сè, дека тоа уште еднаш ќе урне една добра мисла и замисла:

*Оддалеку го наслушвам веќе
неминовниот пристап на лошотијата,
непредвидливи и безбројни се нејзините патеки,
нејзините богази
и браздите што ја водат, –
ниту ќе ја задржи моето бело кале неа,
не ќе ја задржи*

a ќе ја принуди само

да урне уште една горда замисла.

И во случајот на оваа песна, како и во случајот со сите други песни од циклусот „Марко Крале“, се покажува, имено, колку во вистинската, колку во вистински големата и автентична поезија, каква што е поезијата на Конески, мислата, мисловноста, со еден збор т.н. метафизички квалитети имаат пресудно значење. Предноста на песните на Конески од циклусот „Марко Крале“ е во тоа што тие и такви квалитети ние ги доживуваме со богати имагинативни визуелни и дискурзивни асоцијации и конотации. Мисловниот, метафизичкиот слој во песната на Конески набиен е не само со денотативно значење, како што тоа најчесто бидува со слабите рефлексивни песни, туку и со длабоки и повеќеслојни конотативни зрачења. Кај него станува збор за полислојност и на мисловниот супстрат на песната, кој разбудува во нас не едномерни и не референцијални, туку повеќесмерни, контекстуално богати, емоционално возбудливи доживелици на отворената драма на човечката егзистенција што толку крваво се одвива под небесниов свод. На тој начин драмата на еден митски јунак станува драма која се населила и која го опфатила сето човечко суштество. Затоа во сите песни од овој познат циклус на Конески живеат и пулсираат во едно единство и лирските и епските штимунзи, т.е. и емоционалните и метафизичките пластови, кои се преплетуваат и меѓусебно надополнуваат. И песната „Кале“, како и претходните две од овој циклус, се карактеризира со тој збит, елиптичен, гномски поетски говор на Конески, во кој доминираат оригинални поетски слики и визији, во кој тлее една ретка поетска атмосфера наталожена речиси во секој негов стих, во кој длабоко татни интензивна и прегнантна драматика и поетска тензија, во кој се одвива поетска фабула, исполнета со неочекувани пресврти, со темни метафизички резонанци што нè соочуваат нас самите со нас самите, кои продираат и во нашиот ум и во нашето срце, постилајќи во нив, на нивното дно, некои силни восхити и јанси, непокојства и восторзи, заради поезијата која нè обзема сета до дно, од една страна, и, од друга, заради трагизмот на човечката судбина, на која не ѝ е дадено да излезе од лавиринтот, да излезе од таа безизлезна состојба на човечката егзистенција.

Штом се префрлуваме од „Кале“ на „Марков манастир“ веднаш ни се наметнува впечатокот дека сите песни од циклусот „Марко Крале“ делуваат како

една неразлична, како една единствена целина. Не ги обединува нив само стожерната митска фигура на Марко Крале, туку и единствената поетска и метафизичка идеја што се разложува во секоја од нив. Освен тоа, земено и чисто драматуршки, и концептуално, можеме да речеме дека тие и не можат да се читаат и толкуваат независно една од друга. Тоа особено се однесува на заемноста на фабуларната нишка што неразделно ги обединува и проникнува песните „Кале“ и „Марков манастир“. Во „Кале“ видовме какви трагични и тешки жртви мораа да бидат положени во изградбата на тврдината и заради тоа какви тешки јанси и кошмари го гризеа Марка ноќе кога, откако се извиши таа убавица, *како раскрилен сокол на врела карпа*, го слушаше пискотот на мртвите дечиња со *укор на тажни ангелчиња* како го проколнуваат. Ако, значи, не се земе предвид токму тој пискот и таа жестока смрт на седумдесетте деца што умреа кога Марко го сидаше калето, ако тоа, токму тоа не го чувствуваме како одсвонува во Марковиот манастир, и не можеме целосно да ја разбереме песната за тој манастир.

Марко во „Кале“ градеше големо дело, да биде тоа брана и штит на злото. Но за изградбата на тоа добро дело стори страшно зло – смртта на мајките и дечињата што ги пренесуваат камењата. И не само тоа: ги носи на душа Марко сите оние тажачки крај мртвовечки одар, па мрачните војни со испрекрстени копја и мечови; ги носи на душа толкуте многу тела прободени со стрели на издивнување. Но, најповеќе од сè му лежат на душа малите дечиња загубени во врвлицата на градбата на калето со врбови гранчиња во рацете. Во тоа е неговиот голем грев. Тој грев го гризе и го прогонува него. И за да се ослободи од него тој реши да изгради манастир на скришно место. Не ја гледаме неговата изградба, го гледаме него како се раскрилил како сокол. Во тој манастир, вие

*Рушители, нема да најдете во него злато и сребро,
а само студена полутемнина
како во таговна душа.*

Уште при влегувањето во манастирот (*Кога го престапив првпат прагот на папертата*) Марко го носи на душа своето кале, својата тврдина и смртта на сите тие јадни мали дечиња. И да се смири од тој кошмар што го нагризува и за да се покае и за да му простат тие за да си го искупи гревот за тој ужасен чин што го сторил, тој го крена својот манастир, во кој, еве, пристапува со некој страшен

уплав (*плочите болно екнаа под моите нозе*). Колку повеќе навлегува во својот манастир толку повеќе и подлабоко навлегува во некоја темна тишина која го полазува до последна жилка *како морници што лазат*. Двајца светци, и самите исплашени, го молат да запре, да не оди понатаму. Но, Марко е трагичен јунак, носител на трагичниот конфликт во себе, на конфликтот со бога, со лошотијата, со злото, со судбината, и ништо не може да го запре. Тој, чекорејќи во манастирот, како да чекори до дното на својот грев. Колку чекори повнатре во својот манастир толку подлабоко навлегува во самиот себеси и во својот тежок грев. Настапува часот на тешкото и неумоливо самоспознание.

И што се случува во тој ужасен час?

Во тој час сидовите на манастирот како да се раздвижуваат и сите жртви што тој ги зеде на душа, сите тие невини деца, мајки, момчиња, старци и старици, сите тие лица на безумно страдање му *пристапуваат молчаливо и грозно*. Чекори Марко во манастирот, чекори несвесен веќе, како во некој транс, како избекумен, а сето тоа множество страдалници, маченици, невиници и беспомошници го обиколува и го *испреплетува во кошмарен јазол*. Молчаливо го следи, оди по него и чека нешто од него. И кога решава да поведе разговор со нив, кога вика како просто да моли: речете, зборнете!, никој не му одговара, само неговиот глас ја урива тишината меѓу сводовите, а сите негови жртви бесшумно се повлекуваат и се притајуваат на сидовите. Каква ли игра играат тие со него? Во што го искушаваат? И зошто само се притајуваат? За да се присети на ужасите што во својот век мораше да ги стори ако сакаше да опстане во него како голем јунак и голем заштитник? Тие што се притајуваат на сидовите – страдалниците, и не разбираат дека тој мораше да ги жртвува нив за да спаси нешто поголемо од нив – да го спаси човекот од злото.

Но сега е *ниедна доба*. Сега повеќе ништо не помага. Ниту ним ниту нему. Тој знае дека тој и тие ќе останат во трајно недоразбирање. Тој знае дека тие ќе го прогонуваат и на сон и на јаве и дека од нив никогаш не ќе се спаси. Тие ќе му бидат вечно на душа. Ќе ги носи нив в гроб и дури во гробот не ќе му дадат мира. Тогаш, изнемоштен и изгубен, запира пред олтарот да се помоли богу. И тогаш настапува најстрашниот ужас: Рахила, жената Јакова и мајката на Јосифа и Вењамина, ги кренала очајно рацете и плаче не само по своите мртви деца, туку плаче над сите мртви младенци, и над оние што изумреа носејќи го белиот камен

со кој се креваше Марковото кале, неговата тврдина. Рахила плаче и тагува во вселената, како да плаче и тагува сета вселена. Тој плач го избекумува Марка Кралета. Избезумен излегува од својот манастир, бега од него. Но, и тоа бегство е беспомошно, и во него повеќе не може да најде спас. Сега сфаќа дека манастирот е тој самиот, дека неговите удови стануваат столбови на манастирот, дека самиот е засводен со кубе и самиот во себе ја носи таа страшна празнина од манастирот, која е страшна бидејќи толку многу му кажа за него самиот, го носи тој мрак на манастирот во себе, неговиот мрак во кој темните прилики молчат и тажно кажуваат. Бега тој од манастирот, но сите тие, сета таа литија од страдалници и жртви трча по него и тој сфаќа дека бегството од нив не е можно и дека тие вечно ќе го проколнуваат (*нема бегство, нема прошка и нема оставање спомен*). Вика, крева глас до небесата, бара спас, но спас од неговиот неумолив пораз нема. И кога излегувајќи избекумен од манастирот зачекорува *надолу*, тогаш оди надолу и сиот негов живот. Надолу, сè понадолу. До падот, до дефинитивниот слом:

*Јас викам – запалете кандило! –
но моето срце е изгаснато огниште, пепел по тланикот,
одам и чувствувам:
го носам манастирот в гроб.*

Сиот амбиент и сета атмосфера во која се случуваат песните од циклусот „Марко Крале“ е она познато ноќно време што Конески го наречува никоја доба, или ни една доба. Тоа е, всушност, онаа ноќна страна на животот кога човекот неумоливо се соочува со својата сопствена сенка, кога секое негово зло станало, се претворило во негова сенка, која го следи на секој чекор. И мене ми се чини дека во часот кога Марко Крале влегува во манастирот, кога прв пат, престапувајќи го прагот, слегува во неговата паперта (*pars aperta* – тоа е оној надворешен дел од влезот во христијанските цркви, место на кое стоеле грешниците отстранети од црквата), тој, всушност, чекори длабоко кон самиот себе, ја остварува онаа единствена, последна и решавачка средба со самиот себе. Манастирот што го изгради сега станува огледало во кое тој се огледува и согледува самиот себе, во кое тој го открива своето вистинско, а не прикриено Јас, во кое го открива своето вистинско лице, што дотогаш избегнуваше да го види. Манастирот е, всушност, негова сенка. Тој ја гледа неа и таа го гледа него. Тоа е

таа страшна и ужасна средба на човекот со самиот себеси, што многумина ја избегнуваат низ целиот живот, оние кои одбиваат да се спознаат самите себеси и кои имаат страв од самите себе, зашто средбата со својата сенка е средба во која дефинитивно се измируваат сите сметки со животот, кога повеќе нема време за одлагање на пресметката со него. Тоа е таа гранична црта од која понатаму почнува спуштањето на човекот во својот длабок бунар. А многу луѓе си заминуваат во темната долина на смртта никогаш и не спознавајќи се себеси, никогаш и не откривајќи ја вистината за себеси. Затоа луѓето и живеат во измами и илузии, а не со вистината за себеси, затоа што тие илузии и измами им годат, заради што и ја избегнуваат пресметката со себеси, одбивајќи да се соочат со вистината. А човекот, макар и несвесно, се стреми кон тоа да утврди кој е тој и што е, всушност, тој. И ако стаса, и ако има време, кога е свесен дека настапува претсмртниот чин и дека повеќе нема време, тој тоа го прави само уште во последната молитва, кога верува дека никој повеќе не го слуша освен бог, па вистината за себе си ја носи в гроб, како што Марко го носи својот манастир. Токму затоа во сите пет песни од овој циклус посветен нему, Марко Крале е секогаш во молитва. Сам. Секогаш сам. Сам со бога и пред бога.

Но, неговото самоспознавање сè уште не е завршено. Тоа ќе се случи на последната битка, таа најстрашна, најизопачена, таа дотогаш невидена битка што Марко Крале ќе ја води на Песјо Брдце.

А што се случило во таа битка?

За тоа ни зборува последната песна од циклусот „Марко Крале“, песната „Песјо Брдце“, која Конески ја наречува *епилог*.

Во тој лут и последен бој што Марко го водел на Песјо Брдце, го преполовуваше душманот на две половини. Но, глеј чудо! Двете половини, веќе заклани, оживуваат и наместо еден се прават двајца. И сè така, место да го ништи душманот, гледа и се исчудува – тој како да се зголемува. Колку повеќе го преполовува двојно повеќе се размножува. Виде дека не бидува ваков бој да се бие, виде дека душманот, сета таа лошотија и зло, не се победува, па тогаш го поткова коња наопаку, стави барабани да бијат на ветар за душманот да не сети повеќе дека никого нема во калето и без трага се загуби негде длабоко во ноќта.

Така вели легендата. А својата песна Конески ја наоѓа токму во легендата. И неа не ја зема само како поттик, туку ја вградува во својата сопствена песна.

Благодарейќи ѝ нејзе ние знаеме дека Марко бојот го водел, знаеме каков трагичен бој тоа бил за него, а сега во песната на Конески ја слушаме само неговата последна самосогледба. Во тоа свое последно видување и на себеси и на светот Марко вели дека и последната најкрвава битка требало да ја бие со денови, и како сите дотогашни, оваа можеби најкрвава (*со крвави раце до рамена / со крвави нозе до колена*) му овозможува да ја открие последната вистина и за себе и за светот (*дури не секнам како бунар што секнува во летен пек*). Тогаш Марко ја открива последната желба пред својата смрт. Тоа е желбата на секоја херојска личност – никој да не ја види неговата смрт.

Но, зошто, што всушност се случува пред смртта?

Марко е повторно на боиште. Овој пат не на Песјо Брдце, туку на песјо брдце, не на земјава, туку на Земјата. Песјо брдце не е повеќе кај Прилепа града, туку на сиот земен свет. Излегува рано. Излегува гневен на булуци да го гони не само овој или оној душман, туку сиот овој земен ѓаволски кот. Го прави тоа како што целиот живот го правел: мава, гмечи, сече, *како што сечат гора кога прават пат*. И на крајот на оваа, како и на сите останати битки, кога го исчистил патот од лошотијата, несреќата и злото и веќе постанат се враќа навечер во својата тврдина, трагичниот Крал, кому бог веќе му ја одзеде силата, доаѓа со своето финално и затоа дефинитивно самоспознавање дека сето она што го преполовувал во сите свои дотогашни битки, пак се составувало по него –

*божем сум орал гнасна вода,
и само се умножило злото
како бурјан по плевее.*

Но, еве, сите битки се завршени. Марко е пак сам во својата тврдина. Пак е ниедна доба. Во таа страшна трудна ноќ Марко се чувствува во своето кале на ист начин како што се чувствуваше во својот манастир – сиот е во тежок кошмар. Пак го пречекуваат нејасни прилики, притаени во мракот, кои му пристапуваат молчаливо и грозно. Овој пат, последен пат, во таа густа, непросирна и констарнирана ноќ, од некаде пак се јавува гласот на Стерната. Некаде подземи клоцоти страшната подземна вода. Приидува неминовно и неумоливо, приидува лошотијата и победоносно го најавува својот дефинитивен триумф. Таа е победникот, а Марко поразениот. Тогаш тој сфаќа дека сето што го правел, сето

што го преземал во животот, сите битки што ги водел, еве, на крајот, на неизбежниот и неминовен крај, сите тие се преобврнуваат во неизбежен пораз и во неминовен пад:

*И ми се чини –
сè пропаѓа вземи
како никогаш да го немало,
како никогаш да не сум направил ништо.*

Марко го гледа својот пораз. Каков крал, каков херој, каков заштитник и бранител на слободата и правдината би бил тој кога би го признал својот пораз! Не. Тој сака дури и својата смрт да ја направи живот. Неа никој не смее да ја види и никој не смее да узнае за неа. Затоа го потковува коња наопаку и затоа клавира барабани да бијат на ветар за лошотијата, несреќата и сите нејзини носители да знаат, да веруваат дека тој е и понатаму тука, за да ги страши уште макар и неговиот призрак. Затоа тие не смеат да ја видат неговата смрт. Тоа задоволство дека е мртов човекот, храбриот и непобедивиот, што бие, ете, бој со лошотијата, тоа нема да им го овозможи. Тие мораат засекогаш да се плашат од него:

*Само никој да не ја види мојата смрт,
да бидам сам со неа
како со невеста
во ноќ на затруднување.*

Во оваа последна песна на Конески од циклусот „Марко Крале“, Марко се смета себеси предопределен да ги води сите битки, па и последната, како брана и штит од злото (*и оваа битка требало да ја водам*). Но дури и еден таков јунак што имал сила сета земја да ја стресе, еве, паѓа пред неуништивата сила на лошотијата и злото. Таа сила, значи, е неуништива. Колку повеќе ја сечеш и ништиш, таа сила на злото двојно толку се размножува. Марко ја признава својата смрт, го признава својот пораз, иако тоа го прави потајум, никој да не разбере и никој да не узнае.

Песните од циклусот „Марко Крале“ ги поврзува во една единствена целина не само единствената поетска атмосфера што тлее еднакво во сите, и не само една единствена драматургија набиена со голема тензија и драматика, туку и единствената идеја што се внушува, сугерира и проблематизира во сите нив:

победата на злото, триумфот на лошотијата, поразот на доброто не може никој да ги избегне. Овие песни за Марко Крале го слават, всушност, поразот човеков, поразот со кој се завршува сè во овој човечки век, во оваа *јалан дуња* (бу дуња јалан дуња). И не станува тука збор за каков-годе пораз. Станува збор за поразот на најсилниот и најмоќниот човек на Земјава, од кого се исплашил и самиот бог.

Зошто е сето тоа така?

Дали можеби затоа што сите битки против лошотијата се водат, како и оние на Марко Крале, со кржави раце до рамена и кржави нозе до колена?

Но, засега други битки, битки со убавина и добрина не се познати. Со повеќе или со помалку крв сите биле кржави. Големата победа на Марко е во радикалното негово самоспознание: *јас сега ја знам вистината*.

Го пишувам ова слушајќи ги зборовите на Лав Николаевич Толстој: Оној што сака светот да го слуша мора својата вистина да ја исчеличи со страдањето, уште подобро со смртта.

Тоа, имено, го стори прилепскиот вазал.

Чешмите

Оваа книга на Конески, со првиот циклус во неа под истоимениот наслов, просто наметливо ми го сугерираше прашањето за поетската форма во неговата поезија. Тоа чувство доаѓа од таму што штом ја отвориме „Чешмите“, нè пречекуваат повеќе песни на Конески во сонетна форма. Имајќи ги уште предвид и двата сонети од „Везилка“, „Девственици“ и „Колумбо“, како и дванаесетте сонети од првиот и вториот циклус од „Чешмите“, се обидов да откријам некоја можна закономерност во користењето на поетската форма кај овој наш познат поет, но докрај не успевам во тоа. Така, на пример, штом го прочитав првиот сонет „Кочо Рацин“, како и покасно „Че Гевара“ и „Троја“, имајќи ги, исто така, предвид и сонетите „Девственици“, „Колумбо“, „Ликос“, „Мукос“ итн., помислив дека можеби Конески ја користи оваа поетска форма кога сака да ги овенча со слава некои свои почитувани личности или знаменити и значајни природни предели, за кои го поврзува нешто длабоко, некое исклучително доживување, или, пак, да изрази некои специфични нежни струи и настроенија, некој восторг, пиетет, адмирација, некои дитирамбични пораки и трагични чувства, како што ѝ прилега на сонетната форма. Но, веќе сонетот „Пиперки“ брзо ме разочарува во таа моја желба да дојдам до ваква една закономерност, која, инаку, на поетите спонтано им се наметнува без при тоа тие да бидат свесни за тоа. Задлабочувајќи се, меѓутоа, во сонетот посветен на пиперките, забележувам дека последните стихови во овој сонет, сепак, се одлепуваат од стиховите како што се:

*Ги има живи и лути и благи,
и човек во нив го наоѓа лекот,
со сол и пипер сме крепеле снаги,
со пинџур ни е нам поубав векот,*

и гравитираат кон светот на поетското и убавината. Најпосле, зошто не и на пиперките, кои ни се нам како на народ таква и толкава страсна опсесија, особено наесен кога живееме со нив и за нив, да не им се посвети еден сонет и да се открие тој наш катадневен свет со своите чари и шари, чија убавина и сила само ние ја знаеме? Сепак, сфаќам дека не е во тоа проблемот. Кај Конески, ако се исклучат

некои негови послаби песни, отсутствува во неговата поезија секаква дитирамбичност. Сонетите во „Чешмите“ не се никакви дитирамби, иако слават знаменити луѓе, туку длабоки и болни елегии за тажното минување и изминување на човечкиот век. Имајќи ги предвид поранешните два сонети од „Везилка“ – „Девственици“ и „Колумбо“, како и сонетите „Кочо Рацин“, „Магла“, „Виновник“, „Троја“ итн., во нив, како и во сета поезија на Конески, доминира трагичното чувствување на светот. Во таа смисла, што се однесува до поетската форма која ја применува Конески во својата поезија, ми се чини дека, независно дали ќе се послужи со врзаниот или слободниот стих или пак со прозниот запис, значи, независно која поетска форма ќе ја употреби, во сите нив доминира тоа единствено трагично чувствување на светот карактеристично за неговата поезија. Тоа ме упатува на сознанието дека кај него поетската форма не се исцрпува само со формалните елементи на песната, туку дека и неа ја сфаќа како концепција за човекот и светот.

Читајќи ги сонетите од „Чешмите“ особено сонетот со истоимениот наслов, се присетив *по чудните клучеви со кои располага нашето паметење*, како што пишува Конески во својот дневник „Дневник по многу години“, на записот во него од неговата прва посета на Кукуш. Особено ми го свртува вниманието реченицата во која тој вели: *Кога во една таверна се навив чаша свежа вода, ми се стори дека тоа беше сигурен допир со нашата традиција*. Така, она со што ни се наложуваат сонетите во оваа книга на Конески, не е поетската форма, туку фактот што во неа Конески ја започнува онаа најнова фаза во своето поетско творештво во која како во ниту една досегашна доаѓа до израз оној хердерлиновски принцип дека поетски домува човекот во овој свет, или она што самиот Конески ќе го стори во својата книга „Сеизмограф“ кога ќе ја поистовети поезијата со бележењето на душата и умот на секој трепет и секоја мисла, претворувајќи го сето тоа во песна, односно кога песната стана најсеопфатен начин на неговото опстојување во светот.

„Чешмите“, навистина, не можат сестрано да се доживеат и сфатат надвор од нашата традиција, бидејќи чешмите кај нас се секогаш синоним на изворите, тие се извори од кои извираме и се напојуваме и во кои го наоѓаме нашиот спас. Ние на чешмите и чешмите во нас, зарем тоа не е најдобриот доказ дека течеме, дека шумолиме, дека тој шум дури на сон го слушаме, дека кај/крај нив

здивнуваме, се освежуваме, одморуваме. Каде и да е, под багрем или круша, чешмата секогаш ја лекува нашата душа, зашто читајќи ја песната што им е посветена ним навистина доаѓаме до сознанието дека чешмите имаат душа.

Кога се натив чаша свежа вода, вели Конески во својот запис од Кукуш. И, еве, веќе во првиот сонет од „Чешмите“ – „Кочо Рацин“ – повторно ја среќаваме таа вода бистра и студена, со која Конески ја поврзува не само Рациновата туку и својата поезија со нашата традиција.

Звукот на Рациновата песна Конески го гледа зачат од сонце, вода и пот. И треба тука веднаш да речам дека и во овој сонет, како и во поголем дел од поезијата на Конески, водата се појавува, навистина, како *natura naturans* на неговата поезија. Од оние четири прасупстанцијални елементи на античката космогониска филозофија од кои настанал светот: земјата, водата, огнот и воздухот, првите три елементи имаат навистина супстанцијално значење за поезијата на Конески. Меѓутоа, меѓу нив посебно се изделува водата. Така, „Чешмите“ мене ме поттикнаа да размислувам за двојното архетипско значење во кое што водата се јавува во неговата поезија. Видовме веќе каква митска сила имаат во неговата поезија *темните води*, *стерната*, персонифицирани во подземни сили што го симболизираат Танатос. Но, во „Чешмите“ водата го симболизира и вториот ентитет на неговата поезија – Еросот. Водата во неговата песна не крие во себе само нешто матно, темно и нејзиниот шум не го навестува само злото, некоја апокалипса (потопот), туку таа има и нешто бистро, свежо и студено, нешто по што се пека, нешто за што се жедува, нешто во што се гледа спасот. Темното е она подземно, тоа се тие матни, темни витли на водата. Тоа, сето тоа е нешто *подземно*, а бистротото, свежото – нешто *надземно*, што ја разладува, што ја освежува и што ја одмара душата. Сето ова, тоа меѓусебно проникнување на Танатосот и Еросот, на оние подземни темни и бистрите надземни води можеме да го откриеме и во најзначајните песни од „Чешмите“. Во сонетот „Кочо Рацин“, како веќе реков, елементите од кои се раѓа песната на Рацин, според Конески, се сонцето, водата и потта. Но, сите тие елементи, низ кои се бара звукот на таа песна, кој е скрит и таен, и таа музика на мугрите што надоаѓа по ноќ мрачна, сето тоа нејзино раѓање во мугрите, по темната и тешка, мрачна и безрачна ноќ, и низ кои допираат зборовите толку свои и толку знајни, имаат во себе нешто автохтоно македонско: нешто мачно, таговно, болно, тешко,

аргатско, жедно, потно, жално и пеколно. Тоа сонце, тоа македонско рациновско сонце, не е само симбол на жед за светлина, туку и симбол на жежок припек, на пладне, кога се пука од горештина над аргатите, кога нигде и никаде нема сенка од негде да падне и кога не само утробата, туку сета душа венее, пека, боли и моли за капка вода, а таа вода бистра и студена никаде ја нема; останува сè само при вкусот на горката пот. Од сето тоа, од тој привкус на душата страдна се раѓа Рациновата песна, песната што е протест против гнет и порок, песната што се слуша како закана задна и чиј глас е глас на трагичен пророк, глас кој низ смртта своја ја гледа иднината и ја сонува утопијата.

Воопшто, во сонетите на Конески од „Чешмите“ траат, се надополнуваат и проникнуваат две меѓусебно противставени настроенија: едно темно, тешко, загадочно, неизвесно, магловно, виновничко, тројанско, што го изразуваат сонетите „Кочо Рацин“, „Магла“, „Роденден“, „Виновник“ и „Троја“, и едно друго – меланхолично и носталгично, што го изразуваат првите два стиха од сонетот „Мукос“:

*И старост дошла, а пак човек дума,
што врзал в ум со споменот на дете,*

настроение често присутно во поезијата на Конески, во кое се разбудуваат некои дамнешни, пријатни спомени, некои скришни желби, некои навраќања по дамнешни излети, некое евоцирање на спомени и сништа, а што доаѓа до израз во сонетите „Чешмите“, „Јуруклокот“, „Излет“, „Мукос“, „Сништа“. Се разбира, како што е тоа во секоја една поезија која има свој автохтон поетски свет, тие две настроенија имаат и нешто заедничко што ги обединува. Тоа е познатата блажеконеvsка хмурна меланхолија, исполнета со есента на животот, со болта и жалта:

*Но иде денот со мојата есен
и скипнал сонот а останал жалов.*

„Магла“, „Роденден“, „Виновник“ и „Троја“, секако естетски најзначајните и филозофски најрелевантните сонети, ги обединува во една единствена целост опсесивната тема во поезијата на Конески да се дофатат некои од капиталните прашања на човечката егзистенција, поврзани за основната идеја на неговото поетско и егзистенцијално искуство – неможноста да се избегне падот и поразот.

Конески и во овие сонети пак го возбужува повеќе пати покренатиот мотив на жеравот *што загубен во ноќта зимна талка*. Него повторно го возбужува прашањето зошто е тоа така човекот да се стреми кон вишини, а сепак тој стремеж секогаш *приземна магла да го валка*. Така, во сонетот „Магла“, Конески низ симболот на маглата ни ја открива параболата на животот, т.е. животот човечки како да наликува на магла. Да бидеме во магла, не е ли тоа сознание што ни се наметнува кога велите да бидеме во животот? Најпосле, да сме во магла – што тоа, всушност, значи? Тоа значи постојано да се истава светлината и зракот од секој предмет, да се бара видливото, тоа значи да не се изгуби, Конески вели да не се избрише врската меѓу секој одделен човек и другите луѓе. И што, значи, се случува со човекот кога ќе го покрие маглата на неговиот живот? Тој станува, тој е силуета што маглата во *повесмо*, т.е. во слаб прозирен ткаеж го носи. Тогаш е изземнет. Душата в клопче му е збрана сета. Во тој живот на маглата и во таа магла на животот, кога човек се губи и загубува во неа, кога е дел од сите делен, кога е како призрак, и кога ништо далечно не се гледа, што значи тогаш оној последниот стих изговорен така и толку безнадежно и безволево во овој сонет: *па оди прашај: кај си? кој си? што си?* Сета интонација на тој стих говори за тоа дека е речиси бесмислено да се прашаме и јас и ти и тој и ние и вие и тие, т.е. сите ние заедно, *кај сме* во маглата на животот, *кај сме* во неа сосем непрозирна, *кои сме* во неа невидливи и *што сме* во неа кога не можеме да се видиме себеси. Три мали прашалници за три големи несогледливи и неодгатливи одговори на животот кој одминува во маглата која не се крева од животот да се согледа тој, да се здогледа и открие докрај.

Додека сонетот „Магла“ е солилоквиј, сонетот „Роденден“ е дијалог, дијалог меѓу мајка и син. Но, и во солилоквијот и во дијалогот се чувствува и се открива истото настроение и истата идеја. Роденденот е добар повод да се разгатне времето што протатнало од часот кога сме се родиле па сè до денот денешен, т.е. од денот што мајката го памети како поубаво време, кога синчето со јагниња раснело, до денот денешен, кога синот ја открива својата страшна исповед:

– *Јас лидам, мајко, по камена скрка,
и нигде трага од нашите стада,
и како некој без грев да ме брка,*

ми нема почин и душава страда.

Јас не знам каде овој пат ме води

и дали некаде макиве ќе спласнат,

а треба да се оди, оди, оди

и горко им на оние што каснат.

И, неверојатно, речиси во самата срж на сонетот, исповедта на синот реско се прекинува за гласот на мајката кој брза да објави во болен контрапункт на сето тоа:

– А тебе мајка за друго те роди

и ти ми беше во јагниња раснат.

Во овој, како и во неколкуте останати сонети на Конески, тече како мрачен порој, како темна суводолица болот и се пее за човечкото страдање од колепка до гроб. Конески како да сака да нè увери дека сушноста на животот е страдањето и дека животот човечки е исткаен и изнижан во една низа од едно до друго страдање, зашто во него постојано нè навестуваат и нè гризат исти јанси: каде сме кинисале тоа ние, на кој неизвесен и неутешен пат, пат на кој не се гледа (*јас не знам каде овој пат ме води / и дали негде макиве ќе спласнат*)? За таа неумолива дијалектика на животот, што почнува со младоста и радоста, а завршува со староста и жалта, за тоа, имено, ни зборуваат сонетите на Конески. Сега, кога настапила есента на животот, кога младоста уште во сонот е жива, сега дури може да се види, да се согледа и да се возобнови целата слика на животот, што го прави сонетот „Сништа“, сега кога отшумело времето и кога одбруеле годините, сега дури може да се сфати *што не било а можело да биде*. И барајќи ја таа целост на животот, ние, всушност, сме се претвориле во ловци на химери, ние пак сме во потрага по утопиското. И само што ќе се појават, макар и на сон, утописките далечини, само што ќе се приближиме кон принципот копнеж, кон принципот надеж, она блоховско што-уште-не-е, само тогаш и во тој краткотраен како секавица миг ќе се сетиме повторно млади и повторно чекорот на животот и чекорот во животот ќе ни стане лесен и повторно *негде изгрев заискрува алов*. Но сето тоа е само мигновено. Вчас, сфаќајќи како есента на животот се наталожила врз сето наше тело и во сета наша душа, пак скипнува сонот и пак останува само жалот.

Тоа исто настроение трае и во сонетот „Виновник“. Конески како да сака да рече дека човекот веќе според својот судбински трагизам е виновник, дека нема невин човек, зашто човекот е рушител на среќа. Овој сонет се чита повторно како исповед на мајка. Таа го гледа не само својот скрбен син, таа го гледа човекот *ни на себеси близок / ниту пак за другите добар*, човекот што *во матни витли го завлекле води* и кој без да сака е *виновник на таги*, кога вистините се престорени во лаги, а лагите во вистини, кога за секоја вредност е поставена мера, па не останува ништо друго туку да бараш пак во некоја доба кога *лилјаците ги сметеле сите траги*, пак во некој самрак кога *ни трага има ни трага се гледа*, да бараш нешто што не се наоѓа ни на виделина ни во никоја доба. Сето ова пак нè навраќа на средишното настроение што го доживуваме кога ја читаме поезијата на Конески: ќе исчезне ли воопшто болката, ќе го симнеме ли воопшто крстот што го носиме на својот грб? Ако исчезне сето тоа, ќе исчезне поезијата, зашто во поезијата да се спознаеш самиот себеси тоа значи да ја спознаеш својата болка, да ја изразиш неа, ослободувајќи се привремено од неа, но не од неа воопшто, туку од неа едната до неа другата, т.е. од едната до другата болка, но не од болката воопшто. Или како вели Унамуно, болката е најнепосредно откритие на свеста. Телото ни е можеби дадено за да може болката да се појави. И во тоа се обединува трагичното чувствување на светот кај Унамуно и кај Конески – дека оној кој не страдал некогаш никогаш не може да биде свесен за самиот себеси, никогаш не може да напише песна, песна која е бол и бол кој е песна:

*Зар и таа не кружи далеку некаде
околу нашите нимбови
и орбити,
и зар јас не сум единствениот
под кубето на вселената
што постојано таа песна ја слуша?*

Тоа болно прашање си го поставува крвкото дрвче пресадено од Кожув како човек кој се прашува во што е неговата мисла и смисла, за со одговорот што го дава да се обиде да ја реши загатката на песната, но и загатката на егзистенцијата воопшто:

Мојата мисла е во коренот

и таа полека длаби во земјата,

длаби за да допре среде тие ужаси што бучат на сите и од сите страни: дека човекот, сепак, за некоја смисла е роден, дека, и покрај сè, животот му е плоден, дека *Сето* може да се сфати од оној единствен речовит молк, од молкот на цвеќето. Во тој молк и од тој длабок молк на цвеќињата се гледа како песната, како животот воопшто, е во она неразделено братство на молкот и болот, зашто болот се изразува со молкот, а молкот со болот, и дека сето тоа може да се насети најдобро само уште во песната и во поезијата воопшто.

Во „Чешмите“, од циклусот „Дојрански ветришта“, силен впечаток оставаат песните „Копнеж“, „Дрвче пресадено од Кожув“, „Грнчар“, „Данте“, „Цвеќињата“, „Че Гевара“, „Троја“ и „Дојрански ветришта“.

Првата, „Копнеж“, по тоа што од неа сфаќаме дека копнежот не е принцип на поетското искуство на Конески, во кое доминира трагичното чувствување на светот. Оваа кратка песна тоа најдобро го потврдува. Според Конески, луѓето се бараат еден друг во еден паралелен ѓд, во кој не е можна нивна средба без нивни меѓусебен трагичен конфликт, зашто, и кога е можна, таа средба е трагична. Затоа, меѓусебното барање на луѓето е:

*како раце што пливаат по езеро в мрака,
како весла што плескотат во ноќна вода,
и нема за нив преграб,
и нема за нас гушнување,
а само, во мракот, одминување,
и така од рода до рода.*

Несреќата на човекот е, значи, во тоа што вистинска средба на луѓето и меѓу луѓето не е можна. Таа средба е секогаш, порано или подоцна, трагична и повеќе е разделба отколку средба. Тие како да одат по иста улица на животот, но на два паралелни нејзини тротоари.

Оваа песна, како и песната „Дрво пресадено од Кожув“, стануваат појасни во својата поетска идеја кога ќе се споредат со извонредната песна „Цвеќињата“. Во сите три, како и во сета книга на Конески „Чешмите“, но како и во сета поезија на овој наш поет на трагичното чувствување на светот, се кажува нешто

супстанцијално за поетското искуство на Конески, резимирано во последните два стиха од „Цвеќињата“:

*И во болката што се збира
да наоѓаш мира.*

За Конески неговата поезија не е ништо друго туку негова размисла за трагизмот на човечката опстојба. Отаде, за него, сè што не нанесува болка, сè што не е болкотворно и болконосно не заслужува да се опева. Сеедно при тоа дали се работи за љубовта или смртта. Ако не чувствуваш болка, не постоиш – тоа е тоа начело на трагичното чувствување на светот во поезијата на Конески. Без болката како средишно место на поезијата нема смисла постоењето на поезијата. Конески, всушност, како да сака да рече: стави си го својот крст на грб и тргни со него ако сакаш да станеш поет!

Зарем, најпосле, судбината на поетот не е идентична со судбината на грнчарот, а неговите стихови со неговите грнци, па и тој, како грнчар, го распродава најмалото и најскапото што се сместило во неговите песни: својата топлина, својот пулс, својот здив, својата скришна мисла.

И тоа што го кажа песната „Грнчар“ се потврдува *argumentum ad hominem* во песната „Данте“, во која е збита сета слика, но и сета судбина на поетот, бидејќи не само Данте туку секој вистински поет ги минува во својот живот на јаве сите кругови на пеколот и само оној што ги минал нив може да стане поет. Данте, на пример, знае, како што знае секој вистински поет, дека не може да се најде и даде и дојде до последниот одговор, па макар човек слегол до дното на бездната, зашто на тоа дно има друго дно, и сè така до бескрајот на крајот и до крајот на бескрајот. Ние сме, значи, во една мрачна шума. Влегуваме со своето раѓање во неа и повеќе не излегуваме од неа. Ние прилегаме на птица во кафез. Духот наш, навистина, удира со крилјата во железните решетки на кафезот, но, попусто, ние сме беспомошни да излеземе од него. И не е излезот ниту во заборавот, ниту во себеуништувањето, ниту во лудилото. Излезот на поетот и на човекот воопшто е во мислата што се соопштува во стихот: *барајќи опора / во светлата и болна, горка јасност.*

А што, всушност, значи овој толку темен стих, што сака да ја формулира јасноста?

Она што го мислеше Сократ: знам дека ништо не знам, т.е. нејасноста ми стана јасност, односно сета болна и горка животна судбина, која е онтички нејасна, а таква и ќе остане, ја направив јасност. Сега знам за неа. Сега сум свесен за неа. Сега ми е јасно дека не е јасно. И ако е сето тоа токму така, тогаш единствено ни останува да побараме малку *свежест* во почвата на својата душа и заради тоа да не се предаваме.

И, еве, сега, на крајот од „Чешмите“ доаѓам на последната песна во овој циклус, која навистина ме импресионира и која ја вредувам во најдобрите песни на Конески, доаѓам до песната „Дојрански ветришта“, според која е и озаглавен овој негов циклус.

И оваа песна е напишана со темна сила и без студена делнична рамнодушност. И таа е една врвна објава. И таа, како и сите темни песни на Конески, се случува во ниедна доба, во ноќта кога дуваат, кога корнат дојранските ветришта. А што ветришта беше биле тоа тие дојранските, боже?! Таа здивена сурија, тој топот на безброј коњи, тоа фучење на безброј камшици, тоа воскреснување на мртва војска во поднебесна јурија, тие мрачни водопади што се уриваат во бездна со бучење?

Какви ужасни слики? Не верувам дека тие опишуваат само еден природен феномен. Не. Тие се тоа, но и многу повеќе од тоа. Тие се ветришта на човечката совест; тие се ветришта на душата немоќна; тие се ветришта на разбеснетата фортуна на животот; тие се ветришта што сакаат да го разнесат животот, оној оклоп од измами и оној штит од лаги; тоа се ветришта што ни зборуваат дека ни нема спас ниту во сонот, зашто и во него излегуваат пред нас и нè колват злокобни закани! Тоа се ветришта што ни ја соголуваат и свеста и совеста за така соголени да нè граба мрачната стихија на животот и како лист да нè носи и како мивка да нè гази и страв, страв, трипати, илјадапати страв по коски да ни лази.

Таа ноќ, таа дојранска ноќ, повторно таа *nox microcosmica* ни кажува дека секој човек се крие пред себе и пред другите и дека секој човек, всушност, за нужниот живот затира сушност и траги и дека затоа и дека заради тоа кога:

*некаков улав кикот ноќта ја извличува –
и веќе не бучи ветрот,
ами совеста бичува.*

И сето ова настроение, и сета оваа иста атмосфера во која тлее пеколот на животот ја среќаваме и во прозните поетски фрагменти кои се поместени во последниот циклус од „Чешмите“, наречен, повторно според насловот на една песна во проза од овој циклус „Симфонија“.

Двата прозни поетски записи во овој циклус се опсесивно обземени од доминантната тема во поезијата на Конески – љубовта, која тој, инаку, ја смета за свој најголем, или како ќе рече, *највисок човечки подем*. Искуството на Конески покажува, меѓутоа, дека оној што е обземен од љубовта истовремено е обземен и од најголеми јанси, зашто љубовта и болката, Еросот и Танатосот одат заедно, како нешто неразделно, како нешто што е, речиси едно и исто. Но, еве, сега во годините на превалецот, кога љубовта станала минато, Конески како поет знае за безнадежноста и неповратливоста на минатото. Но, од каде и зошто повторно се појавува таа, нејзиниот лик, ликот на љубовта, кога повеќе не му е потребна таа внатрешна длабока возбуда? Зошто повторно љубовта кога знае дека сето тоа е дамно и дамнешно минато? Нема одговор на тоа прашање, како што на багремот, вели Конески во „Багремов цут“, не му е потребен *најубавиот и најмирисниот цут со кој еднаш расцутил*.

Но, колку љубовта се претворила во болка, а болката во љубов, кажува записот „Заборав“. Во него првата реченица гласи: „Ретки беа часовите кога можев да го пуштам гласот по волја, да изговара крупни вокали и консонанти, да ја изразува мојата сметеност“. Во тој глас се збрани *само одломки од крикови сочувани во вистинско звучење*. Затоа во поетскиот есеј „Размислување за љубовта“ Конески вели дека ништо посериозно на светот и ништо позначајно во него не сетил од љубовта, зашто ништо толку не му дава смисла на човечкото постоење колку љубовта. Љубовта во поетското искуство на Конески, платоновски речено, израснува во суштина независна од човекот. Таа го преобразува брлогот на нашата опстојба. Љубовта како да е некој космички елемент, зашто нема ништо на светот што не е озарено од неа. Љубовта е наш разговор со вселената и насетување на нејзините длабочини. Кога ја убиваме љубовта го убиваме животот. Во поетскиот запис „Љубов“ Конески, откривајќи ја добата на пролетта како доба на обновување на природата и освежување на душата, ни ја открива истовремено занесната љубовна игра на две змии кои се извиткале цврсто една околу друга како два замавтани бича сплетени во

неразделна плетка. Змиите занесени во љубовта не ја чувствуваат опасноста, зашто љубовта е над сè и над сето, таа е посилна и од животот. И во часот кога двете змии се во целосен занес, кога се галат со главчињата, кога се лелеат лево-десно како од поевот на некој егзотичен цвет, токму во тој час човекот замавнува бесно со греблото и ги смачкува. Човекот е задоволен што ги убил две гадинки, но најмалку е притоа свесен дека убил и една убава пролетна љубов. И тоа е така не само со љубовта на змиите, тоа е така и со љубовта на човекот. И тој ја убива, и нему му ја убиваат љубовта на сличен, дури и на уште пожесток и поужасен начин. Но што се случува тогаш? Ние ќе ја убиеме неа, но таа пак ќе се појави, како што се појавува смоквата од пукнатините на скалите („Шанса“), која ќе ја кастриме, но таа пак ќе се појави. И не само како некогаш славните престолнини, туку и љубовта, оставена и напуштена, дури и смачкана, пак ќе се појави макар и зарастена во бурјан.

Но љубовта не се изразува само меѓу мажот и жената. Ако е таа космички принцип, принцип што додржува сè на веков, неа ја гледаме и чувствуваме присутна во сè, присутна во секој. Зарем носталгијата на Илмија, оној прв пеливан во Прилеп и Прилепско, откорнат, преселен во Цариград, зарем тој негов бескраен мрак што му ја изгорел душата за Прилеп, по сокачето во кое смирисува на јоргован, скриен во авлиите, но чиј мирис надоаѓа преку сидиштата, зарем тој непресушен мерак не е љубов, љубов за она што било па одминало? А тоа било не значи било па поминало. Не. Тој јоргован, на пример, повеќе го нема, но љубовта кон него останала, зашто љубовта не е само нешто сетилно и нешто предметно, туку и нешто надсетилно, надпредметно, нешто што ја грее душата и што никогаш во неа не умира. Тоа, можеби, најдобро го чувствува она побелено старче кое изделено од сета пазарна врева и јагма, стои пред сергијата и избира клопотарец за угичот на своето стадо. Го прави тоа со невидена страст. Ќе земе еден, ќе го стави до уво, ќе го затресе само кратко да зазвучи и пак ќе го врати назад. Зошто толку се колеба? Зошто? Едноставно затоа, како пишува Конески, што ... *тој сега не избира просто еден од оние свонци – тој сочинува*. Пред него се појавуваат зелените пасишта на Мукос и распрнатите овци по неа. Тој сега не го чувствува само гласот на свонецот на неговиот угич, туку и далечниот звук на сите свонца што свонат по пасиштата. Тој не го одделува неговиот звук од звуците на буковите шумјаци, од шепотот на водата на поилата, од свирката на кавали и

шупелки. Тој го слуша во сето тоа тој стогласен хор и во него, во таа ракатка од гласови го бара звукот на овој единствен клопотарец што сака да го купи и кој со еден звук повеќе треба да ја збогати таа хармонична целост.

Или, со други зборови: овој дооден, изнемоштен и постанат старец не купува само еден мал и евтин предмет по прилепските сергии, туку, сега *сочинува раскошна симфонија*. Нејзината музика во летните денови сета планина ќе му ја нашепнува. Зарем потрагата по тој глас на клопотарецот, зарем неговото вклопување во таа симфонија на планината можеше да се вкомпонира во душата и срцето на овој изнемоштен селанец, зарем сета таа симфонија што тој во овој час, кога го купува звонецот на својот предводник на стадото, зарем можеше тој да ја вкомпонира и во истиот час да ја слуша – без љубовта, во тоа изморено срце, за својата планина и рудина на кои неговото стадо овци од рани утра до свездени вечери е на пасење?

Сè значи, си има своја судбина, па и љубовта. Без сè на овој јаден човечки век може, само без неа не, независно во што и независно на што се пројавува таа. Чудната симфонија што ја сочинува старецот со смачкана шубара, која и ја сочинува и ја слуша, не е ништо друго туку симфонија на љубовта, симфонија на оној ерос без кој човекот ништо човечко не може да создаде, ништо човечки трајно.

Послание

Мотивот на староста е опсесивно присутен во оваа и следните книги на Конески. Веќе во првата песна од „Послание“, под наслов „Поезија“, поетот во првите три стиха вели

*Поезијо,
ми отвораш пат во староста,
тоа е еден суден предел.*

Но, тој мотив го сретнавме веќе, како благо навестување, уште во песната „Превалец“ од „Записи“. Тука веќе доминираа оние стихови во кои човекот беше сведен на една осамена силуета, на тих патник, постанат и дооден, кој полека слегува во една темна долина. Во песната „Превалец“ Конески ни го открива слегувањето *надолу*, како бавно, неодминливо и неумоливо приближување кон темната долина. Во прозниот запис од истата книга под наслов „Студ“ тој мотив понатаму се поврзува и со осаменоста, со самоспознанието дека е толку природно што човекот е сам и осамен и што морало да биде така како што било. Во друг еден запис од „Записи“, под наслов „Питачи“, се вели дека кога стануваме свесни оти нагло старееме, тогаш стануваме питачи на љубов. Во познатите песни од циклусот „Марко Крале“ видовме дека Конески го занима судбината на Марко Крале дури откако Господ му ја зел силата т.е. дури по одземањето на силата. Подоцна во „Чешмите“, во сонетот „Мукоѕ“, го сретнавме стихот *и старост дошла, а пак човек дума*. Гледаме, значи, дека мотивот на староста кај Конески се појавува како одземање на силата, што е стожерен мотив на неговата поезија. Откривајќи го тој мотив на одземање на силата, идентичен на мотивот на староста, неговата поезија не само што не губи сила, не само што не постанува, туку напротив, како просто да добива крилја, како уште повисоко да полетува. За сето тоа зборуваат четирите книги поезија што Конески ги објави последниве години: „Послание“ (1987), „Црква“ (1988), „Златоврв“ (1989) и „Сеизмограф“ (1989). При тоа, во воведната песна од „Послание“, која веќе ја цитиравме, Конески во однос на поезијата, времето на младоста, кога се открива снагата, и

времето на староста, кога се открива душата, не ги спротивставува. Напротив. Обраќајќи ѝ се на поезијата, тој експлиците вели:

*Поезијо,
ти можеш да живееш
само со едното и другото.*

Според Конески, *дрвото на животот* е едно единствено дрво: и во својот замав и размав од младоста и во добата кога почнува неговото венеење, постанување, кога стасуваме до *над секнатиот бунар* на животот и кога на сè паднала неговата сенка. И само поет, односно откривач на земни и небесни тајни, кој така гледа и така го чувствува, мисли и открива животот можеше да дојде во својата поезија и да ја роди неа, т.е. она што самиот ќе го нарече *заstraшувачка мисла* над премостена бездна. Се разбира, сега кога во оваа доба на животот ги пишува песните што ги објавува во „Послание“, Конески насетува две фази во својот живот и во своето сфаќање на животот и поезијата, изразени во прекрасната, како поезија, но и ужасна, како откривање на вистината, песна „Над секнатиот бунар“. Конески, имено, открива дека чекор по чекор, збор по збор, како што се одвива и отплетува животот клучка по клучка, најпрвин со силен збор да ја искажува разновидно тагата. Но и тоа откривање било само нејзина првобитна, првочетна проба*. Доаѓа потем она сврзување на далечни нешта во поезијата, за пак да се роди таа добро позната *заstraшувачка мисла*. Но, и сето тоа, пак така, чекор по чекор и збор по збор, поминува. Сега, на крајот, на секој можен крај, сега во оваа доба на дрвото на животот кога сме до секнатиот бунар на душата, се здогледува тој во него, т.е. во исушената душа, и здогледувајќи се до дното самиот себеси, слуша како стократно екоти во таа празнина, т.е. во бунарот на душата, и здогледан во неа ги открива, ги кажува, ги соопштува

* Секоја возраст има своја основна задача.
Децата најсериозно и најсодржательно
ја исполнуваат играта.
Младите најдлабоко и најодушевено ораат
и сејат здраво семе.
Зрелите ја сеќаваат неумитната рамнотежа.
Старите откриваат
дека љубовта не е врзана
само за соковите на плотта.
Тоа што го прават децата
не можат да го надминат старците.
(„Возрасти“)

крајните пораки под диктат на ужас на празнината на животот. Тој ужас на таа грозна лишка што се кашка во калта на дното на бунарот, т.е. на дното на душата и што гребчи со неа со ноктишта по каменот, го принудува да го откаже дарот, да ја откаже употребата на поезијата во насетувањето и изразувањето на грозната лишка, на грозната рана, на грозната кал на животот како предмет на поезијата и затоа песната и ја завршува:

Јас ти откажувам послушност.

Јас сакам да си умрам

со сите илузии

на слаб човек.

Конески знае што значи да се сирне во бездната, во самото дно. Погледот во понорот значи – самиот да се видиш како понор. И тој тоа, денес можеби единствен кај нас, го гледа. Затоа и одбива на музата да го прими тој и таков дар. А дарот на Конески е токму во тоа да гледа до дното и тогаш кога нема друг избор, кога вистината е речена и откриена. И тука ништо не помагаат илузиите. Демонот во нас прета и не нè остава раат. Најпосле, зарем тоа, сето тоа што сака да избегне од таа грозна лишка што се кашка во калта на дното на бунарот не го демантира песната наречена „Порака на љубимите“ кои сметаат дека е наша должност да останеме млади, вечно млади само заради нив, т.е. за да можат да нè љубат, а кои не гледаат дека последна најслатко се смее смртта, дека таа шумоли грозна, дека се смрзнува нашиот крвоток *како потоците на Гренланд* и дека сите на *строгите закони подлежиме*, на законите што толку немилосрдно неминовно и неумоливо нè унижуваат кога еднаш, неизбежно ќе секнат нашите извори, кога животот ќе стане секнат извор. Не, случајот со Елена („Убавица“) нема да се повтори, божеството нема да ја повтори својата грешка. Сето тоа е така зашто е неминовно да е така и тука спас ни нема. Со право Конески вели: *Покажи почит спрема неминовноста*. Ти можеш да жалиш („Знак 2: *Добра вест*“) што птицата на животот која лета високо и која застанувала високо на врвот од твојата липа не си ја видел досега во твојот живот. Но, одговорот зошто е така е даден мошне експлицитно:

А зошто досега да не ја забележам?

Затоа што не сум гледал високо кон небото,

*ами, потиштен и подведен,
ниско кон земјата –*

и се сложувам дека е тоа не само добра вест, туку вистинска вест. Можеш, се разбира, да го проколнуваш и умот и неговата итност. Но, колку да е тој очаен, неизбежна е неговата пресуда:

Глува ноќ.

Вије пес.

Повик грд.

Напнат бес.

Глува ноќ.

Вије пес.

Коби смрт.

Она што, значи, восхитува во најновата поезија на Конески од „Послание“ е сознанието, што секогаш ми се наметнува при читањето на овој поет, дека неговата поезија не е ништо друго туку поетска објава на неговото битие. Но, тајната на поетскиот подвиг на Конески со тоа уште не е речена, иако е мошне едноставна: таа лежи во неговата поетска сила – дадена само на ретките и исклучителните поети – од своето битие да го објавува битието на светот. Поезијата на Конески ни се покажува, отаде, како цел еден микро-космос: од неа го гледаме и согледуваме светот, или – светот во човекот и човекот во светот. Песната на Конески е таа мала, набиена поетска градба како длабока согледба на големото во малото, на неограниченото во граниченото, на бесконечното во конечното. И сега гледам дека е, навистина, сè предвидено: од сите поетски форми во кои се изразува поезијата на Конески најдоминантна е поетскиот запис, кој е големо откритие на Конески. Тоа е негов сопствен оригинален поетски жанр, кој јас веќе го нареков *блажев запис*. А под тоа подразбирам: во внатрешно збиени, густы, едноставни стихови, стихови-шепоти и стихови-крикови, во лаконски стегнати и збиени стиховни градби, без претерани метафорички и артистички орнаменти и украси, да се раскажува поетскиот предмет цврсто, јадровито, стегнато та да пука од смисла. Се покажува на тој начин дека само длабоките поетски согледби бараат, како што кај Конески и наоѓаат, лаконски јасен и затоа така сугестивен поетски израз. Да се оформат толку магливите и

нејасни нешта од човековиот поминок низ овој свет во толку јасни поетски искази – толку елиптично, а истовремено толку сестрано расветлени – во тоа е, имено, чудото на поезијата на Конески. Таа поетска леснота и јаснота во откривањето на поетската идеја и во обликувањето на поетскиот јазик е оној *dictum classicum*, оној оптимум и ултиматум на *блажевиот запис* како *meritum* на сета негова поезија и на сета негова поетика, кои кај големите поети се секогаш во органско единство. Најновата поезија на Конески од „Послание“ нè соочува со оние темелни и бременити со длабока смисла катадневни животни мигови низ кои трае и се одвива човековото истечување од светов и веков. Во неа откриваме и доживуваме поетски и филозофски рекапитуалции за тоа како неумоливо и несопирливо минува и одминува судниот и трошен човечки век. Поезијата на Конески, и во својата најнова поетска објава, навлегува и ги открива длабоките тајни на егзистенцијата, отклучувајќи ги нив со восхитувачки елиптичен поетски говор и рефлектирајќи ги нив во гномски стиховни структури кои за толкуте заплетени клучки и јазлови во кои тлее човечката опстојба ни даваат едноставни, но бескрајно сеопфатни во својата едноставност поетски одговори. Во *блажевиот запис* од „Послание“ е наталожено едно оригинално и индивидуално човечко искуство кое се изразува и соопштува токму како *послание*, како *тестамент*, како завршна и завршена *пресуда* на човечкиот век што протатнал низ нашиот помин по светот. Од стих во стих во овие фасцинантни поетски градби се открива едно духовно, т.е. поетско и филозофско гледање на светот, обликувајќи на тој начин една единствена поетска слика на човековиот духовен и душевен поредок, на неговиот трагичен поминок низ овој свет. И она што го нареков *блажев запис*, тоа е, всушност, токму тоа и токму таквото поетско човечко искуство во кое се наталожиле, резимирале и изразиле на поетски беспризивен начин земните, физички и метафизички прашања за животот и смртта, неизвесните прашања за менливоста и минливоста на сè, болните прашања за светлините и сенките што паѓаат над сè, за неминовноста и ожесточеноста што се случуваат во еден човечки век во сè, т.е. во сето она што самиот Конески ќе го нарече *чудо на живеењето* што неумоливо се одвива во нас и околу нас. Заумани и задумани над сите овие навистина примордијални животни посланија, тестаменти и аманети на Конески, од песна во песна, од стих до стих, од збор во збор пред нас трае, мине и

одминува егзистенцијалната драматургија на човечкиот век, т.е. сите оние клучни делници во протекот и истекот на животот и живеењето.

Во *блажевиот запис* од „Послание“, во кој тој ги преорува длабочините, се устремува кон височините и ги здогледува далечините, лебди, притиска и доминира една единствена поетска опсесија со која во оваа делница од својот живот е преокупиран тој. Тоа е оној *суден предел* во кој е населена денес неговата поезија и кон кој токму таа и единствено таа му отвора пат. Тој предел е староста. И сега кога неумоливо се спушта ноќта, ноќната, уморната страна на животот; сега кога настапува, како вели Конески, времето во кое се открива не снагата туку душата; сега кога човекот се соочува со секнатите бунари, со сенките што врлаат тука покрај нас; со уплавите; со штрекнатата душа; со стеблата што се сушат; со мразовите што попаруваат; со оној студен сек; со оние студени парчиња, тие спомени за големите мигови што ја губат душата; ссга и во таа доба пеат само оние апсолутни поети на кои поезијата им е начин на постоење. Дека кога станува збор за Конески зборуваме токму за таков, имено, апсолутен поет тоа се гледа од неговото едноставно пеење во кое песната како да се раѓа самата себеси од самата себеси; тоа се гледа од сфаќањето на песната како чисто соопштување и откривање, како едноставно присеќавање на тоа што се збиднало, како се збиднало и зошто се збиднало.

Во „Послание“ се нижат записите, тие болни меланхолични сеќавања за младоста, извонредно поетски персонифицирани во гранките, дрвјата, корените, убавиците, љубимите, двојките; сеќавањата за световите осудени да венеат; онаа атмосфера во животот кога се чувствува одвратност кон луѓето што се само месо, што не знаат што е нежност и кои допираат грубо, изразена во прекрасната поетска иронија наречена „Флора и фауна“. Во „Послание“ Конески ни открива, како самиот ќе рече, дека сè во животот го достигнува својот врв, не само дрвјата; дека доаѓа времето кога погледот човечки само донекаде стигнува; дека тешко уште еднаш ќе се здогледа јатото бели лебеди, таа тревожна песна по небото бележана и од која само крикот е ист; дека доаѓа времето кога ние повеќе не гледаме високо кон небото, туку ниско кон земјата, кога се нема рака и се нема фат да се испише по небото порака, зашто е покајан умот, душата гола, длабок зборот, зашто е глува ноќта, вие пес и коби смртта и надоаѓа темнината на овој огромен црн хаос во кој тлее љубовта меѓу измами. Меѓутоа, иако последна

најслатко се смее смртта, поетските записи на Конески не се тмурни кантилени со сентименталистички призвук. Тие му се нему органски туѓи. Кога тој ќе го изрече стихот: *Покажи почит спрема неминовноста*, тогаш ние длабоко сфаќаме колку се неговите песни *неминовни*, или колку се тоа *песни за неминовноста*, колку се тие смел и невоздржан потфат, бидејќи животот човечки (според прекрасната алегорија наречена „Пресадување“) е токму тоа садење и пресадување, и колку затоа:

*Треба да се мисли што и како,
и не да си намуртен во садењето,
ами да шепотиш милни зборови,
за да биде пак убаво
како што било во младоста.*

Неговите песни се токму тие *милни зборови* кои зборуваат за болни но вистинити нешта, во кои среќаваме и зрна на љубов и зрна на омраза, и зрна на надеж и зрна на скепса, во кои ја среќаваме светлината и радоста на живеењето и сенката на човековата трагична стуштеност.

Во поезијата на Блаже Конески, ете, длабоко се проникнале во единствената целост поезијата сфатена како длабока доживелица и длабоката рефлексија за драмата и драматиката на човековата опстојба. Во неа речиси незабележливо поезијата и поетиката се случуваат заедно и се остваруваат заедно. Поезијата како битие на егзистенцијата израснува во свест и самосвест за своето сопствено битие како поезија. А низ двете (низ поезијата и поетиката, или поточно, низ поезијата и филозофијата) Конески, објаснувајќи се себеси и својот однос кон светот речиси до самото дно на себеси, доаѓа и до самото дно на светот. Во таа животна дијалектика како поетска дијалектика се открива и поезијата и нејзината смисла: најпрвин, како ќе рече, да се искажува тагата, потем да се поврзуваат далечните нешта за да се роди застрашувачката смисла и, најпосле, чекор по чекор, збор по збор, да се стаса до секнатиот бунар на душата, да се здогледа во него внатре – *и со глас што екоти стократно / ужас / во таа празнина / да ги кажувам твоите крајни пораки.*

И сега, како и на почетокот, во поезијата на Конески земјата и љубовта секогаш се неразделни. Во неговата поезија никогаш не секнала песната за својата

земја. Може да е тоа макар само една песна, како што е тоа случај во „Послание“ со истоимената песна, но таа секогаш се покажува како стожерна, како базична песна, која е со митска сила во откривањето на историската и егзистенцијална драма на оваа земја. Има во песната „Послание“ она што можеме да го наречеме историска детерминација, но и поетска симболика за нејзиното трагично и возвишено истрајување под небесниов свод. Има во неа величествена историска парабола низ која за прв пат ни се откриваат некои грандиозни светски чинови што се одвивале на неа, кои биле и одминале, а таа, сепак, останала за низ множества униженија да се дошло до зрелоста. Но, над сиот тој историски декор има во таа песна нешто исконско што ја открива крвавата драма на луѓето што самите никогаш не ја сфатиле – дека се тие како *тревана – ја газат, се суши, се задушува, гине*; дека се тие како *мравкине – ги гмечат, ги ништат и пак се збрале купче* и дека е напразно сè во несовладливиот обид да им се одземе земјата, бидејќи: *сето е предвидено / ние си одиме, /а земјата останува.*

И оваа книга на Блаже Конески, „Послание“, восхитува токму со возбудливите пораки и длабоките сознанија за тоа како, во бескрајната менливост и минливост на земјата, човекот, животот и светот, изминал човечкиот век и како за тоа еден голем поет оставил трајни и неминливи посланија. Притоа, есента на Блаже Конески, есента на неговата поезија се покажува, ете, наспроти природните закони, како благословено животно време, време кога не само што се берат богатите плодови на животот, туку и кога сè кај оваа единствена поетска личност е плодотворно.

Гете има право: единствено она што е плодотворно е вистинито.

Дневник по многу години

Може да ми се постави прашањето: зошто во оваа книга за поезијата на Конески се задржувам и на неговиот „Дневник по многу години“, кога во неа не ја земам за предмет на критичка анализа инаку вонредната книга раскази, единствената книга проза на Конески „Лозје“?

Одговорот што го имам предвид е повеќекратно интересен токму за расветлување на некои супстанцијални елементи и специфичности на поезијата на Конески.

Ако се земе чисто структурално и види од што е составена книгата „Дневник по многу години“ ќе се утврди дека во неа, во нејзиниот прв дел, се објавени на едно место сите *записи во проза* на Конески, печатени порано во познатите поетски книги на овој поет: „Везилка“, „Записи“, „Чешмите“ и „Послание“. Затоа можеме да речеме дека најголемиот дел од записите на Конески објавени во „Дневник по многу години“ се, всушност, поезија во проза. Ми се чини дека поетиката на оваа прозна форма, *поетски запис во проза*, е мошне значајна за определување на еден битен елемент на поезијата на Конески којшто тој во *Предговорот* на „Дневник по многу години“ ќе го нарече *...лирски обоено прикажување на забележаното и доживеаното во човечката секидневица*. Во поширока смисла, најголем број од песните на Конески се сосем тоа: лирска импресија, тој ќе рече *лирски подем*, лирска размисла за нешто што трајно се вселило во неговата душа. Фактот, значи, што тој ги вклучува во својот *дневник* своите би можеле да речеме *песни во проза*, веќе објавени во капиталните свои поетски книги, погоре спомнати, ни покажува дека Конески поезијата ја сфаќа како дневник, или сеизмограф, како покасно ќе рече, во кои тој ги бележи во поетска или во прозна форма сите оние случки и настани што оставиле трага во неговата душа, оние длабоки егзистенцијални трепети, јанси или восторзи што нему му се случиле, т.е. што биле предмет на неговата поетска доживелица. Да се гледа на поезијата како на свој дневник, но и на својот дневник како на своја поезија, тоа е оној фундаментален принцип на поетиката односно поезијата на Конески. Отаде доаѓа и основниот елемент на неговата поезија – *искреноста*. Никаде и кај никого во нашата поезија песната не прозвучува толку искрено како

кај Конески. Кај него, не само во секоја песна, туку и во секој стих, ја чувствуваме решеноста, храброста на Конески да се открие себеси во поезијата до дно: ништо да не се скрие, ништо да промолчи, независно од тоа дали тоа што го кажува го возвишува или поразува. Во тековните поетски гестови кои се повеќе актерство, отколку поезија, во тековниот поетски снобизам поезијата на Конески делува мошне, мошне осамено и самотно, зашто честопати таа делува како своевиден поетски веризам, како говор, како поетски говор на човек, или на поетски гениј, кој како да е предопределен од самата природа да ја растајнува неа преку себе, т.е. да се растајнува себеси како да ја растајнува не само својата индивидуална, туку генеричката природа на човекот воопшто, на човекот како род и на родот како човек. Само така има смисла поезијата и само така поезијата има смисла. Но, и само така сега нашето време има смисла. Зашто ние живееме во време кога не можеме повеќе без искреност, спонтаност и непосредност, зашто настапи часот кога почнуваме да сфаќаме дека само низ нашата искреност, само низ нашето директно и непосредно соочување со самите себе можеме во последен час да се соземеме како луѓе и да се потврдиме како луѓе. Тоа што ние сè уште не го познаваме човекот, тоа што не се знаеме како луѓе се должи на фактот што човекот прави денес сè да се скрие и да го зборува главно она што сакаат другите да го чујат од него. Лагите денес се размножија толку што сè стана лага, дури и поезијата и уметноста. Да не зборувам за политиката и разните вери и идеологии. Така ние живееме денес во едно опортунистичко време, во кое се одвива најтешкиот расцеп во самиот човек. Него можеме да го наречеме фатален антрополошки расцеп. Но, заедно со него, денес, исто така, ние го живееме и расцепот меѓу минатото, сегашноста и иднината. Затоа и нè навасало толку сматното, но толку единственото чувство на несигурност, чувството на тешки јанси, на страв пред животот. Затоа, имајќи го богатиот опит на Конески и ѝ се обрнувам на поезијата како на спас, т.е. затоа читателот што ова го чита треба да сфати дека нема тој друга можност да помогне во ренесансата на човекот ако не го разбуди во себе поетското како принцип на одвивањето на својот живот. А тоа, понатаму, значи дека ние живееме во време кога или ќе го обновиме и преродиме принципот на поетското како основно антрополошко начело, или ќе го прифатиме принципот на роботизирање, да живееме и работиме според програма, односно програмирано.

Ете, такви чувства и такви претчувства ми надоаѓаат соочувајќи се со поетскиот опус на Конески, поточно со неговиот животен опит изразен во онаа позната реченица на Крлежа дека секој човек е должен од својот живот да направи песна.

„Дневник по многу години“ доаѓа во едно животно и поетско време на Конески во кое тој опсесивно е преокупиран со поезијата, кога поезијата е единствен начин на одвивање на неговиот живот, кога со право поезијата ја изедначува со сеизмограф. Никогаш Конески за толку краток временски интервал од само неколку години не објавил толку голем број книги поезија. Од „Чешмите“, преку „Послание“ и „Црква“, до „Златоврв“, „Сеизмограф“, „Небеска река“ и „Црн овен“ трае времето на поезијата во животот на Конески. За восхит е овој непресушен, незапирлив, речиси грандиозен *élan vital* на овој наш истакнат современик, кој со своите најнови книги на најубав начин го дообликува своето поетско дело.

Не, последните книги на Конески во последниве години не се настанати случајно. Не е кај Конески случаен ниту овој негов „Дневник по многу години“. Делува и во случајот на оваа негова книга некој автохтон и рационално секогаш необјаснив, или тешко дообјаснив принцип, што Конески во записот „Две кралици“ го наречува *рима на животот*, односно некое чудно и неочекувано поклопување на нештата, овој пат на неговите книги, кои, како и неговите песни, произлегуваат една од друга, се надоврзуваат една на друга, се објаснуваат една со друга, се вклопуваат една во друга, како со нив Конески да го игра денес финалето на своето животно и поетско домино. Кој ќе го затвори прв тоа животно и поетско домино и кој кого во таа игра на животот ќе победи: тој неговите книги или неговите книги него, за тоа ќе зборуваат идните литературни поколенија.

Во оваа смисла е мошне индикативна неговата книга „Дневник по многу години“.

Што, всушност, претставува таа?

Речено накусо, три нешта што кај Конески секогаш се едно: поезија, објаснување на поезијата и објаснување на себеси. Но, од кој агол и да гледа на својот живот, со Конески секогаш се соочуваме, па така и со оваа негова книга, како со поет, или единствено како со поет. Поголемиот дел од неговата поезија може да се смета некој вид негов сопствен дневник, како што неговиот сопствен

дневник и не е ништо друго туку неговиот живот преобразен во поезија или, поточно, во дел од неговата поезија. Затоа и велам: најголем дел од овие записи во „Дневник по многу години“ се поезија. Во сите овие толку елиптични, речиси гномски поетски записи, инспирирани било од човечкиот, било од природниот, било од историскиот свет, гледаме и чувствуваме колку кај Конески сè во овој земен и небесен свет е достоинство за песна, достоинство да стане поезија, но и колку на сите овие светови на живата и мртва природа Конески им дава длабока човечка смисла. Кога, на пример, во записот „Бавча“ ќе го констатира големото изненадување дека во неа расцутил магарешки трн, дека во бавчата се населил нов жител, но и дека во неа дошле диви, неканети гости, на пример, пирејот, кој поклопил цела една страна од неа, па колку и да го чистиме, кинеме, корнеме тој повеќе се засилува и ја ништи тревата, веднаш во нас се будат богати асоцијации за човечкиот живот. А кога Конески ќе ја соопшти причината зошто наеднаш во една пролет пирејот сосема го снемало и зошто скипнал взем, и кога ќе рече дека тоа доаѓало од преголемата дрчост на пирејот, кој сакајќи да зафати што поголема површина пуштил сè поплатки корени, па достатни биле неколку лути зимни ноќи да ги попарат неговите жили, тогаш сфаќаме дека Конески во овој запис ни кажува многу подлабоки работи за смислата на човечкиот, отколку за смислата на растителниот свет. Во оваа едноставна поетска персонификација ние, всушност, го откриваме трагизмот на човекот, трагизмот и дрчоста на луѓето што брзо-брзо овенуваат, зашто не умеат, зашто не можат да пуштат подлабоки корени, сакаат многу повеќе отколку што можат. Воопшто, во сите овие дневнички записи, кои се сублимиран живот и сублимирана поезија на животот, го чувствуваме оној блезпаскаловски став за човекот како трска, т.е. како нешто најкревко во природата, кому му е достатна само една солза за да биде столчен, но трска која мисли и во чија мисла е неговата најголема мисла. Конески е, во таа смисла, најјуверливиот аргумент за тоа. Величието на човекот е во неговата мисла, мислена во осама, во некој длабок и неизвесен молк кога прелетува ангелот на љубовта. Во записот „Пубертет“ Конески соопштува како уште на тринаесет години, гледајќи чудесно зајдисонце зад Дреновачката Планина, неочекувано му блеснала мислата дека сонцето се спушта како украс во медалјон по нежни женски гради. Тогаш го обзела чудесна возбуда по целото тело: *Јас знаев, вели Конески, дека во мене се буди еросот и една нова поезија што ќе биде*

неотстапно и за долги години сврзана со него... *Еросот ме упатуваше кон мојата вистинска поетска мисла.* Не вели, меѓутоа, овој пат, но тоа вистинските познавачи на неговата поезија добро го знаат, имајќи ја предвид сета негова поезија и познатите стихови од „Планина“: *ништо не лекува / само нè слекува / до основната болка* – дека тој ангел, ангелот на љубовта, беше кај него и во неговиот случај и во случајот на неговата поезија, истовремено, страшен и ужасен демон кој го раскинуваше и кој му носеше неутешна болка и тешка несреќа. Но, Конески му остана верен докрај на мотивот на љубовта: и на ангелот, но и на демонот на љубовта. За него љубовта остана прасподвижник на сè, на извишувањето и падот, на радоста и болот, на надежта и очајот, на создавањето и исчезнувањето. Конески како ретко кој друг поет сфати и ни внуши дека коренот на зборот *L'amour* потекнува од коренот на зборот *la mort*. Го спомнувам тоа овде да покажам како Конески подобро ги знае оние суштествени детерминации на својата поезија отколку некои негови интерпретатори и како кај него и во неговата поезија ништо не е случајно туку длабоко условено и мотивирано од тоа како се раѓаше неговото егзистенцијално искуство кое го преточи во поетско искуство.

Ете зошто, пишувајќи за неговата поезија, овој негов „Дневник по многу години“ го привлече моето внимание не само за неговата поезија, туку и за неговиот живот, кои се кај него во неразделна врска, како што е тоа кај сите вистински поети. Од „Дневник по многу години“ разбираме многу нешта релевантни за истражувачите и историчарите на неговата литература, како, на пример, како и кога настанале некои од неговите фундаментални научни дела, нешта кои за мене, дури и сега, кога ја толкувам неговата поезија, немаат некое посуштествено значење. Она, меѓутоа, што за мене во „Дневник по многу години“ беше посебно интересно се извонредните пасажи во кои Конески зборува за топлата душа на своето детство, кога се формирал како карактер, но и како поет, бидејќи само карактерот на човекот го определува карактерот на поетот; потем неговото прво стапување во градот и неговиот страв од современиот мегаполис при неговиот последен престој во Москва, страв кој Конески го изразува на некој есениновски начин низ извичникот: *Бог нека бдее над мене до моето поаѓање!* Не помалку кај мене предизвикаа интерес неговите средби со Иво Андриќ, Десанка Максимовиќ, Исак Самоковлија, Мирослав Крлежа, Иља Еренбург, Пол Елијар и

други бележити луѓе; неговите богати сетилни сензации и размисли за многу земји и светови, како и познатите негови сфаќања на слободата на творечката дејност, толкупати изнесени во различни интервјуи, што во „Дневник по многу години“ особено доаѓа до израз во неговата одбрана на Крлежа од нападите на некои протагонисти на КПЈ, велејќи како не можел никогаш да се увери, читајќи го делото на Крлежа, дека тие што го напаѓаа биле во право, додавајќи при тоа мошне значајно за нашата културна средина: *Многу подоцна размислував дека пресметката со него може по сушност да се сврзе со пресметката со нашиот Рацин, како впрочем и со ред други европски интелектуалци, во чии коски требаше да се влее страв.*

При сето ова, мене исто така ми се наметна паралелата на Конески со Андриќ, за која, инаку, е пишувано, имајќи го предвид нивното творештво, при што длабоко сум уверен дека и во сфаќањето на литературата и во однос на нивните литературни и животни профили тие се многу блиски. Така, тивкиот, ненаметлив, но богат и стамен карактер на Конески во многу нешта потсетува на Андриќ. Јас мислам дека Конески, откривајќи ја толку збито животната судбина на Андриќ, низ неа ја открива својата сопствена животна судбина. Во таа смисла, краткиот портрет на Андриќ што тој го напиша го сметам за своевиден автопортрет на Конески, бидејќи длабоко сум уверен дека овие двајца големи луѓе имаат навистина многу нешто заедничко. Најпосле, ништо друго толку сеопфатно не ја определува суштината на поезијата на Конески од оние познати стихови на Андриќ од „Ех ponto“: *И што погледам све је пјесма / и чега год се такнем све је бол* – што би можеле да се стават како мото пред целокупниот поетски опус на Конески. Но, она што можеби нив најдлабоко ги поврзува тоа е нивната поетика, поетиката на она целосно, речиси, апсолутно слејување на авторот и делото и нивното неразлично меѓусебно проникнување. Во нивните сфаќања на литературата, реалниот и поетскиот свет, светот на реалноста и светот на поезијата, се два комплементарни светови во кои ништо не се случува изолирано, спротивставено едно на друго, во кои сè е испреплетено едно со друго, толку испреплетено, вкрстено и меѓусебно проникнато што тешко можеме да разграничине каде почнува поезијата, а каде завршува животот и каде завршува поезијата, а почнува животот. А и како да се разграничи сето тоа, т.е. животот и поезијата, кога за нив најголем идеал на поезијата е да допре и да го опфати

животот во неговиот интеграл, кога за нив интегралот на животот е токму поезијата. Како аргумент на таквото нивно сфаќање овој пат нема да го цитирам Андриќ, туку само Конески, односно неговата песна „Поетика“ од „Послание“ и „Песната“ од „Црква“. Во првата се вели, толку едноставно и толку збито:

*Јас песните ги берев
од дрвото на животот
како што селаните во Ракотинци
пред Дуовден
берат зрели цреши
од црешовите дрвја.*

Во втората, пак, на ист таков начин, се открива смислата на рецепцијата на песната како органско единство на креацијата и рецепцијата:

*И песната е дел од флората,
таа никнува како смреката,
како бамјата, како гравот.
Прими ја таква каква што никнала,
а не да ја ништини според некаков вкус
и некаква поетика,
да ја фаќаш за грло
заради некаква странична идеја...*

Црква

Основната поетска атмосфера, основен поетски тон и основна поетска идеја на песните објавени во оваа книга на Конески им дава токму песната „Црква“, што е печатена како воведна песна во неа. Веќе првиот стих: *Нека е проклет часот...*, ни навестува едно трагично чувство на трагична вина, која не е врзана за овој или оној, која не е врзана за некој, туку е вина која има во себе нешто судбинско, односно е случување на судбината.

Како јас ја доживеав и како врз основа на мојата поетска доживелица ја протолкував оваа песна?

Ако толкувањето го сведам на филозофско ниво, тогаш можам да речам дека Конески во оваа песна ни открива едно необично сознание кое сите сме го доживеале, но ретко кој од нас го спознал и се соочил со него: кога се урива нешто кое било дел од нас самите, се урива нешто не само во нас, туку и од нас, се уриваме ние самите.

Како тоа ни го открива Конески?

Чисто референцијално, или денотативно, песната „Црква“ се однесува на уривањето на малата црква во родното село на поетот, Небрегово. Конески, се разбира, како и вообичаено не го сокрива личниот акцент ни во оваа песна. Меѓутоа, кај него, поетските конотации што таа ги разбудува се многустрани. Затоа централно прашање на кое бараме одговор во нашето толкување на оваа песна е врзано за првите два нејзини стиха, т.е. за прашањето: зошто да е *проклет часот кога ми кажаа / дека се урива црквата во Небрегово*? Што претставува таа за поетот?

Таа мала црква, во која наивно е насликан пеколот *со ѓаволи што го поганат ваганот на бајачката*, претставува симбол на нешто најдраго што поетот, како и секој човек, го имал во својот живот – симбол на своето детство. Но, со уривањето на црквата не се урива само тоа – она најдраго што човек го има, туку и нешто многу поголемо и посвето од тоа –

И еве се копачи и мојот најдлабок корен.

И кога Конески ќе го изговори овој толку значаен стих за толкувањето на суштината на оваа песна, почнувам да сфаќам од каде надоаѓаат оние неспокојства што него сега го тиштат, тие илјади тажачки што се гласат и тажат во него *како од темно подземје да излегле*. И не е најстрашното што се урива старата црква во Небрегово како столб врз кој и околу кој е изградено и изникнато сето детство и што со тоа се урива таа преубава, премила, прескапа слика на нешто пресвето и препривлично од животот, што повеќе ја нема туку што сето тоа, одеднаш и засекогаш, *во пустелија потонува*. Со тоа Конески нè соочува со сознанието дека тоа ронење и исчезнување е неминовно и неумоливо, зашто сме самите разрушливи, трошни и минливи. Отаде не само во оваа песна, туку и во сета оваа книга на Конески, се открива едно толку современо чувство кое го живееме денес сите – чувството на беспомошност. Над секој стих од „Црква“ како да тагува човекот беспомошен да го запре уривањето на најскапото, на црквата, уривањето воопшто; уривањето на споменот на детството, на самото детство т.е. на самиот најдлабок наш корен. И можат да се гласат тие илјада тажачки на сите страни, дури и до небесата, но и покрај тој тажен плач и тој морничав лелек, тоа повеќе не може ниту да се спречи ниту да се измени:

Се урива црквата во Небрегово

* * *

а јас ништо не можам да сторам

иако од тоа седело излегов

и јас сум уште еден здробен Авел –

зашто не се урива само таа мала црква, ами, вели поетот, со нејзиното уривање самата моја снага се рони, се ништат последните жилки на детството, се ништиме ние самите. А и на тој крик, на тој беспомошен лелек: *еј, луѓе*, никој не се одсива. Никој. Никој да го сфати, никој да го прифати него, тој лелек и тој крик, таа молитва како клетва и таа клетва како молитва: *се урива мојата заветна црква / се уриваат моите гробови*. Никој веќе тоа не го слуша и никој тоа дури ни не сака да го чуе.

Но, ако е залудно, ако е напразно и безутешно да се вика во животот напомош, зашто, човекот, главно, е нем и глув и бесчувствителен за туѓата болка и туѓата несреќа, така, сепак, не е во поезијата. Во неа поетот не ја изразува само

својата трагична доживелица на светот, туку, во и низ неа, го остварува по секоја цена она што му го диктира неговата поетска совест, неговиот внатрешен поетски демон. И она што на Конески поетот му го припишува епитетот мудрец тоа е нашето длабоко уверување дека за Конески во поезијата, како и во сите човечки нешта, да пееш значи да мислиш, а да мислиш тоа, всушност, значи постојано да се соочуваш со самиот себеси. Во животот обично човекот е роб на разумот и логиката, во поезијата пак на потрагата по недосегливото и неизвесното, како кај Тертулијан, не само што веруваш затоа што е сето апсурдно, т.е. неразумно, туку веруваш и затоа што *certum est quia impossibile*, сигурно е затоа што е неможно.

Од фактот, значи, што во животот никој не ја ослушнува нашата мака и нашата болка, од фактот што во него сме туѓинци едни кон други (*туѓото си е туѓо*)* и дека сето тоа на ништо не му служи, па затоа е бесмислено да се вика напомош, зашто е тоа глас на беспомошниот страдалник во пустина, од тој факт не може да се абдицира од поезијата, тој да не биде доминантен во поезијата, кога поезијата на Конески не е ништо друго туку тој длабок човечки порив, тој внатрешен крик, тој длабок и болен лелек против рамнодушноста кон сè и секого во светот, кон кого судбината била немилосрдна. Знаем, би можело од становиштето на современиот владејачки прагматизам и утилитаризам да се рече: па зошто тие лелеци, кога сето тоа никој сериозно не го слуша, ниту, пак, сето тоа на нешто сериозно му служи? И јас би можел да речам како Унамуну, прашајте го Солона, кој, пак, на прашањето зошто ја оплакува смртта на сина си, кога тоа на ништо не му служи, одговорил: „Токму затоа што на ништо не му служи“.

Така е тоа и со поезијата. Во оваа своја песна Конески, како и во сиот свој последен поетски опус од неколку книги поезија, на ист начин, како некогаш Ацо Шопов, е гледач во пепелта: *И еве / сега / станува пепел / темелот што нè крепел*. На тој начин уривањето на старата црква во Небрегово станува во поезијата универзален симбол на поплака и протест против уривањето, против неизбежното и неумоливото уривање на сè она што човек го имал најмило и најскапо:

* *Го велам тоа
и веднаш се прашувам:
а што разбираме ние од радоста и маките
на другите?
(„Дуња“)*

*И сега, сам и страден
со таа мала црква
и јас се уривам
лит
и јаден.*

И што, значи, му останува на поетот кога тој мора да пее, кога низ песната мора да ја распластува својата душа, тој нејзин чемер и јад, напластен во неа, од темните сенки на животот, кога знае дека неговиот глас е само страдалнички беспомошен глас во пустината на животот?

Ништо друго од она што го прави самиот Конески во „Црква“ – да крева глас на клетва и да го проколнува начелото на уривањето како принцип на постоењето, она претворање на сè во *пуздер и плева*, да го проколнува она што самиот ќе го нарече *час на попарена жетва* и на грозното значење нејзино. И ми се чини како во ретко која песна и како во ретко кои стихови Конески експлиците ќе го изрази и открие она толку често, болно и трагично чувствување на животот, присутно во неговата поезија, како што тоа го изрази во стиховите:

*Глувото клепало гласи –
нема што да те спаси!
И по закони груби
цел еден живот се губи.*

Но, само поет кој можеше во оваа своја песна да ја понуди жртвата на своето тело ако тоа може да помогне да ја закрепи малата црква која се урива, само поет кој чувствуваше и сочувствуваше со неа толку предано и штедро и кој сфаќа дека од самата негова снага се ронат светите камења на црквата, само, велама, тој и таков поет во следната песна од книгата „Црква“, во песната „Антониј и Клеопатра“ можеше да сочувствува со Антониј и тоа токму во часот кога неговите триреми една по една во битката кај Аксиум тонат неповратно и кога Клеопатра наместо со него да се турне во таа пропаст, го напушта боиштето. И не само во тој миг, туку засекогаш Конески се стави на страната на Антониј, кој потонува неповратно. За него вели дека е повелик од неа, зашто наместо бегството ја избира пропаста, односно смртта, дури и пред љубовта и љубената.

Тогаш неговата љубов станува поголема од неговата смрт, а бегството на Клеопатра од боиштето што го диктирало она нешто змиско во неа – позорно.

Но, што се случува?

Брзо се покажува дека бегството е само привремено решение, зашто со него, и дури по него, почнува вистинскиот кошмар. Тогаш Клеопатра сфаќа дека часовите на рамнодушност, во кои разумот раководи со нас, се сменуваат, брзо и пеколно, со часовите на слабост, кога пак се враќа љубовта, кога љубовта се раѓа од исчезнувањето, т.е. од смртта. Тогаш, и во тие тешки часови на самоиспитување, таа јасно сфаќа што, всушност, било суштествено во овој единствен живот, единствен *дури и за принцовите и принцезите*. Без љубов, или со љубовта како предавство, колват јансите на позорното бегство, зашто кога ја отфрламе љубовта по диктатот на разумот, ние сме ја отфрлиле преданоста и сме станале предавници. Тогаш, или оттогаш, нашиот живот, како животот на Клеопатра, мине без вистински компас. Не знаеме ниту каде чекориме, ниту зошто, не ја знаеме повеќе смислата, зашто смисла веќе нема, па се нишаме во животот *како мало море меѓу плима и осека*. Тогаш по загубената, или по потонатата љубов, најсилно ја сфаќаме големината на љубовта и на животот во љубов и со љубов, но и ништожноста на животот со отфрлена, згазена или предадена љубов. Тогаш наоѓаме утеха макар и во бакнеж на змија за повторно да се доближиме до презрениот и напуштениот, за да сфатиме дека тој бил *до морници љубен Антониј*. Затоа Конески и вели: *Антониј и Клеопатра / а не обратно*, зашто привидно среќната Клеопатра, а среќата е секогаш само привидна, по позорното бегство останува без суштина. Патот до нејзината суштина, или патот до реактуализацијата на нејзината љубов, оди преку нејзината болка, бидејќи кога повторно доби среќа да страда, таа ѝ се врати на љубовта, ја возврати неа, се возврати на себеси. Кај Конески, така, секогаш кога во своите песни, и во својата поезија воопшто, ѝ се навраќа на љубовта, секогаш ја открива неа на фонот на страдањето, на фонот на болката, на фонот на јансата. Само од нив и низ нив се раѓа копнежот на љубов, зашто само таму каде што има љубов ги има нив, а таму каде што нив ги нема нема ниту љубов. Принципот љубов живее, значи, само во оној човек во кој живее принципот бол. Човекот, отаде, живее поетски само во љубовта, само кога љуби, што значи само во болот, т.е. само во страдањето. Љубовта за него е можна само во часовите на слабост, а разумноста,

пак, само во часовите на рамнодушност. Кога сме разумни сме рамнодушни, кога, пак, љубиме ги живееме часовите на нашата слабост, гориме и согоруваме, односно живееме. Суштината на животот е во љубовта, суштината на разумот е во рамнодушноста. Затоа поезијата е суштина на љубовта, а не суштина на разумот.*

Освен во сонетот „Че Гевара“ од книгата „Чешмите“, во кој првата строфа делува со актуелен политички одглас, со актуелни дневни асоцијации, и која гласи:

*Штом бунтот ќе го изобличи власта,
бунтовникот за почести се граба
и повторно се изделила каста,
а надежта за обнова е слаба –*

и која открива многу нешта од современиот политички мизансцен, Конески, освен во песните од првиот период, од времето на „Мостот“, ги избегнува политичките теми во својата поезија. А и кога неговата песна ќе добие таков призив, како во сонетот „Че Гевара“, или, на пример, во „Молитва“, тој ним со една *леснота на преобразбата* им дава многу поуниверзална димензија отколку што тоа на прв поглед се чини. Финалните стихови во „Че Гевара“: *кој презрел докрај и привид и лага / не живот веќе, ами смрт тој бара*, тоа јасно го покажуваат. И Конески, кој секидневните импресии од делникот, некои од нив и мошне стереотипни, не избегнува да ги преточи во песна, сепак избегнува тоа да го стори со своите политички импресии. На пример, „Молитва“, во првото читање ми прозвучи политички мошне актуелно. Меѓутоа, во човечките нешта што значи тој збор *актуелно*, кога некои човечки нешта како да се предопределени да останат секогаш исти, никако да се променат, па се одвиваат сè на ист и неизменлив начин. На пример, тоа толку крешко и гордо човечко суштество како да не знае и да не може самото да се води, туку постојано му се потребни некои речиси повикани од бога месии, како Мојсија и другите пророци, да го водат. Тоа се, главно, болни луѓе, луѓе накажани, но за тоа тие секогаш не се самите криви.

* *Немој да се каеш
за улавштините,
само преку нив животот се открива
само преку нив допираме
до убавините
што инаку разумот
со сивило ги покрива.
(„Улавштини“)*

Отаде тој благ тон на Конески кон нив (*нивната злоба умерено суди ја*). Но, сепак, го моли Господа:

*Дај, Господе, што помалку очите да им ги бодам,
што тие лево ќе фатат, јас десно да одам.*

Се разбира, може оваа песна и дневнополитички да се протолкува, но убавината на овие поетски согледби не е во нивното дневно значење, туку во тоа што тие ни откриваат нешто судбинско за човекот и во човекот, нешто што не е само историски сега присутно, туку што има трансисториско значење за човековиот помин низ овој свет.

Веќе од песните „Врапци во магла“, „Помен“, „Подмладување“, „Допир“, „Бакнеж“, „Разговор“, „Втора младост“, „Гугучки“, „Спомен“, „Расцеп“, „Миг“, „Суво дрво“, „Старци“, „Заштита“, „Ластовици“, „Преживување“, „Опит“, „Видело“, „Резигнација“ Конески ја продолжува својата опсесивна тема од „Послание“ – да ја открива и да нè соочува со смислата на есента на животот, кога нè демне неизвесноста на живеачката, кога повеќе не се знае излезот и дали него го има, кога нè обзема чувството на бесмисла и ништожност што неминовно надоаѓа. Така, во „Врапци во магла“, тој често користен начин кај Конески – зборувајќи за цвеќето, растенијата, птиците или животните, да открива човечки судбински нешта – се навестува животот затворен или потиснат од маглата на животот, во кој, навистина, сè уште се одвива играта на животот според старите важечки правила, но тој живот почнува веќе да личи на затворен, непросирен кафез, па повеќе е неизвесно дали се гледа воопшто некаков излез, зашто маглата е само навидум неподвижна. Во „Помен“, атмосферата на помен ја создава желбата за една нова средба со неговите најдраги духовни современици, а веќе покојници: Рацин, Личеноски, Мартиноски, Митрев, кои загинати кои заминати, а сите починати. Песната само на прв поглед изгледа недоречена, но токму во својата недореченост таа кажува сè, таа кажува една толку едноставна работа дека е неизреклива последната вистина, дека последната вистина е секогаш еден темен неизвесен и загадочен прашалник што лебди над нас, над нас на оваа иста јадна земја од која сме дојдени и во која заминуваме, и низ која ја воспоставуваме врската со заминатите – меѓу влезот на земјата и излезот на небото.

„Подмладување“ е горчливо и трагично самоспознание дека за сè има *само за човека нема подмладување*.

Песните „Жената“, „Убавина“, „Рака“, „Мраморен акт“, „Допир“ и „Бакнеж“ сите се посветени на љубовта која одминала, овенала и останала само спомен и, според настроението и својата порака, упатуваат една на друга. Жената во истоимената песна е видена како нешто што му дава не само димензија на животот, туку и богата смисла. Со неа, како персонификација на љубовта, човекот се гушка со бескрајот. Во песната „Убавина“ жената, дури и веќе овената, се престорува во девојче *кога помислува нешто свое* и тогаш станува чудесна. Во „Рака“ чувствуваме како сè во љубовта почнува со раката. Има во тој допир нешто страствено, нешто величествено и кога ќе се доживее крајот на таа топлина тогаш се доживува поразот:

*Сè што очекувам е
дека ќе се иставам навреме,
да не го доживеам грубо поразен
крајот
на таа топлина.*

И во „Мраморен акт“, и во него во концентриран вид, но и во сите песни од овој блок ги доживуваме и откриваме оние возбудувања, оние трепети, но и оние неспокојства при допирот со женското тело. Сите овие песни ни откриваат еден посебен аспект во мотивот на љубовта во поезијата на Конески, кој би можеле да го наречеме поезија на опипот и допирот, или поетика на еротска тактилноста. Убавината и возбудливоста на допирот со женското тело, сета драма и драматика на тој опип и допир, како *на работ на усните при едно бакнување*, или како топлината на прстите кога со рака ќе преминеме по бедрото на женското тело, носи со себе таква топлина, која, како вели поетот, останува на прстите дури и кога поминуваме по мраморен акт. Во „Допир“ поетиката на еротската тактилноста се открива во својот целосен опфат. Овде оваа поетика е сè повеќе носталгична:

*О колку ми значеше
едно бакнување,
кога бевме момчиња
како пеперуги да се допреле*

*крилце со крилце
во лет.*

Тој допир секогаш имал таква сила што траел, нè крепел и убави надежи ни носел со денови и години.

Но, овде, токму овде во „Црква“, Конески пак на мотивот, на клучниот мотив на својата поезија – љубовта, прави резок пресврт во настроението што го носи доживелицата на староста. Сега е сè нешто друго, слично, но и нешто сосема различно:

*Сега на старост се случува нешто слично.
Сега разбираме дека најмногу печел
неостварениот допир –*

како Конески со тоа повторно да сака да го потцрта своето сознание дека сега, во староста, кога сè одминало, кога протатнало сè и сè отишло во неврат, кога повеќе не е можен ни тој страствен бакнеж, ни тој трепет на допирот со рака, сега сфаќаме, кога е предоцна за сето тоа, што сето тоа, всушност, значело а што, всушност, сме изгубиле. Сега кога сето тоа нема повеќе никакво значење, сега, всушност, го сфаќаме вистинското значење на сето тоа, сега кога ништо не можеме да возвратиме од тоа што било па одминало а што сме го пропуштиле да замине во неврат, сега останува само болната носталгија и тажната меланхолија. Отаде таа суровост на бакнежот денес во песната со истоимениот наслов:

*Змиски допир
по работ на моите усни,
како да не се допрел
аголот на уста,
ами челичен остреј.
Се чудам зошто не потече крв
од тој засек
в срце.*

Во вториот дел на „Црква“, што почнува со песната „Разговор“, сите дваесетина песни потем ја откриваат драмата на неоствареното, драма на она што толку било добро да се случи со саканата, но, сепак, иако малцина, или дури можеби никој до нив *не се измислил така себеси / како што сме се измислиле ние*

двајцата, и покрај тој голем подем меѓу нив, *подем и по гест и по збор*, сега во годините на есента на животот, кога сè се гледа поинаку и подлабоко, сфаќаме дека, сепак, било подобро воопшто да не дошло до разговорот меѓу нив, подобро тие воопшто да не се случиле, зашто ако се случила љубовта меѓу нив така како што тие си ја смислиле, ќе се случела, всушност, само некоја привидна среќа, т.е. некоја лага, а не вистина, зашто само вистината е реалност, само таа ни е дадена да ја болуваме и истрадуваме, зашто никаква смисла нема повторувањето на младоста *што е близок часот / кога сè се потура со пепел* („Втора младост“). Сега кога настапи декември, последниот месец на годината и на животот, сега пораките на животот се сè повеќе нејасни. Нив ластовиците ги бележат, па настанува оној спокој, како во попладневно смирување, кога сонцето губи силина, кога повеќе не се прави ништо и кога одвај се разбира дека сме предел на милина. Сега, го сакале ние тоа или не, започнува патот до осамата, одземањето на силата и како во песната „Гугучки“ само се радуваме како и тие кога се две, зашто:

*Нејќам да мислам,
нејќам да знам
како е сам,
како е сам!*

Сега е друго време, сега е времето кога надоаѓаат седумте тажни жени, седумте тажачки за да тажат, за да кажат:

*Сè било случај во векот што мина
без одбрана од часот што нè скина –*

зашто сега стаса, неочекувано, несакано, но неминовно и неумоливо, времето на староста, кога староста, кога стариот човек молчејќи пека, кога тој повеќе не го разликува споменот од заборавот. Сега е времето кога надоаѓа големиот човеков расцеп меѓу сонот и јавето, кога човекот се прашува како да живее раздвоен. Сега е времето кога настапил тој тежок миг, кога изгаснато е огништето, кога уште само едно жарче цврчи и кога по него се фаќа пепел, кога човекот е суво дрво во кое повеќе нема сок и кога животот неповратно гасне. Сега е времето на одземањето на силата, кога како старци сфаќаме дека, *неуверени и неуверливи*, умираме и дека не било толку важно тоа за што сме се колеле, иако сè уште не престануваме да се давиме. Еве го, еј, луѓе, како да вика Конески, еве го, стаса

времето кога чекаме на отпуск од животот и кога бараме прошка за сите свои глупости, кога, како ластовиците на крајот од есента, се подготвуваме за пат, а сè ни е потешко да се движиме, кога доаѓа часот на големата, на последната рекапитулација, во која сфаќаме, и од таа сфатка дури и умот ни се свртува, какви и што порази, колку и какви не срамови и поруги сме морале да издржиме, кога таа рекапитулација, кога тој животен опит ни покажува врз примерот на малото детенце дека, иако тоа туку што проодено, по паткањето, нè уверува, сепак, дека животот е чудесен, иако ние на самиот крај знаеме дека сето тоа е лага на која, и покрај горчливиот опит, не може а да не ѝ се верува нејзе, т.е. да не му се верува на чудесноста на животот во кој радоста и тагата, восхитот и болот, љубовта и омразата, и, конечно, младоста и староста, животот и смртта се толку *вешто смислени* што сето тоа трајно и длабоко нè приврзува кон животот и живеењето.

Но, еве, на самиот крај на оваа книга доаѓа песната „Резигнација“, која, навидум, изгледа само како една песна меѓу останатите песни во „Црква“, а, всушност, претставува песна-утока, песна во која се влеваат сите претходни песни, која, таа во нив и тие во неа, т.е. на сите нив им дава нова смисла и значење.

Основното чувство и настроение што особено стануваат доминантни во неколкуте последни книги на Конески, а што посебно доаѓа до израз во „Црква“, е беспомошноста (*сега сме сосем беспомошни / ние што бевме силни и млади*). Но тоа чувство на беспомошност не е кај Конески нешто само субјективно, туку, пред сè, нешто објективно. Тоа чувство не го сфаќаме како да е чувство што произлегло само од неговиот животен опит, туку, обратно, го сфаќаме како објективно, иманентно чувство што произлегува од одземањето на силата. Во првата строфа од „Резигнација“ стои:

*Зошто ја чувствувааш оваа тага
што срцево го стегнала ледно,
кога е јасно дека си победен
и треба да ти е
веќе сè едно?*

Но, кој е, всушност, победен, кој ја чувствува тагава што налегнала врз срцето и го стегнала студено? Не е тоа еден, не е тоа Некој, туку човекот, кој, како

и сè на светов, е ограничено суштество, во кое тлее и не згаснува чувството на одземање на силата, па затоа е и трагично суштество.

И тука треба да се бара еден од клучевите за толкување на поезијата на Конески. Таа ни овозможува не само најсеопфатно да го сфатиме Конески, но и заедно со тоа да го сфатиме човекот и животот, одвивањето на човечкиот век воопшто. Човекот е суштество кое не знае за вечен триумф. Тоа е суштество кому неумоливо и неминовно му претстои венење, одземање на силата, старост, умирање, смрт. Притоа сакам тука да додадам дека и во сета своја поезија, но особено во поезијата од „Чешмите“ наваму сè до „Црн овен“, Конески во една широка лепеза на манифестациите од физичкиот, природниот и метафизичкиот, духовниот, свет ја воспева немоќта на човекот, неговата космичка беспомошност да го измени затвдениот поредок на човековиот помин низ светов, низ својот егзистенцијален опит тој ни открива некои од клучните точки на човечката егзистенција, која не може да биде изменета:

*Треба да бидеш сосем мирен,
треба да бидеш докрај мудар,
да чекаш така без возбуда
секаква навреда и удар.*

Човекот, се разбира, го доживува својот пораз, но одбива него да го сфати и да го направи самоспознание – дека *не е денес што било вчера*. Тој во есента на својот живот, кога му е одземена силата, не може да возврати со сила, не може да зададе удар, освен својата физичка немоќ да ја преобрази во духовна моќ, во песна, односно во поезија, и на тој начин духовно да го порази тој суров и неумолив опстојбен факт, или фактот на неговата беспопштедна опстојба. Но тогаш таа песна не може да не биде резигнантна, т.е. да не ја изразува резигнацијата, која е факт кај секој човек кој го мисли крајот, крајот воопшто, ако воопшто може да се смисли крајот. На тој можен крај на крајот, кога човекот се движи по работ, сè почнува да се гаси, да се гаси дури и она што требало да не спаси. Затоа сега тагата се шири како магла во гради и затоа Конески сè повеќе го поставува прашањето за животот и смртта, за смртта која, еве, веќе го зеде Георгија Божиков, па Владимира Мошин, па Васила Чипов, па..., кому му се обрнува со стиховите:

*Сега, вечен самотник,
жседен за братски преграб
ти
верно
ме чекаш во глината.*

Но, на сите тие што веќе заминале неповратно Конески не им пее молитви, туку успенија, воскреснувајќи ги во својата песна. И во двете најмали песнички во својата книга тој ги става најголемите загатки од човечкиот помин низ светов и веков – животот и смртта. Откривајќи ја, притоа, толку едноставната вистина дека сега кога ги нема сите тие што биле, станува сосема јасно дека било поважно да се било отколку да не се било воопшто.

Ете, тоа е опитот на Конески за т.н. последни земни вистини, ако такви последни земни вистини воопшто има. И кога Конески вели дека сите оние што повеќе ги нема значи *биле*, тој е свесен што значело тоа да се било во овој пеколен свет и на оваа јадна земја, но, сепак, *да се било*, макар и така како што се *било* е сè уште подобро отколку *да не се било*. Значи, тоа што воопшто се било и да се било токму така како што било – среде тие земни кошмари, среде тие бескрајни раѓања и умирања, среде свеста дека сепак на крајот те чека отворениот гроб, дури и при таа и таква свест тоа што се било е поприфатливо за човекот отколку воопшто да не се било, свесен при тоа дека

*Да не бев роден,
ќе бев спокоен,
од сите животни маки
ослободен –*

зашто и Конески, како некогаш Достоевски, може да рече: треба животот повеќе да се сака отколку неговата смисла.

Песните во книгата „Црква“, несомнено, длабоко ги збогатуваат метафизичките квалитети на поетското искуство на Конески, а со тоа и естетските вредности на поезијата на Конески, значи, секогаш сме на јасно: штом мисловните, рефлексивните, со еден збор метафизичките квалитети на неговата песна се зголемуваат и збогатуваат, со самото тоа се збогатуваат и продлабочуваат и нејзините естетски вредности. Поради сето тоа т.н.

структурален пристап во толкувањето на поезијата на Конески, во моите толкувања на неа, беше редуциран на минимум, бидејќи не трагав по надворешноста на неговата песна, колку што настојував да допрам до богатиот нејзин внатрешен свет. Песната на Конески вистински ми се откриваше само внатрешно доживеана и проживеана. Чудото на поезијата на Конески јас го сфатив токму во тоа што доживувајќи и откривајќи ја неа се доживуваме и откриваме самите себе, што задлабочувајќи се во нејзините внатрешни светови ние, всушност, се вдлабочуваме во најдлабоката човечка смисла. Поаѓајќи од основниот долг на критиката – да се сфати песната така како што е создадена, настојував во овие херменевтички анализи таа така како што е создадена така и да биде перципирана. А таа е така создадена што поетот, набљудувајќи го и откривајќи го своето најдлабинско катче во кое живеат таинствените предели на неговото битие го открива битието воопшто, човечкиот свет и неговата смисла. Затоа ми се чини дека таа само така вистински може да биде сфатена и доживеана, само ако се разгатне и објасни сето тоа, токму тоа нејзино метафизичко јадро. А сето тоа и до сето тоа не допираат версификаторските и структуралните принципи низ кои се појавува песната. Значи, само погледот внатре, само длабоката сонда до песната како длабока смисла за нашето Јас, само распластувајќи го него, тоа толку длабоко, нејасно, неизвесно и неопфатно Јас, за кое сите наивно мислиме дека добро го знаеме и познаваме, а кое, сепак, останува голема енигма, ни овозможува да допреме до блескотно јасната стварност на поезијата на Конески, само така можеме да ги одмоткаме нишките на Аријадна, т.е. клопчето на неговата поезија.

А зошто е тоа токму така?

Едноставно затоа што поезијата на Конески е виолентен израз на неговата животна судбина, на животната судбина на човекот воопшто. Затоа кај него поезијата и судбината обликуваат една таква целост што можеме да кажеме – неговата поезија е неговата судбина, а неговата судбина неговата поезија. Тие се засидани, засводени една во друга. Тие и кога водат дијалог меѓу себе, но не само тогаш кога водат дијалог, туку и тогаш кога дури водат борба меѓу себе, се во став на она што Ниче го нарече *amor fati*, т.е. тие се во меѓусебна љубов: поезијата за судбината и судбината за поезијата. На тој начин, сфатена како *amor fati*, љубовта

во поезијата на Конески израснува во основен праелемент, во централна оска на неговото целокупно поетско искуство.

Златоврв

Пак љубовта, или пак таа песна за љубовта, под наслов „Љубов“, на почетокот и на оваа книга на Конески.

Но прашањето на љубовта сега, во оваа најнова книга на Конески, се покренува во една сосема нова животна опстановка, што повеќе пати ја нарекуваме есента на животот. Во неа лирскиот субјект на песната чувствува потреба повторно да се наврати на љубовта, макар овој пат и како спомен, за уште еднаш да се праша, и да праша воопшто: *во што се претворааш, сило на љубовта во мене?* Одговорот, а тој е таков од Платон до денес, и понатаму е даден во прашална форма. Очекуваме некој подецидиран одговор, а повторно само се прашуваме: *зарем во нешто / што не можам уште да го сфатам?*

И како да се сфати она што на сè му дава смисла, а за смислата своја не прашува?

Во одговорот се соочуваме со едно самопризнание – дека човекот љубовта едноставно само ја приграбува, или, просто речено, грабнува во некаква избекуменост и развластеност, во некоја состојба на опожареност, кога гори, кога пламти оган и се шири пламен, па секој во таков миг граба, граба што му паднало под рака. И така, меѓу другото, се доаѓа до љубовта. Но тоа беше било дамна! Како е сега, т.е. каква е љубовта сега, во есента и зимата на животот? Се менува ли нешто во неа? Како воопшто ќе ѝ биде нејзе во она што Конески ќе го нарече *ново жилиште*, во тој *простор студен и ладен*?

Одговорот, како што видовме, не е даден еднаш засекогаш. Секој треба да си го земе или да си го даде, по прв, по втор, по којзнае кој пат. Така, со љубовта останува и понатаму сè неизвесно. Но, независно од тоа што разумот го остава отворено сето тоа и не може да го разгатне, знаеме единствено дека без љубовта, независно кон кој и независно кон што, не можеме да живееме:

*Сепак не те пуштам, како да сакам
да бидеш со мене,
да не ме оставаш
до денот последен*

и часот заден.

Сушноста на љубовта е, значи, во тоа што таа сепак не знае за старост, што таа е во основата на човечката егзистенција, и што без неа не можеме, зашто таа трансцендира сè, та дури и животот, та дури и смртта, сè дури не нè гушне во заден час Танатосот.

Во песната „Вино“ пак ги вмешала своите прсти љубовта. На прв поглед таа се чини преинтимна, помалку речиси и банална, но штом дојдеме до стиховите за виното од визбите на патријарсите и до стиховите

црвено,

искресто како очина сверка –

и до сознанието дека тоа и такво најубаво вино се пиело само два-три пати во животот и тоа скришум од раце на бела калуѓерка, во нас тогаш пак се разгорува чувството на љубовта, тоа пак пламнува, зашто љубовта е токму таква како виното, црвено, искресто како очи на сверка. Оваа песна, една од просечните песни на Конески од последната фаза на неговата поезија, навестува една нова атмосфера во неговата поезија, духот на медитеранскиот принцип на поезијата што се усвитува и распламтува кај него одвреме-навреме, кога се сеќава на некои свои чувства што гореле во пожари од страсти.

Во времето на староста, кога човекот го достигнал превалецот и почнува да слегува во онаа темна долина, Конески во оваа своја книга се сеќава на Златоврв. Го гледа него од Плетвар како се извишил во синевината пругоре в небо и не како човек кој го имал својот златоврв, па патем почнува да слегува удолу, до дното и по дното, туку *засекогаш*. Се разбира, Златоврв знае кого пречекува, дека пречекува човек кој е и самиот златоврв и затоа го пречекува со благослов, зашто и двајцата имаат идентична судбина – да бидат вечни бдители

над лулки, свадби и закоти,

овде

во мојот крај.

За херменевтички да се протолкува оваа песна, инаку една од подолгите песни на Конески, „Златоврв“ треба да се сфати не како географски или топографски, туку како антрополошки факт.

Каков е тој Златоврв, таа спокојна стена, тоа жилиште на диви гулаби и на змија, што *по сончев постилач се лизга / од процеп до процеп?*

Горе на вишините, вон гравитационата сила на земјата, секогаш осамен, секогаш без придружба, секогаш спокојно и без возбуда, овој земен врв *како штит што одбива сабји* – ги одбива ровјите од памтивек, го враќа гласот на грмежите во стократен ек. Како да е човечко суштество, како да е небесен гениј, за него вели поетот *ќе почека да минат облаците за да се види / на златното сонце / дека го чуваш / првичниот мир*. Тој е бесмртен бидејќи *никој од смртните*, кои, наспроти неговото космичко спокојство и првичниот мир, се *подложни на нездрав трепет*, навистина *дораснати на мигот*, но јадни за дните – *не можат да го сетат неговото уривање*.

Несомнено, во втората строфа на Златоврв силен впечаток прави тоа како е опишан, согледан и виден овој врв. Конески успеал да ја долови атмосферата на едно апсолутно спокојство што овој бедем на земјата толку без возбуда, рамнодушно, стоички ги дочекува небесните удари, не само ровјите, молњите, луњите, туку сето она што ни доаѓа од небото, својство што овде во подножјето го имаат само *ретките*, големите луѓе. И можат тие удари да удираат по него безмилосно, да удираат со сета сила, со силата на сите тие, сепак за него, бессилни татнежи и молскавици, тој е и ќе остане овде засекогаш штит. Ќе причека и горд на себеси, горд на својата извишеност и возвишеност, ќе ги пречека ровјите да се излајат и облаците да се истурат и пак ќе се отвори сиот, и тогаш сиот во блесок од сончевина, за да се види како на него, на овој земен врв Златоврв се распотила не само вичниот, туку и првичниот мир. Конески со овие многубројни асоцијации со кои се поврзуваат извишените и доблесни *планински врвови* и *стамените човечки врвови* сака да рече дека смртните му се дораснати само на мигот, дека тие, наспроти бесмртноста на Златоврв, се само мигновени, минливи и одминливи. Тие се јадни за дните, а не, пак, за годините и вековите. Тие затоа и не можат да го сетат уривањето на Златоврв, кое се случува не за еден човечки век, туку за долги векови.

Во третата строфа само низ неколку стиха Конески ќе го открие оној, како ќе рече, *притаен ужас* кој се раѓа при искачувањето на стрмнината на Златоврв, што крие во себе *сури пропасти*.

Финалниот стих од оваа строфа, *сега е доцна за подвиг*, пак нè враќа на есента на животот, во која можеме само уште со восхит да го изразиме она чувство што сè уште го гледаме овој толку горд, толку висок, извишен и возвишен врв, но сега само од далеку.

Но, иако е сега *доцна за подвиг*, Конески ги открива некои врски со него, со таа *сурова грамада од карпи*, со таа *камена камбана* која чука и во неговата душа и затоа му се обрнува како да го моли со восторжен повик да не се затвора пред него со својата трајност, зашто тој ги избира страните на светот според него, според гранитниот лик на Златоврв, кој се населил во неговиот спомен, спомен што и во оваа доба му овозможува да се крепи, да опстојува и да ѝ пркоси на минливоста. Се разбира, сè на оваа јадна земја си има свој крај. Ќе си заминеме и ние од неа. Но Златоврв, како географски поим и „Златоврв“, како поетски поим, ќе останат со својата трајност. Затоа: *збогум и овој пат Златоврв*, збогум, но со траен завет и аманет: виши се и понатаму, и ти и поезијата која те воспева, вие сте знак и сведок на татковината, зашто сите си заминуваме, а Ти и Таа останувате, останувате како сведок и симбол за тоа како се вишнеел и нашиот живот:

*и дека и ние сме сеќавале
понекогаш
порив за подем и дури спокојство,
како да сме ти браќа.*

Триве песни од циклусот „Сирма“: „Сирма“, „Видение на Исаија Радев Мажовски од Лазарополе во дебарската зандана на 8 јануари 1889 година во десет саатот претпладне“, тој толку долг наслов кој е таков зашто токму како таков зборува многу нешта за сушноста за оваа чудна песна-видение или привидение, и „Војводата Блаже во испустиеното Бирино“, се на прв поглед песни инспирирани од македонски историски теми, откриени само од една долга историска дистанца. Сите три песни посветени се на по еден историски лик, а сите тие три лика имаат своја индивидуална, своја исклучителна и неповторлива судбина. Конески трага да го открие токму тоа во нив, трага да го открие нивниот судбински трагизам.

Сирма, таа облечена во машка руба мома, е толку посилна од сите што седумдесетмината дружина ја избира за свој војвода. Сè видоа тие: и камен како натфрла над другите, и куршум како провре низ прстен; сè видоа само никој не

виде и не разбра дека е таа мома, дека била самовилска ќерка подложна на друга судбина, дека држела фурка и му лулела дете на тланик на некојси Јован Попов. Така никој не сетил не во што е нејзината смисла во животот, туку во што е нејзината крајна возбуда и наслада и дали таа воопшто ја постига.

Со други зборови, никој не разбрал во што беше нејзината болка, која несреќа ја натерала да ги бара горските ширини и пискотот на куршумите, па самата ноќе се проколнуваше зошто го прави сето тоа.

Во што е, значи, трагизмот на Сирма, на Сирма Војводата?

Во тоа што е таа родена за слобода. Тоа чувство таа нема да го жртвува за ништо друго на светот. Во тоа трагично чувство да си загледан само во себе и единствено во себе, чувството за слобода да не биде само првично туку и пред секое друго чувство, тоа чувство да биде дури и пред чувството за својата рожба, пред мајчинското чувство, во тоа е величието на Сирма и нејзиниот егзистенцијален трагизам. Мислам дека поентата што ја открива Конески во оваа своја песна е толку суштинска за нејзиното толкување што треба да се цитира во целост:

И денеска има нејзини потомки во светов.

Родени за слобода,

загледани само во себе,

тие стануваат улави љубовници.

Токму така – *улави љубовници*, да сакаат и да мразат радикално и сè во љубовта да зафаќаат во корен, најдлабоко, наспроти на секој разум, да зафаќаат кихотски, или, по наше, маркокралевски, што ќе рече *улаво*. Само таквите вистински живеат, зашто живеат единствено слободно и слободни, како вистинските љубовници, сите тие фанатици, чудаци, лудаци, кои знаат дека срцето, дека душата има свои причини за кои разумот не знае, ниту пак некогаш ќе узнае.

Напишана на *голички* дијалект, и песната „Виделина на Исаија Радев Мажовски...“ спаѓа во т.н. неразумни песни, т.е. во песните кои се разумни во својата неразумност и неразумни во својата разумност. Веќе во оваа песна Конески ќе го навести основното чувство и основната идеја што во последниот циклус од оваа своја книга, наречен „Скржави песни“, целосно ќе го развие: дека

само низ маката и страдањето човек може да дојде до крајната смисла и крајната вистина, т.е. до смислата на вистината и до вистината на смислата.

Исаија Радев Мажовски од село Лазарополе го гледа тоа во дебарска зандана, го гледа, дал' како привидение, дека во животот треба сè да се истрга, како што истргале свети Ѓорѓија и свети Димитрија, кои, според неговото признание, дури и животта ја дале за Ристоса. И мислејќи си така за тоа кој *зноет што те чекат ушче*, нему на сред бел ден во дебарската зандана, покрај толку стражи и стражари, му се провнува *мож / речи триесетгодишен*, да го утеши (да не бере гајле, *моки за тргање*, нема да поминеш без нив, туку само низ нив ќе стасаш до куртулот. Таа утеха, несомнено, фаќа дикиш, особено откако Исаија ќе сфати дека свети Ѓорѓија златен бил господинот што, излегувајќи од иконата негова во Лазарополе, слегнал од коња си и се провнал никој да не го види и сети во дебарската зандана, го рекол тоа што го рекол и пак си шмугнал. *Сега требет назад да се врата / брго-брго / дур не догледала Дунава твоја / оту ме немаат на иконата.*

Во песната „Војводата Блаже во испустиеното Бирино“ Конески се служи со една блага иронија за да покаже како сè во историјата, како што еднаш рече Хегел, се случува на двоен начин: еднаш како трагедија, другпат како фарса.

Стариот Илинденец, познатиот војвода Блаже Биринчето, сам во своето некогашно востаничко село Бирино, во кое ни жива душа нема повеќе, седнат средсело скрснозе со својата илинденска малинхерка во скутот, седи така и не мрда. Него го кадросува Косте Зограф и фотограф за некоја книга посветена на Илинден. Како само било некогаш – во младешки занес, со голема храброст, кога и на смртта и гледал в очи, навистина било за приказ, за приказна, за историја!

Ама како е сега? Од пустото село Бирино останало само кадрото, *пустото кадро Блажево* и тој кој некогаш создавал историја сега само позира пред неа и за неа, како да е костимирана кукла.

„Дабот“ спаѓа во познатите записи на Конески во проза. И како во ретко кој друг *блажев запис*, во „Дабот“ доаѓа до израз филозофската длабочина на поетскиот талент на Конески. Една, имено, необврна, речиси случајна реминисценција на некогашниот голем исполински даб, кој доминирал и се вишнеел над месноста Влашки трла покрај Небрегово и кого покасно, во годините на војната го снемало, е вистински филозофски предизвик на Конески да го

разгатне прашањето што таа реминисценција го наметнува: дали нешто умира кога физички умира, или дефинитивно умира дури кога ќе згасне споменот на него?

За да допре до можниот одговор Конески изведува речиси еден цел експеримент со себеси.

Се напрегнува повторно во сеќавањето да си го предочи стариот некогашен даб. Но, чудно, тоа, сепак не му успева, зашто при возобновувањето на некогашната претстава за него тој, сега, него повеќе го смислува и замислува, значи новторно го пресоздава, отколку што директно го возобновува во формата и претставата каков тој се сочувал во споменот. Конески длаби по споменот на стариот даб и при тоа забележува дека најважните нешта од споменот по дабот се изгубиле, исчезнале. *А каде е иролетното зеленило на лисјата и преливите на нивните бои наесен? – се прашува. – Каде е нивниот шум кога ќе повее ветрот? Каде е спокојството на сенката под дабот? И каде се сите други негови својства и сите појави што се сврзувале со него? Ги нема во нашиот спомен. Исчезнале. И сè што останало да умре со нас е една бледа одломка.*

Го разглобувам овде во неговите детали поетско-филозофскиот запис во проза на Конески, бидејќи сум длабоко уверен дека консеквенциите што Конески ги извлекува од сите овие прашања што си ги поставува во однос на сочуваниот спомен по дабот, се од исклучително значење за мене, не само за високата поетска оценка на овој запис на Конески, туку, во прв ред, за одгатнување на речиси неодгатливото прашање: како настанува поезијата и уметноста воопшто? Дали е таа само реминисценција на настани што ни оставиле силен впечаток и потем се изгубиле од нашата свест? Или, пак, поезијата, уметноста воопшто, од споменот го извлекува само она што може да ни послужи за доградување на нашата личност? Според Конески, споменот е само една бледа одломка, инструктивна и поттикнувачка да се гради една нова целина, како една нова стварност. Од него ние сме впиле во себе само она што било потребно за нас самите. *Дабот, вели Конески, ни позајмил нешто од себе за доградување на нашата личност. Неговиот исполински раст ни послужил ако не да чувствуваме и ние исправеност, цврстина, сила и гордост, тогаш да усвоиме за себе една внатрешна димензија, како да сме засводени од висока полутемна готска катедрала што ни обезбедува бескраен. молитвен простор.* Конески, значи, сака

да рече дека дабот бил само поттик да се вживиме во него, да ги земеме од него елементите: исправеност, цврстина, сила и гордост, кои се, меѓутоа, елементи на нашата душевност, а не само спомен, односно споменот за дабот ни овозможил да се домислиме себеси, да ја откриеме таа внатрешна димензија на својата личност, а ако имаме смисла и талент тоа да го изразиме, ние, всушност, тогаш и со тоа сме станале поет, односно уметник. А ако сега, во годините на староста, настојуваме да ги оживееме некои спомени со нов блесок, тие оживуваат во нас само заради тоа што ... *составните делови на нашата душа бараат да се ослободат од стегата во која се впрегнати, за да не го дочекаат уште еднаш тоа што некогаш веќе им се случило.* Во случајот на дабот, сето она што останало од него во нас: неговиот шум, или, пак, неговиот молк, биле за нас, вели Конески, *оној фон што ни помагал да ги восприемиме полесно и пополни пораките на музиката и на тишината... Но сето тоа било конститутивен дел на нашата душевност, а не спомен.*

Зошто, значи, споменот по тој даб, или со други зборови: чуму поезијата и уметноста воопшто?

За со нив да им дадеме потрајно жилиште и засолниште на она што се случувало надвор од нас, а толку органски и неделиво било поврзано со нас: на нашите спомени, на настаните што оставиле длабока трага во нас, во нашата душа, зашто таа низ нив, и изразувајќи ги нив, освојувала една за себе внатрешна димензија, т.е. се осмислувала самата себеси, во случајот на поезијата – низ зборот.

И тоа што овде го кажав за драмата на настанувањето на поезијата и уметноста го кажав токму затоа што тоа со сета сила важи за смислата и за драмата на настанувањето на неговата поезија, кои Конески на таков едноставен и ингениозен начин ги открива во овој поетски сугестивен и филозофски длабок запис.

Последниот циклус од „Златоврв“ има мошне индикативен наслов: „Скржави песни“. Во него се застапени точно триесет песни. Не е, меѓутоа, докрај јасно зошто Конески нив ги наречува *скржави*? Дали мисли на нивната надворешна форма, во која тие се испеани, и која, главно, ја карактеризира, инаку, карактеристичната едноставност, лапидарност, згуснатост и збитост на песната на Конески? Дали *скржави* затоа што во овие триесет песни поетската колоритност,

ритмувањето и римувањето во песната се целосно редуцирани? Дали се *скржави* затоа што делуваат без некоја надворешна поетска раскошност и навистина се скржави и штедливи во споредби и параболи? Дали, пак, можеби *скржави* затоа што сите овие песни од овој циклус се одликуваат со речиси геометриски јасен поетски исказ, со оној т.н. тацитовски, или латински прегнантен дух во кој поетската идеја се изразува секогаш цврсто, строго, јадровито? Или, пак, можеби затоа што барокноста, накитеноста на песната, што инаку никогаш не била баш карактеристично својство на Конески, бидејќи кај него, за сметка на оној познат огномет од метафори, карактеристичен за нашата тековна поезија, се настојува на прегнантноста на поетскиот исказ и посебно на јасноста на поетската идеја, која во нив избива на преден план? Да не се, на крај, овие песни *скржави* затоа што некои од нив се свртени кон некои *катадневни* случки од кои како да не може да бликне силен поетски раскош („Гледање во филџан“, „Болничка соба“, „Травник“, „Болест“, „Болка“, „Пензионери“), што е најмалку точно, имајќи го предвид и поетското искуство на Конески, но и поетското искуство на некои значајни македонски поети, во прв ред поетското творештво на Гане Тодоровски?

Но, како и да е, синтагмата *скржави песни* во никој случај не би смеела да се сфати со некоја негативна конотација, како што тоа на прв поглед изгледа, имајќи го предвид етичкото значење на поимот *скржав*. Напротив. Во таа синтагма, во нејзиното естетско значење се крие, всушност, еден од основните елементи на поетиката на Конески, особено и речиси ненаметливо изразен во последната фаза од неговото поетско творештво, во која поезијата се изедначува со сеизмограф на душевните, духовните и мисловните бранувања, при што, како и во сеизмографот, тие се изразуваат во својата елементарност, силно како кога се гаѓа животот во неговиот центар, во неговата средишна точка.

По овие дилеми, мене сериозно ми се наметна прашањето: што, всушност, се случува со оваа и во оваа задна фаза од поетското творештво на Конески?

Се чини дека одговорот е мошне едноставен и тој треба да се бара во она што толку есенцијално го изразуваат старите Латини кога велеле: *fiat veritas, pereat vita*.

Тоа – под сите околности да се остварува вистината, само вистината, која се мисли и открива до дно затоа што токму така се чувствува и доживува – тоа е денес основното начело врз кое се гради поезијата на Конески. Конески својата

песна денеска во најзбит вид ја сфаќа како отворен дијалог со себеси, како отворена и виолентна егзистенцијална монодрама: песната да биде вкопана во самата себе, копајќи се себеси.

Така, во оваа своја фаза тој наоѓа единствено уточиште во својата поезија. Неговиот живот израснува речиси катадневно во поезија, а поезијата во негов живот. За да се постои и понатаму, тоа за него денес значи да се постои во прв ред само во песната. Конески како да е осуден – песната да биде негов единствен дом. *Големата лаѓа* на животот ги поминала сите бранови и теснеци, сите олуи и луњи, сите бури и насукувања и, еве, по сè што се случуваше во океанот на животот, упловува, како некогаш Одисеј, во тих пристан. Во тоа задно пристаниште на животот не го дочекува Пенелопа. Сите Пенелопи одамна си заминале и на неговиот аргонаутски пат во животот тој е пак сам, повторно сам. Остана само Пенелопа на поезијата. Поезијата е сега тој пристан и тоа пристаниште на сегашниот пат до себеси. Тој ја гушка и милува само неа, единствено неа, како улав љубовник, не да бара одмор од животот, туку излез или залез во поезијата, наоѓајќи во неа единствено засолниште на својот живот. Таа единствено ѝ отвора пат на неговата денешна опстојба. Тука, во тој свој животен пристан ќе ѝ се обрати нејзе:

*Поезијо,
ми отвораш пат во староста,
тоа е еден суден предел.*

Во тој *суден предел* неговата поезија е, како никогаш досега, во еден невиден подем. Таа е единствената моќ што му дава сила на неговото крешко тело, но силен, витален и животворен дух. И неговата песна, наместо сè повеќе да се затемнува, како што полека се затемнува животот, станува, напротив, сè посветла, попрозаична и појасна. Иако таа пробива до темните и несогледливи длабочини на животот, нејзината јасност станува сè поголема. Темното се расветлува сè појасно, зашто да создаваш песна тоа за него значи да се раѓаш повторно и постојано да се прераѓаш и обновуваш. Создавањето и раѓањето се изедначуваат и во единствената болка и во нивната единствена среќа. Затоа песната на Конески станува негов *dictum*, императив и ултиматум на неговиот живот. Да се создаде песната според тој диктат и тој ултиматум на животот, тоа значи да се настојува

во секој збор и со секој стих да се биде вистинит и единствено вистинит. Кај Конески, како кај сите големи поети, сега е највидливо колку неговата поезија се изразува како морален став спрема неговиот живот, спрема животот воопшто. Да се биде поет тоа значи да се биде честит спрема себе, односно да се биде чист, внатрешно и морално неизвалкан. Тоа е таа можеби единствената морална добродетел без која поезијата е незамислива, поезијата, се разбира, не како версификаторска вештина, туку како длабок животен и етички став. Затоа во своите песни Конески со таква непогрешливост ја бележи и открива својата егзистенцијална судбина, таа и таквата своја поетска *amor fati*.

И што се неговите најнови, тие навистина толку скржави песни?

Внатрешни, ендогени пориви, или поточно, згуснати и придушени крици од кои е абшминкувана секоја можна поза и позерство. На Конески му е сето тоа органски туѓо, бидејќи тој знае, како што убаво еднаш рече Ниче: *Патосот на позата не спаѓа во големината; оној кому му се потребни воопшто пози, е неискрен... Внимателно пред сите питорески луѓе!* Отаде тој крик на духот во песната на Конески е секогаш еден смирен и ненаметлив монолог, без каква-годе било афектација и артизам и без никаква раздражност. Сè се одвива во создавањето, но и во рецепцијата на неговата песна, без некој особен фанатички поетски фурор, без преголема екстатичност и екскламативност. Наместо поранешната долга пауза во континуитетот на создавањето, сега течат песните под диктатот на неговите катадневни сè подлабоки согледби на животот, кои се откриваат како во сеизмографот сите негови егзистенцијални трауми и размисли.

Но неговите *скржави* песни не го откриваат само мигновеното, дневното, сега присутното. Во нив се збиваат и избиваат долги временски раздобја на егзистенцијата, кои сега се изразуваат како денешен, како завршен поглед за сите оние човечки нешта што го ферментирале и обликувале не само неговото чувствување, туку и неговото мислење на светот. Затоа неговите песни се објавува на битието, отворање на неговите тешки двери, влегување во него самото, слегување до неговото дно. На тоа дно се гледа дека битието на поезијата е зборот низ кој драмата на битието станува сè повидлива. Тоа се одвива пред нас самите; ние го гледаме нејзиното одвивање како да се чита човечката судбина од дланка, како *гледање во филџан*. Во истоимената песна со она, *еве*, со која почнува и првата и втората строфа, како да сака да се рече – *еве*, видете ја вистината, видете

ја таа стара жена забрадена во шамија, таа што чека толку тажна, односно – видете ја таа голема празнина како сиво небо над долгата линија на животот. На тој начин погледот во другиот е поглед во него самиот, а поглед во него самиот поглед во другиот.

Во песната „Поглед“ погледот е усмерен во мрачното небо сè натаму во истата посока. Тој поглед длаби како сврдел, но никаде понатаму не може да проникне веќе, освен во ниското матно и мрачно небо.

Во „Болничка соба“, пак, тој матен мрак се трупа, па *креветот станува сплав* и човекот пак тој матен Вардар го носи, го носи матната река на животот, но белки нема да го истече никаде, во Никаде. Затоа, не предавај се! Напни силно, напни здраво! Белки утре ќе те раздени пред Демир Капија – простум!, т.е. здрав, т.е. жив!

Кај Конески, во неговите скржави песни, а и воопшто во неговото сфаќање на светот, има некоја рамнодушност, некоја стоичка мирнота и спокојство за неминовноста дека сè мора да биде така како што било, бидејќи ништо не може да ја измени таа неминовност, која Конески во својата најскржава песна ја изразува на следниов начин:

*Биди спокоен,
не бој се,
крепи вера!
И денеска ќе минеш
како вчера –*

независно од тоа што сенката („Сенка“), навистина неусетна, паѓа над животот и му пресудува. Мошне лапидарно, откривајќи како умира денот, Конески ни го прикажува едноставниот и неумоливиот пат на умирањето на животот. Иако никој не помислува, навистина никој, дека сенката на денот е сенка истовремено на животот, таа, сепак, паѓа како преку душата, без тежина, но *со неусетна нијанса на студ*. По неа иде самрак, па потем и на крај вечен мрак. Тоа е животот и така невидливо и нечујно, но неминовно и неумоливо се одвива тој, под еден невидлив јарем. И што можеме тука, може ли воопшто тука нешто да се измени? Не. Може само да се одложи сознанието за вистината:

Избегни го уште денеска барем

тажниот поглед на вистината.

Во песната „Пожар“ животот се изедначува со пожар. Животот е тој величествено страшен пожар, кој има свое искачување и може да се исправи горе спроти небото, и да изгори, да запали, да претвори сè во гламја, во чад и пепел, ако сè дури е време не се изгасне. Отаде тој зашметувачки рефрен во песната како постојано *temento mori*: *Гасете дури е време! Гасете дури е време! гасете дури е време!*, зашто тој знае што може да изгори, како еднаш да бил во тој пожар на животот, како еднаш да горел.

Во својата поезија Конески мошне воздржано, стоички, а не уплашено и плачевно гледа на болеста („Болест“), на таа утка која си прави гнездо во мракот на телото и која мавта со своите крилја во неговата темница, на таа утка која ја дочекува како несопирлив и неодминлив закон на неминовноста, додавајќи ѝ дури, како ќе рече, благородна должност и можност да дојде преку неа до својата вистина: *да ме водиш постепено / макар низ маки / ако треба / до некаква само моја, крајна вистина.*

Ете го тој единствен ламент на Конески во неговата поезија, ете го принципот на кој таа истрајува! Тој ламент, како што видовме, гласи: вистината, само вистината! А таа вистина како да стои пред драматични теми и дилеми кои нуркаат до најдлабокото спознание.

Приближувањето до таа вистина сè повеќе ја згуснува атмосферата во неговите песни. Оеднаш се појавува невидливата сенка на покојник која седи на некое слободно столче и сирка скришум под око. Наеднаш, некогаш заедно Младоста, Љубовта, Смртта и Јас, тие четири делници на човечкиот век, почнуваат да се проретчуваат. Најпрвин исчезнала Младоста, останала Љубовта, Смртта и Јас. Потем Љубовта протатнала и останале Смртта и Јас. На крајот, штом и Смртта повасала, не останале повеќе никој од четворицата. Затоа есенското сонце заоѓа *како да паднал камен в бунар* и како некого да спуштиле в гроб. Се нафаќа студ околку срцето. И сега, токму во овој час, Конески се присетува на Мајаковски и ја поделува судбината со него. Во неговата судбина ја открива својата. Како и Мајаковски, и тој е, на ист начин, сосем сам, поразен од свеста дека е бесконечна *оддалеченоста дури и на најблиската душа*. Заради тоа ја испраќа најморничавата молба воопшто, во која моли да не се одлага острата болка што му припаѓа, и што може *сега и вака / (да) ја доживува со сето свое*

суштество, зашто, како и дуњата со крупните жолти плодови која стои нема и спокојна, така е и со тешката човечка судбина. Нема болка која човек не би ја поднел, зашто само преку неа тој ја открива основната или последната вистина.

На крајот, Конески ги открива, од една страна, спомените, кои и да биле лага или измама наши биле, наши, што значи никој нив не може да ни ги земе:

Јас само над нив со власт крајна

создавам своја родина тајна.

Целиот живот ми се спомените –

од друга страна, гробовите, тие места на кои спомените вечно траат и каде воспоставуваме контакт со своите претци, со своите најсакани и најценети. Тогаш во спомените и на гробовите чувствуваме дека не сме сами, дека ние го продолжуваме и осмислуваме она што тие ни го оставиле. И, всушност, во оној молкум наш кога стоиме со наведната глава пред нив, ние, гледајќи го жолтиот пламен во камарчето каде догорува свеќа, доаѓаме до нашето поврзување, до нашето вживување, до некој вид наша екстаза или идентификација со нив.

И тогаш Конески ќе рече:

Воспоставен е контактот,

и никој не е тогаш посилен од човека,

ни самата смрт.

Тоа е час на негова победа.

Дури човекот и да е слеп, па да не може да го види тој жолт пламен, тој, клекнат на коленици, со својот опип ќе ја помазни студената плоча, или набиената земја, и пак ќе се исправи како победник. Тешко на човекот без гробови, зашто кога ќе се запретаат гробовите и ќе зараснат во бурјан и кога патеките до нив ќе се исполнат со пиреј, па ќе исчезнат знаците, крстовите, камарките, кога повеќе не ќе знаеме каде се тие, тогаш сè помалку знаеме каде сме и кои сме ние. Тогаш е прекинат континуитетот, прекината е духовната врска, исчезнал меѓусебниот контакт и доверба. Со дом сме, а бездомни самотници! На сето тоа, како што ни покажува песната „Мрша“, треба да благодариме зошто човекот не е како пцовисана мачка фрлена на улица до канта за ѓубре, зошто човекот не е мрша. Тој живее со својот дух, со своите аманети, со своите пораки и тогаш кога повеќе не е тука.

Последните три песни од „Златоврв“, што сега на крајот ги коментирам: „Болка“, „Благослов“ и „Маглено утро“, се песни кои претставуваат една целина и тие уште еднаш го потврдуваат доминантното, трагичното чувствување на светот, што како нишка се провлекува низ поетското искуство на Конески. Тие упатуваат една на друга и се надополнуваат една со друга, обземени можеби од средишното прашање во поезијата на Конески, но и во поезијата воопшто: Што е она во душата што ја струга и гребе неа? Што е она што го прави нашето земно огниште толку студено?

Воопшто, сите песни на Конески од последниве неколку збирки ни го откриваат него како поет кој не може а да не пее, кој мора да пее. Сите негови последни книги како да настанале под диктатот на неговиот поетски демон, кој длабоко и ненасито копа по него, и тој ги создава песните на ист начин како што сеизмографот толку јасно, но и толку вистинито, ги бележи сите треперења и поместувања на почвата. На тоа се должи фактот што во нив чувствата и идеите бликаат во својата едноставна и елементарна јаснота. Навистина, и порано Конески песната никогаш не ја создаваше изнасилено. Знам дека со некои свои песни имал голема мака (со „Мостот“, на пример), но ако некогаш му се случуваше да ја прави и преправа песната, сега повеќе неговата песна не се прави, туку се раѓа: песната тече како да истекува од него. Неговите денешни песни како да биле досега затнати во неговото срце и ум и сега просто како природна ерупција излегуваат на виделина и течат и се разливаат по белата хартија. Познатото негово поетско *andante maestoso* се прелева и денес во една поетска монофонија: од песна до песна исти чувства, исти идеи, исти настроенија, исти видици, исти пораки, откриени само подлабоко и посестрано. И сите тие се сведуваат на едно – како да се сфати длабочината на смислата на животот и тоа неодминливо и неумоливо *одземање на силата* во него од него самиот.

Но, има нешто што Конески го разликува од сите познати антологичари на болот. Тој чувствува дека и сега како и отсекогаш човекот го удира тој постојано вжештен чекан на болот во него. Болот во човекот е тој што удира, но и тој што е удрен. Но, што да се прави? Да се ламентира е бесмислено, да се проколнува – исто така. Затоа тој, избегнувајќи го тоа, го изразува него и го претвора во песна. Тој знае дека без него не би можел да дојде до крајната, до само неговата вистина. Затоа болот никогаш не го сокрива, ниту пак го поднесува резигниран и

разочаран. Напротив, тој него го прегрнува, како што ја прегрнува својата судбина, која не би ја менувал за ни една друга. Така може да се однесува само човек кој ги спознал, кој ги разбрал земните и небесните нешта, и затоа толку интимно сочувствува со нив. Етичките консеквенции до кои доаѓа Конески во овие свои песни не го наоѓаат излезот во апологијата на пустошот, на бесмислата, нирваната, безнадежноста, туку во мудроста – тоа, сето тоа да се види и изрази како неминовна вистина и како вистина за неминовноста. Не е смислата на поезијата за него во бегството од пеколот на животот, туку во откривањето на вистината на пеколот на животот. Само на тој начин тој пекол може да се победи и животот да триумфира, само на тој начин нема да избега од пеколот и животот, туку ќе се фати со нив за гуша и ќе го покори со вистината на колена: еве го животот, еве го човекот, еве ја поезијата!

За Конески болката е, значи, неминовна, неодминлива, неизбежна. Со неа се раѓаме, со неа умираме. Но, вели тој во песната „Болка“:

*Ти не плаши се од неа,
таа може и да тивне
како жив жар што се потура со пепел,
за пак да се распрета
и да светне сепак малку потемно.*

Човекот се навикнува на неа, живее со неа и таа непрестајно жегува како отворена рана. Но, има една болка што Конески ја нарекува *разорна болка*. Тоа е смртта. До неа ние сме опседнати катаден, катачас, катаноќ од ситни, дребни, мали катадневни болки. Животот е, всушност, серија од болки, стварни или измислени. И сите вие благословени да сте! (*Благословени да сте, ситни маки!*), зашто само поради вас не го сеќаваме присуството на главната, на разорната, на последната болка. А до неа, ние сме, речиси, како во некое маглено утро кога *сонцето е потурено со пепел* и кога е сè создадено за гроза, кога врз сè се таложи студенина и кога мора да се прифати секој и секаков пораз, сè дури сонцето затрупано со пепел не го *распрета вселенскиот ветар*. Значи, сепак, постои вселенски ветар, постои Златоврв со неговите чешми, со неговите жуборливи води, со своето сонце не само спепелено, но и просеано низ клетките. Постои бистар здив, постои и животна свежина. Но сето тоа што постои, наспроти

магливите утра, сета таа свежина ако воопшто нешто од неа до оваа делница на животот сепак останало, доаѓа од други животни извори, без кои не може животот и човекот во него. Животот и човекот во него, значи, не е само заклучен во темни, туку и во светли одаи. Животот е единствен, од мрак и од светлина, од љубов и смрт, од Ерос и Танатос. Болат и едните и другите, но и радуваат.

Така и Конески може да каже, како и Готфрид Келер: *Мајстор станав / да ги поднесам радоста и страдањето / и мојата радост и моето страдање / ми стана блаженство.*

Сеизмограф

Појавата на секоја нова книга на Блаже Конески претставувала за мене чин на посебна интелектуална возбуда. Се должи тоа на фактот што секоја негова нова книга ни донесувала и откривала нешто ново и дотогаш непознато, што со неа сме допирале до некоја нова смисла и сме откривале некое ново значење важно за нас на нашето неизвесно и неумоливо траење во времето.

Но, појавата на секоја нова книга на Блаже Конески претставувала таков имено чин, чин на духовна среќа, своевидно творечко самочувство и за сета наша литература и култура воопшто, бидејќи со делата од форматот на Конески, како и со сите значајни вредности што ги создаваме во рамките на нашата национална култура, се извишуваме повисоко и стануваме народ со подлабоко значење меѓу народите и културите на светот.

Кон сето тоа, поезијата, особено онаа од типот на Конески, е неразделна од некоја наша внатрешна самосогледба, од нашето самооткривање на себеси и на тој начин од човековата духовна среќа воопшто, зашто што има позначајно на веков од тоа да се откриеш и спознаеш себеси!

А токму тоа, токму тоа откривање на себеси низ поезијата сфатена како сеизмограф во поширока смисла, тоа чувство дека поезијата ги бележи и открива оние толку значајни и релевантни нешта на нашиот помин низ овој свет, го имаме во преден план сега кога ги отвораме првите страници од книгата на Конески „Сеизмограф“. Треба, притоа, да додадам дека поезијата – како креација и како рецепција, и во поетот и кај читателот – ги поврзува и обединува оние најзначајни зони во човечката природа. Таа не само што се раѓа од она најдлабоко и затоа најчовечко во човекот – од неговата неизвалкана со ништо од цивилизацијата априорна природа, туку таа и живее во неа, живее и го расветлува нашето внатрешно битие и може вистински да опстои во нас само ако тлее во нас со ништо непоматената љубов кон неа како наша споеност и преданост со/кон неа. Љубовта и поезијата се секогаш нешто обединето, како што се поезијата и омразата нешто разединето. Сето тоа ми дава за право веќе на почетокот на моето херменевтичко соочување со најновата книга на Конески „Сеизмограф“ да ја поистоветам поезијата воопшто, а посебно поезијата на Конески, со оној дожд од

истоимената песна од најновата негова книга, кој, ете, по толку месеци суша (а тоа е сушата на душата) кога се пека за него, доаѓа најпосле како благодат и надеж, доаѓа како *благослов и смирување на душите по кои влакнести морници лазат*, доаѓа откривајќи ни го индикативниот стих низ кој се определува единствената можна смисла на поезијата – да ја *ублажи макар малку омразата*.

Но, зошто го спомнувам сево ова, сево ова токму во овој временски час?

Книгата на Блаже Конески „Сеизмограф“ се појавува во една наша, по многу и во многу нешта изменета човечка, духовна и социјална ситуација. Живееме во време кога се одвива една голема и длабока катарза, една сеопшта колективна исповед, време кое наоѓа свој сопствен израз и во многу песни на Конески од оваа негова книга. Притоа, токму во ова време, време збркано и кошмарно кога пак почна да се јавува омразата, поезијата може да биде едно вистинско човечко засолниште кое нè предупредува дека не можеме да оистоиме како вистинска човечка заедница без пацификација на нашите нагони, на нашиот разум, на нашиот јазик. Таа пацификација, пак, не можеме да ја оствариме ако катаден свртени само кон политиката не се свртиме и кон духот, душата, кон поезијата како значаен фактор на обновата на човечкото во човекот, кон поезијата сфатена како ослободување од сите негативни и деструктивни сили во нас, во смисла на онаа позната и мошне укажувачка мисла на Маркс дека човештвото не може да се ослободи од своите гревови ако нив не ги прогласи за тоа што тие, всушност се. Поезијата е, несомнено, најпрецизниот сеизмограф на бранувањето и на сите трауматски поместувања во човечката душа, но со самото тоа таа е и нивни прецизен катарзограф кој ги ослободува заробената душа и заробениот ум од нивните сопствени трауми и предрасудоци. А колку поезијата на Конески е тоа, за тоа во „Сеизмограф“ ни потврдуваат повеќе негови песни, од кои некои поетски мошне недвосмислено ја обликуваат духовната, моралната и социјалната ситуација на нашето културно време. На пример, воведната песна од „Сеизмограф“, „Зборот“. Таа песна, инаку скржава во метафори, делува како некој мemento.

На кој начин?

Сите денес чувствуваме колку зборовите се споулавиле и излегле од својот зглоб, или, како што вели Конески, колку се *разоглавени по чаирите* и колку таквиот однос на човекот кон зборот може нему да му се одмазди, зашто ништо

толку не го раѓа, но и погребува човекот колку зборот, Така, веќе на самиот почеток на „Сеизмограф“, ми се наметна она чувство што постојано ме следи кога ја читам поезијата на Конески, чувството за единството на поезијата и мудроста. Тоа е евидентно веќе со воведната песна од „Сеизмограф“, со песната „Зборот“ во која Конески ни порачува:

*Чувај го зборот добро врзан
како необучен коњ
што знае
да каса, да клоца, да мава.
Чувај го! –*

зашто ако го пуштиш разоглавен по чаирите, *којзнае која луда глава / ќе посака / да го јава.*

Конески ја создава оваа песна за зборот – инаку тема која во неговата поезија често и на различен начин се варира – во нашите тековни временски околности во кои татне една своевидна *bellum omnium contra omnes*. За среќа тој *bellum* се одвива сè уште само со зборови. Но зборот не ја именува само човечки неутрално омразата, тој може и да ја поттикне неа, доколку зборот е збор-омраза. И таа моќ на зборот, изопачен да ги изопачува другите, Конески ја открива на тој начин што него го споредува со необучен коњ, т.е. со некое разуларено, разулавено и разоглавлено живо суштество, суштество кое распаметено рика, каса, плуе, клоца. На тој начин доаѓа до уривачката, деструктивната сила на зборот. Но, ако човекот е збор, а зборот човек, деструкцијата на зборот се покажува како самодеструкција на човекот. Воопшто, Конески во многу свои песни ја открива *суровоста* на човекот кон другиот човек, особено неговата суровост во однос на природата. Што сè не ископачи, што сè не искастри, исече, што сè не уништи човекот во неговата поезија, таа раскошна градина на животот! И на ист начин како што порано во некои свои песни Конески велеше дека, на пример, дури и дрвото му се одмаздува на човекот за неговата суровост, сега, гледајќи ја суровоста на човекот во суровоста на неговиот збор, Конески го вели истото: има време, во животот, порано или подоцна, сè ќе си дојде на свое место, па ќе дојде време кога зборот ќе му се одмазди на човекот, кога зборот против другиот ќе се

претвори во збор против него самиот, та затоа ни порачува: Чувај го, човеку, добро зборот и не пуштај го тукутака разулавен и разоглавен по чаирите!

Во неразделна и речиси во органска врска со песната „Зборот“ е и песната „Занает“.

Има, имено, секакви занаети. И сите тие си имаат различни алати со кои работат. Некој со чекан, некој со игла, некој со секира, некој со нож итн. Овој најстрашниот занает за кој кажува песната на Конески, за свој алат го има зборот. Тој е и чекан, и игла, и секира и нож итн. Е, тој занает, тој мајсторлак да го завртуваш и одвртуваш, да го исправуваш и искривуваш, да го свртуваш и превртуваш зборот, тој најраспространет занает, се состои во тоа да умееш да правиш, да си мајстор да правиш за непознати муштерии: молитви, гачки, клетви и плачки и, се разбира, не само тоа. Тоа е занает со помошта на зборот да умееш да кроиш, да сечеш, да шиеш, т.е. да ги редиш еден до друг и еден покрај друг веќе излижани и изветвени зборови, да измислуваш *нови пцости за стари злости* и да го правиш тоа така со зборовите тие *не толку нешто за да речат / ами повеќе како свечалки да свечат*.

Сите овие песни на Конески влегуваат во типологијата на она што тој самиот го нарече *скржави песни*. Тие, сите тие, скржави од метафоричен блесок скржави во својата поетска имагинативност и експресивност, делуваат со едноставноста и строгоста на поетскиот исказ со кој изразуваат и во кој откриваат трајни човечки искуства што се повторуваат во историјата сè на еден и ист начин. Отаде овие *скржави песни* повеќе делуваат, делувајќи, притоа, непринудено и поетски мошне сугестивно, но не толку, или не само толку со поетскиот тон на стихот, туку со неговиот проповеднички и афористички тон. Затоа во нив поетскиот исказ се одликува секогаш со изричност и императивност и претставува секогаш една своевидна поетска елипса.

Сето тоа особено доаѓа до израз во песната „Лажни пророци“ (По евангелието). И во оваа песна го чувствуваме оној толку чест амалгам во поезијата на Конески меѓу минатите и сегашните светови, меѓу древните и модерните егзистенцијални и историски искуства. Но, песната за лажните пророци само на прв поглед е од библиска провиниенција. Всушност, имајќи го предвид амбиентот каде што се случува таа, сознанијата што се откриваат во неа и идеите што таа ги потврдува, брзо станува очигледно дека овој стар библиски

мотив делува просто стаписувачки современо, така што во неа откриваме многу нешта од социјалната конфигурација на нашата актуелна современост. Ги откриваме и распознаваме лажните пророци како нè збираат по плоштадите; ги гледаме како креваат врева до небеса, како се буваат во градите и како прогласуваат дека само тие можат да нè спасат. И кога Конески ќе ги напише стиховите: *Немојте да им верувате / зашто тие мислат само на себеси* и дека нив, лажните пророци *бес ги распина внатре / душите да ви ги затре*, чувствуваме колку библиските мотиви во поезијата на Конески се современи и колку современите мотиви во неа делуваат библиски – со еден збит, згуснат јазик, со длабока уверливост и со трансисторичност на вистината која ни се открива, како вистина која, навистина, се видоизменува, но под услов да остане иста и непроменлива.

Нешто слично се случува и со краткиот поетски запис во проза под наслов „Историја“. Во него, само во неколку лапидарни и на прв поглед случајни асоцијации на маглата со историјата и на историјата со маглата, Конески ни го открива она толку евидентно чувство, особено на балканскиов простор, што сите го имаме за провинцијалниот карактер на историјата, чувството дека кога сме во светот на историјата ние сме, всушност, во оној свет каде час се креваат, час се спуштаат густы и непросирни магли од кои најчесто ни прст пред око не се гледа. Кај Конески овој запис на самиот свој почеток делува толку необвртано што помислувате дека станува збор за атмосферата на некои метеоролошки ситуации, но штом толку отсечно и толку категорички ќе допреме до исказот: *Ете тоа е историјата!* сфаќаме колку зашеметувачка вистина ни открива Конески во овој свој поетски запис на таа сама по себе непоетска тема.

Но, зошто јас го почнав проследувањето на книгата на Конески „Сеизмограф“ токму со херменевтичкиот коментар на овие неколку песни?

Едноставно затоа што сакам да речам дека и книгата песни на нашиот познат поет зборува за првобитното фундаментално поетичко начело кое Конески го практикува веќе од првата своја песна, но дури во последната го наоѓа најсоодветниот поим за неа, начелото – на песната, на поезијата воопшто да гледа како на *сеизмограф*, но не само како сеизмограф на својата внатрешна интима, како што некои обично мислат кога него го вредуваат во интимните лиричари, туку како сеизмограф и на духовната и историската супстанција на времето и на

нас самите во него, како сеизмограф на неговата поетска визија за нашата историска и за нашата севкупна (индивидуална и колективна) егзистенција. Со еден збор, во неговата песна се бележат, објективно и уверливо, токму како на сеизмографот, и сите оние длабоки и тектонски поместувања што се случуваат во човекот и денес на неговиот неизвесен и загадочен помин низ светов.

Но, Конески никогаш не е лажен пророк. Кај него, во неговата поезија, сè се случува на еден имплицитен, ненаметлив, спокоен начин, бидејќи зборувајќи за антрополошката позиција на Конески и на неговата поезија, можеме да речеме дека исходно начело во неа не е страшноста, вревата, поетската врескотница, туку смиреноста. Не, значи, дрскоста и суровоста, туку благоста и еден соодветен аскетизам во откривањето на вистината за човечките земни и небесни нешта. Сите големи судири во неговата поезија, судирот меѓу човекот и човекот, меѓу мажот и жената, меѓу човекот и природата, меѓу судбината и животот, меѓу бога и човека итн. се случуваат без напнатост, се случуваат како неумоливо, како судбинско одвивање, како незапирлив тек и истек на човечкиот век, како што истечува реката на животот, без поетска и каква-годе друга афектација.

Но, што изненадува во „Сеизмограф“?

Во кусиот предговор кон ова свое дело, кој е мошне указателен не само за оваа негова книга, туку и за сета негова поезија, како и за неговото сфаќање на поезијата, Конески вели дека сите четириесет и пет песни ги забележил последниве три-четириесет дена, па додава: „Како некој сеизмограф да ги следеше душевните возбуди и потреси“. Притоа тој доаѓа на оригиналната идеја поезијата што ја создал со катадневно бележење на песни да ја определи, мошне соодветно на неа, како *одвивање на драма* и тоа не во преносна, туку во суштинска, речиси жанровска смисла, драма – со единство на дејствието, времето и местото, но и со лица и личности; драма во која, како што убаво вели – Тој или неговиот Читател – ја играат главната улога, а неговите песни не се ништо друго туку само нивни монолози и реплики во таа драма.

И сакам да речам дека Конески, и во своите есеи, но и во своите песни, многу подлабоко ја открива суштината на својата поезија, на своето дело, од многумина негови интерпретатори. И тоа не ме исчудува! Зарем тоа не е случај, на пример, со Гете или со Томас Ман, со Елиот или со Херман Хесе, со Андриќ или со Крлежа? Произлегува тоа од фактот дека создавањето и толкувањето на

песната е еден единствен творечки чин. Ако не е така тој вистински и не може да ја толкува неа, зашто поезијата не може да се мисли ако претходно не се доживее.

Поезијата, се разбира, се објавува на многу начини. Па, сепак, кај вистинските поети таа секогаш претставува отисок на битието, односно негов сеизмограф. Со овој поим Конески, всушност, ја определува сета сушност на својата поезија. Такви се, имено, сите песни од „Сеизмограф“ – лирски и длабоко медитативни трепети на неговиот толку трагично вознемирен и разбранет дух, поетска објава на неговото битие.

Не сум, меѓутоа, сигурен дека се тие, како што вели тој, еден *нов опит*. Нов, можеби, единствено во однос на начинот на нивното настанување денес – денес дури интензивно трае згуснатото време на поезијата во животот на Конески, во кое тој е катаден, катаден во светот на својата песна, во кој тој сега единствено домува – но не и нов во однос на нивната поетска суштина.

Песните од „Сеизмограф“ се, главно, лирски минијатури од кои, меѓутоа, изнурнуваат оние ретки животни јазли во кои е заплетена драмата на човечката егзистенција. Како и сите поранешни песни на Конески така и овие од „Сеизмограф“, исполнети се со тешки душевни јанси; со трајни и фундаментални спознанија за смислата и бесмислата на човечката судбина; со силни, длабоки и поетски сугестивни согледби за тоа како неумоливо изврвува човечкиот век; со силна драмска и драматична тензија; со оној негов познат, згуснат, гномски, елиптичен поетски говор, толку јасен, а толку истовремено заумен и задуман. Одсвонува од секој негов стих некој тажен и безутешен глас. Одронува од секоја негова песна некоја немош: она *одземање на силата*, оној трагичен пад и толку речит молк; тлее некоја слабост што свршила и беспредметна станала; некоја осаменост и глувота; некое уривање на привидите, илузиите и верата; трештат некои црвени виулици и некоја безразложна врева на лажни пророци кои вреват на сите страни; мирува некоја тешка, болна и горка тага. Бликаат од неговите нови стихови емоции и настроенија, егзистенцијални согледби и идеи, некои веќе познати од повеќе поранешни песни на Конески, со кои се среќаваме од книга во книга, но во нив, во песните од збирката „Сеизмограф“, препознаваме и настани, состојби и атмосфера во кои длабоко е импрегнирано она што можеме да го наречеме *дух на осумдесеттите*. Во таа смисла, рецепцијата на новите песни на Конески пак ни се открива со многу богати слоеви и значења, бидејќи во нив е

присутна една длабока поетска симболизација; еден слоевит поетски контекст, со кои се откриваме самите себеси во овој свет и овој свет во самите себеси. Како и сите поранешни негови песни, така и оние од книгата на Конески „Сеизмограф“, живеат од она што можеме да го наречеме поетика на сугестијата, поетика на внушувањето на длабоки емотивни и мисловни асоцијации низ кои тој ги открива своите оригинални поетски визии за трагичната судбина на човечката егзистенција под небесниов свод. И новите негови песни, сублимирајќи го исконското и современото во една неразлична целост, претставуваат една оригинална *антрополошка херменевтика* на драмата на човекот денес, на драмата на човекот воопшто. Конески и во своите нови песни од „Сеизмограф“ открива не туѓи, туку длабоко свои и длабоко автентични свои светови, бидејќи знае дека за поетот нема друг свет освен светот што се наталожил во неговата сопствена душа и затоа со право своите песни ги смета за нејзин сеизмограф, т.е. за длабоко доживување и откривање во себе на тешките и непрозирни тајни на животот и живењето, но на тој начин и сеизмограф на животот човеков и живењето човеково воопшто.

Како и сите досегашни, така и новите песни на Конески, неверојатно упатуваат една на друга, како да не можат една без друга, толку делуваат како една единствена и неразлична целина. На ист начин како што, како што вели Бахтин, текстот живее единствено допирајќи некој друг текст, и песните на Конески во „Сеизмограф“ живеат допирајќи се и проникнувајќи се една со друга. Во нив доминира еден фрапантно отворен и искрен до дно поетски говор, натопен со тешки и болни чувства и претчувства за текот и истекот на земниот човеков век.

На тој начин, и книгата на Конески „Сеизмограф“ длабоко ме уверува во едно фундаментално генеричко и естетичко начело, толку релевантно и за секоја вистинска поезија, но и за секој вистински живот, начело кое суверено владее во неговото поетско искуство – дека *генијална може да биде само искреноста*.

Небеска река и Црн овен

Последните неколку години од својот живот Блаже Конески интензивно создаваше и објавуваше поезија како во ниедно друго време од својот творечки век. Почнувајќи од 1987 година, тој ѝ подаруваше на македонската поезија по една нова книга песни, а од „Сеизмограф“ (1989) со некое трагично чувство дека секоја следна книга му е последна книга.

Речиси атипично за многумина поети во европската и светската поезија (со исклучок можеби на Чеслав Милош), кај Блаже Конески стануваше сè поочебијно дека како што навлегуваше во финалето од својот живот така поезијата се пробиваше во доминантен начин на неговото творечко изразување. Никогаш порано тоа не беше случај. Имајќи ги предвид само целосно новите книги песни, можеме да речеме дека од „Везилка“ (1955) до следната книга „Записи“ (1974) поминаа дваесет, а од „Записи“ (1974), до „Чешмите“ (1984) повеќе од 10 години. Меѓутоа, како што навлегуваше во добата на староста, за Блаже Конески песната стануваше единствен човечки релевантен начин на постоење, и како да не можеше да го сфати својот живот без поезијата. И самиот тоа го рече во песната „Поезија“ од „Послание“ (1987):

*Поезијо,
ти ми отвораш пат во староста
тоа е еден суден предел.*

Тој *суден предел* стана духовно место, духовен дом на неговиот живот. Во него ги објави и последните свои две збирки песни, „Небеска река“ кон крајот на 1991 и „Црн овен“ на почетокот на 1993 година, за кои овде, пред сè, ќе стане збор.

Во последната поетска делница од својот живот Конески најде вистинско уточиште уште само во поезијата, така што сега можеме да речеме дека неговиот живот последнава деценија катадневно израснуваше во поезија, а поезијата во негов живот. За Конески во овие години од неговиот земен опстој да се постои и натаму значи да се постои единствено и во прв ред во/низ песната. Песната како да му стана единствен негов дом во кој домува со духовна радост. Големата лаѓа

на неговиот живот ги минала веќе сите бранови, гребени и теснеци, сите виулици и луњи, сите бури и заринкувања и, еве, по сè што се случило во океанот на животот, тој на неа впловува, како некогаш Одисеј, во тих и мирен пристан. Сега тој ја фрли последната котва во пристаништето на животот во кое се случуваше и се одигруваше последниот чин од драмата на животот единствено како драма на поезијата:

*Оставете ме најпосле на мира, вие луѓе,
со вашите планови и нови проекти,
со вашите собири, тела, симпозиуми,
со сета врева, јагма и шум.
Јас се борам за уште малку разговор
со птиците
и се борам за уште малку тишина
меѓу тревките.
Оставете ме да си починам!
Што сум имал важно да кажам,
сè е кажано,
понекогаш со толку звучни зборови,
што дури ми иде срам.*

И тоа чувство на осама, на тој негов пат до завршната осама тлее и согорува во секоја негова песна, па она двапати повторено и тоа толку изрично *оставете ме*, всушност значи оставете ме на мира во светот на поезијата, во мојот единствен среќен свет, светот на песната. Зашто поезијата единствено му отвораше пат и му даваше смисла и сила што го крепеше неговото крешко тело, но силен, витален и животворечки дух. Во песната Конески сега допира со неверојатна јаснота до длабоката смисла, до големата смисла, до трајната смисла на овој кусовечен, тлеен и трошен земен свет. И колку повеќе животот се темни, колку повеќе бавно и неумоливо животот се упатува кон таа темна долина, толку неговите песни од последните две збирки наместо да се затемнуваат во своите поетски пораки, стануваат сè посветли, сè попросирни и појасни во својата смисла и смисловитост! Колку подлабоко тие пробиваат до темните и несогледливи длабочини на животот, толку поголема станува нивната јасност! Темното, имено,

сè појасно се расветлува зашто песните на Конески од „Небеска река“ и „Црн овен“ како да се некој вид тестаментални песни-пораки упатени и кон неговите предци и кон неговите внуци, за кои во песната „Нова година 1992“ ќе рече дека веќе меѓу нив се чувствува распнат.

Чувствувајќи ги своите песни од последните две книги како завети до македонските поколенија, Конески како никогаш досега во својата поезија е темелно радикален спрема самиот себеси и спрема своето време. Неговите најнови песни од последните две збирки претставуваат всушност диктум, императив, своевиден ултиматум на неговиот живот. Да се создаде песната според тој внатрешен диктат и според тој ултиматум на животот, тоа за него значи да се настојува во секој збор и со секој стих да се биде вистинит и под сите околности во песната да се остварува единствено вистината. Во најновите поетски творби на Конески е највидливо од сè колку неговата поезија се изразува како непомирлив морален став спрема себеси и спрема својот живот. Да се биде поет тоа за Конески пред сè значи да се биде честит спрема самиот себеси, односно да се биде чист, внатрешно морално неизвалкан. Во последната песна од „Црн овен“, „Спроти свети Атанас 1993“, се вели:

*Зимски дену,
ми носиш црна вест!
Смртта чука со средниот прст
на нашата порта.
Како да се поништи ужасот
со тоа што човек
не може да го сфати?
Проклета слабост да се зборне.
Поживинченост, ако молчиш.*

Песната за Конески е диктат на еден морален прерогатив на неговата личност. Кај човекот, смета тој, постои органски порив да се зборне, што е понекогаш проклета слабост што носи несреќи и внатрешни поревања, но и покрај тоа, претставува, пак, вистинска *поживинченост* ако кога мора да се зборне се молчи. И во песните од последните две негови книги Конески кажува сè за себе и за своето време и низ своите и низ песните на другите што ги препева. Конески

пее и зборува за некоја своја тешка внатрешна јанса: што се случува со нас самите во нашето опортунистичко време? Тоа е, ете, тој единствен морален прерогатив без кој поезијата за Конески е незамислива, поезијата, се разбира, не како версификаторска вештина, туку како длабок животен и морален чин. И токму затоа што е така во и со неговата поезија, тој може со таква длабочина да ја открие низ својата песна сопствената егзистенцијална судбина, својот *amor fati*.

Но, во што е основната карактеристика на неговите песни од последните две поетски книги, „Небеска река“ и „Црн овен“? Какви песни се тоа?

Тоа се песни длабоки внатрешни пориви, или поточно, длабоко згуснати, придушени и поетски силно експресивни, со лапидарен поетски исказ, откриени крици за земната живеачка од која е симната секоја можна поза, инаку толку нагласено присутна во поезијата денес. Но, на Конески позата му е органски туѓа, бидејќи тој знае, како што еднаш убаво рече Ниче: *Патосот на позата не спаѓа во големината, оној кому му се воопшто потребни пози е неискрен... Внимателно пред сите питорески луѓе!*

Неговиот поетски израз, неговиот стих во последните песни од последните две книги претставува еден спокоен и ненаметлив *сололоквиум* без никаква афектација и без никаков нагласен артизам. Сè е во стихот сведено на прозирноста на зборот и на познатата и чудесна едноставност, која Маларме некогаш, исто така на крајот од својот живот, ја изрази со следниве зборови: *Mon Dieu, mon Dieu, donnez-moi de la simplicité!*

Неговите стихови течат спокојно без некој поетски фурор, без екстатичност, без екскламативност, без барокна поетизација и метафоричка декоративност. Во нив како во сеизмограф се бележат и се откриваат оние тешки егзистенцијални јанси што го карактеризираат човековиот опстој на земјата. Неговите последни песни, иако го откриваат на прв поглед мигновеното, сегаприсутното, не се ни дневни, ниту пак строго интимни, или лични песни. Во нив се збиваат и од нив избиваат долги временски периоди на егзистенцијални и историски искуства низ кои се таложеле трагичните контроверзи на човековата егзистенција, кои меѓутоа денес, на крајот од неговиот човечки век, се изразуваат како завршен поглед, како последна поетска рекапитулација за сите оние ирационални и неразумни човечки чинови, за сите оние демонски уривачки сили

во човекот кои тој ги гледа и ги чувствува како трансисториски и неуништиви негови придружници.

Тоа особено поетски сугестивно го кажуваат во „Црн овен“, „Пораките од Исток“, особено песната „Плач за градот Ур“, напишана според еден сумерски ламент. Затоа, неговите песни од „Небеска река“ и „Црн овен“ не се, како што некои сакаат да речат, интимна, туку од еден антрополошки агол, универзална, или дури космичка лирика, бидејќи не се говор за личното битие, туку за човечкото битие воопшто. Тие ги отвораат тешките и темни двери на битието, влегуваат до неговото дно, слегуваат до неговата сушност од која се гледа како на дланка, дека човекот, токму овој т.н. горд *homo sapiens* отсекогаш бил еден непрекинат и монструозен рушител, така што „Плачот за градот Ур“ е истовремено и плач, на пример, за градот Бејрут, Вуковар или Сараево, зашто и денес, како што катадневно гледаме, како и некогаш во дамина, исто е сè: нивното уривање е трагична реприза со сè истите слики:

Нашиот град е урнат.

*По неговите широки улици, каде што се шетало,
спружени се безброј трупови.*

*На неговите плоштади,
каде што се збиравме на нашите празненства,
со игри, песни и ликување,
лежат купишта, мрша на мрша,
во вирови крв.*

*Кој не можел да излезе од дома,
Оган го голтнал заедно со куќата.*

Кој можел да бега оставил сè зад себе.

Мајка ја остава ќерка си, татко синот.

*Нашите момчиња и девојки
со врзани раце, ги гонат в плен,
Се сотре нашата рода.*

Тешко нам!

Во песните на Конески од неговите две последни книги нема ништо случајно. Напротив. Сè е во нив и во нивната инспирација длабоко промислено и

осмислено. Независно од тоа што и неговите последни песни настанале под диктатот на неговиот поетски демон, кој длабоко и ненаситно копа по него, тој ги создава нив на ист начин како што сеизмографот толку јасно и толку вистинито ги бележи сите бранувања и поместувања на почвата. И – кога тие ќе се прочитаат бегло, така како што инаку денес се чита поезијата, одеднаш ќе ни се пристори дека она познато негово поетско *andante maestoso* како да се прелева низ неговите последни две книги во една поетска монотонија: од песна до песна речиси исти чувства, речиси исти идеи, исти егзистенцијални и антрополошки трагични хоризонти, исти поетски и филозофски пораки, исти песни налик една на друга. Но, кога подлабоко ќе нурнеме во нив ќе забележиме безброј нови нијанси, ќе видиме и ќе почувствуваме колку се тоа нови откритија и колку се тие длабоко трагично артикулирани, колку се тие јасновиди зашто ја откриваат суштината, и токму затоа што ја откриваат суштината се јасновиди и длабоковиди.

Последните две поетски дела на Конески „Небеска река“ и „Црн овен“ се мошне индикативни книги за поезијата од неговата последна поетска фаза. Индикативни се, пред сè, по духот на тестаменталната збитост на својата поетска порака и антрополошки трагизам. Од таа гледна точка многу ни кажува толку лапидарната песна, сè на сè во еден единствен катрен, наречена „Античка трагедија“:

Студена сенка на сцената.

Сам поред два неми кумира.

Толку ја мразам промената!

А дошло да се умира.

Притоа, веднаш на почетокот на „Црн овен“ Конески ќе соопшти еден значаен факт во кој ни открива дека „Небеска река“ ја сметал за своја последна книга песни. Воведниот краток текст има трагична резонанца: *Дојде време кога не само кај други, ами и кај самиот мене, почна да се јавува мислата дека е ред веќе да молкнат моите песни. Дури бев уверен дека „ Небеска река “ ќе биде моја последна збирка. Затоа во целата прва половина од минатата година напишав само два-три пригодни текста. Но летоска (се мисли на летото 1992) песните пак почнаа да се множат. Сега, токму спроти свети Атанас, забележав дека сум пак обиколен од едно мало стадо.*

Тоа трагично чувствување на светот што блика од последните две негови книги („Небеска река“ и „Црн овен“) го откриваме не само низ тестаменталната дикција, туку и низ нивната заедничка и единствена содржинска и филозофска јатка изразена во цитираната песна „Античка трагедија“. Тоа е тематска опсесија на неговите последни песни со феноменот на смртта. Во продолжение на истата воведна белешка од „Црн овен“ Конески со нему својствената лапидарност вели: *Порано имало обичај на свети Атанас да се коле курбан бел овен годинак. Годинак – за да се знае дека уште еднаш денот ја навасува ноќта, светлината мракот. Но јас оваа година водам по себе црн овен. Прости ми средсело!*

Тој црн овен претставува, всушност, средишна поетска метафора на неговите последни песни. Конески всушност сака да каже, дека црниот овен што сега го води по себе е симбол и знак дека еден круг од животот се затворил и дека од тоа треба да се знае дека повеќе не денот ја навасува ноќта – туку ноќта денот, и не светлината мракот, туку обратно – мракот светлината, дека и над неговиот живот и, со самото тоа, над неговата поезија се спушта бавно и неумоливо таа густа, таа неизвесна и непроѕирна ноќ и големиот молк.

Од двете негови последни книги, од секоја песна и од секој стих блика еден јасен тестаментален диктум, една крајна порака на човек и на поет кој сака во стиховите и низ нив да го резимира својот изминат животен пат, животниот пат на човечката егзистенција.

Веќе првата песна од „Небеска река“ озаглавена „На моите песни“ го навестува тој тестаментален призив. Во неа тој им се обраќа ним, на своите песни, велејќи за нив дека тие ќе бидат сосем заборавени, дека ретко некој ќе доаѓа до нив, но кога некој случаен намерник ќе ги разгрни и во нив ќе сети скриена мисла, тогаш, уверен е тој, тие ќе сведочат и ќе го откриваат него. И по воведната песна, во сите други 36 песни, еден единствен глас, една единствена без трошка сентименталност поетска тажачка за животот што одминал и заминал во неумолив неврат. Тој живот сега е збит во песни-синтези, во песни-животни рекапитулации, во песни кои се создадени во последното пристаниште на неговата вкотвена и смирена животна галија. Изврвениот животен век му се чини *иситнет на ситни денови и ноќи* и дека тоа изминато испарчосано време повеќе никој и ништо не може да му го врати за да го *предоживее* како непрекинат тек, макар и во споменот, па затоа *боли сè што се видело и што се случило*, како што

завршува песната „Хотели“. Неговите песни се неисполнив ламент на една самотна душа по слатко спокојство до кое повеќе не може да се стаса, зашто секоја ноќ сега е ноќ на трагични пораки, ноќ на бесоници, ноќ на грозни коби. Сега животот ја загубил свежеста на оригиналноста. Тој се одвива како увежбана варијанта, како своевидна механика на постоењето („Станува ноќе“) кога повеќе не се гледа пат во натамошниот живот, кога дошло времето и повеќе никој не прави пат за поттурнат човек, кога животот тече неумоливо кон и до претскажаниот крај, па сето што трае како живот личи на кошмарен сплет. Небеската река полека секнува. Бавно како што се наголемува сè повеќе зимата и студот на животот постепено се станува студен кип и сталактит од мраз. Повеќе не може да се доврши мислата и само ви останува штрекнувањето пред крајната јасност. Ете тоа е таа јасност: откривање и соочување со крајната, со последната вистина.

Своите последни песни, Конески ги соопштува како да диктира тестамент, како во песната „Успокојување“:

*Сè е сторено да се пречека
тоа што било судено.
Веќе го чекам толку рамнодушно,
а сум го чекал возбудено.

И сè е на крајот веќе натокмено
со молби и клетви до небеси.
Плачејќи над други, јас
се исплакав и самиот себеси.*

„Небеска река“ завршува со мошне оригиналната поголема поетска или поемичка структура, со наслов „Дојранска елегија“, во десет еквивалентни метрички тристрофки од кои сите си имаат посебен наслов (мошне слично како кај Бродски) и низ кои се одвива една поетска драматургија рамнозначна на драматургијата на животот и на неговото исчезнување.

Првата тристрофка е именувана „Претчувство“, потем „Разложување“, па преку „Дејател“ и „Песна“ да заврши со „Прштавање“.

Во „Дојранска елегија“, на тој начин кондензирано ни се открива целиот тек и истек на трошниот и тлеен човечки век, во кој се резимира сознанието дека

сè што се видело гасне, дека животот е изначална маглина во која никогаш не разбираме зошто сме и кој, кога и зошто нè пратил.

Во „Црн Овен“ нè пречекуваат истите егзистенцијални јанси и темни поетски виденија. Но во оваа последна книга на Конески чувствуваме и еден придушен, смирен, но внатрешно разгневен поет, што е против насилството и против насилниците кои толку многу се размножиле на светов, та како плевел ја задушуваат личноста. Всушност, главнината на последната книга на Конески е озаглавена со „Отпор“. Таа претставува отпор против стадото, отпор против т.н. *татковци на народот* што ги водат напред своите башибозуци кон славата на татковината, та, иронично вели, нека им е свет и светол пред нив патот; отпор против гласот што несреќи коби, отпор и бунт против онаа слепа сурова сила *кога ме поваса сосем и в ништожност ме пласна*; отпор на духот против телото *зашто се грози од гнилост*; отпор кон изневерата што *значела закон на векот*, но исто така и против злоупотребата на поезијата од разни насилници.

Како што е познато, Конески своите најзначајни согледби за сушноста на поезијата не ги изрази само низ своите есеи за поезијата, туку и низ повеќе свои песни. Во таа смисла е мошне показна песната „Џице“ од „Црн овен“.

Спомнувајќи ги разновидните занаетчии, Конески меѓу нив разликува цинови со цудиња, но само оној што создава во слободната игра на фантазијата и умот, кој создава од внатрешен порив и со голем мерак нешто што е убаво по себе, надвор од утилитарно-прагматичките интереси, е поет. И затоа кога некој *батак* ќе побара од поетот да биде *скудоумен апологет* за да се забошотат неговите валканции *како со кадеж од темјан, со песни во хорови*, тогаш тој ќе им се обрне на своите собраќа поети: *О браќа не давајте се!*

Сето тоа е кажано и во песната „Отпор“:

*Поради силниот збор, макар на непризнат јазик,
сè уште одбирам звуци на македонската лира.
Тоа е мојот штит, рамен на вашата сила,
силници! Зашто гробот со сите и вас ве збира.*

Оваа идеја ја среќаваме и во песната „Животот“ (Според Октоихот) дека в него сон од привид делиме, та и целиот свет да стане еднаш наш, пак в гроб ќе се вселиме, зашто: *Гробот / и царевите и убозите, / безнадежно / ги поклопува.*

Конески е, ете, начисто со крајните вистини за животот, зашто тоа се и крајни вистини до кои дошол во морничавата игра со животот.

Кога се читаат последните две збирки на Блаже Конески „Небеска река“ и „Црн овен“, песните негови ги чувствуваме како небесни, т.е. недостижни во својата длабочина и недофатливи во својата височина, како тие да се видени не од поет, туку од пантократ. Тие допираат до суштината, до битното, до битието. Отаде во нив тој висок степен на животност, вистинитост, објективност (која, сега гледаме, во поезијата е многу поголема отколку во науката) зашто неговите последни песни ја ловат и ја откриваат само суштината, болната и трагична суштина/вистина за трошниов земен свет. Отаде во нив таа недосеглива во својот сеопфат изворност, заумност и битност за човековото тлејно поминување низ овој живот, зашто тие се глас и одглас на нешто човечки изворно, на нешто човечки битно, зашто настануваат извирајќи од самото негово битие, зашто се секогаш објава на битието во јазикот и објава на јазикот во битието.

Во последните две збирки песни на Конески, место поетска екстатичност и артистичка перфекција, доминираат мудроста и умноста, така што естетскиот флуид во неговите последни песни зрачи не само од нејзината ретка естетичност, туку и од нејзината интелектуалност. Сега гледам колку сум имал право кога ја промовирав категоријата *длабочина* како супстанцијална поетичка и естетичка категорија во поетското искуство на Конески. Токму во/низ неа се остварува она најзначајното, а толку ретко единство на логосот и митосот во поезијата денес, она единство на поетското и метафизичкото што, според мое мислење, претставува највисока вредност и врвно аксиолошко-естетско начело на поезијата на Блаже Конески.

епилог

Збор на крајот

И, еве, на самиот крај кога како наместо заклучок ги испишувам последните страници на книгата за поезијата на Блаже Конески, повторно ми надоаѓа и ме обзема она исто чувство што постојано ме следеше кога го завршував секое одделно поглавје од оваа книга – дека, и покрај сето напишано, како да останувам и понатаму недоискажан во однос на толку богатите идеи, толку длабоките чувства и толку разгранатите асоцијации што ми надоаѓаа, ме притискаа и навираа соочувајќи се со поезијата на Конески. Завршувајќи го секое одделно поглавје од книгата, јас, и покрај толку многу реченото, се чувствував недоречен, како што се чувствувам недоречен, еве, и сега на самиот крај од книгата. Тоа чувство, инаку мошне присутно во херменевтичките анализи, и кое потекнува од апокрифниот карактер на поетското – дека нема крај и граници во толкувањето на поезијата, дека нема есхатолошки судови за неа, ме поттикнува сега во овој епилог на „Одземањето на силата“ да се обидам да го собирам и збијам најзначајното од моите херменевтички анализи на поезијата на Конески што во згуснат опфат можеби би можело да го опфати барем она најсуштественото што го носам во себеси од моите долгодневни и долгоноќни дијалози што во самота ги водев последнава година со неговата поезија.

Па така, ако сега на самиот крај се прашам, како што според некој внатрешен диктат, веќе се прашувам: што е она крајно што, на крајот, по моето долго патување до неа и во неа, можам во некоја есенцијална форма да го кажам за поезијата на Блаже Конески, тогаш би можел, или поточно, би морал да го речам следново:

Поголемиот, ако не и најзначајниот дел од современата поезија е распнат денес меѓу митот и логосот. Во неа превладува час едниот, час другиот, секако, фундаментален елемент во битието на поезијата – еднипати митот редуцирајќи го логосот, другипати, обратно, логосот митот. И колку сами за себе овие два есенцијални слоеви од битието на поезијата да се богати и така разграничени во различните поетски искуства дури и на фасцинантен начин изразени, во неа сепак, поделени и спротивставени, го разбиваат тоталитетот на поезијата. Тие, всушност,

го живеат оној онтолошки расцеп што се вкотви во поголемиот дел од поезијата денес, така што се поретко го среќаваме воспоставено во неа нивното поетско единство, единството на митот и логосот. А, тоа, токму тоа и такво органско и кохерентно единство на митот и логосот, толку природно сплотени во поезијата на Конески, е она најсуштинското во неговото поетско искуство. И тоа е она што неговата поезија ја прави толку автономна, своја и толку автохтона, самосвојна.

Поезијата на Конески претставува многу силен доказ против чувството и сознанието што често ни се наметнува во нашата катадневна комуникација со поезијата, дека нејзиниот свет, дека светот на поетската имагинација е некој божем свет надвор од реалноста и надвор од секојдневната драма на сложената комплексна стварност на животот; некој свет нестварен, привиден, или просто измислен. Соочувајќи се со севкупната поезија на Конески јас, напротив, бев постојано уверен дека е таа *длабоко* вкоренета во животот и дека на поетски сугестивен начин ја опфаќа и открива суштината на оние судбински човечки нешта толку значајни за да ја откриеме и одгатнеме тајната и смислата на човековиот помин низ овој свет, дека е таа *високо* извишено и *густо* разгрането *дрво на животот* што го отклучува светот, нас самите во овој свет, дека чисти пат по густата шума на животот за пробив на нас самите до нас самите, пат знаен и незнаен по кој врвел и изврвел краткиот човечки век – од земното, видливото кое има крај, до небесното, невидливото кое е бескрајно. Неговата песна живее од врелоците на животот. Таа не само што поаѓа од животот, и не само што него го претчувствува, довикува, открива, разбира и именува, туку самиот живот е оној нејзин внатрешен порив што ја диктира песната, простата и строга, толку мудрата и толку болната негова песна. Кај него искуството на животот и искуството на поезијата се изедначени. Затоа неговиот поетски говор, во кој е обединет историскиот и антрополошкиот корен на битието, е толку едноставен и збит, толку опор и толку горчлив.

Поетската природа, т.е. поетската имагинација на Блаже Конески е од посебен ков. Таа, така да се рече, е умна имагинација, или, како би рекол Гете, *егзактна имагинација*. Сето тоа се гледа од онаа типична супстанцијална и спиритуална густина во неговата поезија што неа ја приближува речиси до ниво на науката за човекот, до автентична наука за човечките земни нешта. Се разбира, таа егзактност на неговата имагинација која со научна акрибија го гради стихот и

песната во целост, во ништо и со ништо не му одзема на неговиот поетски јазик од неговата силна поетска непосредност, од неговата длабока експресивна сликовитост и од неговата богата музикалност. Со други зборови парадигматичноста на неговата поетска имагинација се огледа во тоа што таа има свој сопствен онтолошки статус, што претставува цврста и кохерентна структура која се одликува со речиси аскетска интелектуална строгост. Поетската имагинација на Конески не е, значи, никогаш разоглавена, рационално неконтролирана и спонтано, или уште помалку, автоматски раскрилена и расплинета. Таа цврста структура на неговата егзактна имагинација, од каде имено доаѓа познатата лапидарност и гномска форма на неговиот поетски говор, му дава длабока сериозност на поетскиот јазик на Конески. Тој и таков поетски јазик во неговата поезија секогаш ја претпочита одгатката пред загатката, битното пред небитното, есенцијалното пред акциденталното, јасното пред окултното, познајното пред апокрифното. За поетскиот јазик на Конески е секогаш побитно да допре до битното, т.е. до битието, да ја досегне смислата и да ја открие суштината, отколку да остане само на имагинативното, интуитивното, ониричното, или пак на блесокот на метафората како цел самата на себеси. На тој начин, во поезијата на Конески поетското средство и поетската цел, односно: јазикот и смислата, знакот и означеното, сликата и вистината, со еден збор, митот и логосот не се никогаш спротивставени едно на друго, туку се секогаш во органско и затоа неделиво единство. Тој факт ја одликува неговата поезија со толкав висок степен на животност, уверливост и објективност. Во времето кога повеќе во ништо не се верува, на Конески и на неговата песна им се верува во сè, зашто само што ќе изнурка неговата песна, знаеме дека со тоа неумоливо изнуркува и човечката вистина. Неговиот богат поетски лов ја лови токму неа, вистината, болната и трагична вистина за овој трошен и јаден човечки век.

Секогаш кога ја читаме поезијата на Конески чувствуваме дека таа израснува од самото средиште на егзистенцијата, дека извира од неа, дека е изворна, дека е секогаш говор за нешто човечки изворно, за нешто човечки битно, зашто таа доаѓа од самото битие, зашто секогаш претставува објава на битието, зашто знае дека само битието е на изворите и зашто е изворно во поезијата само она што е битно, а битно само она што е изворно и дека зборот и битието во поезијата се откриваат едно од друго. Затоа зборот во поезијата на Конески

никогаш не делува истрошено, зашто неговиот поетски јазик, како најцелосен еквивалент на неговата поезија, ја открива самата поезија како јазик, а самиот јазик како поезија кои се, значи, поетски меѓусебно еквивалентни само доколку се објаснуваат меѓусебно: поезијата јазикот, јазикот поезијата, т.е. јазикот битието, а битието јазикот. Кај него суштината на јазикот и суштината на поезијата е една и иста и се состои во тоа да го овозможат и да го остварат меѓучовечкото разбирање, соопштување и самооткривање. Низ неа, низ нејзиниот поетски и метафизички шепот ја откриваме не златната гранка, туку златниот збор на животот во кој се сосредоточени најзначајните делници од текот и истекот на човечкиот век.

Средишна поетичка категорија во која сестрано се собира и опфаќа поезијата на Конески е категоријата *длабочина*. Кога ја читаме неа како да се соочуваме со вселенското, како да ги насетуваме бескрајните длабочини на овој земен и небесен свет во нас самите, како светот и ние, светот и идејата, универзумот и човечкиот свет меѓусебно се осветлуваат и како градат една голема и неделива целина во која антрополошкото, онтолошкото и космолошкото создаваат еден единствен поетски и метафизички идентитет. Низ поетичката категорија длабочина, како супстанцијална за поетското искуство на Конески, се остварува она најзначајно, а толку ретко единство во поезијата денес, единството на поетското и метафизичкото, што е, според мое мислење, највисоката вредност и врвно аксиолошко начело на поезијата воопшто, а посебно на поезијата на Конески, нешто што претставува нејзина кулминациона точка. Имено, во поезијата на Конески таа вредност, тој поетско-метафизички квалитет, го доживуваме многу често и затоа него го сметам за базичен во херменевтичко-аксиолошките конфигурации на неговата поезија. Тој поетско-метафизички квалитет е базичен и за мојата критеријална вреднувањето на неговата поезија. Таму каде што е тој присутен, таму Конески ги остварува своите највисоки поетски вредности. Во таа смисла неговиот познат циклус „Марко Крале“ е мошне парадигматичен. Песните од тој циклус се највисок врв во поезијата на Конески, нивни *златоврв*, но и највисок врв, *златоврв* на нашата поезија воопшто.

Во поезијата на Конески не се само во единство, во една органска и неделива целост митот и логосот, поетското и метафизичкото, туку во неа се вкрстени и меѓусебно проникнати колективното и индивидуалното искуство;

индивидуалното свесно и колективното несвесно; објективното, општото и субјективното, личното. Во неа се вкрстени и меѓусебно проникнати, во еден природен амалгам, гласови, восклицанија и крици од дамнина што надоаѓаат од некои темни столетија; од некои народни легенди и преданија; од некои стари записи и проложни житија што извираат од длабочините на тие столетија, со гласовите, криците и лелеците што ги слушаме од песните на нашиот поет во кои тој, на фонот на историјата, природата и човековиот свет, ни ги открива своите егзистенцијални јанси и дамари, своите тешки и болни животни искуства. Во неа, значи, во една ретка поетска сублимација проникнати се минатото и сегашнината, претстојното и постојното, топиското и утопиското, проникнати така што сето тоа пулсира на животното попрште врз кое се одвива вистинската човечка драма, како драма *hic et nunc* што неумоливо тече, тече и истечува под небесниов свод. И сето тоа не само што се чувствува, туку и многу јарко се гледа во поезијата на Конески. Токму тоа и ја прави неа толку *очигледна* и како животна и како поетска драма, и како живот и како песна па ние не можеме да воскликнеме: Еве поезија! без: Еве живот! односно: Тоа е поезијата! Тоа е животот! Тоа е човекот! На тој начин поетската едноставност и кристална јасност на неговата поезија доаѓа од единството на пеењето и мислењето на неа, доаѓа од тоа што таа е секогаш пеење-мислење, т.е. пеење на мислата и мислење на песната.

Поезијата на Блаже Конески е таа тиха реч, тој стивнат збор за тоа како татне луѓата на животот. И така како што настанала кај поетот, така таа бара и читателот да се настане во неа. Нејзиниот поетски категорички императив би можел затоа да гласи: Човеку, погледај се, види се, откриј се и спознај се себеси до дно! Не плаши се од вистината за себе со која на дното на себеси ќе се воочиш, колку и да е таа горчлива, зашто вистински човек и вистински поет е оној кој може да дојде до вистината за себеси и неа да ја открие и рече! Јас го сторив токму тоа во својата поезија! Стори го тоа Ти во неа! Само на тој начин ќе можеш поетски, т.е. вистински човечки да домуваш во овој свет! Само на тој начин овој свет ќе стане Твој дом; тој дом Твоја поезија, а поезијата воопшто Твое битие.

Овде завршувам.

И сега кога ги испишувам последните редови на моите херменевтички анализи на поезијата на Конески, мене ми иде да речам, и јас токму тоа и го велам: Не знам, како Ти, читателу, но јас откако се вселив во поезијата на

Конески, како во мој сопствен дом, не ја открив само смислата на поезијата на Конески, туку допрев и до мојата смисла, до смислата на човековиот поминак по светот. Копајќи по неговите најтемни стихови јас сега гледам дека копав пат за пробив до дното на човекот. Во тој дом на поезијата јас ги открив за себеси истите јанси и истите восторзи како и нашиот знаменит поет. Сретнав кај него нешто праисконско, што денес сè помалку коинцидира со основите на нашата загубена среде лавиринтите на сегашнината цивилизација, во која живееме и истрајуваме денес. Но сретнав и пат до обновата на човекот. Имаше во тој дом на поезијата и мрачно и темно сонце, но имаше во него и една густа поларна светлина што нè озарува со среќа и радост дека сме спознале зошто живееме и зошто страдаме. Во поезијата на Конески се осетив близок на нејзините стихови, речиси на еден елементарен начин, како кога се напивам бистра планинска вода, или вкусувам вруќ леб, како кога некој тих повев ме гушка, како кога силни луњи и олуи ме гонат. Во тој дом се живее и според принципите на вечната и бескрајна земна тага, но и според принципот на кој живее познатиот Златоврв: принципот простум, принципот да се извишуваме пругоре кон синевината на бескрајот, принципот по кој неумоливо изминува човечкиот век. За Конески сега знам дека за себе знае сè. Аргумент за тоа ми е, овој пат, само неговата поезија. Примерот на овој најпознат, најбележит и најславен Македонец на нашето време може да биде поучен за сите нас: само кога сме во светот на поезијата, само тогаш сме во светот на нашата искреност и непосредност, само тогаш сме единствено на патот до самите себе, на патот до својата вистинска човечка смисла, низ која единствено можеме да допреме до смислата на светот. Тогаш сме среќни и благодарни зашто сме се запознале, зашто знаеме, зашто знаеме нешто што е денес толку видливо – дека само незнаењето е несреќа и дека само незнаењето носи суровост и грубост.

Отворете ја затоа големата книга на песните на Конески! Нурнете во неа. Таму ќе ги здогледате земните длабочини, тешките и темни неизвесности што го придружуваат човекот на неговиот загадочен помин по овој свет од колепка до гроб. Таму ќе се уверите дека сè што рече Конески беше умно, дека сè што виде беше вистинито, дека сè што здогледа беше далечно, дека сè што откри беше длабоко, дека сè што доживеа беше искрено...

И дека сè што рече, виде, здогледа, откри и доживеа беше песна.

δодаток

Поемите на Блаже Конески

Поемата во повоената македонска поезија

Средишната категорија во пристапите кон литературното дело на историската поетика, за разлика од онаа на структуралната, е, наместо истражувањето на неговата *структура per se*, истражување на *литературниот процес* и неговата динамика. Делото, секогаш лоцирано во некои литературни околности, е во многу нешта зависно од нив и честопати определено од нив. Го спомнувам тој факт уверен дека литературните жанрови можат посестрано да се испитаат ако се набљудуваат не само од својата структурална, туку и од становиштето на својата историска поетичка методолошка позиција. И, навистина, време е тие две денес спротивставени поетики и методолошки пристапи да се обединат и проникнат меѓусебно во испитувањето на литературното дело. Тогаш ќе сфатиме дека делото не изронува самото од себе, туку и од севкупните историски и литературни околности во кои тоа се раѓа.

Поаѓајќи, така, во овој труд од единството на овие две поетики, веднаш можеме да утврдиме еден речиси досега незабележан литературно-историски факт. *Првата*, почетната фаза од развитокот на повоената македонска поезија можеме, всушност, да ја сметаме како *последна* фаза во која, и како литературна опсесија и како литературна реализација, поемата да е доминантен книжевен жанр. Тој факт е, во секој случај, историски условен – ова е време кога во поезијата доминира фолклорот и фолклорната поетика, а со самото тоа раскажувачкиот, односно наративниот елемент во неа. Освен тоа, како што е познато, поемата е воопшто доминантен жанр во почетокот на сите мали балкански, односно јужнословенски литератури. Сите тие на својот почеток и во својата модерна епоха, кога се случува нивно фундарање на фолклорот, но, истовремено и нивната еманципација од него, почнуваат со поемата и во неа ги остваруваат своите речиси највисоки естетски вредности. Тој факт, колку и да не е присутен во книжевната свест, односно во критиката, присутен е во потсвеста на македонските поети од ова време.

Македонската поезија како дел од јужнословенската поетска традиција го повторува на свој специфичен начин истиот книжевен процес, кој се одвива кај нас на ист начин како кај сите балкански, односно јужнословенски литератури.

Зошто?

Времето на поемата, иако, се разбира, не исцело и не без исклучок, е време кога во една национална литература доминира *епот*, или *епосот*, со еден збор епскиот дух од народното творештво и кога романот сè уште не се појавил во неа, па поемата ја презема улогата на романот. Во тесна врска со тоа, времето на поемата е, главно, време кога идентификацијата на поезијата со фолклорот, т.н. *дивинизација на фолклорот* – сè уште не е превладана, време, значи, кога историската стварност се *раскажува* со и во стихот како вистинска стварност, кога сè уште не е подготвено времето на опозицијата: *фолклор – поезија*. Но, ако, при сето тоа, појдеме во анализата на литературниот процес од ова време, но и од естетиката на рецепцијата, на што една модерна естетичка анализа е обврзна, тогаш ќе забележиме дека во времето на поемата во повоената македонска книжевност во првата фаза од нејзината поетска/поетичка еволуција, литературната свест не е сè уште ослободена од фолклорната свест за поезијата, т.е. од доживелицата на литературната стварност како стварност од прва рака која се доживува како вистинита на еден речиси емпириски начин, а не како *стварност-фикција во модерна смисла*, т.е. како нова стварност. Во времето на фолклорната свест за поезијата, која во таа фаза е доминантна, дури и стварноста на волшебните и најфантастичните приказни се смета како вистинска, т.е. како *била-стварност*, како *се случила-стварност*. Отаде онаа стварносна сугестивност на познатиот рефрен *Си бил еднаш еден...* итн., како почеток и крај на секоја таква приказна во која и за најфантастичните настани се раскажува како за вистински, како за вистини кои само дамнобиле.

Сето ова, зборувајќи *grosso modo*, е главна карактеристика на првите неколку години од развитокот на повоената македонска литература. Тоа што почесто нашата литературна теорија и историја ова го заборава, се должи на еден историски заборава од политичка природа, т.е. дека централна поетска фигура на овие неколку години (1944–1948) е Венко Марковски, чиј опус од овие години е парадигматичен за литературниот процес што трае и се одвива во овој временски период од историјата на македонската литература. Всушност, основен поетски

жанр на Венко Марковски од ова временско раздобје е токму поемата. Венко Марковски и неговото сфаќање на поезијата, всушност, не можеше без поемата и тој ги создаде нив речиси во импозантен број.* Леснотата со која тој ги создаваше своите многубројни поеми беше навистина естетски неподнослива леснотија, зашто Венко Марковски во својата поезија не можеше да создаде и да каже нешто поетски релевантно ако не раскажуваше во своите поеми на долго и широко.* Таков, имено, Венко Марковски, и со своите доблести и со своите слабости, врши решавачко влијание на сите наши тогашни поети. А бидејќи неговите поеми се напишани ем à la Мајаковски, ем à la народната поезија, т.е. во симбиозата на поетиката на народната песна и на неврзаниот стих, од него и благодареејќи ѝ на влијанието на неговата поезија и на неговата поетика, живее во овој кус временски период речиси како опсесија кај сите тогашни неколкумина македонски поети да напишат поема и да ја напишат токму во симбиозата на двете поетски толку карактеристични за Венко Марковски. Најпосле, да се напише поема, особено во духот на Мајаковски, и не е лесно, а кој во ова толку вообразено време сака нешто лесно да направи. Сите се обземени од свеста дека создаваат епоха и во политиката и во поезијата.

Поемите на Конески

Но, за нас, со оглед токму на нашава тема, сега е важно да видиме како во оваа духовна и историска ситуација се однесува клучната фигура во повоената македонска поезија, нашиот најистакнат поет, Блаже Конески?

Како што е познато, Блаже Конески го започнува својот пат во поезијата, веднаш по војната со поема. Прво дело што тој го објавува по ослободувањето е поемата „Мостот“ (1945). И тој, значи, почнува со овој книжевен жанр. Меѓутоа, една структурална анализа на оваа прва негова поетска творба, поемата „Мостот“, веднаш ни ги потврдува воведните премиси со кои го почнавме овој труд. Во неа, имено, се изразуваат двете најдоминантни влијанија во поезијата кај нас од ова време: слободниот стих на Мајаковски и елегично-епскиот стих на народната

* Само неговата книга *Порои (1945)* содржи девет поеми, и тоа: Гоце Делчев, Илинден, Пранги, Чудна е Македонија, Спомени, Бие двинаесет, Беаз Куле, На Исток и Република.

* Овде ги имам предвид: *Робиш, Партизани, Гламји, Климе, На прагот* итн., сите објавени меѓу 1944 и 1946.

песна, а и двете влијанија во тој даден час во македонската поезија се изразуваат во најконцентриран вид во поезијата, односно во поемите на Венко Марковски. Инаку, поемата „Мостот“ е стилски структурирана, според силата на делувањето на споменативе влијанија, во два дела. Првиот дел, нешто најслабо што Конески напишал, е сиот во т.н. искршен стих на најпознатиот поет на маршот и лозунгот. Во него е доминантен еден декларативен поетски говор со пренагласена дневно-политичка реторика à la Венко Марковски, исполнета во духот на времето со социјален елан и полет карактеристичен и за времето и за поезијата на ова време, изразен во рефренот на „Мостот“: *Ој напред, напред! Крај нема полетот.* Драматуршката градба на поемата и низ неа неколкуте убави стихови се највредното во поемата, додека тематскиот слој е сосем налик на временскиот актуалитет. Фашизмот остава крвави траги и насекаде пустош. Обновата почнува и поаѓа првиот воз. Машината како симбол на новото време јури, граба напред, но одеднаш запира *небаре коњ / во трк / над пропаст / на две нозе / обвиснат*, зашто мостот е урнат. Во една кратка реминисценција слушаме како дошло до тоа и како борците и ударниците јуришаат смело него да го спасат, ама без успех. Но, обновата е во полн ек. Старо и младо се кренало урнатото повторно да го изгради. Меѓу нив е и урнатиот мост *небаре болник од болнички одар / Исправа железни плеќи / протега раце над водата.* И овде Конески интерполира во вториот дел на поемата една сказна, која е именувана „Сказната за стариот мајстор“. Во неа, токму тој, стариот мајстор, ја раскажува приказната за сина си кој го дал својот живот во борбата за мостот, при што се има предвид старата легенда и нејзината основна идеја за жртвата во темелите при градбата на мостот, изразена кај Конески во стиховите: *Крв в темел легна / А таква зграда ни век ја руши, ни бура ја ништи.* По раскажувањето на сказната, како нешто старинско, заради што е предадена во духот на народната песна, поетот повторно, во самото финале им се враќа на структурата и духот на стихот на Мајаковски како вестител на новото. Мостот е готов и машината јури по мостот со победнички вик *Ој напред, напред! / Крај нема полетот.*

Веднаш по „Мостот“, која тој, сместувајќи ја од една до друга своја збирка или избор песни, ја преправа неколку пати,^{*} Конески, во истиот временски период

* Види за тоа во: Блаже Конески, *Избрани дела во седум книги*, книга I, *Поезија*, Скопје, 1981, стр. 331, каде авторот зборува за повеќето интервенции што ги правел на својата поема *Мостот*.

сè до 1949 ќе напише уште две поеми. Тоа се „Средба со Жинзифов“, која за тоа кога е создадена има две години. Првата е датирана со 1946 кога, се чини, е создадена нејзината прва верзија и објавена во „Земјата и љубовта“ (1948) и нејзината втора, дефинитивна верзија, која, прередактирана, е објавена во „Песни“ (1953), и втората поема под наслов „Буната Карпошова“ од која, меѓутоа, е објавена само првата глава, и која потем е прекината и на која Конески не почувствувал потреба да ѝ се наврати и да ја заврши. Веднаш по нив тој ја пишува својата, заедно со поемата за Жинзифов, најзначајна поема „Ракување“.

Да се задржиме сега на овие значајни поетски творби на Конески, од становиштето на *поемското* во нив и, се разбира, од становиштето на единствената средишна поетска идеја реализирана во сите нив, која тематски ги обединува нив во една целост.

Двете поеми на Конески „Средба со Жинзифов“ и „Ракување“ (кон нив би го придодал и познатиот диптих „Григор Прличев“, * кој, навистина, има поемичка структура и иста поетска идеја) имаат меѓусебе нешто заедничко, блиско и обединувачко. Тоа се, несомнено, трагични поеми, како поемите воопшто, со трагични личности, со трагичен конфликт, трагична ситуација и трагична смрт. Нив ги обединува носечката поетска идеја на Конески за поврзаноста и за духовното проникнување на македонските поети меѓу себе и нив заедно со својот народ, со неговата поезија и сите нив со Татковината. Нив ги поврзува во она Емпедоклово *Едно*, идејата за непрекинливоста на духовните континуитети кои течат, се случуваат и се одвиваат неумоливо, покрај сите историски, политички и духовни луѓи и независно од нивната било национална, било естетска рецепција. Во нив се открива единственоста и идентичноста на творечките јанси и духовните очии на македонските поети, еве веќе век и пол наназад каде и да се и на кој и да било дел на светот.

За тие, имено, очии и јанси што ги открива Конески во своите поеми сакам нешто да речам.

Мене ми се чини дека над творештвото на Жинзифов, Прличев, Константин Миладинов, Рацин, Неделковски лебди онаа голема нивна заедничка и македонска интелектуална јанса што ги следи генерации македонски поети, која

* Опширно за овие три поеми на Конески види во мојата книга *Одземање на силата (Поезијата на Блаже Конески)*, стр. 47–58 и 69–73.

Рајко Жинзифов ја формулира во она свое капитално прашање, како централно за целата оваа фаланга наши поети и страдалници:

Што ви направихте, книги многобројни?

Ви каков донесохте плод?

Усмалихте ли вие маки безбројни

На горкијт тој ми народ? –

идеја која Конески ја открива како средишна поетска, интелектуална и морална дилема што сите тие заедно до него и со него ја доживуваат на еден речиси трагичен начин.

Како што веќе споменавме, главни лирски јунаци на овие три поетски творби на Конески се: Рајко Жинзифов, Григор Прличев, Константин Миладинов, Коста Рацин, Коле Неделковски и, се разбира, самиот Блаже Конески, кој го води дијалогот и во него вели дека тој е првиот што очи в очи се среќава со нив и прв кого го жизнала нивната мака. И бидејќи кај Конески нема ништо случајно, трите фрагменти од поезијата на Жинзифов што тој ги става како мото на својата поема „Средба со Жинзифов“, се, всушност, три јазолни точки, три мисловни вертикали во големиот дијалог што во овие негови поеми го водат меѓу себе најтрагичните македонски поети од последниот век и пол во македонската поезија. Во оваа средба со нив Конески низ неговото и нивното меѓусебно ракување меѓу нив и со нив, го открива нивниот поетски трагизам, уверението дека останале неразбрани и од чужди и од свои и запретани во историјата никој, еве цел век, не го слуша нивниот глас и никој не го бара нивниот гроб. Сите тие мажи *со свездено чело* без радост го минале векот, сите кон слобода се стремеле и сите умирале со некое радикално сомнение дека малку сториле за својот род, но и со уште порадикалното сомнение кое Жинзифов преку Конески го изразува на следниов начин:

О зар ќе згасне мојот спомен,

мојата мака и подвиг буен?

Кажете. Сам сум... Викам. Молам.

Зар никој нема да ме чуе?

И, навистина, тој тажен и болен вик никој не го слушал. Историјата како да одминувала без нив. Тие како да биле странични фактори на историјата. Тие

живееле со свеста дека биле избрани, *сета невола и тага / сета ропска потиштеност грда / на еден народ да ја истрадат*, но и со свеста дека туѓинци биле дури и меѓу своите: *Баздриѓани, туѓ меѓу вас сум бил / сум живеел во хмурна меланхолија*, вели еден од нив, Григор Прличев во истоимениот диптих на Конески. Но, нашиот поет таа и таквата состојба не ја прифаќа. Не прифаќа и не може да се помири со тоа тие да бидат *сенка без спомен*, не прифаќа и не се помирува со тоа тие да останат само име во прашен том и *лист пожолтен в библиотека*. И откривајќи го нивниот егзистенцијален и поетски очај, нивниот поетски трагизам, нивната осаменост и заборавеност во духовната меморија на родот свој, Конески ќе рече:

*И оди викот твој низ мрака
цел век се талка тој вик во очај,
цел век ја гласи твојата мака,
цел век нè дели. Но јас го дочув.*

И тие трагични *орачи на пуста нива*, оставени во глува осама во историјата, иако сите свесни дека еднаш ќе дојде едно ново племе што ќе ги сака и прославува, Конески ги воскреснува во својата поезија, речиси повторно ги оживува и ги донесува до духовната градина на нашиот народ, откривајќи им ја нивната бескрајна тага и меланхолија, нивниот болен очај. И ние можеме да речеме дека дури сега ги спознавме вистински, дека дури преку поезијата ја разбравме нивната поезија и нивната поетска и егзистенцијална судбина. А заедно со тоа можеме, исто така, да речеме дека еден народ вистински ја открива својата историја дури низ својата поезија и низ својата литература и уметност воопшто. Тоа, пак, нè упатува постојано да го имаме предвид проблемот за единството на креацијата и рецепцијата на нашата литература и уметност воопшто и, на едно синхрониско ниво, постојано да ги проникнуваме во единствен процес степенот, интензитетот и нивото на нашата уметничка креација со степенот, интензитетот и нивото на нејзината естетска рецепција.

На тоа нè упатува оваа голема средба на Конески со нашите најпознати поети од историјата на македонската поезија што тој ја остварува во своите три поеми за кои овде зборував. Во нив тој и најсестрано ја открива сушноста на поемата како книжевен жанр: елементите на драмското во неа со инхерентна

драматургија во која ги среќаваме структуралните елементи на драмата: настан, ситуација, ликови, дијалог, ретроспекции, та, како во „Ракување“, дури и ремарки; откривање на настан низ подолг временски период; поврзување и проникнување на минатото и сегашнината, на стварноста и легендата, на реалноста и сонот, на откровението и провидението итн. Отаде и доаѓа онаа напнатост, прегнантност и поетска драматика, толку усвитена во неговите поеми. Отаде оној прелив на духовните ситуации едната во другата и нивниот преплет една со друга, а со самото тоа и длабочината и оригиналноста на поетската идеја откриена во нив.

И на крајот, да се вратам на почетните дилеми со кои го започнав овој литературен разглед, поврзувајќи го овој литературен жанр, поемата, со првата фаза од развитокот на повоената македонска поезија, со нејзината епска фолклорна фаза. Не треба моето пледоаје да се сфати така како повеќе поеми да нема да се пишуваат и дека се тие како жанр нешто што му припаѓа единствено на минатото. Не, тие ќе се пишуваат, тие и се напишани во нашата модерна поезија, на пример, поемите на Радован Павловски. Јас сум само уверен дека стариот тип поема му припаѓа на едно друго, дамнобило време, т.е. дека времето на „Сердарот“ е бесповратно одминато.

И потем сè – тишината

Тешко да се најде друг збор и во поезијата, но и во земниот и небесниот свет чија содржина да е толку темна, нејасна и сматна од тишината. И ние сега се наоѓаме во ситуација, инаку толку честа во светот на поезијата и уметноста воопшто, да објаснуваме нешто темно, нејасно, сматно, а сепак толку речовито, со нешто што е уште посматно, потемно и понејасно, но и уште поречовито, т.е. поезијата со тишината и тишината со поезијата.

Меѓутоа, односот кон тишината, т.е. кон битието на тишината како тишина на битието, не е во поезијата еднозначно, туку длабоко поврзано со индивидуалноста на поетското искуство на секој поет од значење.

Сега ќе се обидеме тоа да го сториме низ едно конкретно и естетски неприкосновено поетско искуство, она на нашиот знаменит поет Блаже Конески, сеќавајќи се за него како за еден македонски и светски поетски великан, кој си замина меѓу двете последни лета на пат далечен и незнаен.

Поетското искуство на Б. Конески ни потврдува дека тишината и во поезијата, но и околку поезијата, секогаш е некој вид закана, а со тоа најчесто и едно темно навестување. Секој почеток е тишина, како што е тоа и секој крај. Почетокот го објавува крајот на тишината, тишината пак го објавува крајот на почетокот. Таа е, значи, еден активен елемент на човековиот опстој. Човековиот век се одвива, всушност, меѓу две големи тишини, онаа на доаѓањето и онаа по заминувањето.

Во соочувањето со тишината во поезијата на Конески секогаш нè обзема извесна носталгија по нешто исчезнато и далечно, со извесен страв од тоа нешто исчезнато и далечно, но и со извесен страв од нешто трагично, бидејќи тишината во неговата поезија е секогаш некое неизвесно исчекување или навестување на нешто злокобно што се подготвува и неумоливо надоаѓа. Кај Конески најобикновено тајната на тишината е во тишината како тајна, во оној нејзин толку речовит молк. Тишината, имено, постои благодарение на еден природен феномен кој е сам по себе поетски, како, на пример, виножитото – да не можеме да чуеме глас ако пред тоа не постои молкот, односно тишината; да не можеме да изустиме збор, односно *грлен звук* а пред тоа тишината да не го подготвила него.

Тишината како тајна и тајната како тишина ја откриваме во поезијата на овој наш знаменит поет како еден фатум што крие тајни или навестува секогаш нешто трагично за човекот, некој болен виј, некоја зла коб. Таа секогаш се случува во она што Конески го нарекува *никоја*, или *ниедна доба*. Таа ја покажува празнината во која се вселило злото; таа е небитието, кое е секогаш некој почеток, некој прелудиум, некој вовед во нешто што не почнало, а се подготвува и крај на нешто што никогаш не е докрајчено, зашто е пак некој нов почеток. Тишината во поезијата на Конески е внушување на некој настапувачки ужас, токму како кога велиме тишина пред луѓа што неумоливо надоаѓа и ништо повеќе не може да ја запре. Таа е искушување на некои темни и неодгатливи ирационални сили во човекот и светот.

Уште во своите почетни песни, поезијата на Конески е заслушана во *темен шум*, таа се буди во тишината од *темен вик* и секогаш во *ноќна доба кобна*. Во некои негови песни *плаче горко тишината*. Отаде онаа застрашувачка јанса во песната „Пустина“ изразена во оној паничен восклик: *Само не тишина, само не тишина / не тврда немош и скаменување*.

Конески често ќе рече: *Чудна е таа тишина тука*, зашто е свесен дека голема тајна *чува мојот мрачен молк*. Тишината во поезијата на Конески е *повелба тајна што се слуша / со темен звук... во душа*. Таа е тивка песна што секој од нас ја слуша и во секој од нас се притаила, па отаде стихот *Има нешто многу просто – и тоа е тишина*. Поезијата и тишината кај Конески се налик на старицата *цел ден над роданот неми зборови што реди*, таа речиси на еден прегнантен начин ни се открива во катренот „Реки“, во кој имено се вели:

*Ги пуштив реките да течат
дека се матни, дека мислат гласно,
и може негде некому да речат
што не сум знаел да изразам јасно.*

Тишината е токму таква една подземна река во животот со која чувствуваме дека *ништо не лекува (само нè свлекува) до основната болка*. Тишината во поезијата на Конески е населена во некоја *темна долина* во која *уште подлабока (од тајни ноќни извори / тишината дотекува* („Кукумјавка“). Таа во поезијата на Конески е молчење, но чии длабочини зборуваат. Таа прилега

на оној *секнат бунар во нашата душа* чиј глас екоти *стократно од ужас*. Во тишината како во ширина празна е напластено *сè што било ек и свек и пискот*; во неа се наталожиле трагичните лелекања на жени, деца, старци и затоа таа прилега на болна душа *што длабоко најбитното го скрила* („Троја“), односно на цвет што молчи: *и нема друг таков речовит молк* („Цвеќињата“). Низ неа често тече и приидува лошотијата како *смамна вода* што поклопува. Таа молчи во нашиот мрак и до последна жилка нè полазува како *морниците што лазат*.

Но колкави длабоки метафизички квалитети, колкава речиси космичка димензија има тишината во поезијата на Конески и колку таа се вклопува во неговото трагично чувствување на светот и човекот најречовито ни зборува прочуената негова песна „Стерна“, од познатиот циклус „Марко Крале“. Тука најсеопфатно откриваме дека стерната, како олицетворение на злото, има најверен сојузник токму во тишината и дека можат да се земат како синоними. И стерната, како и тишината, настапува во заден час и во ниедна доба. И нејзе, како и стерната, не ѝ го разбираме зборот, но чувствуваме дека секогаш токми зло што со ништо не може да се запре. Тишината го чека својот суден час: сè да притаи, сè да тивне; да биде глуво и спокојно и темно кога ќе се огласи. Во поезијата на Конески тишината е, како што вели тој во песната „Ајдут“, *ајдут на пусија* и кога молчи, кога е тишина, *тогаш најлошото го крои*, тогаш се присеќава за злото и возвраќа со него. Затоа тишината, како и стерната, надоаѓа од подземјето. Во неа се слуша кикот; таа му се кикоти на човекот и на неговата немоќ. Тишината ѝ прави пат на стерната да рикне; таа го најавува тој страшен рик и виј, таа страшна поплава од која нема спас.

Со песната „Стерна“ и со целиот циклус „Марко Крале“, нешто поетски најдлабоко што е создадено во нашата и во поезијата воопшто од втората половина на XX век, Конески нè соочи со трагичноста на светот и времето во кое тлее човековиот опстој од искона секогаш над стерната, над митската подземна вода што демне секој миг да *рикне*, да поплави и да соголи сè кога за тоа ќе дојде судниот час.

Тишината за Конески е божји или космички знак – предупреда дека сè уште има време да размислиме и да решиме пред да биде предоцна за сè.

Да размислиме, затоа ни е дадена тишината, зашто секогаш било така: само мислењето во тишина ја преобразува тишината во мислење.

Поговорна белешка

Книгата „Одземање на силата“ ја завршував неколку пати. Со анализата на „Црква“ помислив, еве го крајот. Но, тогаш брзо се појави новата книга на Конески, „Златоврв“ и пак се одложи нејзиниот крај. А само што ги завршив херменевтичките коментари на „Златоврв“, се појави „Сеизмограф“ и јас веќе бев решил да напишам есеј за тоа има ли воопшто крај во творештвото и дека во оваа област не може да се зборува за крај, дека во неа крајот не е никогаш на крајот, дека крајот е секогаш на почетокот, т.е. дека е секогаш еден нов почеток. Еден ден му се пожалив на Конески дека никако не можам да завршам со моите анализи на неговата поезија, и да го напишам крајот, бидејќи тој постојано ме предварува со нова книга. Седевме долго во неговиот кабинет во Архивот на МАНУ и сакајќи можеби да го речам она што претходно мислев за крајот, Конески повторно на мое инсистирање ја објаснуваше својата идеја дека неговите песни тој не ги создава, туку ги открива. Ја паметам реченицата: *Ѓорѓи, семето е фрлено одамна и други се сеачите, поетот е само земја родница. Сега можам да те уверам дека „Сеизмограф“ е, навистина, последна моја книга.* Му велам дека, спомнувајќи ја земјата тоа ме потсети на мојот антејски принцип, дека денеска го напишав најпосле епилогот на „Одземање на силата“ и дека книгата, најпосле, деновиве ќе излезе од печат. Така и се случи. По извесно време му ја носам излезената книга пак во истиот негов кабинет што го паметам по вратата која тешко се отвораше. Конески, туку што се беше вратил од Дојран. Ме пречекува со еден строг поглед, мислев нешто ќе ме укорува, кога тој ми го дава ракописот на „Небеска река“. Сега е, му велам, предоцна, ќе почекаме второ издание. Ја прочитав „Небеска река“ („Македонска книга“ беше ја издала во рекордно време, за само една недела чинам). Некаде во март идната година пријавив тема на Семинарот за македонски јазик, литература и култура за последната книга на Конески „Небеска река“ и дури го пишував текстот на предавањето, Конески ме покани на кафе кај него. Кога му ги изнесов своите први впечатоци за неговата последна книга тој ме пресече: *Еве, најпосле, ја напишав мојата последна книга. Таа е оваа,* ми ја подава и ми вели *ја нареков „Црн овен“,* додавајќи дека можеби ќе ми затреба за моето летно предавање во Охрид. На Семинарот за македонски јазик, литература и

култура во летото на 1993 го одржав своето предавање за последните две збирки песни на Конески „Небеска река“ и „Црн овен“. Кога го завршив предавањето проф. Мареш зеде збор и јавно ме упрекуваше што целото предавање сум го одржал во траорен стил. Јас бев свесен за тој факт, зашто во песните од последниве негови збирки смртта и соочувањето со неа беше главна нивна опсесија, но се воздржував да речам дека „Црн овен“ е реквијот на Конески.

Во декември истата година Конески почина.

Сега, публикувајќи го второто издание на „Одземање на силата“, и поместувајќи го во неа моето охридско предавање за неговите две последни книги песни повеќе од сигурно е дека најпосле дојде крајот на оваа моја книга.

Или можеби само така мене ми се чини?

прилози

Биографија на Блаже Конески

(1921 – 1993)

Блаже Конески е роден на 19.12.1921 година во селото Небрегово, во близината на Прилеп. Основно училиште и нижа гимназија завршил во Прилеп. Виша гимназија завршил во Крагуевац (1939) и истата година се запишал на Медицинскиот факултет на Универзитетот во Белград. Следејќи ги сопствените интересирања, следната година се запишал на Белградскиот универзитет, Отсек за славистички студии што ги завршил во Софија во 1944 година, на Историско-филолошкиот факултет.

По завршувањето на војната прво работи како лектор во Македонскиот народен театар во Скопје, а потоа како началник на Одделението за култура при Министерството за народна просвета на НРМ. Уште за време на студиите се обидел да состави мал преглед на правописни и граматички правила на македонскиот книжевен јазик, а учествувал и во работата на Комисијата за кодификација на македонскиот јазик (1945). Следната, 1946 година Конески е избран за професор на Филозофскиот, односно на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Кирил и Методиј,, во Скопје. Бил шеф на Катедрата за јужнословенски јазици, декан на Филозофскиот факултет (1952–1953) и ректор на Скопскиот универзитет (1958–1960). Исто така бил и еден од основачите и прв претседател на Македонската академија на науките и уметностите во два избора (1967–1975).

Конески е основач и долгогодишен уредник на списанието „Македонски јазик“, главен редактор на тротомниот *Речник на македонскиот јазик* (1961, 1965, 1966), претседател на Научниот совет на Институтот „Крсте П. Мисирков“, член на првата редакција на литературното списание „Нов ден“, прв претседател на Друштвото на писателите на Македонија, претседател на Сојузот на писателите на Југославија (1961–1965), претседател на Сојузот на славистичките друштва на Југославија (1969–1973) и член на Меѓународниот славистички комитет.

Како реномиран научник и книжевник беше избран за член на Југословенската академија на науките и уметностите (1962), на Српската

академија на науките и уметностите (1963), на Словенечката академија на науките и уметностите (1968), на Академијата на науките и уметностите на Босна и Херцеговина (1969), на Црногорската академија на науките и уметностите (1981) и на Војводинската академија на науките и уметностите (1984). Исто така беше член и на Австриската и на Полската академија на општествените и егзактни науки, а во декември 1993 година беше избран за член и на Руската академија на науките. Конески беше почесен доктор на науки на Универзитетот во Чикаго (САД, 1968), на Универзитетот во Вроцлав (1973) и на Универзитетот во Скопје (1991).

За научната и книжевната работа е добитник на редица најзначајни домашни и меѓународни награди и признанија, меѓу кои: Наградата АВНОЈ (1966), Наградата на Сојузот на писателите на СССР за преведувачка работа (1968), на Хердеровата награда (1971), на наградата „Браќа Миладиновци“ (1975), на наградата „11 Октомври“ (1975), на Његошевата награда (1975), Златен венец на Струшките вечери на поезијата (1981), како и на наградата „Ацо Шопов“ што му е доделена постхумно во 1994 година.

Конески почина во Скопје на 7 декември 1993 година.

Со книжевна работа почнал да се занимава како гимназијалец, кон крајот на триесеттите години. Првите песни – (*Сонет, Одломак из исповести и Опроштај слетом*) ги објавил на српскохрватски јазик во училишните весници „Млади Шумадинац“ и „Подмладак“. Во *Стариот нотес* се зачувани уште 19 песни од тој период, меѓу кои првата песна напишана на македонски јазик – *Писмо на една мајка* (во Крагуевац, 10 март 1939), објавена дури во почетокот на 1994 година.

Научните и книжевните трудови на Конески се преведувани на руски, англиски, германски, француски, шведски, италијански, романски, турски, полски, чешки, украински, словенечки, српскохрватски, албански, грчки, унгарски, есперанто и на други јазици.

Во модерната македонска книжевност Конески претставува еден од највисоките дострели. Негови најзначајни книжевни дела се: *Земјата и љубовта* (1948), *Песни* (1953), *Везилка* (првото издание во 1955, а второто, дополнето, во 1961), *Записи* (1974), *Стари и нови песни* (1979), *Чешмите* (1984), *Послание* (1987), *Црква* (1988), *Златоврв* и *Сеизмограф* (и двете 1989), *Небеска река* (1991)

и *Црн овен* (1993). Покрај песните современата македонска проза Конески ја збогати и со збирката раскази *Лозје* (1955) и со необично структурираната книга со раскажувачка, биографска и мемоарска проза *Дневник по многу години* (1988).

Конески се занимаваше и со преведување, и тоа со посебен ентузијазам, сметајќи го преведувањето за креативна дејност. Ги преведе *Горски венец* на Петар II Петровиќ Његош (1947), кој во македонскиот ареал служи како парадигматичен образец за преведувачката уметност, потоа *Нови раскази* од Иво Андриќ (1951), *Лирски интермецо* од Хајнрих Хајне (1952), *Отело* од Вилијам Шекспир (1953), *Поезија* од Александар Блок (1966), *Локвата и Вињари* од Лазар Поп Трајков (1979) и билингвално издаденото *Крштевање на Савица* од Франце Прешерн (1980), како и цела редица посебни преводи (Мицкјевич, Мајаковски, Вапцаров и др.).

За творештвото на Конески пишувале голем број негови истражувачи кај нас и во светот. Првата и за жал, сè уште необјавена монографија ја напишал Предраг Р. Кијук на крајот на седумдесеттите години – *За поезијата на Блаже Конески* (360 стр.). Потоа Миле Томиќ од Букурешт ја објави *Јазикот во литературните дела на Блаже Конески* (статистичка анализа) (1977), Милорад Р. Блечиќ – *Блаже Конески – портрет на поетот* (1986), Слободан Мицковиќ, докторската дисертација – *Поетските идеи во поезијата на Блаже Конески* (1986), Георги Старделов монографијата – *Одземање на силата (Поезијата на Блаже Конески)* (1990), Радомир В. Ивановиќ – *Поетиката на Блаже Конески* (1982) и *Поезијата на Блаже Конески* (1988) и Трајко Стаматоски – *Кон ликот на Блаже Конески* (1995).

Библиографија на литературните дела

На Блаже Конески

Пред неговата смрт, акад. Блаже Конески, ме повика во својот кабинет во МАНУ и ми предаде лист на кој со негов ракопис ми беше укажал како да ја подготвам неговата библиографија на литературните дела. За жал, потоа тој почина и не можеше да види како тоа го направив. Сега ми се укажа можноста да ја обновам неа според неговиот налог и со тоа да се присетам на големината и добрината на овој наш познат творец.

А. Изданија на македонски јазик

1. Избрани дела

– Избрани дела во седум книги. – Скопје : Култура, 1967.

1. Поезија. – 235 стр.
2. Препеви. – 173 стр.
3. Лозје. – 142 стр.
4. За македонската литература. – 206 стр.
5. За македонскиот литературен јазик. – 273 стр.
6. Граматика на македонскиот литературен јазик. Дел I и II. – 548 стр.
7. Историја на македонскиот јазик. – 241 стр.

– Избрани дела во седум книги. – Второ дополнето јубилејно издание. – Скопје : Култура : Македонска книга, 1981.

1. Поезија. – 337 стр.
2. Препеви. – 209 стр.
3. Лозје. – 142 стр.

Библиографија на литературните дела
на Бланка Колеска

A. Изданија на македонски јазик

I. Избрани дела

1. Кинотра 1967
2. Мисли 19...
3. Кинотра 1981
4. Кинотра 1980.

II. Одредени книги

1. а. Поезија
2. ...
3. ...
4. б. Проза (Мисли 1981, други изданија: 1987 (G.I.A))
5. в. Есеи

III. Превода

1. Трени Велоз, 1987.

Други изданија: 198...

IV. Избори и рецензии

1. Избори и рецензии
2. ...

Други изданија: Скопје 1942 (G.I.A)
Презентација: Скопје 1981 со уводен
збор: Бланка Колеска

Б. Изданија на други јазици

I. Избрани дела

1. Скопје, Септември 1982

II. Одредени книги

4. За литературата и културата. – 374 стр.
5. За македонскиот литературен јазик. – 337 стр.
6. Граматика на македонскиот литературен јазик. Дел I и II. – 551 стр.
7. Историја на македонскиот јазик. – 239 стр.

– *Избрани дела*. – Скопје : Мисла, 1981.

1. Јазични теми. – 299 стр.
2. Лозје и песни во проза. – 230 стр.
3. Места и мигови. – 210 стр.

– *Книжевни текстови во четири книги*. – Јубилејно издание. – Скопје: Култура, 1990.

- Песни. – 477 стр.
- Песни и препеви. – 381 стр.
- Проза. – 319 стр.
- Ликови и теми. – 428 стр.

II. Одделни книги

а. Поезија

– *Мостот* : поема. - Скопје : „Култура“, 1945. – 23 стр.

– *Песни* / Блаже Конески, Ацо Шопов... [и др.]. – Скопје: Главен одбор на НОМС, 1946. – 34 стр.

– *Земјата и љубовта*: песни. – Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија, 1948. – 66 стр.

– *Песни*. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1953. – 106 стр.

– *Везилка* : песни. – Скопје : „Култура“, 1955. – 45 стр.

– *Везилка* : – Второ дополнето издание. – Скопје : „Култура“, 1961. – 69, [3], стр. – (Други изданија: 1971).

– *Песни*. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1963. – 29 стр.

– *Поезија* / избор и поговор Глигор Крстевски. – Скопје: „Култура“, 1965. – 99, [5] стр.

– *Стерна*. – Скопје : Мисла, 1966. – 43 стр.

– *Песни* / Конески, Рацин... [и др.]. – Скопје: „Наша книга“, 1967. – 100 стр.

– *Ракување*. – Скопје : Мисла, 1969. – 63 стр.

– *Записи*. – Скопје : Македонска книга, 1974. – 50 стр.

– *Избор од поезијата на Блаже Конески* / избор: Димитар Митрев. – Струга : Струшки вечери на поезијата, 1974. – 36 стр. *Проста и строга*

македонска песна : избрани стихови / режија, интерпретација Цветанка Трпкова. – Скопје: Центар за култура и информации, 1978. – 16 стр.

– *Стари и нови песни*. – Прилеп : Стремеж, 1979. – 151 стр. *Песни и поеми* : избор. – Скопје : Македонска книга, 1980. – 123 стр.

– *Места и мигови*. – Скопје : Мисла, 1981. – 210 стр.

– *Проста и строга македонска песна* : рецитал / избор и интерпретација Цветанка Трпкова; музика и пијано придружба Љубомир Бранѓолица. – Скопје : Радио-телевизија Скопје, 1981. – 1 грамофонска плоча.

– *Игра со дете*. – Струга : Мисла, 1982. – 64 стр.

– *Чешмите*. – Скопје : Македонска книга, 1984. – 63 стр.

– *Послание*. – Скопје : Култура, 1987. – 84 стр.

– *Собрани песни*. – Скопје : Македонска книга, 1987. – 455 стр.

– *Црква*. – Скопје : Мисла, 1988. – 62 стр.

– *Златоврв*. – Скопје : Македонска книга, 1989. – 62 стр.

– *Сеизмограф*. – Скопје : Мисла, 1989. – 61 стр.

– *Волкот на љубовта*: избор. – Скопје: Култура, 1990. – 66 стр.

– *Небеска река* : песни и препеви. – Скопје : Македонска книга, 1991. – 64стр.

– *Земјата и љубовта* / [избор, предговор и белешки Георги Старделов]. – Скопје : Култура : Македонска книга : Мисла : Наша книга : Детска радост, 1991. – 194 стр.

– *Црн овен*. – Скопје : Култура, 1993. – 60 стр.

б. Проза

– *Гладна кокошка просо сонце* : едночинка. – Скопје : Државна штампарија „Гоце Делчев“, 1945. – 17 стр.

– *Лозје* : раскази. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1955. – 189, [3] стр. – (Други изданија: 1966, 1967, 1974, 1981, 1988, 1990).

– *Лозје и песни во проза*. – Скопје: Мисла, 1981. – 230 стр.

– *Дневник по многу години*. – Скопје : Македонска книга, 1988. –142 стр.

– *Средба во рајот*. – Скопје : Мисла, 1988. – 131 стр.

в. Есеистика

- *Беседи и огледи*. – Скопје : Македонска книга, 1972. – 130 стр.
- *Ликови и теми*. – Скопје : Македонска книга, 1987. – 211 стр. *Светот на песната и легендата* : есеи и прилози. – Скопје : Гоце Делчев, 1993. – 191 стр.

III. Преводи

- *Горски венец* / Петар Петровиќ Његош; превел Блаже Конески. – Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија, 1947. – 128 стр. – (Други изданија : 1955,1959,1964,1974)
- *Бригадата* / Вјекослав Калев; превод: Б. и Н. Конески. – Скопје : „Нопок“, 1950. – 159 стр.
- *Нови раскази* / Иво Андриќ; превел Блаже Конески. – Скопје : Кочо Рацин, 1951. – 147, [6] стр.
- *Лирски интермецо* / Хајнрих Хајне; препеал од немски Блаже Конески. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1952. – 41 стр.
- *Отело* / Вилијам Шекспир; превел Блаже Конески. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1953. – 256 стр. – (Други изданија: 1964, 1967, 1971, 1989)
- *Песни* / Никола Јонков Вапцаров ; препеале Блаже Конески, Томе Арсовски... [и др.]. – Скопје: Кочо Рацин, 1958. –116 стр. *Средби и спомени* / Родољуб Чолаковиќ; превел Блаже Конески. – Скопје : „Култура“, 1959. – 160 стр.
- *Избор* / П.П. Његош; приредил Димче Левков; препев Блаже Конески. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1962. – 143. [5] стр.
- *Избор* / Иво Андриќ; приредил Димитар Солев; превод Блаже Конески, Благоја Корубин... [и др.]. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1963. – 105 стр.
- *Поезија* / Александар Блок; препев и избор Блаже Конески. – Скопје : „Култура“, 1966. – 68, [4] стр.
- *Песни* / Никола Јонков Вапцаров ; препеале Блаже Конески, Томе Арсовски... [и др.]. – Скопје : „Македонска книга“, 1967. – 28 стр.
- *Локвата и Вињари* / Лазар Поп Трајков ; превод и коментар Блаже Конески. – Скопје : Современост, 1979. – 30 стр.
- *Крштевање на Савица – Krst pri Savici* / Франце Прешерн ; препев Блаже Конески. – Поезија / Франце Прешерн; избор и поговор Александар Спасов. – Скопје ; Ljubljana : Македонска книга : Sankarjeva založba, 1980, стр. 98–141.

– *Тиквешки зборник* /превод и предговор Блаже Конески ; коментари Вера Стојчевска – Антиќ. – Скопје : Мисла, 1987. – 204 стр.

– *Одбрани песни* / Хајнрих Хајне; препев Блаже Конески и Гане Тодоровски. – Скопје : Мисла, 1991. – 156 стр.

IV. Избори и редакцији

– *Збирка на македонски народни песни* / редактирал Блаже Конески. – Скопје : Државно книгоиздателство на Македонија, 1945. – 383 стр. – (Други изданија: 1947, 1986)

– *Од борбата* : народни песни / собрал и редактирал Блаже Конески. – Скопје : Државно книгоиздателство на Македонија, 1947. – 22 стр. – (Други изданија: Скопје 1959)

– *Драговитските богомили* / Коста Рацин; редакција и предговор Блаже Конески. – Скопје : Земски одбор на народниот фронт на Македонија, 1948. – 53 стр.

– *Сказни и сторенија* / Марко Цепенков; редактирал [и предговор] Блаже Конески. – Скопје : Кочо Рацин, 1954. – 265 стр.

– *Слово за празниците* / Кирил Пејчиновиќ; предговор и редакција Блаже Конески. – Скопје : Култура, 1956. – 117 стр.

– *Македонска књижевност* / приредио Блаже Конески. – Београд: Српска књижевна задруга, 1961. – 202 стр. (Други изданија: 1968)

– *Избрани текстови* / Крчовски – Пејчиновиќ; приредил и предговор Блаже Конески. – Скопје : Кочо Рацин, 1963. – 102 стр.

– *Лирика и проза* [на Македонците во странство] / избор и редакција Блаже Конески. – Скопје: „Кочо Рацин“, 1964. –151 стр.

– *За уметноста и литературата*: избор [Карл] Маркс и [Фридрих] Енгелс; избор Блаже Конески. – Скопје: „Култура“, 1964. – 397 стр.

– *Книга за Климент Охридски* / редакциски одбор: Блаже Конески, Харалампие Поленаковиќ... [и др.]. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1966. – 206 стр.

– *Споменица Климент Охридски 916-1966* / редакција: Блаже Конески, Ксенија Гавриш... [и др.]. – Скопје: Одбор за прослава на 1050-годишнината од смртта на Климент Охридски, 1967. –116 стр.

- *Избрани текстови* / Јоаким Крчовски; приредил и предговор Блаже Конески. – Скопје : Македонска книга, 1970. – 60 стр.
- *Собрани текстови* / Јоаким Крчовски; приредил и предговор Блаже Конески. – Скопје : Македонска книга, 1974. – 403 стр.
- *Собрани текстови* / Кирил Пејчиновиќ ; приредил и предговор Блаже Конески. – Скопје : Македонска книга, 1974. – 107 стр.
- *Македонска књижевност* / уређивачки одбор: Блаже Конески, Димитар Митрев, Александар Спасов. – Нови Сад : Матица српска, 1977–1978. – Во десет томови.
- *Сказни и сторенија* / Марко Цепенков; избор и редакција Блаже Конески. – Скопје : Култура : Мисла, 1986. – 263 стр.
- *Избрани страници* / Јордан Хаџи Константинов – Џинот; приредил Блаже Конески. – Скопје: Мисла, 1987. – 249 стр.
- *Поезија* / Константин Миладинов; читање на Блаже Конески. – Скопје : Мисла, 1989. – 66 стр.

Б. Изданија на други јазици

I. Избрани дела

– *Izabrana dela u 4 knjige*. – Jubilarno izdanje povodom 60 godina života. – Sarajevo : Svjetlost, 1982.

1. Poezija. – 251 str.
2. Proza; Pesme u prozi. – 141 str.
3. Eseji. – 205 str.
4. O makedonskom jeziku i književnosti. – 217 str.

II. Одделни книги

– *Vežilja* / prevedel Ivan Minatti. – Koper : „Lipa“, 1959. – 33 str. *Vneshta i përkëthen Xhevat Tahir – Gega*. – Shkup : „Nova Makedonija“, 1964. – 126 str.

– *Vežilka = Vežilja* : dvojezična izdaja / prevedla Ivan Minatti in Jože Šmit; spremno besedo napisal Duško Nanevski. – Ljubljana : „Mladinska knjiga“, 1966. – 72, [7] str.

– *La Ricamatrice* / a cura di Giacomo Scotti. – Siena : „Casa Editrice Maia“, 1967. – 65 str.

– *Реке = Реки* / избор и превод Влада Урошевић; [предговор] Павле Зорић. – Београд : Полит ; Скопје : Култура, 1968. – 101 стр.

– *Vinograd* / [pogovor i prevod Cveta Kotevska]. – Beograd : „Rad“, 1969. – 102 str.

– *Песме = Песни* / избор и предговор Димитар Митрев; превод и препев Радован Зоговиќ. – Београд : Народна књига, 1974. – 201 стр.

– *Poeme* / antologie și traducere de Dumitru M. Ion; cuvint inainte de Dinu Flamand. – [București] : Editura Albatros, 1975. – 137 str.

– *Записи* / превод и препјев Сретен Перовић. – Титоград: Побједа, 1975. – 107 стр.

– *Pesmi* / Blaže Koneski, Aco Šopov, Ante Popovski, Jovan Koteski; izbral, uredil in spremno besedo napisal Georgi Stalev; prevedla Ivo Minatti in Venio Taufer s sodelavci. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1976. – 253 str.

- *Poezija* / [prevedel: Ivan Minatti]. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1977. – 127 str.
- *Огледи и беседи* / изабрала и превела Цвета Котевска; поговор написао Зоран Гавриловић. – Београд: Народна књига, 1978. – 186 стр.
- *Стара лоза* / ред. одбор: Милован Урошевић, Перко Гузина... [и др.]; преводи и прелеви: Влада Урошевић, Радован Зоговић... [и др.]. – Чачак: Градска библиотека: Самоуправна интересна заједница културе : „Чачански глас“, 1978. – 62 стр.
- E *Kentēstra I Prólogos* Matea Matephski; prológisma Kosta Baleta. – [Athēna] : “Aimos”, 1979. – 70 str.
- *Poems* / Translated by Andrew Harvey, Anne Pennington. – London : Andre Deutsch, 1979. – 46 str.
- *Kënga për jetën* / [përktheu: Resul Shabani], – Shkup : “Flaka e vëllazërimit”, 1980. – 66 str.
- *Markó temploma* : válogatott versek / [válogata és az utószót írta Paszkal Gilevszki]. – Budapest : Európa Könyvkiadó, 1980. – 107 str.
- *Блаже Конески* : [поезија] / [превод Радован Зоговић]. – Прво издање. – Ваљево : „Милић Ракић“, 1981. – 34 стр. – (Песниковом руком писано).
- *Песни = Poems* / Превод Ендру Харви, Ен Пенингтон. – Скопје : Македонска книга ; Струга : Струшки вечери на поезијата, 1981. – 120 стр. – (Златен венец, Струга : 1981).
- *Тамне воде* / превод с македонског Сретен Перовић. – Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1981. – 91 стр.
- *Yıldızları örnek* / türkçesi: Necati Zekeriya. – Istanbul : Cem Yayınevi, 1981.– 55 str. – (“Altın çelenk”, 1981).
- *Tvrđava* : [izabrane pjesme] / [izbor, prevod i prepjev Sreten Perović], – Jubilarно издание. – Cetinje : Obod, 1982. – 164 str.
- *Hafciarka i inne wiersze* / wybór, wstęp i autoryzacja przekładu Blaże Koneski; przekład i Nota o poecie Bohdan Drozdowski; przekład Wstępu Zuzanna Topolinska. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1982. – 89 str.
- *Winnica* : wybór poezji i prozy / przekład z macedońskiego Bożena i Stanisław Gogolewscy. – Łódź : Wydawnictwo Łodzkie, 1983. – 213 str.

- *Poetry* / Edited by Georgi Stardelov; [Translated from the Macedonian by Andrew Harvey and Anne Pennington], – Skopje : Macedonian P.E.N. Centre, 1983. – 114 str.
- *Ha'di söyle de sizlayalım* : (şiiirler) / türkçesi: Ferdane Elmazoviç Altanay. – Üsküp : “Birlik”, 1983. – 64 str.
- *Den forstenede Orfeus* : tre makedonske digtere: [Slavko Janevski, Blaže Koneski, Mateja Matevski] på dansk ved Jane Kabel og Inger Christensen. – Brøndum : Brøndums forlag, 1985. – 109 str.
- *Armunud tüitarlapsed* / makedoonia keelest tõlkinud Mats Traat. – Tallinn : “Eesti Raamat”, 1986. – 107 str.
- *Le Roi Marko* : suivi d'un choix de poèmes / [en avant-propos: “Une expérience” par Blajé Koneski; en post-face: “Aperçu sur la poésie de Blajé Koneski” par Matéia Matevski; chois et traduction du macédonien par Mira Cepincic et André Doms], – Paris : Éditions saint-germain-des-prés, 1986. – 152 str.
- *Unter dem weissen Kalkstein der Tage* / Übertragungen und Nachwort Matthias Bronisch. – Bielefeld : Pendragon, 1986. – 55 str.
- *Poezija* : (izbor) / izabrao i priredio Izet Muratspahić; preveli Sreten Perović, Stevan Raičković... [i dr.], – Sarajevo : Veselin Masleša, 1987. – 228 str.
- *Стуху* / перевод с македонского; [предисловие М. Блечича]. – Москва : „Художественная литература“, 1987. – 285 стр.
- *Världens milda ljus* / Dikter tolkade från makedonska av Jon Milos. – Bromma : Fripress Bokförlag, 1988. – 45 str.
- *Lied der Weinstöcke* / hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Manfred Jähnichen; Nachgedichtet aus dem Mazedonischen von Waltraud und Manfred Jähnichen], – Berlin : Verlag Volk und Welt, 1988. – 148 str.
- *Посланица и најновије нјесме* / превод и препјев Сретен Перовић. – Никшић: „Универзитетска ријеч“, 1988. –182 стр.
- *Црква* : песме / избор и превод Цвета Котевска. – Београд : Нолит, 1988. – 101 стр.
- *Вађ*. – Skopje : Detska radost : Kultura, [1989]. – 140 str.
- *Dnevnik poslije mnogo godina* / [s makedonskog prevela Cveta Kotevska]. – Sarajevo : Svjetlost, 1989. – 184 str.

- *Shtregina* / zgjedhi dhe përktheu nga maqedonishtja Abdylaziz Islami. – Prishtinë : Rilindja, 1989. – 141 str.
- *Oduzimanje snage*: izbor iz poezije. – Sarajevo : Svjetlost, 1990. –217 str.
- *Game with a Child* / [Translated from the Macedonian by Anne Pennington, Andrew Harvey and Patricia Marsh Stefanovska], – Melbourne ; Skopje ; Detroit : AEA, 1991. – 59 str.
- *Sismografo* : [elektro] / [tradukis en esperantio: Nevenka Tomić, Vera Ćornij], – Skopje : Makedonia esperanto ligo, 1991. – 40 str.
- *Epistle* / Translated by Yvonne Burns. – Скопје: Матица Македонска, 1993. – 74 стр.

Прилози: Лилјана Ристевска

СОДРЖИНА

Збор однапред

Пролог

Блаже Конески или обележје на една поетска епоха

Базични начела

Херменевтички анализи

Пристап

Од стариот нотес

Мостот

Земјата и љубовта

Песни

Монолози и дијалози

Везилка

Записи

а) Поетиката на македонскиот средновековен запис

б) Поетиката на записот на Блаже Конески

Нови циклуси

а) Меѓу дрвјата

б) Игралити песни

в) Проложни житија

Одземање на силата

Воведни забелешки кон циклусот „Марко Крале“

Марко Крале

Чешмите

Послание

Дневник по многу години

Црква

Златоврв

Сеизмограф

Небеска река и Црн овен

Епilog

Збор на крајот

Додаток

Поемите на Блаже Конески

Поемата во повоената македонска поезија

Поемите на Конески

И потем сè – тишината

Поговорна белешка

Прилози

Биографија на Блаже Конески (1921–1993)

Библиографија на литературните дела

на Блаже Конески