

Мања Величковска

Како го читам Блаже Конески денес

„По извонредно лесната импровизација на некои текстови, одеднаш бев обземен од чувството дека јас песната запрво не ја пишувам, ами ја откривам.“

(Конески во *Еден опит*)

Читајќи ја поезијата на Блаже Конески се среќаваме со современ, едноставен (но не прост) и читлив книжевен јазик. Лирско – исказни субјекти (термин на Кете Хамбургер), кои тој ги создава, секојпат нè возбудуваат и ни отвараат можности за ново, поинакво читање. Неговата поезија преминува во една засебна поетика со одделни гранки, коишто им нудат различни искуства на читателите. Затоа, сакам да зборувам за тоа како го читам Конески денес, преку преглед на мојот омилен циклус песни, посветени на Марко Крале, каде има рамнотежа помеѓу уметничкиот (пишаниот) и народниот (устениот) збор. Мислам дека преку интерпретацијата на овие неколку песни, може од еден посебен аспект да се зборува за современото читање на поезијата на Конески. Соодветно, настрана сите можни теоретски толкувања, лирскиот субјект, односно самиот Марко Крале, можеме да го поистоветуваме со денешниот човек, кој заробен во стегите на општеството, непрекинато ги потиснува внатрешните турбуленции. Можеме да зборуваме и за лирскиот субјект како за секој модерен писател, кој, како и многуте автори коишто му претходат, и тој се соочува со татнежот на своите идеи и со сопствената *сила* да ги изнесе истите на виделина (на лист). Две толкувања не се изразени во овој циклус и тој не реферерира директно на вакви смисли. Тие суптилно и потсвесно можат да се провлечат во умот на секој модерен читател, преку кои, тој би можел уште повеќе да се поистоветува со лирскиот субјект и да сочувствува со неговата болка.

Сфаќајќи го поетот (со тоа сфаќајќи се и себе) како читател, Конески го прикажал индивидуалното, практично (читателско) искуство, како анегдотска предлошка. Според него, она што го прави поетот - поет е особената речевита дејност на колективот, така што, крајниот продукт е плод на комплициран процес во кој учествуваат три фактори: традицијата, колективот и авторот. За да постигне посебна стилска цел, Конески користел елементи од традиционалниот поетски израз и ги *откривал* песните преку (по)зајмнување и обработување на народните мотиви. Тој успеал да создаде стабилни и очудени целини, токму поради историски напластениот

време – простор, каде е затекнат лирскиот субјект и каде свеста на истата поетската конструкција ги создава и интензивира архетипските колективни и индивидуални мачноти. Така, се забележува дека односот меѓу традицијата и иновацијата, кој тој го создава, е резултат на долг поетски занает, а не *ex nihilo* создавање.

И денес, поезијата на Конески ни го открива духот на времето, на својот културен и книжевен контекст и ги атемпорализира идеите. Притоа, видливо е поетското откривање на песната во самиот процес на пишување при осцилаторното лиризирање на исказите, кое се случува хоризонтално, на крајот на делови од целината (*само никој да не ја види мојата смрт*, од Песјо Брдце), пред и по кое следи наративизација со видлива вертикална семантизација и звуковна перцептибилност (*Со партали,/ Со песочиште, со чакалиште,/ Со камења, со карпи*, од Стерна). Оттука се гледа и поетско – стилистичкиот критериум и спојот на две доминатни, на двата различни модели на градење на неговите песни (вметнати во генезата на истата), односно метонимискиот модел и метафоричниот. На тој начин песните се трансформираат циклично, како резултат на заскитаната и актуелизирана традиција, која пријатно освежува.

Неговата поетска креација не би била уметничка доколку е потпрена на сиромашна интерпретација и временска преписка. За раѓањето на лирската песна е неизбежен одреден зорт. Така на пример, циклусот песни за Марко Крале се комбинирани со мотоцитати (народни легенди и цитати од Марко Цепенков) и благодарение на нив имаме сопоставување на два погледа. Во нив има одреден мотив, од каде авторот го продолжува ткаењето на зборовите и на интертните мотиви или ги реинтерпретира истите. Тоа е продолжување на традицијата, но и раскин со неа. Воедно, во овие цитати е збиена основната поетска идеја на песните и затоа тие имаат уникатна палимпсестна природа.

Односот легенда – песна е чест за поезијата на Конески и е најзначаен за споменатиот циклус и неговото современо исчитување. Поврзувајќи ги историските податоци со народните преданија и легенди, се соочуваме со нивните обновени односи. Ваквата специфика се забележува во песните на Конески, од каде, читателот добива впечаток дека борбата меѓу доброто и злото ги избришала временските граници и дека јунакот постои во внатрешниот лирски свет, но и дека се прелева преку маргините на фикцијата - во стварноста. Епскиот јунак во поетиката на Конески се

претопил во лирски субјект, кој е прототип на секој современ човек, модел кој е современски и е предлошка, подложна на бескрајно ревидирање. Во циклусот има и видлива компарација остварена со „како“ (*мускулесто како даб*) и нема „болдирана“ хипербола, бидејќи се очекуваат идеализацијата и преувеличувањето на гласот кој се поистоверува со Марко Крале. Тоа го намалува авторитетот пред читателските очи и го нè внесува во контекстот на циклусот, којшто го чувствувам како вртоглаво патување низ сопствените емоции. Конески нè внесува во неговиот волшебен поетски свет, само за да нè изнесе „препородени“. Тој ни ја одзема сета сила и не претвора во питачи, „нè убива“ и „нè раѓа“ во самотната ноќ на затруднување, од смртта, од ништото.

Притоа, петте песни од циклусот се во меѓусебен дијалот. Циклусот се препознава како кохерентна и етапна целина. Тоа е цврст комплекс, сочинет од настани, налик драмски чинови. Нижењето на мотивите оди едноподруго и секој од нив си ја наоѓа својата улога, потиснат или интензивиран, обусловено од потребата. Ваквото хармонично комбинирање на песни од иста природа е карактеристично за поетиката на Конески, како на пример песните со изразена автореференцијалност или неговата љубовна лирика.

Првата и последната песна за Марко Крале создаваат огледална рефлексija во однос на темата и најдрастично ја прикажуваат промената на мислата на лирскиот субјект. Лирскиот субјект се помирува со силата што му преостанува и сè повеќе цели кон искоренување на „лошотијата“, макар и самиот умрел. Почетокот на *Одземањето на силата* е обележан со дадената „неимоверна сила“ (во минатото), која е сега одземена и која прави јунакот подоцна да се чувствува „како пресушена подземна река“, додека, во последната песна - *Песја Брдце*, лирскиот субјект вели дека ќе ја води битката додека „не секне како бунар што секнува во летен пек“. Од ова можеме да забележиме дека за разлика од јунакот во легендите, овој лирски субјект доживува борба во себе, оди чекор напред и *се развива*. Овој последен мотив е непресушно супстанцијален за нас читателите, кои го бараме *патот во нашите животи*, а со тоа и неуморно се развиваме.

Песната *Кале* изгледа како силна кулминација во циклусот, во која се случува катарза за лирскиот субјект. Тоа е единствената песна во која имаме реплика на второто лично или безлично лице, односно лирскиот објект. До тој момент субјектот се оправдува (*Јас не сум можел, и да сакав, да гледам/...јас не сум можел, и да сакав, да*

слушнам..), но по сонот (во чиј склоп влегува и директниот говор на мртвите бебиња и нивните родители) тој останува „беспомошен, пред сопствениот грев“ бидејќи почнува да ја разбира рамнотежата меѓу доброто и злото, а со тоа го открива злото во себе и во сите нас.

Одземањето на силата, Стерна, Кале, Марковиот манастир и Песјо Брдце се еднакво значајни. Тие се трага или отпечаток и функционираат (не само на ниво на песна, туку и на ниво на циклус) како знак – индекс, како причина и последица.

Во **Одземање на силата**, лирското „јас“ воспоставува *бинарната опозиција* меѓу субјектот (Марко Крале) и Бог уште во првиот стих (*Ти што ми даде неумоверна сила*). Но, лирскиот двоен објект, во преден план поставува обраќање кон оној кој ја одзема силата, додека во долниот слој татнат гневот, тагата, поразот и немоќноста за справувањето со злото. Субјектот проговорува откако му е одземена силата или по дејството во мотоцитатот. Неговиот говор е бунт против судбината, земено дека и на овој „современ **Марко Крале**“ му се случува истото, како на оној во народната легенда. Пренесен напред во времето, читан во *неговата* иднина, нему му се случило едно *осегашнување*! Со тоа, ни се открива дека станува збор за едно временско *удвојување* на јунакот и стануваме свесни дека тоа не е истиот, туку нов Марко Крале! Од друга страна, читателот е соочен со речењето на маките и прекорите упатени кон Бога и има очекување за остварување на некаква комуникација. Сепак, „надворешен“ дијалог не се случува. Постои само „внатрешен“ дијалог кој се одвива во лирскиот субјект, како и во сите човечки суштества, во сечие мисловно битисување.

Трагичниот контраст меѓу опозитните нешта се појавува со тоа што е нужно исклучувањето на едното – со појавувањето на другото (слично како што со појавувањето на Бога, се одзема силата на Марко Крале) и тие се непомирливи, а сеприсутни. Во овој контекст, во песната има и спротивставеност меѓу Битокот и Битисувањето, односно меѓу вечно сушното и минливото, коишто овде се претставени преку Бог (којшто е постојан и го создава смртното) и човекот (којшто е сфатен како ограничен производ на постојаното).¹

Така, меѓу лирскиот субјект и второто туѓо лично лице се воспоставува и релацијата „родител – дете“, затоа што Марко Крале вели дека го гледа Бога како „закрепник“,

¹ Според онтолошката диференцијација направена во Феноменологијата.

„како родител на кој му приоѓа“, „со проста верба на дете“. Себе пак, се гледа како некој кој сеќава нешто во себе, коешто родителот го „отуѓил“ кога „нè создал“. Затоа, на едно посуптилно ниво се зборува и за *детството* и за *невиноста*, коишто си заминале со минливоста на менливоста. Овде како да е потребно соодветно „дарување“ на јунакот за тој да се справи со маките, додека истиот лелека по она кое го загубил (што го приближува до таа детска перспектива). Крајно, стекнувањето на свеста за сопствената сила или свеста воопшто, е губење на „детското“ кај секого.

Во *Одземањето на силата* се создаваат слики коишто можеме да ги посматраме симултано, а истите знаат и да се повторуваат. Иако Конески е препознатлив по својот едноставен наративен стил, во конкретниов циклус само навидум изгледа дека имаме сукцесивно нижење на сликите. Тој се служи со глаголи во минато време и евокација, коишто служат за **осегашнување на секој миг**, на секој настан и притоа можеме да забележиме поигрување на премините меѓу сегашноста, минатото и иднината.

Лирските субјекти на Конески, создаваат посебна атмосфера во лирскиот простор. На пример, со споменувањето на гламната со која Бога ги подгорел неговите крилја од страна на субјектот во *Одземањето на силата*, се остварува тоа. Таа мистичност и зачаденост веднаш нè внесува во Марковиот „универзум“ и чувствуваме како да ни се раскажува некоја бајка, за некој јунак, кој се наоѓа некаде далеку. Тоа чувство ни се зголемува преку задоволливата доза на фолклорните мотиви, проследени со итри проблематизирања на моралот.

Притоа, графичката страна на песната е исто така сугестивна и од технички аспект овие стихови на Конески се бели стихови. Редум, визуелното е во функција на вертикалата со кршењето на стиховите, кои личат на скалила и коишто до крајот на песната стануваат сè поголеми и поголеми. Тоа е налик едно „Сизифско“ искачување кон светлината која заслепува, кон престижот кој заморува и кон местото од каде доаѓа оној кој „примерува на кантар“. Тоа може да се види во следниве три стиха, коишто се значително издвоени кон десната белина на листот:

„...и величието на небото.../...од татнежот на брановите.../...ми ги подгоре крилата...“

По повеќе читања на песната, градењето на скалилата со овие стихови прави тие да изгледаат како уредно спакувано лирско сиче или клуч за загатка.

Одземање на силата е песна која се одликува со својата должина, а сепак, во големиот простор за искажување, лирскиот субјект постојано тагува и куди и никогаш не си ја бара својата сила назад. Во песната не се среќава ниту еден желбено – метафоричен израз или заповеден начин, туку повторливо запрашување. Можеби затоа јунакот – останува јунак. Можеби токму затоа – се поистоветуваме со него. Започнувањето на циклусот со токму оваа песна го поставува Марко Крале на најдолната скала, па, тргнувајќи оттука, читателот може да очекува само градација во однос на развивањето на ликот. Крајно, благодарение на сите јазично - обликувани слики, коишто ги создава поетскиот глас во оваа песна, читателот останува маѓепсан, од шармот на минато – крилатиот јунак, до крајот на циклусот.

Меѓутоа, одземањето на силата може да се гледа и како пресушување на поетската инспирација. Повикот до „семоќникот“ може да е повик до сопствената муза. „Татнежот на брановите“ може да е немирот кој го создаваат недообликуваните идеи, а „подгорувањето на крилата“ може да е сомневањето во сопствените поетски капацитети или валоризација на „влажноста на сопствените зборови“.

Кога почнуваме да ја читаме втората песна **Стерна**, можеме да го забележаме зголемувањето на знаењето на Марковото губење на силата и тоа е многу значајно, во однос на првиот предизвик со кој се соочува јунакот. Првиот стих „*Ја затнав Стерната со бубак*“ дава лажна надеж и нè успокојува. Таквото брзо давање на информацијата бива и симптоматично. Ако го разгледаме почетокот на песната на синтаксичко рамниште, во неа веднаш се среќаваме со климакс и зегма (*Ја затнав Стерната со бубак, / со партали, / со песочиште, со чакалиште, / со камења, со карпи*), додека семантички забележуваме дека јунакот одлучува да се бори со противникот на бездруго итар начин! Клокотот на Стерната е запрен со „оружје“, коешто е својствено токму за некој на кому му е одземена силата и кој изнашол начин да го запре истекувањето. Првата строфа изгледа како рефрен, со што се сугерира повторливоста и бескрајноста на затрупувањето. Ваквиот начин на справување со злото дотолку придонесува во градењето на „бајковноста“ и на „поучноста“ во поетската приказна, зборувајќи ни за еден мудар и елоквентен начин на справување со „животните думани“, со кои секојдневно се соочуваме.

Во оваа песна се развива судирот меѓу лирскиот субјект и лирскиот објект. Ако во првата песна лирскиот објект во својот горен слој го содржеше второто туѓо лице

„ти“ (означувајќи го Бога), а во својот долен слој – гневот, тагата, поразот и немоќноста за справување со злото, во *Стерна* тоа се менува. Во горниот слој се поместува самата Стерна, додека во долниот слој се додава стравот од злото. Овој пат, лирскиот субјект (кој останува ист) не се обраќа кон одредено лице, туку само раскажува за второто безлично лице – Стерната. Тие два елементи формираат бинарна опозиција, од која сфаќаме дека иако се исклучуваат циклично меѓу себе, сепак едниот постои само заради постоењето на другиот и обратно. По секое репарирање на сторената штета, клокотот на Стерната се репетира. Таа е претставена како темпирана бомба, чиешто одбројување постојано се слуша и го излудува лирскиот субјект. Тоа е најсуштествен пример за тоа како ние ги чувствуваме секојдневните општествени стеги и воопшто, надворешните (физичките) и внатрешните „рамки“ и „рампи“, кои постојано „клокотат“ и нè придушуваат. Неразбирливите мрморења на Стерната и нејзиното „кикотење“, наликуваат на опис на некое демонско суштество, коешто демнее во подземјето. Таа е овде прикажана како авторитет, кој излегува како „сура мечка“, сезонски, само за да го потенцира својот општествен статус, само за да ги задуши другите и да си замине.

Третата строфа од песната изобилува со елипси, зегми и асиндетони и таквото градење го зголемува очекувањето на конечниот момент, кога злото, односно водата ќе дојде. Но, лирскиот субјект е повторно во центарот бидејќи за разлика од другите кои спијат, тој е оној кој може да го чуе подземното бучење дури и однатре себе. Тој е поединецот, што го освестува злото во себе и решава да се бори против него. Меѓутоа, песната никогаш не достигнува мирен крај и во неа никогаш нема стишие. Единствено за Стерната се вели дека ќе се успокои – во вистинскиот час, односно, кога се стижени другите и тоа е крајна апологија на денешното „надредничко“ владеење со народот, кој слуша, кој крепи и кој натрупува!

Глаголската метафора „сонот ми скипна“ е едно расонување за јунакот, чии дамари сè повеќе се полнат со чакал, песок и карпи и кои повеќе не го крепат неговиот мир. Затоа, првото затнување на Стерната е „надворешно“ затнување на бучењето, додека второто затнување е „внатрешно“ себе – успокојување на јунакот!

Крајно, Стерната функционира и како наплив на поетската инспирација, којашто тлее и надоаѓа, којашто ни шепоти и претекува во нас. Таа е налик „поетски демон“ кој

живее во нас и тоа може да се забележи само доколку се гледа „меѓу“ стиховите, како на пример во следниве:

„Како јас да ја создавам Стерната/ И треба да го изречам нејзиниот збор.“

Третата песна во циклусот е **Кале**. Во неа Калето е веќе изградено, „потопот“ е веќе дојден, злото е веќе одомаќинето. Тука, лирскиот субјект доживува искачување и пад. Највисоката точка, во којашто Марко Крале е соочен со сопствениот пораз, е изведена со помош на сонот, каде сè се доживува екстазично. Дури по доживеаните сензации, започнува луцидниот пристап кон нештата. На почетокот на песната се среќаваме со горделивиот глас којшто зборува за сопствената судбина, за на крајот „гордоста“ да биде мета којашто треба да се урне, а не да се освои!

Мотоцитатот опфаќа народна легенда во која на „дидаскаличен“ начин е забележан само настанот, без било какви напомени за Марковото расположение. Песната пак, спротивно од мотоцитатот претставува една голема реминисценција на лирскиот субјект, која се врзува за неговата јанса. Дознаваме дека немирот преминал во опседнатост и дека сидот за оградување од злото, станал трло на истото. Оттука, се гледа залудноста на упорното градење на Калето, доколку истото го повлекува мракот со себе; се гледа бесмисленоста во создавањето на крепост, која се вивнува високо, додека субјективната сушност опаѓа. Со ова се влегува и во перспективата на самиот авторитет, за којшто претходно зборував. Се начнуваат бладањето и занесот, коишто се јавуваат кај поединецот, исплашен од проклетото зло, коешто постојано му „клокоти,, и му шепоти. Со помош на анафорите се создава тензичен ритам на очудување на потенцијалот на поединецот и тој да стане авторитет; и тој да се претвори во она коешто го преколнувал.

Крајно, во сонот има воспоставување на битоста на злото и мотивираност за борба со него. Тогаш се израмнуваат приливите меѓу доброто и злото и тоа му даваат надеж на лирскиот субјект, кој сфаќа дека доколку не може да ја победи лошотијата – може да проба да воспостави некаква рамнотежа.

Во песната **Марковиот манастир** имаме повеќе интертекстови, коишто ни помагаат при толкувањето. Прво, дадена ни е народната легенда, а потоа го имаме Марковиот манастир со својата целокупна историска и ликовна позадина. Затоа, во текстот се преплетуваат многу интертекстуални и интермедијални нишки, со што оваа

лирска песна достигнува максимално палимпсестно искуство и во неа немаме целокупно видување на византискиот фрескоживопис, туку фокализација.

Првата „прошетка“ на Марко низ манастирот го начнува најзначајното прашање за уметноста: „Чуму уметност?“. Покрај честото истакнување на уметничката практика, којашто го следи човекот уште од неговите почетоци, од особено значење е и нејзината реторичка функција, којашто го покажува нејзиниот ефект врз ликовите. По зборовите „*жедно стапив под сводовите на кубето/ како да се запознавам веднаш самиот себе*“ можеме да зборуваме за уметноста како потреба и со тоа сакам да се надоврзам на тоа автореференцијално ниво, коешто упатува на мислата на Конески, со којашто го започнав овој есеј. Во првиот дел од песната лирскиот субјект ги препознава внатрешните трепети, исто како поетот кој ја открива песната додека ја пишува. Перипетичното искуство, коешто го доживува субјектот, е вперување на погледот во уметноста и вперување на поетот во самиот себе. Тоа е налик на промислувањето на сопствените поетски сили и на своите поетски „страдања“, низ кои поминува поетот кој твори.

Песја Брдце е најинтригантната, хибридно – префинета лирска песна која ги пречекува сите очекувања и ги уништува. Нејзиното читање е нејзино преживување. Нејзиниот ритам е налик инка во која се доживува мистериозно, фантастично и „романтичарски страшно искуство“. Песната е епилог на циклусот и епилог на животот. Прво, текстот содржи ситни отпечатоци, по кои полека се искачуваме. Со фразата „*кладе барабани*“ веднаш можеме да забележиме дека јунакот научил како да го надитри злото. Со „*требало да ја водам*“ дознаваме за доцното сфаќање на јунакот, кој дотогаш се обидува физички да го победи злото. Во умот на читателот веднаш се создава поетска слика (слика на уништување), која ја сочинуваат пропратните именски делови во стиховите. Тие ги обележуваат: времето, начинот на борба и „оружјето“ или алатот, со кој се служи јунакот. Со тоа, се сугерира смената на поетскиот „алат“ и смената на човековиот начин на бивствување (и справување) во општеството.

Брдцето е местото каде се насобрало злото и местото на кое истото се умножува. Тоа е триумфот на циклусот, највисокиот објект во песните, најзначајниот топоним, кој ја создава врската по вертикалата (со злите сили, во времето, во иднината).

Во овој циклус на Блаже Конески, јунакот се однесува како јунак – двојник. Тој е Модерен Марко Крале, кој е реактуелизиран и ја докажува потребата од постоење на легенди. Тие легенди се оние кои го крепат моралот на народот и влеваат надеж. Во теориите за двојникот, појавата на новиот лик со слични или исти карактеристики на оној од легендите е обележана со поставувањето на ликовите во една вакумска состојба на суспензија. Така, „злото се умножува“ немарно колку пати јунакот ќе „мава“, „гмечи“ и „сече“, ситуацијата останува иста сè до внатрешната борба. Цикличноста е акцентирани со споменувањето на смената на денот и ноќта и тоа оддава чувство на безвременитост, токму како во еден вакум. „Само никој да не ја види мојата смрт“ е и крик полн со страв, кој се таложи во јунакот, кој не може да пронајде излез од таквата состојба на удвојување. Она што е позитивно е тоа што, како читатели, стануваме свесни дека додека се умножило злото – се умножил и херојот!

Марко Крале и злото се однесуваат како „гледач и гледан“ и постојат како опозити, коишто ја менуваат својата позиција. Единствениот начин за херојот за излезе од таму каде „сè пропаѓа взема“ е и тој да го стори истото. Онаму каде „сè се умножува/ како бурјан по плевење“ најдобриот начин за да се победи злото е да се оствари спојување со смртта и да се замине за да се „роди“ легендата, која ќе го произведе призракот. Притоа, смртта во овој циклус е прикажана како идна родилка, како плодна почва за посадување на новиот плод, односно на следниот јунак – двојник. Смртта која се сугерира, овде нема патетична димензија, туку е поттик за идните генерации поети да го создадат својот херој. Тоа е поттик за ние денес да земеме учество во тоа создавање преку толкувањето (сфатено како преобликување на смислата) на текстовите на Конески. Затоа, постои нужност од смрт на херојот, односно – потребно е Конески „да го роди и да го убие“ својот Марко Крале, за некој повторно да го актуелизира. Тоа е потребно за циклусот да има импакт во реалноста и да се прелее, за никогаш да не ја доживее својата „смрт“!