

УДК 821.163.3.09Конески,Б.(082)(049.3)

**Венко Андоновски****ДВЕ СЈАЈНИ КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИИ НА КОНЕСКИ**

Пред нас стои една исклучителна книга: критичко-интерпретативен омаж за столбот на македонската современа поезија, проза и филологија, Блаже Конески. Таа книга покажува што, всушност, се случува кога двајца видни, *канонски* македонски поети (и есеисти-херменевтичари), кои им припаѓаат на различни генерации и на различни стилски формации во македонската книжевност, читаат еден свој знаменит претходник, внесувајќи ги во неговото дело како интерпретативен клуч *сојсџвенийџе* поетики и соодветните омилени нивни критички методи, односно книжевните контексти на кои самите им припаѓаат. Така, академик Влада Урошевиќ и академик Катица Ќулавкова ни подаруваат ексклузивен *научен чин*: интерпретација на Конески од аспект на доминантната модернистичка книжевна контекстура на поетот и есеист Урошевиќ, и интерпретација на Конески од аспект на доминантната постмодернистичка контекстура на поетесата и книжевна херменевтичарка Ќулавкова. Ова е несекојдневен чин на една *џалимџесџина* книжевна рецепција, зашто внесувањето сопствени книжевни контексти во делото на Конески (поезијата, прозата и есеистиката) го отсликува современиот поим на читањето (одлично опишан во првата глава на книгата *За деконструкцијата* на Џонатан Калер или во книгата *Улоџата на чџиџџелоџ* на Умберто Еко): секој читател (херменевтичар), барајќи го она што нему му е познато во делото на претходникот, всушност, уште посилено го изјаснува *и си џо објаснува* токму она што му е непознато. Тоа непознато, кое дотогаш било невидлив текст во текстот на Конески, сега станува *видливо џоџџисмо во џисмоџо на Конески*. Она што било невидливо за модернистот и надреалистот Урошевиќ (а имено -модернизмот на Конески), станува видливо и за него, како што постмодернизмот на Конески станува видливо за постмодернистот Ќулавкова.

Притоа, остануваат уште невидливи места кои ќе ги откриваат идните интерпретатори на Конески. Така, може да се каже дека оваа книга, со деветте огледи на Урошевиќ и дванаесетте на Ќулавкова е сјаен почеток на еден *бесконечен семиозис на интeрпрeтaции* на Конески. Поттикнува нови читања на неговото колосално дело.

Секогаш кога сум пишувал за Конески, сум имал чувство дека неговата поетска, прозна и критичка реч била оној сингуларитет, онаа силно збиена маса праматерија, голема колку главчето на една шпенадла (така барем нè уверуваат астрономите и астрофизичарите), од која потоа, *со толемата македонска културна експлозија* (од 1945 наваму), настанале сите можни галаксии, соѕвездија и планети на македонската книжевна вселена. Книжевното дело на Конески, според тоа, за мене е, најпрвин, *состojба на еден книжевно-национален дискурс* пред експлозија (The Big Bang), а дури потоа – *сврoта и дефинирана ѝоеѝика, унікајтна лична книжевна реч*. Иако без проблем би го препознал меѓу непотпишаните песни на илјада други поети, јас сепак го препознавам Конески токму според таа негова *ѝрамаѝеријалност и симулираност* меѓу силниот метафоричен и силниот метонимиски генеративен пол на песната, меѓу епското и лирското, меѓу исповедното и колективното, меѓу оригиналното и интертекстуалното, меѓу личното и традицијата. Парадоксално, токму таа негова *симулираност во ѝовеќе ѝоеѝики* и станува негов најличен стилски белег и се доживува како *една ѝоеѝика*.

Се сеќавам дека кога правев еден обид за периодизација на македонското поетско писмо, во есејот-предговор „Песна зад песните“ (за истоимената антологија), кај него, исто како и Урошевиќ и Ќулавкова, ги наоѓав етимоните и на метонимијата и на метафората, и на интимизмот и на колективизмот (посебно будењето на архетиповите на македонската култура), дури и на „звучната“ (еуфониска) наспроти беззвучната песна. Затоа, неговото писмо за мене имало статус на *архѝтекст* на севкупната наша книжевност. Тука ги вбројувам не само неговите песни, туку и расказите, но и неговите „криптографски“ филолошко-книжевни есеи во кои секој ден, зад „едноставните“ и „прости“ негови лични теориски термини, откриваме позната стручна терминологија, вокабулар од познати книжевно-критички методологии, меѓу кои има и класични и современи!

Како еден канонски модернист, вљубеник во надреализмот, човек свртен кон длабочините не само на личното, туку и на колективното несвесно, каков што е Урошевиќ, го чита Конески? Поточно, што чита тој кај него? Што *бара* тој во неговата книжевна реч? На почетокот, го бара она што него како модернист го возбуждува:

„Тогаш, во првата половина на педесеттите години од минатиот век, Блаже Конески беше авторитет кон којшто имав почит, но чијашто поезија не спаѓаше во тој круг на моите интимни преференции; имав поинаква насоченост и други примери за следење. (...) Но, веќе во збирката *Песни* (1953) се сретнав со една песна која веднаш ја прифатив како блиска до моето чувство за поетски вредности: „Рж“ („Нужна спокојност на подведени старици...“). Во неа имаше нешто и од моето доживување (...) не стануваше збор само за успешен образец на „пејзажна лирика“: зад таа навидум објективно согледана глетка (без директно вклучување на поетовото „јас“) како да се насетуваше цел еден (како што тогаш, поучени од Крлежа, велевме) *Weltanschauung*, еден мисловно–емотивен систем, еден светоглед кој во себе, како основно јадро, го содржи трагичното сфаќање на животот и светот.“

До таа средба на навидум неспоиви поетики доаѓа во оваа книга. Урошевиќ коментира дека на еден книжевен настап во Требиње биле прочитани една негова песна и една на Конески; притоа нагласува дека и Конески бил свесен за таа нивна „некомпатибилност“: „Рециталот почнал со неговата песна „Три крупни жени“ („Три крупни жени запливаа в езеро / како три мазни риби...“), а веднаш потоа следела мојата „Летна ноќ“ („Убави голи жени минуваат в ноќна доба / низ железничката станица осветлена и празна...“). Смеејќи се, тој ми рече дека никогаш пред тоа не би можел да замисли дека негова и моја песна би можеле да стојат една до друга. Секако, имаше двосмисленост во таа негова изјава: тие зборови можеа да значат дека Блаже ја чувствува мојата поезија како мошне далечна од неговата, но и дека тие две поетики сепак во некој миг можат да се сретнат...“

И, еве, се среќаваат. Оваа книга, која донесува антологиски и веќе познати (но до сега неприбрани на едно место) огледи, е вистинска средба меѓу Урошевиќ и Конески на *заедничкиот ѝтерен*: архетипот. Урошевиќ сјајно го интерпретира „интимистот“ Конески низ сопствените поетички клучеви, во кои доминираат херменевтичките контексти на Елијаде, Башлар и цела една *митолошка* школа од која воскреснува и специфичната поетска реч на Урошевиќ. Така, толкувајќи ја „Стерна“, Урошевиќ го проектира врз неа теорискиот, митолошко–ониричен свет на Гастон Башлар:

„Вода молчалива, вода успиена, вода без дно, толку материјални поуки за едно сознание на смртта. Но тоа не е поука за една хераклитовска смрт, за една смрт што нè однесува далеку со својот тек, како еден тек. Тоа е поука за една неподвижна смрт, за една смрт во длабочина, за една смрт што останува со нас, близу до нас, во нас“, вели Гастон Башлар во својата книга

*Водаџа и сонииџаџа*. И навистина, на крајот од песната, и поетот на „Стерна“ ја распознава Стерна во себеси, нејзините темни сили преминуваат во него (...) Несомнено, сликата на водите, преку претставата на смртта, е длабоко вкоренета во идејата за слегувањето во подземниот свет. Поради тоа, во митската свест секој отвор во кој влегува или од кој излегува водата е идеално место од каде што најлесно може да се слезе во подземјето.“

Така, доаѓа до средба на навидум неспоивото; во Конески се открива скриениот архетипски ракопис на Урошевиќ. Излегува дека во „интимистот“ презрен од надреализмот имало и надреализам, како што и во надреализмот имало бар зрно интимизам, инаку не би дошло до ваква критичка афилијација. Но, сепак, тие две нешта остануваат *различни*: надреалистички кажано, и слонот и мастилницата имаат бар една сличност – содржат течност во себе, но никој не би се осмелил да ги компарира израмнувајќи ги! Сепак, Урошевиќ му се воодушевува на Конески за *доследноста* и *верноста* кон својата поетика, како што и тој е верен и доследен на својата:

„И покрај тоа што ќе ги напише, во пресудните педесетти години на минатиот век, некои од најуспешните песни што се создадени во периодот на македонскиот модернизам (парадигматичната „Болен Дојчин“ и, потоа, песните од циклусот за Крали Марко), Блаже Конески ќе му остане верен на интимистичкото сфаќање на поезијата низ целиот свој развоен пат. (...) Конески свесно го отфрла предизвикот да биде *poeta doctus*, поет ерудит (што по своето образование и култура би можел да биде)... Став несомнено несекојдневен и осаменички во ова наше време, но став несомнено смел и неконформистички истовремено.“

Но, Урошевиќ му се воодушевува и за уште нешто, што исто така беше *идеал* на модернизмот: *пророчката димензија на поезијата*. Излегува дека тој „интимизам“ на Конески не пророкувал помалку од оној на надреалистите:

„Во овие денови, драматични и полни неизвесности, кои на еден заканувачки начин ѝ носат искушенија на македонската нација и го поставуваат одново, по којзнае кој пат, во прашање нејзиниот опстанок, поначесто чувствувам потреба да го чујам мудриот глас на Блаже Конески, да дознам што мисли тој за прашањата што времето кое го живееме ги поставува пред нас (...) Но тогаш сфаќам: тој однапред, како да ги знаел сите нешта што нè очекуваат, го кажал својот збор не само за минатото, туку и за денешнината и за иднината. (...) доволно

е да ги прочитаме уште еднаш тие стихови за кои сме биле сигурни, во миговите на поранешните прочитувања, дека веќе ни ја кажале сета своја содржина, па да откриеме дека тие ја развиваат и натаму својата порака низ времето, покажувајќи ни ги своите нови значења со секоја промена што ќе се случи во нас и околу нас... “

Херменевтиката на Ќулавкова продолжува таму каде што застанува онаа на Урошевиќ: имено, Урошевиќ претпазливо го поврзува текстот „Таблица прваја“ на Конески, преку поимот на *мистицификацијата* (затоа што зад „Таблица прваја“ на Конески се кријат Џинот, Доситеј Обрадовиќ и Вико) со *интертекстуалноста*. Ќулавкова веќе отворено говори за Конески како поет на интертекстот, што веќе значи – како поет на постмодерната. Но, пред да го стори тоа, таа ни понудува една сјајна студија за метафората кај Конески, во која заклучува нешто што се совпаѓа и со моите сознанија за неговиот поетски сингуларитет, како и со убедувањето дека Конески не може да се класира во ниту една теоретска „фиока“ а да не се жртвува добар дел од неговата поезија на Прокрустовата постела на методот:

„Метафоричноста не е ниту единствена ниту доминанта одлика на поезијата на Блаже Конески. Па сепак, таа претставува нејзин составен, незаменлив и оригинален дел, како на лингвистички, така и на уметничко–естетски план. Метафората не е цел за себе, туку се јавува во функција на неговата поезија. Метафората, во таа смисла, го разоткрива онтосот на поетскиот свет кај Конески (...) таа ги „оживотворува“ идеите и предметите и ги доближува до спознанието имагинарните и метафизичките светови. Можеби поради тоа неговата метафора е не ретко персонифицирана и визуелна. (...) метафората на Конески не се поведува по доминантните облици на метафората во времето во кое е создавана. Таа е специфична, самосвојна естетска појава во современата македонска поезија.“

Но, Ќулавкова својот интерес за откривање на поетскиот „криптограм“ наречен Конески не го ограничува на наивната претстава дека поезија е *сејак* она што „има метафори“, предрасуда на која и денес ѝ робуваат многумина врвни критичари и естетичари, па се свртува кон клучниот поим на нејзината генерација и на нејзината „стилска формација“ во македонската книжевност: *интертекстуалноста*. Во есејот „Интертекстуални аспекти на поетиката на Блаже Конески“, таа особено се фокусира на последната стихозбирка на Конески, *Црн овен* (1993) и на клучната книга огледи за разбирање на Конески, *Светиот на јеснајта и лејндајта*. Таму, „интертекстот“ Ќулавкова го бара и го наоѓа кај Конески „под друго име“, реноминиран како *актуализација на зборот* или „моќ за оживување“:

„Актуализацијата на зборот“ (или „моќта за оживување“) е „суштествена одлика“ на поезијата, „самата нејзина сушност“, која ја диференцира од „другите духовни дејности“, се определува Блаже Конески во неговиот оглед „За поезијата“. Актуелизацијата тој уште ја нарекува иновација, обновување, освежување, очудување на речта, а литературата, да не забораваме, е „речева активност“. Поетската реч ја брише прашинаста која паѓа и се таложи врз зборовите и врз пораките.“

Ќулавкова точно знае што бара кај Конески, и, се разбира, како вешта херменевтичка, таа и го наоѓа тоа што го бара: излегува дека кај Конески станува збор за јасна самосвест за „усниот интертекст“, зашто Ќулавкова го вади, како со критичка пинцета, токму, епицентарот на свеста за интертекстот кај Конески:

„Јас сум ги усвојувал во своето детство нашите народни песни, преданија и легенди на самиот извор, во најблиската средина, со нивното својствено звучење. Јас не сум ги учел нив од книга. Подоцна сум користел во својата поезија многу мотиви од нашата орална традиција. Преку нив јас наоѓав начин да ги искажам своите дилеми, своите возбуди и огорченија. Јас вршев иновација, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот и сензибилитетот на современиот човек. (...) Така се чувствував сврзан со богатата јазикотворечка лабораторија на колективот.“

Ќулавкова така доаѓа до она што нејзе ѝ е познато од тогаш најсовремените критички теории за книжевноста; го наоѓа тоа во *йоеџскиџе џворби* на Конески (сјајна е во таа смисла нејзината студија „Интертекстот во циклусот за Марко Крале на Конески“), но и во неговите патем изречени и божем системски несврзани забелешки и промислувања на литературата. Така, таа ни открива еден *невидлив Конески* во самиот Конески, ни ги отвора очите дека пред себе имаме свесен *џеоретџичар* кој остава лажен впечаток на наивен и спонтан, неамбициозен промислувач на книжевниот чин:

„Тој и без да ги користи термините на современата постструктуралистичка и постмодернистичка теорија на книжевно–уметничкиот текст какви што се, на пример, термините интертекстуалност и транстекстуалност, хипертекстуалност, паратекстуалност и метатекстуалност, сосема свесно и доследно ја применува токму постапката на создавање–пишување нов поетски хипер–текст врз предлошката и матрицата на некој хипо–текст (хипограм е изворно Де Сосиров термин),

прототекст, архитект, врз некое експлицитно мото и цитат, или имплицитно, во форма на евокација и алузија на некој запис.“

За ова нејзино храбро но точно тврдење Кулавкова наведува бројни поетски примери од Конески, со што нејзините студии стекнуваат легитимитет на *доказан научен чин*. Таа оди и натаму: нè потсетува дека „Конески, најверојатно прв во македонската книжевна теорија, прави типологија на цитати во современата македонска современа поезија до 1969 година“, и избројува дека според Конески, интертекстуалниот цитат може да биде употребен на осум начини. Повикувајќи се на исказите на самиот Конески, таа нè потсетува дека интертекстуалноста и цитатноста кај Конески не се самоцелна игра, туку дека „Цитатот има улога во ,карактеризацијата на индивидуалната авторска постапка‘ и во ,живото вплетување на традицијата во новите стилски ткаива““. Нејзиниот заклучок за односот на Конески кон интертекстуалноста, теоретски формиран со најсовремениот вокабулар, гласи:

„Така, уште во раните седумдесетти години во Македонија, се не само навестени, туку дефинирани и аплицирани неколку херменевтички и интертекстуални категории: преосмислување; актуелизација; — реставрирање и преобликување; — потсетување или реминисценција; индивидуална карактеризација или (стилско) нијансирање; — промена на контекстот; — резонанс, соработка или корелација меѓу авторот и целината сфатени како однос на авторот, делото и читателот/аудиториумот спрема традицијата, средината, културата и колективната меморија; — цитатност; предлошка, образец или првообразец; — вплетување и интерференција или, како што денес се преферира да се каже — дијалог, интерлитерарност и интертекстуалност; — „степен на инкорпорираност на цитатот во новиот текст“ — цитатот како репер за постапките на *ирейхходнојто обликување и следбенојто преобликување* на поетското градиво (монтажа).“

Реткост се ваквите книги. Во нив доаѓа до средба на она што навидум има различен поетички предзнак и што изгледа непомирливо на прв поглед. Но, кога ќе се вложи херменевтички труд за откривање на „универзалиите“ на поетскиот текст, се доаѓа до фрапантни (иако за историјата на книжевноста не и непознати) резултати: сушноста на поетскиот чин, без разлика колку некоја поетика со својата појава сака да се „издели“ од претходните и да се прикаже како „оригинална“ и „различна“ – останува иста. Суштото во поезијата е Едно кое се прикажува во илјада лица. Така, и од оваа книга добиваме поука да не говориме за „постмодернисти“ кои првпат се јавиле наводно во дваесеттиот век: па и Софокле бил постмо-

дернист, кога го пишува *Цар Едип* како хипертекст користејќи го хипотекстот на митот за Едип. Така и Конески со Крале Марко. Подеднакво, не би можела онаа „Стрена“ на Конески да баботи во нашата колективна потсвест на никаков инаков начин освен *нагреално* и *модернистички*, зашто инаку би била фолклорен хипотекст, а не Елиотовски срочен, модернистички хипертекст. Сјајна е оваа книга, зашто во неа и Урошевиќ и Кулавакова, укажувајќи на разликите во еманацијата, укажуваат токму на големото Едно на поетското сушто, и тоа, токму во Големата Поезија: онаа на Блаже Конески.