

Ранко Младеноски

ПОЕТСКИОТ ПАЛИМПСЕСТ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Студијата „Поетскиот палимпсест на Блаже Конески“ разработува една поетска постапка што самиот Конески ја определуваше како навраќање кон традицијата преку иновација и актуализација и којашто е клучна не само во неговата поезија, туку воопшто во развојот на македонската литература, а тоа може да се илустрира со бројни авторски имиња како што се Кирил Пејчиновиќ, Константин Миладинов, Григор Прличев, Ѓорѓи Пулевски, Марко Цепенков, Војдан Чернодрински, Васил Иљоски, Ристо Крле, Кочо Рацин, Славко Јаневски, Блаже Конески, Гане Тодоровски, Петре М. Андреевски, Живко Чинго, Димитар Солев, Горан Стефановски, Драги Михајловски, Венко Андоновски и многу други.

Во книжевната теорија ваквиот творечки модел се определува со повеќе термини како што се интертекстуалност, трансцедентна текстуалност или транстекстуалност, интердискурсниот или интердискурзивниот итн., но и како палимпсест, односно како надградување на хипотекстот (старото) со хипертекст (ново). Станува збор за различни книжевно-теориски стратегии кои се појавувале во разни школи во втората половина на минатиот 20 век, но кои сепак меѓусебно се испрплетуваат и се допираат во определени значенски точки.

Анализата на поезијата од Блаже Конески покажа дека се бројни песните во кои се применува ваквата постапка. Овие песни на Конески се класифицираат во четири групи во зависност од потеклото на „стариот мотив“ врз кој, слично како техниката на палимпсестите, се создава сосема нова книжевна творба. Тоа се: *фолклор, религија, историја и уметничка литература*. Во студијата се даваат поголем број илустрации и елаборации за секоја група поодделно. Студијата, имено, ја елаборира и ја демонстрира функционалноста на трите фактори, *традиција - колектив - автор*, во творештвото - постапка за која Конески тврдеше дека е основна за секое уметничко дело, односно без која нема уметност.

Клучни зборови: поетика, традиција, иновација, палимпсест, творечки модел, Блаже Конески.

Воопшто не е спорен фактот дека не само книжевноста туку и секоја уметност својот развој го темели врз традицијата, врз она што се создавало во минатото. Во овој контекст неопходно е да се нагласи дека тоа црпење на материјал за новото од вечниот извор на традицијата не е привилегија

ниту на една уметност, ниту на една стилска формација, ниту на една национална литература, ниту на еден книжевно-историски период. Во различни средини, во различни национални литератури, во разни стилски формации, во различни епохи и, се разбира, кај разни автори различно се манифестирало присуството на традицијата во она што се нарекува современо, односно модерно.

Во рамките на континуираниот историски развој на македонската литература се идентификуваат елементи од фолклорното творештво, но и воопшто од традицијата, кои на еден или на друг начин учествуваат во создавањето на новите литературни дела. Кај голем број македонски автори ќе се најдат такви елементи, но во оваа прилика ќе ги наведеме оние најкарактеристичните како што се Кирил Пејчиновиќ, Константин Миладинов, Григор Прличев, Ѓорѓи Пулевски, Марко Цепенков, Војдан Чернодрински, Васил Иљоски, Ристо Крле, Кочо Рацин, Славко Јаневски, Блаже Конески, Гане Тодоровски, Петре М. Андреевски, Живко Чинго, Димитар Солев, Горан Стефановски, Драги Михајловски, Венко Андоновски и, секако, многу други и, се разбира, особено сега во таканаречената „ера на постмодернизмот“. Станува збор, имено, за една творечка практика, односно постапка што Блаже Конески ја детерминираше како навраќање кон традицијата преку иновација или актуализација и којашто е клучна не само во неговата поезија, ами воопшто во македонската литература. Во таа смисла Конески ја нагласуваше неопходноста од трите фактори, *традиција - колектив - автор*, за кои тврдеше дека се основа за секое уметничко дело, односно без чија синтеза нема уметност.

Овде ние конкретно ја земаме предвид поезијата на Конески затоа што сметаме дека бројни негови песни се мошне показателни за тој сегмент којшто го одржува веќе спомнатиот континуитет во развојот на македонската литература.

1. Терминолошки интерференции

Во книжевната теорија ваквиот творечки модел се определува со бројни термини како што се *дијалогизам*, *интертекстуалност*, *интертекстуална трансценденцијност* или *интертекстуалност*, *интердискурсниот* или *интердискурзивност* и слично. Всушност, станува збор за различни книжевно-теориски стратегии кои се појавувале во разни школи и во разни периоди од развојот на книжевната теорија во втората половина на минатиот 20 век, но кои сепак меѓусебно се преплетуваат и се допираат во определени значенски точки. Тие значенски точки се, впрочем, суштински за појавата што ја детерминираат овие поими произлезени од различни автори кои, пак, имале свои приоди кон проблематиката, а тоа е меѓутекстуалната комуникација во пошироките рамки на културата.

Така, на пример, поимот *дијалогизам* е произлезен од теориската работилница на Михаил Бахтин. Тој зборува, во општи рамки, за меѓусубјективните односи на Јас (односно *свелои-за-мене*) и Другиот (односно *свелои-за-другиот*), а под Третиот се подразбира оној културен код којшто ги овозможува тие односи. На литературата се гледа како на непрекинат дијалог помеѓу временските димензии на минатото, сегашноста и иднината. Дијалогизмот ја подразбира упатеноста на текстовите еден кон друг, односно „текстот живее само допирајќи се со друг текст“.¹ Од поимот дијалогизам, односно од Бахтиновите теориски елаборации, произлезе поимот *интертекстуалност*, а во теоријата него го вовеле Јулија Кристева. Таа го опишува текстот како продуктивност, пермутација на текстови, интертекстуалност што подразбира дека на просторот на еден текст се преплетуваат и меѓусебно се неутрализираат многу искази кои потекнуваат од други текстови.² Умберто Еко, пак, во својата книга „Теорија на семиотиката“ интертекстуалноста ја детерминира како наткодирање на еден текст со други текстови.³ Од друга страна, Жерар Женет зборува за *трансксксуалност*: „Особеноста на текстот да трансцендира во другите текстови, односно дијалогскиот феномен на реализација на сите јасни, очигледни, но и на сите тешко уочливи врски на текстот со другите текстови, Женет го подразбира под поимот трансксксуалност“.⁴

Се разбира, ваквите книжевно-теориски елаборации би можеле и натаму да се надополнуваат, па дури и да одат до бескрај, но факт е дека кај разни автори, односно теоретичари, различно се даваат и елаборациите за еден ист поим. Дека е тоа навистина така потврдува и широкото сфаќање на поимот интертекстуалност од страна на академик Катица Ќулавкова според која интертекстуалните односи и нивната научно-теориска класификација, т.е. типологија, ја надминуваат сферата на текстуалноста и влегуваат во доменот на културата и стварноста, при што се реализираат следниве типови интертекстуални односи: 1. однос меѓу еден и друг книжевен текст; 2. однос меѓу еден книжевен текст и други пред-книжевни текстови; 3. однос на еден книжевен текст и други некнижевни текстови од доменот на духовните и егзактните науки; 4. однос меѓу книжевен текст и одреден контекст од којшто тој текст може да се инспирира, да се мотивира; 5. однос на еден книжевен текст кон другите медиуми: филм, театар, музика, сликарство, електронски медиуми и слично.⁵ Очигледно е

¹ Да се види: Елизабета Шелева, Од дијалогизам до интертекстуалност, Магор, Скопје, 2000.

² Да се види: Владимир Бити, Појмовник современи книжевне теорије, Матица хрватска, Загреб, 1997.

³ Исто.

⁴ Владимир Илиевски, Поимот интертекстуалност низ призмата на книжевноста како поле на текстови, во: Современост, Год. 53, бр. 1 (февруари), 2005, стр. 74.

⁵ Исто, стр. 76.

дека поимот интертекстуалност има мошне широко семантичко поле и неговата примена во повеќеденеската практика едноставно не дозволува негово подредување во некакви тесни книжевно-теориски рамки.

Меѓу тие многубројни и стриктно неопределени, односно недетерминирани, и семантички лабилни книжевно-теориски термини, секако, е и поимот *палимпсест* за кого најчесто се врзува постапката на надградување на хипотекстот (старото) со хипертекст (ново). За поимот *палимпсест* ние овде ги имаме предвид двете негови основни значења - прво, ракопис на пергамент⁶ или поретко на папирус⁷ напишан над првобитниот текст што е избришан со цедење или истружен со нож, и второ, книжевен феномен во кој се рефлектира некој претходен стар текст препознатлив како вербална секвенца од која може да се насети некаква потисната мисла, односно како текст над текстот или како посебна форма на интертекстуалноста.

2. Палимпсестот на Конески - групи и слоеви

Дури и најповршниот преглед на поезијата од Блаже Конески покажува дека се бројни песните во кои се применува ваквата постапка. Таквите песни на Конески може да се класифицираат во четири групи во зависност од потеклото на „стариот мотив“, односно на хипотекстот, врз кој, слично како техниката на палимпсестите, се создава сосема нова книжевна творба, односно врз кој се гради хипертекстот. Тоа се:

- а) *фолклор*;
- б) *религија*;
- в) *историја*;
- г) *уметничка литература*.

Колку за илустрација наведуваме по неколку песни од секоја група. Во групата *фолклор* ги издвојуваме песните од циклусот „Марко Крале“ како и песните „Болен Дојчин“, „Тешкото“, „Везилка“, „Ој Лозено!“ и „Подмладување“. Од групата *религија* (песни произлезени од религиски текстови или мотиви кои функционираат како хипотекст), пак, типични се песните „Похвала“, „Лажни пророци“, „Слабоста“, „Ангелот на Света Софија“, „Песна над песните“, „Послание“, „Свети Никола“ и „Велигденско јајце“. Во групата *историја* спаѓаат песните од циклусот „Проложни житија“ како и песните „Буната Карпошова“, „Девственици“, „Поразот на Даме Груев“, „Сирма“, „Видение на Исаија Радев Мажовски од Лазарополе во Дебарската зандана на 8 јануари 1889 година во десет саатот претпладне“, „Колумбо“ и „Че Гевара“. Од групата *уметничка литература* ги издвоивме поемите „Средба со Жинзифов“ и „Ракување“

⁶ **Пергамент**: материјал за пишување во антиката и во средниот век изработен од кожа од теле, овца, коза или магаре.

⁷ **Папирус**: материјал за пишување во античко време што се произведувал во Египет од срцевината на растението *Syperus papyrus* кое денес е изумрено.

како и песните „Кочо Рацин“, „Григор Прличев“, „Македонски поети“, „Данте“, „Одисеј“ и „Дон Кихот“.

Се разбира дека не може да се зборува за строги граници меѓу овие групи, зашто дури и самите наслови на издвоените песни покажуваат дека има преплетувања меѓу нив. Меѓутоа, факторот доминанта беспоговорно допушта да се изврши една ваква класификација.

2.1. Фолклор

За присуството на фолклорот во поезијата на Конески е често пишувано во македонската книжевна критика. За тоа прашање дури и самиот автор, Блаже Конески, се изјаснувал во неколку наврати. За функцијата на фолклорот во циклусот „Марко Крале“ и ние сме дале еден скроман прилог во кој, меѓу другото, се елаборираат и изводите на повеќемина наши проучувачи на литературата во врска со таа тема.⁸ Токму затоа поетскиот палимпсест на Конески во однос на фолклорот ние овде ќе го илустрираме преку други две песни - „Болен Дојчин“ и „Подмладување“.

Во песната „Болен Дојчин“ препознаваме неколку сегменти со чија помош може да се идентификува хипотекстот. Тоа е, секако, насловот, но и неколку лексеми, синтагми, стихови и строфи како што се: *ирейолн сила; мојотт иодвиџ; слава; ракаџа за најџежок меч; се сломив; се сџоии снаџаџа, кайнаа раце, џадна мечотт, џаднав болен; болен лежам до деветт џодини, иџџо искинав до деветт иосџели; сесџра; мувлосани коски; џирисџа лакџџи џлаџџно; џа убиџам Црна Араџина; џа умрам*. Со нивна помош ние можеме да го видиме она што не се гледа, односно она што е „избришано“ со што се добиваат белините врз кои авторот го испишува хипертекстот. Овие сегменти од песната „Болен Дојчин“, всушност, функционираат како формални показатели преку кои го препознаваме поетскиот палимпсест на Конески.

За да биде појасно и, се разбира, поилустративно, тоа би можеле приближно и графички да го прикажеме. Сегментите од песната „Болен Дојчин“ што се во **болд (со црни букви)** го означуваат стариот текст, односно хипотекстот. Тоа се делови коишто „не се избришани од пергаментот“, односно кои се вклопуваат во новиот текст и кои биле потребни, односно сè уште употребливи за авторот. Сегментите од песната што се во *иџџалик (курзив)* го означуваат новиот текст (хипертекстот), односно дополнувањата врз веќе „избришаниот текст“ кој води потекло од македонскиот фолклор, односно од македонската орална традиција:

*Коџа бев **преполн сила***

иџџо иридоџува како маџна речна џлава,

*коџа се сеџив вреден за **мојот подвиг**,*

⁸ Ранко Младеноски, Синтеза на фолклорното и современото во циклусот „Марко Крале“ од Блаже Конески, во: Чекајќи ја егзегезата, Современост, Скопје, 2005, стр. 288-314.

достоен за **слава**,
кога ми **закрејна** гласој за најолабок збор,
раката за најтежок меч,
ногата за најверен од -
штогаи се сломив.

Паднав како црешово дрво од премогу род.

*Една појсмешлива сенка ми ја изземна прагајта,
како змија во гробно камарче се вовлече во свестта,
смајта ми ја урочи, ми ја зацрни прагајта -
да се обѕирам поодозриво, да думам да шестам.*

Тогаи се сејтив сишен и смешен и долен -

се стопи снагата,

капнаа раце,

падна мечот,

паднав болен.

Болен лежам до девет години,

што искинав до девет постели.

*Не ги чувствувам веќе своите зглобови,
јас сум расфрлан на тврда ледина
на неколен иладневен цресој,
јас сум раскошен коска од коска,
низ моите коски прева поникнало,
низ прага прева змии се ведат.*

Јас копнеам гроб темен и студен -

нема крај без мојот подвиг суден.

*Непозната жена, единствена на светот,
сестро и мајко моја, ти што си страдала многу,
ти што си сејила мака од вбијорување,
дојди, сестро златно,
збери ги моите **мувлосани коски**, не грози се,
сосстави ме,*

повиј ме со триста лакти платно,

речи ми твх реч,

исправи ме,

научи ме пак да одам, мајко,

дај ми в рака меч -

да убијам Црна Драпина.

Да умрам.⁹

⁹ Блаже Конески, Собрани песни, Македонска книга, Скопје, 1987, стр. 191-192.

Стариот текст служи за да упати на таа таканаречена болендојчиновска мака. Со тоа веќе е создадена подлога за интервенции во хипотекстот со хипертекст, односно за проектирање на новата поетска порака - лирскиот субјект се соочува со идентична мака како и Болен Дојчин и тој, како и јунакот од фолклорот, треба да се ослободи од неа. На рецептивно рамниште, читателот ја дешифрира пораката од песната врз основа на својот културен код, врз основа на своите емоции. Тоа значи дека секој во себе и со себе си ја носи својата мака, секој си има свој „Црна Арапина“ и секого го чека неговиот „подвиг суден“. Така, со помош на стариот мотив преку актуализација Конески му приопштува на читателот една универзална човечка порака која комуницира и со современоста.

И песната „Подмладување“ е изградена врз сличен принцип. Овде како хипотекст поетот користи две фолклорни структури, односно две легенди од „Тиквешкиот зборник“.¹⁰ Едната е за начинот на кој се подмладува орелот, а другата за подмладувањето на еленот. Во песната се дадени таквите описи и тие служат како подлога за финалната нова актуализирана филозофско-поетска структура дадена само во еден стих - „Само за човека нема подмладување“. Станува збор за онаа егзистенцијална вечна мака и вечна болка на човекот произлезена од минливоста на животот, но и за неговата постојана потрага по вечен живот.

2.2. Религија

Во поезијата на Конески бројни се и песните кои имаат религиозна подлога. Таква постапка на палимпсест среќаваме, на пример, во песната „Похвала“ од поетската збирка „Сеизмограф“.¹¹ За да ја истакне својата порака, односно поентата на песната, овде Конески се зафатил со „бришење“ или „прекривање“ на еден новозаветен сегмент, односно мотив. Јавно искажаниот збор на Исус Христос се преобразува во скриена мисла со што сакралното се трансформира во профано. Поетскиот палимпсест во оваа песна му послужил на Конески за да го потенцира постоењето на земното во небесното, да ја истакне вредноста на хуманото или, ако сакаме, на човечното. Не само во оваа песна, туку и во многу други од ваков вид, може да збунува присуството на експлицитни фрагменти од хипотекстот. Но, како и сè друго, така и ова си има своја суштинска функција во поезијата на Конески - да се повика меморијата на читателот, во неговата свест да се осовремени

¹⁰ „Тиквешкиот зборник“ е мешовит зборник од крајот на XV век. Текстовите од зборникот укажуваат на мошне популарни и познати текстови на теренот од Македонија. Многу од текстовите се наоѓаат и во други мешовити зборници, а нивни траги се засведочени во богатото македонско народно творештво. (Да се види: Вера Стојчевска - Антиќ, Историја на македонската книжевност, Средновековна книжевност, Детска радост, Скопје, 1997, стр. 404 - 405).

¹¹ Блаже Конески, Сеизмограф, Мисла, Скопје, 1989, стр. 24 - 25.

стариот мотив,¹² да се направи видливо невидливото, да се потенцира дека не може да се избрише она што не постои, она што никогаш не било напишано. Ја приведуваме и оваа песна во целост со одделување на хипотекстот (**болд**) и хипертекстот (*иџалик*):

Исусе Христе, Боже наш!

*Те сакам заради твојите слабости
и џојклекнувања.*

Со нив

*џи остави уџеха и џриглед
и за нас нишџожниџе.*

*Зашџо џи не се извиши над нас,
како шџо можеше,
во сурова и џрезриџелна надмошностџ.*

**Кога Марија, сестра ѝ на Марта,
ги изми твоите нозе
со своите бели раце
и ги избриша со своите црни коси,
таа ги мачкаше долго и нежно
со скапоцено миро.**

**Тогаш, твоите ученици свикаа,
смеџајќи, секако, дека
ја џогагааџи твојаџи мисла:
„Зошто ова миро отиде попусто,
а можеше да биде продадено
за џриесџи сребреници,
и парите да им се раздадат на сиромаси!“.**

Но ти рече:

**„Сиромасите секогаш ќе ги имате меѓу вас,
а мене не“.**

А во себе џомисли:

„О бездушници!

*Зошџо ми го зацрнуваџе
овој редок миџ*

¹² За ова може да посведочи и крајот од воведот на Конески кон збирката „Сеизмограф“: „Како да се одвива драма, во која еден од нас, јас или ти, мој читателе, сеедно кој, ја носи главната улога. Ова се наши монолози и реплики во таа драма“. („Сеизмограф“, стр. 5).

*на чудесна земна љубов
во мојој живој?!“.*

*Исусе, Боже наш,
тие сакам заради твара помисла!*

Присутно е овде и едно изневерување на хипотекстот, односно извршена е една суштинска интервенција во цитатот со *триесетте сребреници*. Имено, според евангелијата од Новиот завет, станува збор за „триста денарии“, а не за „триесет сребреници“. Го приопштуваме овој дел во два превода на македонски јазик од Евангелието на Јован:

„4. Еден од учениците Негови, Јуда Симонов Искарот, кој подоцна го предаде, рече:

5. зошто не се продаде ова миро за триста пенези, и да се раздадеше на сиромасите?“¹³

Или, во другиот превод:

„4. Еден од Исусовите ученици, Јуда Искарот, (кој подоцна го предаде) рече:

5. Овој парфем можеше да се продаде за триста денарии, а парите да им се разделат на сиромасите“¹⁴

Според приказната од Евангелието станува збор, значи, за триста денарии¹⁵, а не за триесет сребреници. Зошто овој дел од цитатот не е автентично пренесен? Постојат две можности: а) пропуст при цитирањето; б) авторот со намера ја изневерува автентичноста на цитатот за да пренесе некаква порака.

Првата опција би можеле да ја отфрлиме само доколку навистина изнајдеме некаква интенција на авторот (или, пак, значење на текстот) за неавтентичното пренесување на новозаветниот цитат. Која е мислата или смислата (значењето) на овој цитат во песната? Каква е и која е интенцијата на поетот? Во цитатот од песната станува збор за забелешка на учениците од Исус за залудно потрошеното миро. Исус, во последователниот цитат од песната, ја отфрла нивната забелешка, односно во неа тој гледа некоректна реакција на учениците. Тоа значи дека Исус смета оти неговите ученици го изневериле, односно го

¹³ Евангелие од Јована, 12: 4 - 5, во: Новиот завет на нашиот Господ Исуса Христа, СМ, 1974, стр. 237.

¹⁴ Евангелие според Јован, 12: 4 - 5, во: Христијанските свети книги, Новиот завет, динамичен превод, ХБЦ „Радосна Вест“, International Bible Society, Скопје, 1998, стр. 303 - 304.

¹⁵ Денариус е стара римска сребрена пара. Еден римски денариус бил еднаков на една дневница.

предале. Тоа е суштинскиот семантички сегмент од овој дел на песната. Ако тој сегмент е суштински, тогаш тој треба да се потенцира, да се нагласи. Тоа нагласување Конески го врши токму со изневерата на цитатот, односно со замената на „триста денарии“ со „триесет сребреници“. Тие „триесет сребреници“ имплицираат едно друго предавство кон Исус, односно кога Јуда го предава Исус за триесет сребреници:

„14. Тогаш еден од дванаесетте, по име Јуда Искариот, отиде при првосвештениците,

15. и рече: што ќе ми дадете, па да ви Го предам? А тие му предложија триесет сребреници.

16. И оттогаш тој бараше згоден случај да Го предаде“.¹⁶

Авторот на песната, значи, со изместувањето на цитатот ја упатува меморијата на читателот кон познатата метафора за предавство и на тој начин ја потенцира суштината, а тоа е изневерата, предавството кон Исус од страна на неговите ученици, односно апостоли, со што истовремено се инсистира и на богочовечноста на Исус. Сето тоа Конески го постигнува со типичната постапка на палимпсест: брише дел од стариот текст („триста денарии“) и на неговото место испишува друг текст („триесет сребреници“). Специфично е овде тоа што хипертекстот истовремено е и хипотекст, односно новото е, всушност, старо и тоа од истиот извор, односно од Новиот завет. Во синтагмата „триесет сребреници“ од цитатот во песната би можеле, всушност, да издвоиме не два, ами три слоја:

а) „триесет денарии“ (избришаниот хипотекст);

б) „триесет сребреници“ (хипотекст во функција на хипертекст);

в) „предавство“ (имплицитен хипертекст).

Тоа, бездруго, значи дека во оваа песна среќаваме една сложена семантичка структура изградена врз основа на постапката којашто е карактеристична за палимпсестот.

Новозаветна основа има и песната „Лажни пророци (По евангелието)“,¹⁷ што се гледа и од нејзиниот поднаслов. И овде е извршена трансформација на старата тема во нова, актуализирана порака. Сета песна, впрочем, можеме да ја читаме двозначно - и како тотален хипотекст (за библиските пророци), но и како тотален хипертекст (за новите, современи „пророци“ или „митингаши“). Нејзината двозначност е оној основен формален показател кој допушта песната да ја детерминираме како палимпсест. Конески овде, значи, создава една отворена структура, односно поетот буквално допушта читателот да ги има пред себе (најмалку) двата слоја на мотивот. Тоа значи дека содржината на песната е

¹⁶ Евангелие од Матеја, 26: 14 - 16, во: Новиот завет на нашиот Господ Исуса Христа, цит. дело, стр. 70.

¹⁷ Блаже Конески, Сеизмиграф, Мисла, Скопје, 1989, стр. 48.

во постојана дијалогска комуникација со трите клучни точки на темпоралната оска - минато, сегашност, иднина. Мошне значајна и функционална за актуализацијата на мотивот е синтагмата „по плоштадите“, но и стиховите „ќе се бунтаат во градите“ и „Бес ги распина внатре“ коишто ги читаме како истакнат хипертекст и кои особено упатуваат на современоста, на новите „лажни пророци“ од модерното општество. Преостанатиот дел од песната, како што веќе рековме, го читаме двозначно - како стар, но и како нов текст:

***Ќе дојде време на лажни пророци
Што божем во мое име
ќе ве збираат по плоштадите,
ќе креваат врева до небеси,
ќе се бунтаат во градите.
Немојте да им верувате!
Тие мислат само на себеси
Што дека прогласуваат
дека ве сјасуваат!
Бес ги распина внатре
душите да ви ги зајре.
Тие варосани гробови!
Не да им сјанете робови!***

Песната носи една човечна порака за девијациите и за деградациите во современото и идното општество,¹⁸ но и една човечна сугестија за незаменливата и непроценливата слобода на индивидуата.

2.3. Историја

Меѓу песните од групата *историја* се и оние од циклусот „Проложни житија“. Станува збор за песни-палимпсести кои како хипотекст ја имаат најчесто фамилијарната историја на авторот.¹⁹ Врз фрагменти од биографиите на поблиските и подалечните предци Конески ја креира новата уметничка порака. Такви се песните „Житие на Бона“, „Житие на Таса Бојаноска“, „Белата тетка“, „Успение на тетка Менка“, „Орде“, „Тетин Ристе“, „Дедо Илија“ и други. Во песните „Буната Карпошова“, „Девственици“, „Поразот на Даме Груев“ и „Сирма“ стариот текст е од македонската историја, додека „Колумбо“ и „Че Гевара“ се од светската

¹⁸ Песната е објавена во 1989 година кога во Македонија сè уште не беа започнати оние, денес безмалку секојдневни, политички изборно-плурални активности. Би можело, значи, овде да се понуди и една хипотеза за извесна визија, за извесно далекугледство на поетот Конески. Таква претпоставка сугерура и песната „Поразот на Даме Груев“ (во збирката „Чешмите“ од 1984 година).

¹⁹ Да се види искажувањето на Конески за „Проложни житија“ во: Цане Андреевски, Разговори со Конески, Култура, Скопје, 1991, стр. 287-298.

историја. Поподробно ќе ги разгледаме овде песните „Девственици“ и „Че Гевара“.

Како и во „Болен Дојчин“, така и во песната „Девственици“ можеме да издвоиме структурни елементи коишто како формални показатели упатуваат на хипотекстот: *Гоце, Пере, Даме; сенка... од знаме; колан од ситудена џушка; куршум, в срце, како џочка.*²⁰ Тие формални показатели имаат во себе определен семантички капацитет со чија помош читателот може да ги декодира и да ги идентификува историските слоеви во песната кои функционираат како хипотекст. Мислиме, пред сè, на антропонимите коишто упатуваат на наши познати револуционери. Станува збор за македонските борци за слобода Гоце Делчев (1872 - 1903), Пере Тошев (1865 - 1912) и Даме Груев (1871 - 1906). Релевантен е овде и историскиот факт дека тројцата загинале во борба, а тоа е одразено и во песната: „забрзани - до оној заден екот./ до оној куршум, в срце, како точка“. Натamoшните формални показатели веќе функционираат како потврда на извршената читателска детекција за хипотекстот. Врз ваквите историски слоеви Конески ја гради уметничката приказна (хипертекстот) за хероите внесувајќи во неа лирски елементи: „Ни збор за глуждот што подмолно боли./ Сте минале, од љубов гладни, саме./ И една смртта ве запозна голи./ аскети преки...; Ни еднаш рака на вашето раме/ не се допре, што сакала да гушка...; И само на сон сте земале прочка...; Не истина на сонот жедост врена./ не сетивте да стане дребен векот -/ ни колку може да навреди жена“. Значи, веќе можеме да издвоиме два слоја во песната „Девственици“:

- а) хипотекст (историски сегменти; епски слој);
- б) хипертекст (уметнички сегменти; лирски слој).

Ваквата структура на песната покажува дека станува збор за надградување на историјата со поетски елементи. Имагинацијата на поетот ја „прекрива“ историската (фактичка) епика со уметничка (фикциска) лирика. Револуционерите сега стануваат девственици, аскети, тие се „гладни од љубов“, сами, на нивните рамења не се допрела рака што сакала да гушка итн. Јасно е - поетот ги прикажува револуционерите од поинаква гледа точка: тие се борци, да, но тие се и луѓе со свои чувства, со свои маки, со свои болки. Во песната се одвива еден процес на чувствено очовечување на револуционерот, на борецот за слобода, а сето тоа е постигнато преку палимпсестот.

Сонетот „Че Гевара“²¹ со својата структура потсетува на оној модел што Блаже Конески го дефинираше како „двокатна песна“ (опис ==> порака).²² Првите три строфи од сонетот, всушност, го претставуваат

²⁰ Блаже Конески, Собрани песни, цит. дело, стр. 205.

²¹ Блаже Конески, Чешмите, Македонска книга, Скопје, 1984, стр. 33.

²² Да се види: Блаже Конески, Двокатна песна, во: Ликови и теми, Македонска книга, Скопје, 1987, стр. 178-182.

описот за животот на Че Гевара,²³ додека во последната строфа е дадена пораката (поентата) на песната:

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

**Но бродат негде пак бунтовни чети
што глад и жедост ден и ноќ ги мачи,
ги шиба дождот во Андите клетки
и над нив страшно ураганот јачи.**

**Во таа бура да измие снага,
пак *наивен* да сети верба стара,
тој таму трга по позната трага.**

*Но подемтој е еден, Че Гевара!
Кој презрел покрај и привид и лага
не живој веќе, ами смртј тој бара.*

Очигледно е дека описот во првите три строфи речиси целосно (со мали исклучоци како, на пример, коментарот „наивен“) го претставува хипотекстот (**болд**), додека четвртата строфа е хипертекстот (*иџалик*) во кој се препознава и пораката на песната. Овде хипотекстот (животниот пат на херојот Че Гевара) му послужил на поетот за да истакне една мудра, филозофска мисла за смислата на подемот, но и на привидот и на лагата во човековиот живот. Историската подлога, всушност, се покажува како мошне плодна почва за реализирањето на интенцијата на поетот. Тоа ново значење, таа нова порака на песната, Конески и овде успешно ја постигнува со помош на „прекривањето“ на познатиот хипотекст (испуштените прецизни историски податоци за Че Гевара, а со нивното испуштање авторот се повикува на културната компетентност на читателот) со хипертекстот како порака, како „втор кат“ на песната со поентата дека животот има смисла само кога го прифаќаме како привид и лага, зашто сè друго значи смрт, односно „привид и лага“. Во ова и се согледува

²³ Че Гевара (Ернесто Гевара де ла Серна) е роден во Аргентина во 1928 година. Тој е еден од најистакнатите борци во револуцијата на Куба на чело со Фидел Кастро која се одвивала од 1956 до 1959 година. По победата на револуцијата Че Гевара добил неколку клучни раководни места во Куба. Бил еден од најуспешните говорници на револуцијата. Поради својот немирен дух, во 1965 година ја напуштил Куба за да организира герилски борби во Конго (централна Африка) и во Боливија (Латинска Америка). Во 1967 година бил заробен и застрелан од боливиската армија. Веднаш по смртта добил меѓународна слава како херој-маченик.

големината на Конески како поет - секогаш умее да ја обрмени својата песна со значења кои најчесто се лесно читливи.

2.4. Уметничка литература

Во песните од групата *уметничка литература* Конески се навраќа на дела и автори од македонската, но и од светската книжевност. Тоа се Рајко Жинзифов, Григор Прличев, Кочо Рацин, Коле Неделковски, Никола Вапцаров, но и Хомер, Данте Алигиери, Мигуел Сервантес, Јохан Волфганг Гете и други.

Од оваа група типична е поемата „Ракување“²⁴ по тоа што овде, како и во „Похвала“, Конески нафрла неколку слоја: а) фолклор (Зборникот на Миладиновци); б) историја (сегменти од книжевното дело и од животот на Коле Неделковски); в) уметничка литература (стих од „Т’га за југ“ на Константин Миладинов); г) ликови-референти (Константин Миладинов, Кочо Рацин, Коле Неделковски); д) новата порака. Кон ова треба да се додаде и податокот дека се користат и одредени историски факти за трагичната смрт на Неделковски на почетокот и на крајот од поемата. Поемата „Ракување“, всушност, е еден имагинарен опис на фикциска средба и дијалог меѓу Коле Неделковски и Кочо Рацин вечерта на 2 септември 1941 година кога трагично загинува Коле Неделковски. Доминантна во тој дијалог е лирската интонација на односот на двајцата македонски поети кон родината, кон татковината, а новата порака на Конески ја проследуваме на крајот од поемата со онаа констатација за „незавршувањето на завршената средба“. Со тоа се алудира на оној вечен дијалог меѓу песните на Кочо Рацин и Коле Неделковски, но и на постојаната комуникација на нивните песни со идните генерации. За да се засили таа порака даден е и оној линк, онаа врска помеѓу Рацин и Неделковски, од една, и Константин Миладинов (стихот од песната и Зборникот), од друга страна.

Насловот на песната „Дон Кихот“²⁵ имплицира дека како хипотекст треба да ја имаме предвид содржината на романот „Дон Кихот“ од шпанскиот автор Мигуел Сервантес де Сааведра. Врз тој фон Конески ја гради песната:

*Во свейов, на бескрајниот фронт,
му дале и нему сектор,
да креши, да брани:
едно меситиште проклејто,
поле поделено на нейомирливи сирани,
од еднаш - тој жалосен Хектор.*

²⁴ Блаже Конески, Собрани песни, цит. дело, стр. 133.

²⁵ Исто, стр. 229.

*Не зовре во тине превиина и тини
укои на биика.
Свињи
со ситни го смачкаа коиитца,
го ситолчија како лук, со шолчник;
биики
мав го ситорија -
за дружи, на дружи бошииа, божем со слава
да ираваи иситорија.*

Сета песна е хипертекст (ново) потпрен врз насловот како хипотекст (старо). Врз познатата приказна за книжевниот лик Дон Кихот поетот Конески гради полисемична поетска структура во која можеме да бараме бројни метафори и алузии, да го елаборираме чувствениот свет на лирскиот субјект, но и да наоѓаме сличности и разлики помеѓу ликот Дон Кихот и лирскиот субјект во песната. Интересно е овде и она инволвирање на ликот Хектор во текстот на песната со што читателот по автоматизам се упатува на сосема друг книжевен текст - „Илијада“ од Хомер. Тоа значи дека и во оваа песна имаме најмалку три слоја (епот „Илијада“, романот „Дон Кихот“ и самиот текст на песната). Синтагмата „жалосен Хектор“ би можеле да ја прочитае како метафора за антихеројот Дон Кихот, но би можеле да ја прочитае и како метафора за лирскиот субјект како антихерој. На тоа рамниште веќе можеме да зборуваме и за повеќезначна проекција на поетскиот дискурс врз менталниот и емоционален свет на рецепиентот, односно на читателот кој „ќе го избере“ значењето врз основа на сопствениот веќе изграден културен код. Тоа, секако, значи дека и во оваа песна, како и кај песната „Лажни пророци“, ја среќаваме онаа отворена полисемичка структура на песната, подготвеноста на поетскиот текст да комуницира преку своите бројни значења. Ваквиот карактер на песната во голема мера го овозможува токму палимпсестот, слоевитоста, односно повеќеслојноста на нејзиниот текст.

3. Заклучни согледби

Елаборациите и илустрациите несомнено покажуваат дека поезијата на Блаже Конески во голема мера комуницира со традицијата и тоа на неколку рамништа. Бројните примери кои го потврдуваат постоењето на поетскиот палимпсест на Конески докажуваат дека тоа е доминантна стихотворечка постапка кај овој наш еминентен културен деец од минатиот век. Неговата поезија најчесто се темели врз (општо)познатото од кое „извира“ новата мудро смислена и обмислена порака до читателот. Песните на Конески, како што видовме, се отворени и „подготвени“ за непречена комуникација со публиката. Тие не само што ја овозможуваат, ами и ја сугерираат слободата за своја, сопствена рецепција на „Неговото

величество читателот“. Токму затоа поезијата на Конески секогаш наидуваше на широк прием кај публиката и токму затоа таа поезија уште долго време ќе предизвикува интерес не само кај критиката туку и кај пошироката читателска јавност.

Базирајќи се врз традицијата и колективот, Конески преку постапката на актуализација, односно иновација, создал голем број од своите песни, како што тоа и теориски самиот го објаснуваше. Меѓутоа, тој, исто така, кон таквиот став го додаваше и појаснувањето дека без тоа може да има текстови, може да има дела, но не и уметност. Таквата постапка е доминантна не само во поезијата на Конески, туку и кај бројни македонски автори. Токму затоа нема и не може да има дилеми во врска со уметничката вредност на поезијата на Конески. Тоа, без никакви дилеми, се однесува и на македонската книжевност во сите етапи од нејзиниот континуиран развој.