

## ЕДНО ПОСТМОДЕРНИСТИЧКО ЧИТАЊЕ НА КОНЕСКИ

**Апстракт:** Предмет на наша анализа ќе биде текстот „Гулаби“ од Блаже Конески, за прв пат објавен во списанието „Стремеж“, бр. 2, од 1965 година. Текстот го читаме, го определуваме како постмодернистички според едно од обележјата на постмодернизмот, а тоа е деконструкцијата на жанрот, но не во смисла на рушење на жанровските определби во бунтовна ревност, туку како творечки чин, во кој, во ослободување од стегите на жанровските определби се раѓа нова поетика на речта. Текстот „Гулаби“, го определуваме како прозен текст (кус расказ), кој по емоција е поетски текст, а авторот му дава облик на драма. Ова (по форма) е еден мини-наратив, што е уште една од одликите на постмодернизмот.

**Клучни зборови:** постмодернизам, деконструкција на жанрот, мини-наратив

**Постмодернистички определби.** Според Линда Хачион (Hutcheon 1996, според Димитрова 2012: 28) „постмодернизмот е контрадикторен поим и феномен и врз основа на претходните теории е сосема невозможно да се дефинира неговиот датум на раѓање. Постмодернизмот за неа (Линда Хачион) значи мешање на дијаметрално спротивни жанрови во сите уметности. Хачион тврди дека дури и во филмските примери се следи создавање на невозможни комбинации, недозволен во модернизмот, па дава примери за мешање на трагедија и комедија, на сапунска романса и документарец и сл. Хачион тврди дека постмодернизмот се бунтува против тенденцијата на модернизмот за униформираност и воспоставување мета-наративи. Според неа, во постмодернизмот се напушта идејата за постулирање на цврста поетика на жанровите, тој одбива да се потпира на знаењето, тој воспоставува хаос во јазикот, во мета-наративите, во цврстите идеи“. Една од карактеристиките на постмодернизмот е и поврзување на делото / авторот со претходни дела / автори. Повикувајќи се на Алаѓозовски (Алаѓозовски 2003), Димитрова (2012: 38) констатира: „тој (постмодернизмот) внесува многу нова естетика и мобилизира цела една нова филозофска и културна герила и во епохата на дваесеттиот век наметнува нови правила на пишување и читање на литературата“... И Алаѓозовски како едно од карактеристичните обележја на постмодернизмот го определува мешањето на жанровите: „За Алаѓозовски, една од тенденциите на постмодернизмот е деконструкцијата на жанрот, иако во суштина не се врши вистинска деконструкција на жанровскиот систем за да се воспостави нова

генеалогичка, туку само се размрдуваат жанровските ентитети и граници со инклузивна логика, „сè проаѓа“ (Димитрова 2012: 39). Од многуте определби и контроверзии околу постмодернизмот, ќе го споменеме и тоа дека „е сосема невозможно да се дефинира неговиот датум на раѓање (Димитрова 2012: 27-28).

Како предмет на наша анализа го одбравме текстот со наслов „Гулаби“ од Блаже Конески. Велиме текст, затоа што за него и самиот автор така се изјаснува (Конески 2011: 236), веројатно несвесно (бидејќи во групата текстови што ги споменува од второто проширено издание на „Везилка“ сите останати се песни). Текстот „Гулаби“ за прв пат е објавен во „Стремеж“, бр. 2 од 1965. Она што првенствено нè поттикна „Гулаби“ да ги прочитаеме како постмодернистички текст е нарушувањето на жанровските определби, не со цел во бунтовен занос да се срушат, туку во творечки чин да се соединат. Текстот „Гулаби“, по емоција и сликовитост е поезија, по форма е проза, а авторот му дава облик на драма (мини-драма), всушност повеќе на филмска сцена.

Мини-наративот, сфатен во најширока смисла, уште една од одликите на постмодернизмот (Димитрова 2012: 32) е уште една причина за нашето постмодернистичко читање на овој мини-текст на Конески.

### **Сцените во „Гулаби“.**

Првата сцена, всушност не е сцена, таа е опис на местото на настанот. Авторот зборува за три сцени, но izdelува шест графички (визуелни) текстуални целини (параграфи). На првата сцена не ѝ дава име. Тоа е опис на местото на настанот. Потоа следуваат три сцени, па опис на гулабите и на крајот завршна слика. Тоа се имињата на сцените /целините.

Првата сцена, која всушност како што рековме не е сцена, туку е опис на местото на настанот, е искапена во сончева светлина, во неа се прелева виолетовата боја на гушките на гулабите. Првата сцена е светлина. Во неа два пати се јавува зборот *сонце*, се прелева бојата на гушките. Во позадина на оваа светлина, која е доминантен визуелен ефект, се катедралата, зелената англиска трева и самите гулаби:

*Пред старата катедрала. Сонце. На англиската трева, на патеките, сонце што го открива виолетниот прелив на гушките од гулабите.*

Втората сцена во нашата анализа, а тоа е првата сцена во која има движење и ликови, и првата сцена според авторот, има два лика: детенце и гулаби. Описот на детенцето е во вид на градација: детенце, потоа оквалификувано како „девојченце“, па дополнително со „одвај пропаткано“, „го знае можеби само зборот па-па-па-па“. Додека во „првата сцена“ што ја опишавме (местото на настанот) изобилуваше визуелниот ефект на светлина, во оваа сцена изобилува чувството на милост, љубов, милозливост:

*Прва сцена: детенце (девојченце – одвај пропаткано) сака да ги фати гулабите. Го знае можеби само зборот па-па-па-па.*

Не е за занемарување метафората „сака да ги фати гулабите“. Детенцето е симбол за наивност, чистота, невиност. Гулабите се птици, што летаат, тие се симбол за слободата. Секој од нас, во својата наивност, невиност и чистота, сака да ја дофати слободата. Играта со гулабите е игра на невиност, чистота, слобода.

Во втората сцена, се појавува другиот лик од кој е фасциниран авторот (да ги споменеме „Убавите жени“), од кој е привлечен (се појавува и зборот *привлекува* во сцената) – а тоа е жената:

*Втора сцена: привлечена од тоа, жена (до скоро можела самата да биде наречена гулаб) сака да го сними девојченцето со гулабите, но или тоа се истава или гулабите подлетнуваат потоа. Жената резигнира.*

Тука започнува драмата. Жената не може да ја сними играта на девојченцето со гулабите. Не може да ја фати (и таа!), во статична слика, слободата, играта. Или девојченцето се подистава, или гулабите подлетнуваат. Таа е резигнирана. Слободата е неуловлива, неподатна за „фаќање“. Описот на жената е сличен со описот на детенцето: „до скоро можела самата да биде наречена гулаб“ како „девојченце одвај пропаткано“, како рефрен. Жената е опишана како гулаб. Тоа е описот на нејзината убавина.

Во третата сцена настапува мажот. Мажот кој се вљубува во жени, мажот кој е прототип на заштитник, спасител. Веројатно тоа е улогата која авторот си ја доделува на себеси:

*Трета сцена: човек, навлезен во средовечните години, (за да ѝ помогне на жената) вади трошки од џебот и им фрла на гулабите да се соберат. Тие се збираат во шарена лепенка. Но жената не го разбира неговиот гест, а тој не се осмелува да ѝ се обрати.*

И детето, и жената имаат определби во вид на предикации (со лична или нелична глаголска форма) ставени во заграда, кои се всушност како рефрени на песна. Таква определба има и мажот, но неговата определба не е опис, туку намера: „за да ѝ помогне на жената“. Во целиот настан, единствено мажот има цел насочена кон другиот: детето сака да си игра со гулабите, жената да ја „фати“ во слика играта, а мажот да ѝ помогне на жената во целата таа убавина од настан. Но, во оваа сцена се одигрува всушност и целата драма, веројатно и драмата на авторовиот живот. Како авторот да ги антиципира и опишува сите драми во неговиот живот кои ги гледаме посилено или послабо изразени и во други негови песни. Песната „Спомен“ го има истиот мотив, но тоа веќе не е драма на пропуштен момент од животот, туку горчина на пропуштена шанса во животот: *Сега си ти стара / и сега си тело кланато цело, / постанато, / и јас не можам да си простам, / што не по твоја вина, ами по своја / не сум можел да го доближам како што можев / твоето обличје бело. / Твојата снага што се нудела / чудесната снага / како бел облак на сино небо во споменот ми рече / и сето тоа е минато, / и веќе ништо не е, / и само останал нејасен впечаток / дека си ми била драга. / Сега јас сум стар, / и сега станувам тело кланато цело, - / и морна те спомнува мојата снага.* И во песната „Убавите жени“, присутна е горчината. Горчината за тоа што *Убавите жени во мојот народ / тие брзо прецутувале / како цут од кајсија / како мајски јоргован / ... Убавите жени, несреќните жени / тие брзо прецутувале / како цут од кајсија / како мајски јоргован* (повеќе за анализа на концептите убавина и љубов во овие песни, Николовска 2019). И во оваа песна, авторот е обесилен, чувствува неправда: *О неправда! / Тие им припаѓале на неизбрани мажи...* Што е драмата на авторот или можеби на авторовиот живот: *Но жената не го разбира неговиот гест, а тој не се осмелува да ѝ се обрати?* Конески е човекот кој ја затнува стерната што рече во неговата душа, што како Болен Дојчин ја загубил силата: *Кога бев преполн сила / што придојдува како матна речна глава / кога се сетив вреден за мојот подвиг, / достоин за слава, / кога ми закрепна гласот за најдлабок збор, / раката за најтежок меч, / ногата за најверен од - / Тогаш се сломив. / Паднав како црешово дрво од премногу род.* Тоа е драмата на Конески. Авторот кој во својата душа го носи Тешкото на својот народ, кого во душата го рече Стерната, кој ја губи

силата како Болен Дојчин, е и автор кој чувствува Нежност, кој љуби, кој чувствувајќи го студенилото на саканата во Кошмар крикнува дека сака да љуби: ... *Разочарана / се леги од тебе душава блудна. / Јас сум груб / јас сум луд / од тој студ! / Не, нејкам 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!*

Следната сцена, која не е сцена е описот на гулабите. Тоа е всушност и расплетот на драмата. Тоа е бегството на авторот во самотијата, во убавината (која поради самотијата и „го заморува веќе“), во слободата и во крајна линија во поезијата:

*Опис на гулабите: тие се подеднакво убави, тие сите красно гукаат, тие подеднакво си ја делат љубовта.*

Во самотијата, во поезијата авторот го наоѓа спокојството, хармонијата: „тие се подеднакво убави, тие сите красно гукаат, тие подеднакво си ја делат љубовта“. Авторот и во самотијата ја пронаоѓа љубовта. Ја набљудува убавината, пее за неа.

Камбаните на катедралата го означуваат крајот на претставата, спуштањето на завесата во овој текст, што е и поезија, и кус расказ и драма или сцена од филм:

*Завршна слика: Ненадеен удар на камбаните на катедралата. Гулабите како по знак летнуваат в небо: нека се задржи само оној одблесок на сонцето на работ на нивните раширени крилја.*

Како искусен автор на филмска сцена, авторот дава упатство: „нека се задржи само оној одблесок на сонцето на работ на нивните раширени крилја“. Како што првата сцена што не е сцена е визуелен опис (на местото на настанот), така и завршната слика, што нема назив сцена повторно е визуелен опис: лет на гулабите кон небото и одблесок на сонцето на работ на нивните раширени крилја. Слобода и светлина.

**Завршни зборови.** Жанровски повеќеслојниот, тешкодефинирачки текст „Гулаби“ е едно од ретките дела на Конески со оптимистичка завршница. Со светлина, а не со мака и горчина. Тоа е всушност патот на поетот во поезијата. Поезијата како пат, како определба на авторот.

Тој пат не е рамен, не е лесен. Песната се раѓа од болка, од копнеж. И не само строгата македонска песна, исткаена од морничави таги и копнеж светол и стрвен, туку секоја песна од автор: „Дарбата си има цена / и да не си му во кожата / на оној што го кажува / она што го мислат сите / кога се искрени со себе... Самиот талент, рекол тој (Пушкин), / е голем, редок и скапоцен дар / тој е награда сам по себе, / не постои друга за тоа / што меѓу другите си прв / и човекот што го има / мора, да отплаќа за него / сиот живот / со сопствена крв! / Да, така рекол. / И добро рекол. / Знаел. / Колку поголема дарбата / толку поголема отплатата. / Ратата. Маката - Тихомир Јанчовски „Прашања што ме мачат“ (Јанчовски 2019).

Ова е моето разбирање на Конески. Не само на текстот „Гулаби“, кој беше предмет на едно лично филолошко читање, туку на целокупното негово творештво, првенствено на поезијата. Тоа е поетот кому му се одзема силата, а во тоа одземање на силата ги создава прекрасните дела.

Излагањето ќе го завршиме, во овој стил со зборовите на Старделов за поезијата на Конески, кои сметаме дека се однесуваат и на текстот што го одбравме за анализа: „Во своето сфаќање на поезијата, т.е. во своето животно дело како поетски чин и во својот поетски чин како егзистенцијална потврда на своето животно дело, Конески остана верен на оној 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*. ... Нему (на Конески) 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“ (Старделов 1990: 11-12, преземено од електронското издание).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алаѓозовски, Р. 2003. *Обвинети за постмодернизам*. Скопје: Магор.
2. Димитрова, А. 2012. *Постмодернистичките стапици во драмите на Горан Стефановски*. Скопје: Блесок.
3. Јанчовски, Т. 2019. *Тихување*. Скопје: Тихомир Јанчовски.

4. Конески, Б. 2012. *Поезија*. Скопје: Детска радост.
5. Старделов, Г. 1990. *Одземање на силата*. Скопје: Мисла.
6. Hutcheon, L. 1996. *A poetics of postmodernism, history, theory, fiction*. New York: Routledge.
7. Nikolovska, V. 2019. “The concept of beauty and love on the examples of poetry”, *Knowledge – International Journal, Scientific papers*, Vol. 30 (5), pp. 1183-1189.  
<https://eprints.ugd.edu.mk/21973/>