Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

**Традиционалното и модерното во**

**поетската визија на Блаже Конески**

**Апстракт:** Текстот се занимава со истражувањето на релацијата на традиционалното и модерното, кои Конески подоцна аналитично ги разгледува во своите есеи, преку неговата збирка *Песни* од 1953 година. Во фокусот се поставени поетските средби на Конески со авторите/творбите од претходните епохи, што дополнително сведочи за неговата поетска постапка од ова време, која критиката ја определува како прв чекор кон модерните тенденции. Во суштина, трудот се осврнува кон истражувањето на екплицитните и на имплицитните интертекстуални релации, кои фрлаат светлина врз природата на зародениот модернизам во македонската литература, како редистрибуирање на идеолошките концепти и на идеологемите. Истовремено, тој е и обид повторно да се промисли едноставно сфатената релација меѓу традиционалното и модерното, во врска со Борхесовиот концепт за создавањето на сопствените претходници.

**Клучни зборови:** Блаже Конески, традиција, модернизам, идеолошка средина, македонска литературна традиција.

Традиционалното и модерното се феномени кои посебно се истражуваат во однос на поетскиот свет и израз на Конески. Миодраг Друговац забележува дека песните од првата фаза на творештвото на Конески (условно до 1955 година) значат еден вид подготовка за песните во кои ќе кулминира интимното доживување, што е особено видливо во збирката *Везилка.* Во таа смисла, Друговац посочува дека таа прва фаза од творештвото на Конески е исклучителна токму поради тоа што во неа не е доминантно влијанието на „народнопоетското искуство“ (1990: 255), како што е тоа случајот со генерацијата поети меѓу двете светски војни. Таа констатација фрла светлина врз специфичната постапка, која Конески ја применува уште од самиот почеток, надоврзувајќи се активно на наследените модели, но преку нивна варијација, односно преку создавање на нова поетска визија во која се антиципираат моделите на современиот начин на творење. Во тој поглед, во фокусот на нашата анализа ќе се најдат песните од збирката *Песни* (1953), која ја сметаме за кучна пресвртница и „премин“ кон новите творечки тенденции.

Активната спрега на традиционалното и модерното, во смисла на нивното динамично преплетување, може да се промисли и во контекст на одредени книжевнотеориски согледувања. Необичното транспонирање кое Кристева го нарекува премин од симбол во знак е всушност клучниот аспект низ кој сметаме дека може да се прочита трансформирањето на традицијата во актуелност, но и нејзиното специфично преработување како обновување (во смисла на Борхесовиот став дека писателот ги создава своите претходници). Тоа може да се согледа и во начинот како Јулија Кристева го сфаќа означувачкиот процес воопшто – како идеологема, односно како „пресекување на одредена текстуална уреденост (семиотичка практика) со исказите (секвенците) кои таа или ги асимилира во сопствениот простор, или на кои упатува во просторот на надворешните текстови (семиотички практики).“ (Kristeva 1980: 36) Не криејќи ја мотивираноста да ја разгледува идеологемата под влијание на размислувањата на Бахтин, Кристева дополнително ја определува неа и како „интертекстуална функција“ која е материјализирана во уметничкиот свет на делото. Притоа, таа го потцртува мошне важниот момент кога еден надворешен елемент добива своја вредност во текстуалната стварност на делото, определена според принципите кои ја обезбедуваат неговата внатрешна уреденост. Овој став потврдува дека природата и значењето на идеологемата можат да се согледаат само низ низата на нејзините специфични функции, кои сведочат и за нејзината улога во еден простор на значенски релации. Истовремено, тоа е и парадигма за начинот како различните слоеви на искуството се проникнати во сферата на текстот, тргнувајќи првенствено од фактот дека траспонирањето на еден надворешен елемент во текстот е, исто така, семиотичка практика.

Идеологемата се дефинира и во поширокиот контекст на т.н. „политичко несвесно“ на Фредрик Џејмсон. Тој помалку трага по начинот како се преобразува идеологијата во уметничкиот свет, а повеќе кон откривањето на начинот како уметничкото дело се трасформира во „идеолошки чин“, кој овозможува фактичко или симболичко разрешување на многубројните општествени конфликти. Со оглед на релациската природа на идеологијата во марксизмот, Џејмсон заклучува дека идеологемата, како нејзина минимална единица, е „дуална формација, чија суштинска структурна карактеристика може да се опише низ нејзината можност да се манифестира себеси или како псевдоидеја – концептуален систем или систем на убедувања, апстрактна вредност, мислење или предрасуда – или како протонаратив, еден вид врвна класна фантазија за ’колективните карактери‘ кои се всушност класите во опозиција“ (Jameson 2009: 73). Иако оваа дефиниција, на некој начин, ја потцртува идеологемата како протонарација која е во суштината на сите текстуални отелотворувања, за Џејмсон таа е и почетна точка за анализирање на „идеологијата на формата“, која пак е отелотворување на корелацијата меѓу различните означувачки практики кои постојат како во еден текст така и во пошироката сфера на општествениот живот. Во тој поглед, спојувањето на колективната судбина, изразена низ разновидното народно творештво, со историските, културните и општествените околности во кои твори, во случајот на Конески означуваат еден специфичен вид интертекстуалност, во која доаѓа до израз сета специфичност на одделните семиотички практики. Тоа особено се забележува во фактот што Конески ја изразува таа специфична потреба на поетот „временските етапи на постоењето и човечките судбини во нив лирски да се искажат како нов преобразен вид.“ (Марковић 2002: 154). Сосема е извесно дека во еден таков поетски чин, хронотопската цикличност на искуството како своевидно вечно враќање на истото ќе добие најразновидни квалитети.

Збирката *Песни*, која ја земаме како парадигма за испитувањето на корелацијата на традиционалното и модерното кај Конески, несомнено ја отелотворува неговата специфична поетска инстанција и поставеност. Особено е интересна во тој контекст поемата *Средба со Жинзифов*, која потекнува од 1946 година и е најпрво објавена во збирката *Земјата и љубовта* (1948), а подоцна и во збирката *Песни.* Начинот на кој текстот комуницира со традицијата се забележува најпрво во контекст на цитатните релации со творештвото на Жинзифов, преку директното упатување на дел од стиховите од песните „Глас“, „На чуждина“ и „Безсоница“. Во тој контекст, акцентот е поставен на феноменот на народниот глас, кој е мошне важен поетички елемент во творештвото на Жинзифов, како и на душевната тага и осаменост, односно на трудот/образованието кое најчесто служи на туѓи стратегии и цели. Се чини сосема оправдана определеноста на Конески за еден ваков потфат кој е втемелен во искажувањата на Жинзифов, бидејќи во неговата поезија гласот добива исклучително место кое ја определува и поетовата вдоменост исклучиво во креативниот чин (Тасевска Хаџи-Бошкова 2021: 272), како носител на поривот на поетот кој ја отелотворува колективната, односно универзална хармонија. Такви се и конотациите на туѓината и бесполезниот самоуништувачки труд таму, кои се отелотворуваат и во Жинзифовите сфаќања за „безсоницата“, која се родила среде Чертковската библиотека (Поленаковиќ 1989: 620).

Ако прифатиме дека во овој контекст ја гледаме најдетално осврнатоста на Конески кон традицијата, тогаш можеме да разбереме дека таа се движи на неколку различни нивоа, но меѓу нив е најактуелно сопоставувањето на динамичниот однос на народот, кој е активно свртен кон новото и напредното наспроти безизлезот во кој се наоѓа, а кој се варира на два начини – преку душевната и егзистенцијалната мака. Отворената полемичност и често публицистичко-критичката димензионираност на поезијата на Жинзифов се преточува во поезијата на Конески на мошне специфичен начин, актуализирајќи ја неговата врска со традицијата во форма на повратна спрега – минатото ги условува современите творечки модели, но и тие ја преобликуваат и преосмислуваат традицијата. Во таа смисла, не е случајно што хронотопот кој го врамува светот на поетското искуство е Москва, како центар на духовните стремежи на македонскиот народ од 19 век, но и на словенската традиција која го врамува општественото живеење. Паралелната коегзистенција на различните простори и времиња се промислува преку динамиката на вечно присутното и новото, во духовна и творечка смисла: „И ми се чини – ова не сега / а пред век станува ова, / и дека тука ќе те сретам / за дружба чудесно нова“ (Конески 1967: 131).

Во функција на таа циклична или повратна спрега меѓу традицијата и иновацијата, како што подоцна тоа автопоетички го определи Конески (2018а: 51), неговата визија сведочи за транспозицијата на традицијата во која е клучно преиспитувањето на мотивациите за творечкиот порив. Во тој контекст, може да се рече дека традиционалното во творештвото на Конески ги надминува рамките на угледувањето на претходните творечки модели и стреми кон реконструирање на длабоките мотиви кои стојат зад еден поетски дискурс. Правото да се промислува претходната творечка традиција, која е дел од поширокиот културен контекст во кој егзистира еден поет, треба да биде раководено од принципот на длабока морално-етичка доблест и сочувство со народот и егзистенцијалните состојби во кои тој се наоѓа. Сепак, Конески не фаворизира ниту една вредносна позиција, па во форма на активен дијалог со традицијата, поетскиот дискурс е прекршен низ автопоетичката дилема за дејноста на поетот воопшто. „’Ти по што мене ме знаеш, / ти што по толку време / ми носиш глас од дома? Зар в песна си ме сетил? / Не в песна животот мој е / како што јас го знам. / Едно е поет да бидеш, / друго да жолч те јаде / одошто многу сакаш, / одошто скован си“ (Конески 1967: 133). Ако сметаме дека модерниот пристап на Конески го оживува ликот на Жинзифов пред нас, тогаш таквиот пристап недвосмислено актуелно ги преобликува и моделите на доживеаното. Тоа особено се забележува во делот од поемата каде Конески се осврнува кон еден момент од биографијата на авторот („и за славјанска дружба и слава / здравица дури во стих си кажал“), поставувајќи го во средиштето на визијата за духовната и егзистенцијална осаменост и отуѓеност на македонските 19-вековни поети. Користејќи ги екскламативните средства кои се мошне специфични за поетиката на Жинзифов, Конески внесува еден импрегниран внатрешен дијалог на отуѓениот поет со себеси, кој не завршува како гласот на оној кој вика во пустината, туку напротив, кулминира со рецепцијата на тој глас низ вековите. Во таа точка се сублимираат традиционалното и модерното како едно моментно и актуелно доживување на поетската слика. „И оди викот твој низ мрака, / цел век се талка тој вик од очај, / цел век ја гласи твојата мака, / цел век нѐ дели. Но јас го дочув“ (Конески 1967: 135).

Во функција на трансгресијата на временско-просторните ограничувања, поетскиот дискурс на Конески во ова дело упатува и на една специфична постапка на потврдување на творечкото себство, како ефект од означувачкиот процес и од практиката на запишувањето во сопствената традиција. И покрај тоа што себепреведувањето како процес и термин е поврзано со творечката индивидуалност која се наоѓа во своевидна алиенација (Yu 2012: 65 – 68), најчесто во туѓа културна средина, тоа не е несвојствено и за традициите во кои постои длабок јаз меѓу различните вредности кои се формирале во различни културни средини и кои флуктуираат на повеќе рамништа. Така, визијата на Конески го потврдува фактот дека вдоменоста на творечката личност од рангот на Жинзифов никогаш не е целосна, бидејќи тој останува само едно име на мноштво страници, кои се најчесто заборавени и не ги допираат срцата дури ни на роднокрајно блиските. Сепак, во функција на едно модерно чувствување на светот, кое го редефинира традиционалното, Конески го реактуализира Жинзифов не само како дел од македонската културна традиција туку и како негов современик во творештвото, кој живее во сплотеноста на споделените духовни стремежи. Во таа смисла, се пронаоѓа извесна компензација за творечката невдоменост, која се актуализира од дејствувањето на „пуста нива“ кон „љубовта жива“, надмоќна во секој поглед. На таков начин, не само што ја забележуваме променетата позиција во однос на минатото, туку и нејзиното преформулирање како нов живот, во кој може да се преведе условното модерното творечко себство на еден нов јазик.

Во поемата „Ракување“, која е за првпат објавена во збирката *Песни*, актуализацијата на врската меѓу минатото и сегашноста се случува на нивото на дискурсот, кој го отелотворува драмскиот облик во форма на една динамична размена на искуствата меѓу современиците. На линија со активното сопоставување на сознанијата меѓу проектираните фигури на двете клучни личности во македонска културна традиција – Рацин и Неделковски, се поставуваат имагинираните време и простор, кои ја врамуваат софиската средина и 1941 година. Зборникот на Миладиновци, над кој е задуман Неделковски, се појавува како фон низ кој се исчитува и преобразува искуството од допирот со традицијата. Тоа се отелотворува низ феноменот на живата вода, која како фолклорен мотив циркулира низ различните контексти, бескрајно сопоставувајќи ги нив во еден активен дијалог на гледишта и вредности. „’Момето одит на езерото, / Да ми налеит бисерна вода...‘ / Бисерна вода... / Ја гледам таа жива вода, / жуберлива. / Со срце, не со усни, би ја пил (...)“ (Конески 1967: 138). Обновувачката сила на живата вода претставува квалификатив во чија светлина се промислува силата на роднокрајното и неговата поврзаност со вечното постоење низ генерациите, но и со егзистенцијалните дилеми. Во тој контекст се дефинира активната улога на секој чинител во односот кон сопствената земја, динамика која подразбира наоѓање смисла во жртвата. Тоа е аспектот кој е посебно симулиран низ творечката визија на Рацин, како потврдување на величественоста на подвигот и неговото значење. Од друга страна, дискурсот на поетот Неделковски во потеската визија на Конески го следи меланхоличниот љубовен восклик, потврдувајќи ја верноста кон дејствувањето во функција на сопствената културна традиција како чин на апсолутно предавање на „горкото уживање“ на песната и на сетилата кои ја посредуваат, а од кои зависи нејзината егзистенција. „(...) Поезија е чиста таа вода; – / но ако не ја испие жедното срце на човека, / неа ќе ја испие жедното срце на сонцето / или земјата – росинка по росинка“ (Конески 1967: 142).

Во вториот дел од поемата уште поактивно се сопоставуваат двете гледни точки, во врска со заднината врз која се затвора симулираната сцена – трагичната смрт на Коле Неделковски кој е принуден да се самоубие за да не падне жив во рацете на фашистите. Во тој контекст, исказот на Рацин ни го доближува поимањето на традицијата како бескрајно течење, кое не може да се сопре ниту со присуството ниту со отсуството на индивидалниот подвиг, односно како нешто кое ги трансцендира физичките ограничувања на постоењето: „Долгот го знаеш, / но ситен да се сетиш – страшно! / Дали се чудни тие сомневања? / Кој ќе ни прости? / Кој ќе заживее со нашава душа / и тогаш кога веќе ќе нѐ нема?“ (Конески 1967: 144) Во духот на разговорот, низ визијата на Коле Неделковски се симулира модерното чувствување на светот како неограничена коегзистенција на различните епохи, во кое се случува симболичното и мистично ракување како афирмирање на длабоката поврзаност на сите чинители во една културна традиција. Живиот интерес на Неделковски за историјата на Македонија, кој е засведочен низ часовите кои тој ги поминувал во Софиската библиотека над Зборникот на Миладиновци и над други записи, во поетската визија на Конески е актуализиран и преку неговото „ракување“ со книгата, која тој ја испушта во последниот момент пред смртта, со што се отелотворува феноменот на отсутното присуство како притаеност која ја обележува секоја фактичка и имагинарна средба. Низ модалитетите на дискурсот се потенцира потребата од афирмирање на вистинскиот вредносен подвиг, кој е длабоко хуман и не е мотивиран од ограничувачките стравови и сомнежи. Во таа смисла, Владимир Мартиновски (2022: 268) забележува дека во „поетските ракувања“ на Конески „редовно прострујува идејата дека сепак е сѐ со човечка мисла исполнето. Тоа е чувството и кога го среќаваме Блаже преку страниците на неговите книги.“

Динамичната корелација меѓу традиционалното и модерното чувстување на животот и светот подразбира, во одредени случаи, и примена на специфичната постапка на откривање на поранешните културни слоеви во даден контекст. Тоа е онаа идеја која Конески ја изнесе во есејот „Совпаѓања“ (2018б: 56), а која се однесува на разоткривањето на песната како специфичен модус преку кој се поттикнува емотивниот одговор на поединецот кон одреден поттикнувачки елемент од традицијата. Тоа е, на еден поетски начин, преточено уште во песната „Ангелот на Света Софија“ од збирката *Песни*, во која се потврдува специфичниот начин на откривање на различните слоеви кои се во една палимпсестна поврзаност меѓу себе. Асоцијацијата првенствено се однесува на откривањето на ликот на ангелот, односно на преродувањето во смисла на нов живот, кој значи излегување на светлината на денот како поинаков квалитет. Сепак, таа обнова на скриеното е, во суштина, обележена со еден отворен фатализам, кој подразбира уништување во моментот на неговото откривање („не, нема мајстор да ја спаси, / со мојот живот ќе се згаси“). Во корелација со парадигмата на византиската естетика (Мартиновски 2022: 73 – 74), која несомнено ја обележува песната како процес на означување, но и во функција на преобразувачката моќ на поетскиот збор, ослободувањето на ликот на ангелот е, на одреден начин, ослободување на значенскиот потенцијал на зборот како феномен. Тој се ослободува на сличен начин како што фреската се ослободува од слојот кој ја заробува (што соодветствува на практиката да се покриваат ликовите/образите на светците во црквите под влијание на исламската култура), а тоа е преобразено и во функција на динамичното протекување на времето, кое значи минливост и недостижност на она што веќе одминало. Во таа смисла, ангелот е една референтна точка во која се преплетуваат минатото и актуелното, како нулта позиција која не може искуствено да се дофати, слично на сегашниот момент кој неизбежно се измолкнува и секогаш е обележен со недостижоста. Конески низ лексемата „син“, со сите значенски импликации и можности кои таа ги подразбира, ја отелотворува спрегата на врските кои се од различна природа и притоа не се само културно или контекстуално одредени. Тие секогаш носат одредена општочовечка универзалност, која овозможува нијансите на различните слоеви на искуството да се изразат во најизворна смисла, како зрачење на значенскиот потенцијал на поетскиот збор.

Проникнувањето на традиционалното и модерното е преточено и во песната „Буната Карпошова“ која, како што нѐ информира Конески, била отпечатена уште во 1949 година и била замислена како прво пеење од една поголема поема која сепак останала незапишана. Уште на самиот почеток, варијацијата на историскиот наратив за Карпош со 19-вековната актуелност на поемата (преку трансформацијата на историски засведочената 1689 година, кога се случува Карпошовото востание во 1869 година) означува обид во духот на традицијата да се преточи поривот за ослободување и обновата преку исклучителните личности од минатото. Карпош е духовниот носител на промената, тој е центарот (значенски и морално-етички) околу кој се варира поетскиот јазик на Конески, кој во определени сегменти достигнува и исклучително ниво на еуфонија: „Каде поганци од кулите / сосе пискулите / и булите? / Нема да куртулите!“ (Конески 1967: 116) Низ ефективните слики за победата над тиранијата, како и низ паралелизмот „црвено вино –црвена крв“, кој израснува како аналогија за сплотеноста на победата и поразот, Конески мошне успешно ја варира сликата за временската коегзистенција на различните рамништа на искуството. Актуализацијата на сликата за крвавата буна, која се преточува во една симболична свадба, претставува ефективно надоврзување на традицијата (односно на познатата „Горка чаша књаза Лазара последна тајна вечера“ на Џинот), во смисла на размената на вредносните жаришта и конотации. И во поетската визија на Конески, како и кај Џинот, борбата е едно духовно сплотување на различните елементи, со предоминација на вредностите кои го афирмираат напредокот и колективното истрајување како единствен услов за опстојување на идентитетското, но и на културно различното.

Во творештвото на Конески воопшто, а посебно во збирката *Песни*, може да се забележи како традиционалното добива современ облик, но и како коегзистира со останатите вредносни акценти на рамништето на променетото поетско искуство. Може да се рече дека Конески со својата поезија ги надминува едноставните ограничувања и дихотомии, недвосмислено варирајќи ги вредносните позиции. На таков начин, тој постигнува една исклучителна поетска хармонија, која функционира како средиште во кое се концентрираат различните поимања, без потреба да се одбира страна или да се заземе одреден став кон нив. Со тоа, тој најдиректно го преточува соодносот меѓу различните доминанти во македонската културна традиција, во духот на полемичната природа на творбите на Пејчиновиќ, кој на посебен начин ја загатна за првпат двогласноста во македонската литература (Тасевска Хаџи-Бошкова 2015: 160). Етаблирајќи го принципот на активен дијалог меѓу различните културолошки и искуствени елементи, Конески ја отелотворува нивната динамика и корелација во поетскиот израз на највидлив начин.

**Референтна литература**

Друговац, М. (1990). *Историја на македонската книжевност XX век*. Скопје: Мисла.

Марковић, С. Ж. (2002). Поезија Блаже Конеског и народно стваралаштво. Во М. Ѓурчинов, З. Тополињска, О. Иванова (ур.). *Делото на Блаже Конески – Остварувања и перспективи (Меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Блаже Конески)*, 151 – 158. Скопје: МАНУ.

Конески, Б. (1967). *Поезија.* Скопје: Култура.

Конески, Б. (2018а). За поезијата. Во М. Ѓурчинов (ур.). *Целокупни дела на Блаже Конески, том V (Светот на песната и легендата)*, 49 – 52. Скопје: МАНУ.

Конески, Б. (2018б). Совпаѓања. Во М. Ѓурчинов (ур.). *Целокупни дела на Блаже Конески, том V (Светот на песната и легендата)*, 53 – 57. Скопје: МАНУ.

Мартиновски, В. (2022). *Век со Конески, мигови со Блаже (Компаративни читања на поезијата на Блаже Конески)*. Скопје: Бегемот.

Поленаковиќ, Х. (1989). За генезата на „Безсоница“ од Рајко Жинзифов. Во *Во екот на народното будење*, 613 – 621. Скопје: Македонска книга.

Тасевска Хаџи-Бошкова, И. (2015). *Прозните дискурси во македонската книжевност од 19 век* (докторска дисертација). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Тасевска Хаџи-Бошкова, И. (2021). Вдоменоста како социокултурен феномен во поезијата на македонските автори од 19 век. Во Л. Тантуровска и др. (ур.). *Македонскиот јазик – извор на научни истражувања (дома и надвор)*, 263 – 276. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Jameson, F. (2009). *The Political Unconscious*. London and New York: Routledge.

Kristeva, J. (1980). The Bounded Text. In L. S. Roudiez (ed.). *Desire in Language (A Semiotic Approach to Literature and Art)*, 36 – 63. New York: Columbia University Press.

Yu, O. (2012). Giving birth to the self: On self-translation. In R. Wilson and L. Gerber (eds.). *Creative Constraints (Translation and Authorship)*, 67–75. Clayton: Monash University Publishing.