

ДРАМСКИОТ МОНОЛОГ ВО ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Вовед

Блаже Конески во „Разговорите со Конески“ вели дека „работата на поезијата е да бара некои посуштествени елементи во она што можеме да го наречеме историска традиција, културно – историска, национална и слично“ (Андреевски, 312). Едно од тие функции е да го одржи или повторно воспостави континуитетот со традицијата, како еден од главните и најпродуктивни општествени дискурси. Таа функција произлегува од потребата на едно општество за истакнување и надградување на својата идентитетска основа и корени, но во исто време и на поединецот да го потврди својот идентитет, при што еден од главните чинители е поврзаноста со колективниот идентитет, дали тоа е на ниво на семејство, група, заедница, нација, општество или држава.

За Конески едно од суштествените одлики на поезијата е актуелизацијата на зборот, а ние би додале и едно од најзначајните еманиции на зборот а тоа е речта и традицијата. При тоа, тој во поетот не гледа како на „медиум на натприродните сили, натчовек, гласник на провидението (Конески: 287), т.е. туѓо му е романтичарското сфаќање на поетот. Во неговото сфаќање зад поетот „не стојат виши сили, ами стои јазикотворечкиот колектив, со сета своја традиција која секој нов креативен чин го вклучува во еден траен и непрестаен тек“ (Конески: 287). Поетот како личност со изразена чувствителност кон потребите на своето опкружување ја согледува појасно таа потреба како на индивидуален, така и на колективен план, и го води кон тоа да ја изрази низ своето дело. Како што самиот Конески истакнува „очевидно, дека сепак нешто во човека има што се одликува со некаква поголема трајност, го конституира на некаков начин неговиот внатрешен живот и тоа доаѓа до израз во различните фази на неговото егзистирање во светот“ (Андреевски, 310), „дека има една сфера што може во потесна смисла да ја обележиме како интимна и една сфера во која човекот се вклучува и со својата, да кажам, припадност кон општеството и кон различните формации во тоа општество“. (Андреевски. 310)

Тоа на што сакаме да укажеме во нашиот труд е дека Блаже Конески во еден дел од својата поезија тоа го искажува и го овоплотува со една постапка која е блиску до

моделот на драмската персона и драмскиот монолог на Роберт Браунинг, еден од најзначајните англиски поети од викторијанскиот период. Врската може да ја најдеме и во централната улога која формата на драмскиот монолог ја игра во рамките на модернистичката поезија, која е поблиску до времето во кое живее Конески. Таа поврзаност и поетско-жанровска сродност може да ја видиме во неговиот циклус за Крале Марко, збирката песни *Везилка* и *Проложните Житија*. Меѓутоа, за разлика од Браунинг, Конески твори во сосема спротивни општествени околности. Во неговиот случај книжевност, т.е. поезијата треба да одговори на предизвикот на раѓањето на македонското општество, како и на заокружувањето на процесот на дефинирањето на македонскиот идентитет. Таа требаше да помогне и да овозможи потиснатиот глас на македонскиот идентитет да дојде до израз, но и да ги усвои и прилагоди светските културни и книжевни традиции и вредности.

Се разбира, почетната точка на Конески е македонската народна поезија која требаше да се преосмисли во нови рамки и форми кои ќе одговараат на барањата на новиот општествен момент. Оттаму, неговата поезија е простор на кој се среќаваат и стапуваат во идентитетски дијалог гласовите на македонскиот народ од епскиот и херојскиот до интимниот и субјективниот во традиционалните форми на народната поезија која добива свој нов модерен израз соодветен на времето во кое таа настанува, времето на формирањето на современата македонска држава по Втората Светска Војна.

ДРАМСКИ МОНОЛОГ

Драмскиот монолог се карактеризира како хибридна форма која ги руши границите на двете форми од кои потекнува: лирската поезија и драмата со своите монологии и солилоквији.

Самата форма и природа на драмскиот монолог ја наметнува оваа полиакцентност и повеќегласност во моногошката структура на песната, но неуспехот на романтичарската поезија со својот моногошки лирски субјект да се справи со повеќегласната и мултиплицирана општествена реалност. Токму затоа, поезијата се врти кон еден друг книжевен жанр на кој му е својствена и вродена повеќегласноста, а која е поблиску според својата еволуција со поезијата од романот, а тоа е драмата.

Првите ликови кои се јавуваат во драмските монологии на Тенисон и Браунинг („Св. Симеон Столпник“, „Љубовникот на Порфирија“) во 1830-те се ликови кои се на границите на прифатливото, на нормалното, на нормираното. Овие први монологии како

да ги навестуваат и најавуваат можностите на новиот хибриден жанр на драмскиот монолог или на монодрамата, како што на почетокот се опишува оваа нова форма.

.Ние сакаме да укажеме дека оваа отворена, прекршена и слоевита структура на нарацијата овозможува и да се видат и прикажат потиснувањето, подвоеноста и есенцијализацијата кое општеството со својата доминантна идеологија и дискурси ги врши. Тоа го прави драмскиот монолог многу податлива форма за критика и анализа на општеството и неговите горливи проблеми, конфликти и дилеми.

1.1.1. ДРАМСКАТА ПЕРСОНА

Една од најважните карактеристики на драмскиот монолог е улогата која ја игра драмската персона, која е централниот лик во монологите бидејќи преку нејзините зборови дознаваме за сите настани во песната. Таа е единствениот прозорец низ кој ги гледаме и доживуваме темите, содржината, но и другите ликови во песната. Драмската персона е главниот и единствен наратор во песната, според класификацијата на Женет таа е хомодиегетски наратор која дури го потиснува во позадина и самиот автор затоа што навидум не остава простор за никаква друга авторска интервенција или нарација во самата рамка на текстот. Второ, драмската персона со тоа што е главен наратор претендира на улогата и авторитетот на сезнаечкиот наратор или пак на цврстиот и доминантен авторитет на авторот, но никогаш не успева да ги исполни тие очекувања на книжевната форма, ниту пак очекувањата на читателот кој при самото читање на текстот ја става својата доверба во неа. Токму таа изневера или неуспех, тој јаз помеѓу објективноста на авторот и фиктивната објективност на драмската персона отвара простор за сомнеж кај читателот, што е првиот предуслов за повнимателна анализа и оцена. Таа пукнатина воедно создава простор за сомнеж во објективноста, вистинитоста и авторитетот на текстот, но и на идеологијата и општествената реалност која ја преставува и чие отелотворување и материјализација се стреми да биде. Читателот е принуден во својата интерпретативна постапка да погледне подобро во самата идеолошка структура со што му се дава можност и да ги согледа скриените, потиснатите значења, но и негирањата и елиминациите на одредени непогодни вредности и реалности, постапка која идеологијата секогаш ја врши.

ДРАМСКИОТ МОНОЛОГ КАЈ БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Блаже Конески во својата поезија доаѓа блиску до моделот на драмската персона и драмскиот монолог на Браунинг во неговиот циклус за Крале Марко, збирката песни *Везилка* и *Проложните Житија*. Меѓутоа, за разлика од Браунинг, Конески твори во сосема спротивни општествени околности. Во неговиот случај книжевноста, т.е. поезијата треба да одговори на предизвикот на раѓањето на македонското општество, како и на заокружувањето на процесот на дефинирањето на македонскиот идентитет. Таа треба да помогне и да овозможи потиснатиот глас на македонскиот идентитет да дојде до израз, но и да ги усвои и прилагоди светските културни и книжевни традиции и вредности. Неговата почетна точка е македонската народна поезија која треба да се преосмисли во нови рамки и форми кои ќе одговараат на барањата на новиот општествен момент. Неговата поезија е простор на кој се среќаваат и стапуваат во идентитетски дијалог гласовите на македонскиот народ од епскиот и херојскиот до интимниот и субјективниот во традиционалните форми на народната поезија која добива свој нов модерен израз соодветен на времето во кое таа настанува, времето на формирањето на современата македонска држава по Втората Светска Војна.

Таа негова определба најдобро може да се види во неговите *Проложни житија* каде што, врз фонот и структурата на средновековните црковни житија на светците, ги раскажува животните приказни на обичните луѓе. Блаже Конески ги вградува овие приказни во тој дискурс и интерпретативно очекување прво преку насловите, како што се „Житие на Бона“ и „Житие на Таса Бојановска“, потоа „Успение на Тетка Менка“ и „Свети Спиридон Нови“. Конески како ликови во своите песни ги бира членовите на неговото потесно семејство или опкружување. Со широкиот избор на различните судбини тој успева да покрие еден широк спектар на ликови кои ги рефлектираат и отелотворуваат судбините на обичниот маж и жена во македонската историја. Со персонализирањето на приказната на обичниот човек, но во рамките на еден традиционален жанр кој е вклопен во опсегот на дискурси преку кој се пренесува историјата и традицијата, тој успева да го вклопи и гласот на обичниот македонски човек кој претходно не е целосно опфатен и не му е дадена важност во општествените наративи, особено во наративите на доминантните освојувачки култури.

Ликовите во *Проложните житија* на Конески успеваат да ја пренесат интимната драма на поединечниот живот, но во исто време и да го трансцендираат и да прераснат во симбол на страдањата, но и преживувањето на македонскиот маж и жена. Како што укажува Мицковиќ, кај Конески „претставата за жртвата е опредметена на некаков тивок и незабележлив начин, во самиот живот, во подвигот што се прави спонтано и секојдневно.“ (Мицковиќ, 1986:116). Тоа е особено случај кај женските ликови како што се Белата Тетка, Тетка Менка, Бона и Таса Бојановска која секоја на свој начин го претставува искуството на македонската жена и премрежијата со кои тие се соочувале за да го зачуваат семејството и своите деца.

ЦИКЛУСОТ ЗА МАРКО КРАЛЕ

Циклусот за Марко Крале е заокружен и тематски и содржински може да се смета како целосен, како што и самиот Б. Конески кажува во разговорите со Цане Андреевски. Тој е создаван во период од 20 години, при што песните настанувале постепено, „по стимули што доведуваа со иста спонтаност да настана и другите текстови во тој циклус, со каква што настанаа и првите.“ (Андреевски, 1991:286) Тој се состои од 5 одделни песни („Одземање на силата“, „Стерна“, „Кале“, „Марковиот манастир“ и „Песја брдце“) инспирирани од посебни мотиви во народните легенди за Крале Марко, запишани од страна на Марко Цепенков, кои се дадени како епиграфи на почетокот на секоја од песните. Сепак, тие 5 одделни песни претставуваат само фрагменти од приказната за Крале Марко, при што таа фрагментарност одговара на фрагментарноста на елементите од кои се гради македонската историја, но и од самата фрагментарна природа на историјата како текст кој никогаш не може да успее да ја перципира и претстави севкупната историска реалност. Фрагментарната природа укажува и на процесот на композиција на историјата како текст кој во себе опфаќа и комбинира различни други текстови со цел да го изгради својот наратив и своето гледиште. Таа фрагментарност се отелотворува како надворешна одлика на песните, со видливата граница помеѓу епиграфите и интегралниот текст на песната, така и во внатрешната структура со присуството на различните дискурси кои го градат македонскиот идентитет: народните приказни, историските настани и споменици,

историските и митските ликови, библискиот и епскиот дискурс. Тоа што сите ги обединува е современиот стил и јазик кој е дискурсот кој ги актуелизира и ја поставува рамката за дијалог со другите идентитетски дискурси. Оваа актуализација на историскиот интертекстуален материјал како што посочува Ќулавкова “има виша функција: да биде проекција не само на авторите, туку и на ‘проширената’ долговековна, колективна, симболична, митска и етичка меморија на македонскиот народ“ (Ќулавкова: 2001, 308).

ДРАМСКАТА ПЕРСОНА НА МАРКО КРАЛЕ

Како што напоменавме, во нашата анализа ќе го анализираме микроконтекстот на песните и присутните мотиви преку макроконтекстот на историјата, а медиум преку кој се воспоставува таа врска и содејство е наративниот лик и глас на Марко Крале. Песните во циклусот за Марко Крале се напишани во форма на драмски монолози во кои Марко Крале ја има улогата на драмската персона.

Оваа карактеристика на драмската персона е изразена и во Марко Крале кој во исто време е наратор, учесник во настаните, но и модерен лирски субјект. Како што ни укажува С. Мицковиќ “поетското кажување се потпира врз терк предметнуван низ древноста, така што и идејата за минатото добива на длабочина“, при што “легендата за една историска личност од минатото му придава на тоа минато димензија на чудесност“, „на поетското кажување му дава уверливост од повисок ред“, „но и го ослободува од обврската пред историскиот оригинал“ (Мицковиќ, 1986:148). Ова повикување во исто време на историскиот оригинал, но и на легендата за него му овозможува на Конески да направи комплексен лик од Марко Крале, но и да го отргне од ограничувањата на епскиот лик и епскиот дискурс. Марко Крале во циклусот на Конески сеуште ги задржува митските карактеристики од народните легенди и епските песни, но во авторската постапка на Конески тој ја напушта дводимензионалната херојска рамка на епот и се здобива со една субјективност и психолошка длабина. Мицковиќ понатаму укажува дека „Конески на Марко Крале му го всадува средиштето на кажувањето, тој е сега Марко, лирскиот субјект“, а „минатото е говорено низ субјектот – учесник и свидетел.“ Но, Марко Крале не е само субјект на минатото, тој е и субјект на сегашноста, на модерноста во кој се артикулира „внатрешната човечка драма“. Во него се преплетуваат дискурсите на историјата, минатото, митот и

легендата, како и современото, што овозможува преку неговата структура како лик и наратор да се искажат и зацврстат елементите на македонскиот идентитет, но и да се вклопат во една современа рамка.

Во последните 4 песни од циклусот, гласот на обичниот човек, кој воедно е и симболичниот глас на македонскиот народ, може да се слушне и пренесе единствено преку гласот на ликот на Марко Крале. Тоа му го овозможува форматот на драмскиот монолог, чија основна одлика е фактот дека целата нарација и сите ликови се пренесуваат преку гласот на драмската персона. Но, за разлика од Браунинг, каде што гласовите на останатите ликови или дискурси се прераскажуваат или имитираат, Конески во овој циклус иде подалеку и подлабоко во оваа постапка. Гласот на обичниот човек и на македонскиот народ буквално продира во свеста и говорот на самиот Марко Крале, како што можеме да видиме во „Стерна“ : *„Ми бучи Стерната во уши како никогаш/како да претекла сета во мене,/овде во гради/и по дамарите/ ми приидуваат темните подземни водје без починка“* (Конески, 1990: 294). Тој глас се интериоризира во речта на Марко Крале, така што од тој момент тој се јавува само во неговата свест и потсвест, како меморија која ја чува и го измачува.

Во „Кале“, тој во сонот ги гледа и ги слуша маките и страдањата на својот народ: *„пискотат мртвите младенци во мојот улав сон/со укор на тажни ангелчиња“*. Тие го обвинуваат за неговиот неуспех да ги одбрани и за жртвите кои ги дале поединечно и како колектив: *„ти не си гледал како гинеме, Марко Крале, ние гиневме.“* (Конески, 1990: 299). Во „Марковиот манастир“, тие се јавуваат во фантазмогоричното оживување на светците од фреските, тие се *„привидот на мојата свест“* (Конески, 1990: 299), а единствен глас кој го слуша е липањето на Рахила која плаче над мртвите младенци. Тој глас на обичниот народ се јавува како интерференција во неговата реч, во неговиот дијалог со злото, при што нивната заштита и спас добива исто значење како и универзалната борба против злото, која е основа на секоја легенда. Дискурсот на реалната историја на тој начин влегува во дискурсот на легендата и на поезијата, при што ја видоизменува и приспособува за да може соодветно да го изрази дадениот историски наратив на општеството во настанување.

Функцијата на творец е искажана на повеќе планови во рамките на циклусот, првично преку физичката дејност на градење. Тој ги гради Калето и Марковиот

манастир, па дури и неговиот обид да ја затне Стерната е една форма на градење. Тие на првично, површинско ниво претставуваат симбол на неуспехот и поразот на Марко, тие претставуваат изневера на очекувањата на народот, како и на нивните симболички дискурси - епскиот и религизниот дискурс кои толку долго биле доминантни во македонскиот идентитет. Но, ако погледнеме длабински тие долгорочно и посредно успеваат во својата функција – наместо да го зачуваат физички македонскиот народ, тие го зачувуваат споменот за него и за неговата историја. Тие прераснуваат во споменици и симболи на традицијата и на минатото, бидејќи тврдината и манастирите претставувале центри на општествениот, црковниот, културниот и колективниот живот во текот на целата историја на македонскиот народ. Некои од нив како Марковите Кули, Калето во Скопје и Охрид, како и голем број на манастири низ цела Македонија прераснале во интегративен дел од колективниот идентитет. Со нивно вклучување како централни симболи и семантички средишта на циклусот, Конески ги вклучува и историските и културните споменици во рамките на историскиот наратив изразен преку овие песни.

Всушност, објектите на Калето и Марковиот манастир се своевидни историски текстови кои во себе носат приказни и сеќавања, што е особено изразено во „Марковиот манастир“. Тој е изграден за Марко да се искупи за својот грев и смртта на 70-те деца, но тој на своите страници, т.е. сидови не ја чува и содржи таа приказна и легенда, туку преку својот фрескоживопис ја чува и раскажува универзалната приказна за страдањата на македонскиот народ.. Нивната природа како текстови е дополнително акцентирана со тоа што Марко Крале не само што ги твори, туку и ги интегрира и ги зачувува во својот наратив за да ги зачува за следните генерации. Тие се дел од неговата приказна, но и од приказната која треба да се пренесе на новите генерации која се чува во традицијата.

Тие конечно и стануваат дел од структурата на неговиот лик со тоа што тој после моментот на нивната изградба ги повнатрешнува, со тоа што калето станува дел од неговиот сон, а манастирот чувствува дека го носи во својот гроб. Нивните приказни се гласовите кои се закопани или скриени во традицијата и го чекаат новиот текст, новиот творец кој ќе им овозможи да зазвучат на гласот и речта на новото време. Марко Крале како драмска персона и наративен лик во себе го содржи тоа двојство – свртеност и поврзаност кон минатото, текст кој ја отелотворува традицијата, но и глас и реч на новото време преку кој се пренесува и повторно впишува традицијата.

ЗАКЛУЧОК

Преку овој кус осврт на дел творештвото на Блаже Конески сакавме уште еднаш да ја нагласиме извонредно значајната улога која поезијата ја игра во утврдувањето и изразувањето на идентитетот на едно младо општество, особено такво кое само што е излезоно од фолклорната фаза.

При тоа, за одредени постапки на Конески можеме да најдеме паралели во книжевности и поетики од можеби и подалечни култури, како што е англиската поезија од 19 век. Но, самиот факт што драмскиот монолог кој го усовршува Роберт Брауминг подоцна наоѓа своја важна продуктивна позиција во поезијата на модернизмот од која црпи инспирација и Блаже Конески, укажува на не секогаш лесно видливите интертекстуални врски помеѓу културите и традициите во Европа. Исто така, тоа укажува на повеќеслојноста и комплексноста на надградбата и надоврзувањето на современиот идентитет со неговата основа која е конституирана во традицијата и претходната историја на еден народ, но и со културните и цивилизациските вредности на поширокото опкружување во кое опстојува и се развива.