

Слађана М. Миленковић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача
Сремска Митровица

УДК: 821.163.3.09-1 Конески Б.
ИД БРОЈ: 195345676

Стручни рад
Примљен: 12. марта 2012.
Прихваћен: 18. октобра 2012.

ПЕСНИЧКА САМОСВЕСТ У ПОЕЗИЈИ БЛАЖА КОНЕСКОГ

Апстракт: У раду се истражује песничка самосвест, тј. свест о стварању у поезији једног од највећих песника македонске књижевности – Блажа Конеског. Свест о речима, о стиху, о песми и о песнику биће истражена у делу овог великог писца. Указаће се и на нека исходишта песничке самосвести код других писаца током светске историје и она ће бити доведена у везу с македонском књижевношћу компаративном методом. У аутореференцијалним пасажима у својим есејима и у појединим стиховима или целим песмама, Блаже Конески наглашава артифицијелност литературе. Његов приступ песничкој самосвести доводи до стављања сопственог дела у центар поезије, тј. до литерарности сопственог дела.

Кључне речи: Блаже Конески, песничка самосвест, аутореференцијалност, песма, поезија, реч.

1. СВЕСТ О ДЕЛУ – ПЕСНИЧКА САМОСВЕСТ

У раду се истражује песничка самосвест, тј. свест о стварању у поезији једног од највећих песника македонске књижевности – Блажа Конеског. Свест о речима, о стиху, о песми и о песнику биће истражена у делу овог великог писца. Указаће се и на нека исходишта песничке самосвести код других писаца током светске историје и она ће бити доведена у везу с македонском књижевношћу компаративном методом.

Сваки уметник има свест о стварању, само је неко тематизује у сопственом делу, неко не. У контексту савремених истраживања често се спомиње термин „аутореференцијалност“ као синоним за песничку самосвест. Покуша ли да се досегне његово значење, долази се до смисла – нечег што упућује на себе самог. Термин „аутореференцијалност“ потиче од грчке речи *autos* и латинске *referre* – извести, упутити на нешто, извештавање о

самом себи, упућивање на самог себе. У ужем смислу речи, аутореференцијалност означава поступак на подручју метатекстуалности у којем су аутор и његова поетика постали предмет властитог текста. Зато се, говорећи о појму аутометатекстуалности, говори о истицању свести о сопственој позицији и разјашњавању те позиције. Појму аутореференцијалности синонимни или сродни појмови били би: аутометатекстуалност, аутотематизација, аутоинтерпретација, ауторефлексивност, ауторепрезентативност итд. Ево једне дефиниције овог појма: Аутореференцијалност је поступак којим се у књижевном делу тематизује литерарност тог истог дела.

Од руског формалисте Виктора Шкловског, који је двадесетих година двадесетог века указивао на то да су туђа дела грађа, тј. предмет поступака и наших дела, егзистира у авангардној култури појам цитатности. Настао је из потребе да се изрази својство уметничке структуре грађене од цитата, тј. на начелу цитирања. Теорија цитатности је проистекла и из истраживања Михаила Бахтина. Он у књизи *Проблеми стваралаштва Достојевској* расправља о дијалошким односима, поставља теорију двогласних речи и класификује их (Бахтин 1967: 340–341).¹

Термин аутореференцијалност посебно се често користи у три одвојена подручја. У подручју теоријског промишљања књижевности схваћене као знаковни састав, па је дакле термин изведен из појма референта у семиотици. Друго подручје у којем се често спомиње појам је подручје поетике појединих дела. Треће подручје честе употребе појма аутореференцијалности односи се на подручје најновијих проучавања аутобиографије као посве особеног жанра. (Бахтин 1967: 105).

„Јакобсонова референцијална или когнитивна функција с доминантном оријентацијом поруке на предмет и метајезичка или глосарска функција с оријентацијом поруке на властити код спадају у семантичке функције, експресивна функција с доминантном оријентацијом поруке на пошиљатеља, конативна с оријентацијом на приматеља и фатичка с оријентацијом на контакт или канал поруке – прагматичке су функције, док је у шестој, по-

¹ У примарној подели Михаил Бахтин разликује три врсте двогласне речи: а) једносмерну двогласну реч (стилизиација) у којој се уз смањивање објективности тежи стапању гласова, б) вишесмерну двогласну реч (пародија) у којој се уз смањење објективности тежи унутрашњој дијалогизацији и распадању на два гласа и в) активни тип двогласности (скривена унутрашња полемика) у којој туђа реч делује споља; могући су различити ступњеви њеног деформативног деловања. Секундарна Бахтинова класификација грађена је на позицији пасивно – активно. У једносмерним и вишесмерним дијалошким односима туђе може бити пасивно у оквиру свога с којим се слива – стилизација или остаје на дистанци – пародија, а у трећем типу се између речи развија дијалог, дакле, активан однос. Цитатност би припадала трећем типу двогласности – активној *шућој речи*. Види: Михаил Бахтин, *Проблеми стваралаштва Достојевској*, Нолит, Београд, 1967, стр. 340 – 341.

етској функцији, с доминантном оријентацијом на саму поруку, основна семантичка функција авангардне умјетности и авангардне културе хипостазирана у семиотичку умјетност као такву. Поетска функција у Јакобсонову типолошком нацрту није ништа друго него појединачна семантичка функција аутореференцијалности која стоји у опозицији према референцијалној функцији и на вишој разини укључује метајезичну или глосарску функцију као свој специјални случај. Чињеница да је Јакобсон оријентацију поруке на себе саму хипостазирао у генералну поетску семантичку функцију говори о томе да је његова типологија настала из обзора авангардне културе у којој је аутореференцијална функција потиснула и навладала своју супротност – референцијалну функцију“ (Ораић-Толић 1990: 36–37). У неку руку, аутореференцијалност се враћа појму метајезичког, метатекстуалног. Она подразумева неку врсту саморегулацијског модела. Зависи од појединца, односно истраживача како ће описати поједину појаву или класификовати појаве. Аутореференцијално значи што и метајезично, односно метатекстуално. Аутореференцијалност је поступак тематизовања литерарности тог истог дела. Говорећи о себи, писац говори о литератури и у таквом својеврсном аутотексту могу се издвојити поетичка и биографска аутореференцијалност.

Долазећи до оваквих резултата у истраживањима, књижевни критичари сматрају да је свако присуство страног текста нека врста цитирања. Цитат не мора бити видљив, тј. омеђен знацима навода, већ цитатом ваља сматрати свако преузимање мотива и тема, чак и метафизичког слоја дела. Говорећи о цитатности и интертекстуалности, долазимо до термина који указује на цитирање самог себе, на усмереност песничког субјекта на себе – аутореференцијалност. Она је присутна у свим стилским правцима кроз историју књижевности.

Експлицитно или имплицитно, у сваком делу се, ма колико оно било концентрисано на представљање садржаја, може разабрати нека врста ауторовог потписа. Писци старијих епоха пишу о себи као аутору, преписивачу, приређивачу и сл. или одређују којој врсти дело припада. Још у античким митовима могу се наћи трагови аутореференцијалности, најпре у миту о Орфеју – древном певачу и симболу песника и поезије, дакле у митским представама и уметничком стварању. Орфеј (Orpheus – „на обали реке“) је био син трачког краља Ајгара и Калиопе, музе поезије. Био је најславнији живи песник. Аполон му је поклатио своју лиру, а музе су га научиле да свира. Својом песмом очаравао је дивље звери, а дрвеће и стење се покретало с места на звук његове лире. Орфеј се придружио Аргонаутима и с њима пловио у Колхиду, а његова музика им је помогла да преброде многе тешкоће на путу. При повратку се оженио Еуридиком. Она је, бежећи од једног насртљивца који је покушао да је силује, нагазила на змију, од

чијег је уједа умрла. Али, Орфеј је храбро сишао у подземни свет, у Тартар, надајући се да ће је вратити у живот. Својом жалостивом музиком је све очарао и успео да смекша Хадово свирепо срце, те је добио одобрење да врати Еуридику у горњи свет. Био му је постављен услов да не сме да се осврне све док не изађе на светлост дана. Међутим, он није издржао и окренуо се, изгубивши је тако заувек. Мит о Орфеју је присутан и у делима савремених писаца као неисцрпна тема и вечити симбол песника (Грејвс 1987: 100–102).

Тема стварања била је, дакле, присутна у делима књижевника још од античке Грчке па све до данас, као и у разним националним књижевностима. Ова скица историје аутореференцијалности у делима омогућава дијалог међу текстовима. Као што, по Бахтину, значење сваке речи настаје тек из дијалога, тако је и сваки текст заправо дијалог са другим текстовима. Нема текста који би постојао сам за себе, који не би био повезан са другим текстовима, а задатак рада се, у овом случају, састоји у томе да открије и испита ову повезаност, ову интертекстуалност; да покаже шта је све у неком тексту присутно из других текстова.

2. ПЕСНИЧКА САМОСВЕСТ У ПОЕЗИЈИ БЛАЖА КОНЕСКОГ

Песме Блажа Конеског изграђене су на чврстој мисаоној основи. Био је научни радник, филолог, творац прве научне граматике македонског књижевног језика, један од најактивнијих интелектуалаца. Његова лирика носи печат ерудиције, али је истовремено устрептала од осећања. У изразу песме су му једноставне и претежно су исповедног тона. Емоционално и мисаоно јединство карактеришу његове стихове, као што доследно користи контемплативне, рефлексивне изразе. Већ у раним збиркама Блажа Конеског наслућује се песникове интима, још увек на граници између личног осећања и патриотског сазнања. Усмерава се ка песничком субјекту, али је заокрет у интимније сфере био ужурбан и нагао. У раној фази стварања настала је песма *Виј*, која је и данас незаобилазна у антологијским издањима:

У свест, као у поноћну цркву,
закључах те. И као што свеће бледе
при гашењу, ти сада бледиш тако,
а сви свеци похотно те следе.
(Конески 1968: 57)

Доминантно осећање овог песника је сетно и понекад меланхолично, а омиљени лирски мотив му је љубав. Међутим, посебно занимљиве за истраживаче су песме које носе мотив свести о поезији, као и песме у којима

је присутна обрада фолклорних мотива. Конески је био дубоко свестан традиције и књижевној историји свог народа одао је пошту у својим стиховима. Писао је песме посвећене Григору Прличеву, наводећи његово име као заједнички наслов за две песме: *Нож* и *Пуџник*. У песми *Нож* опева његов удес:

За ово срце свуда оштре нож,
а нож је већ забоден унутра –
и довољно је само да се насмејем,
осетим одмах колико ме је дубоко
пробо, са колико је танких жилица
оштрог бола у грудима проклијао он.
И тада нагло осећам да сам
изабран: сву несрећу и тугу
и сву ропску потиштеност ружну
једног народа до краја да истрпим,
да је носим ћутљиво и тврдо.
И обележен неким проклетим знаком,
ја треба да осетим цену
сваког подвига што напред нас води,
дволичност сваке победе.
О браћо, знајте – не само од подлости
мочварне ја патим, коју газим –
већ тајну чува мрачни мој мук.
(Конески 1968: 59)

Проклетство песника је у томе што види и осећа сву бол ропства целог народа и уместо да пати само због сопствених недаћа, он пати због невоља које су задесиле цео народ. Он осећа да је одабран, обележен неким знаком да препозна и плати цену слободе. Позива на подвиг што води напред у патриотско ослобођење, али исто тако зна колика је цена слободе и каква је „дволичност сваке победе“. Овде је исказано патриотско осећање и песничко сазнање, мотиви који се јављају у књижевности готово кад и она сама. Ратник је, иако звучи готово невероватно, умео да истовремено буде и певач. Пошто је предмет текста иманентни аутор, ово јесте поетска аутореференцијалност и, наравно, уметничка јер је део иманентне стурктуре књижевног текста.

Најранију слику и ратника и певача у исти мах налазимо код Хомера у *Илијади*, где Ахилеј „срце весели певајући славу јунака“ (Хомер 1975: 173). Елементе песничке свести ратника налазимо и у *Одисеји*. У деветом певању на двору краља Алкиноја, док траје гозба, слепи певач Демодок, „што га бог обдари песмом, да њоме људе весели како у грудма га светује срце!“ (Хомер 1998: 130), пева о свађи Агамемнона и Одисеја:

Гласник се појави тада и драгог доведе певача,
кога заволе Муза те добром га обдари и злом;
очни узе му вид, ал' слатку даде му песму.

Муза наведе певача да запева славу јунака
из песме оне што тада до неба јој стизаше слава
како Одисеј се свади с Ахилејем, Пелеја сином,
кад су речима страшним навалили један на другог
на божјој раскошној гозби, а краљ Агамемнон се за се
радов'о ахејска кад се властела стадоше прети.
То му је пророштво Феб Аполон објавио био
кад у пресветој Пити камени праг преступио беше
бога да пита; и тада по одлуци великог Дива
Тројцима и Данајцима почетак се јадима ваљ'о.
(Хомер 1998: 131)

Ауторефреницијалност се очитује у опису песника и његовог посла. Хомер експлицитно прича о поети, на тај начин разбијајући литерарну илузију. Језичка творевина постаје само то, а доживљај садржаја се разбија. Слепи Демодок је можда сам Хомер, дакле, песник, певајући о себи, истиче поетичку функцију, открива ставове о књижевности уопште.

Блаже Конески песника види не само као патриоту и борца за људска права већ и као вечитог путника, као Одисеја који се враћа кући после авантура у песми *Путник*:

Ја, суров нервчик, већ се гасим ево
и као да газим по мермерној плочи.

Ал' ви, јалови, удешених кућа
у којима млако долапи дишу,
трговци чојом, туђ сам међ вама био,
живео сам у тмурној меланхолији.
Узнемиравао сам вас као путник који у поноћ
застаје пред капијама и лупа.
(Конески 1968: 60)

Тематизује конкретног песника Григора Прличева и његово дело, па скреће пажњу читалаца на писца и на оно што он ствара – поезију. Управо овај аспект писца дотиче најшира, али и најважнија поетичка питања. Упућујући на ствараоца, рађа питање: Да ли је то све могло да буде и другачије? Осећа да се песник гаси, хода по мермерној плочи. Он је странац у свету богаташа, доживљава себе као путника намерника који их узнемирава у поноћ.

Тако је и код највише слављеног песника у време антике – Архилоха. Представник јамбографије, Архилох непосредно исказује своје опредељење и стремљење и каже да је уметник једнако колико и војник. У његовој поези-

ји се први пут појављује поносно осећање духовног самоуобличавања и самопотврђивања. Као што Хомер Диомеда и Одисеја зове „Арејевим слугама“, „људосечима Ареју сличним“ (Хомер 1998: 132), и он себе зове слугом бога рата, али и песником, и тај свој двоструки позив, војевање копљем и војевање јамбима, сам истиче као нарочито обележје своје личности:

Војник у служби сам Енијалија, ратнога бога
али и Музама ја верно служити знам.
Печен у копљу ми хлеб, у копљу ми исмарско вино,
копље је потпорањ мој кад год подигнем врч.
(Ђурић 1959: 60)

„За Архилоха важе Алкманове речи: ‘Лепо китарање не уступа мачу’ (фрг. 100 Д). Сliku и прилику свог бурног живота Архилох налази у цврчку, који још више цврчи кад је ухваћен за крило (фрг. 143 В). Он је први лиричар који нема намере да својим песмама само поправља и поучава, него открива пред нама целу душу, цео свој живот, да би се таквим исповестима ослободио од преобиља својих чувстава. Оно чиме се тако високо уздигао и чиме се највише прочуо јесте безобзирна снага којом је своју личност наметнуо и поезију употребио као оружје“ (Ђурић 1959: 60–61).

Поред ратничких и патриотских мотива, певање и песма су повезани код Конеског и са вином, игром и мелодијама. Слушајући песму која се пева уз зурле и бибњење, Конески пише о осећању тешкоће и бола које се јавља у њему:

О тешкото! Чим писак зурли се разлегне,
чим бубњева загрми подземна јака –
зашто ме љути бол у грудима стегне,
зашто ми у очи навире река
и зашто ми долази ко дете да грцам,
да кршим руке, да прекријем лик –
да гризем ја усне, кротим немир срца,
да не пусти крик.
(Антологија 1961: 33)

Из песникове душе би се развио крик од јачине осећања која навиру због песме и музике, у кафани, док се пије вино. Но, овде није присутна само песма, јер Конески иде даље и повезује песму са народом, са његовом „напаћеном душом“ и жели да и среће оро који се игра у слободи. Он даље пева о слободи народа и раскиду са ропством, али су присутни и вински мотиви. Вино као тема песника је свеprisутно од антике до данас:

До старца се момци хватају у скоку,
не издржа срце – у крлеци сиви соко,
не издржа пламен живи утуљен у оку,

не издржа младост што би да полети!
Заљуља се оро! Заврте се земља
и чини ти се – из корена се чупа усплахирени свет,
наоколо дршћу брегови тамни
и враћају јеку.
(Антологија 1961: 33)

Вино и уопште вински мотиви код старих грчких лиричара везују се увек за бол, као што их је повезао и Конески, али и за истину. Код Конеског то није напросто певање о вину. Вински мотиви код овога песника су нешто много више од тога. „Но, није ни певање из вина. Јер, ма колико био свестан разгаљујуће моћи вина, песник снагу своје песме не црпи из њега. Песми нису потребни помагачи. Она се, ако је песма, пре и изнад свега, рађа од себе саме и из себе саме.

И, у песниковој души, и у души целога света, постоји нешто преегзистентно што је песму напред већ припремило и што још само треба да створи услове да се она артикулише, цела и на најбољи начин.... Песма се појављује због себе саме. При томе, сам песник има неупоредиво мање удела у њеном настајању него што се то чини. Он је тек врста примаље која је замотава у пелене речи, слуша њен први крик, њено неопозиво ДА постојању... Пијући вино, песник се само још једном присећа пута и начина њеног долажења и божанскога стања његовог духа, при томе. Дакле, у односу на рађање песме, вино пост фестум следи“ (Страјнић 1999: 60, 65–66).

Песма Блаже Конеског појављује се због себе саме и извире из песникове душе, а може да буде само подстакнута спољашњим утицајима као што су музика, вино, кафана и бол. У том случају музика и боемска атмосфера су преегзистентна стања песме. Тако је и у песми *Пућник*:

Стари дуде, збогом, погрбљена мајко,
наживела си ти тужног сина свог,
збогом и ви, петрински виногради,
с предосећањем новог трпког вина!

Имао овде и оног Радичевићевог опроштаја са виноградима: *Ој Карловци, местио моје грајо!*

У песми *Реке* Конески каже:

Пустио сам реке нека теку
јер су мутне, јер мисле гласно,
и можда ће негде неком да изреку
оно што нисам знао да изразим јасно.
(Конески 1968: 63)

Свест о песничком исказу, о тежини његовог суда и израза очитује се у овим стиховима Блажа Конеског. Песник је и сведок времена у којем

ствара, а он је то заиста и био. Конески је, попут не малог броја песника из историје књижевности, био обезбедио себи славу већ за живота. Радио је као универзитетски професор, био угледан и уважен научни и културни радник и стекао признања за свој рад током живота. Античка књижевност има један такав пример кад је реч о признању за живота, а то је Алкејева земљакиња Сапфо. „Оно што је успело песникињи Сапфо, успело је још само реткима и у ретким временима: песникиња Сапфо поистоветила је своје биће и своје дело. Песникиња Сапфо, на тај начин, постала је и сама биће које јој је завештало њезино дело: и сама, постала је Муза... То поистовећивање песникињина бића са њеним делом значи: бити само то, дело; препустити се бескрајноме смислу сачињеног и постати, на крају, само то сачињено. Тек тако, сачињући властито дело до поистовећивања са њиме, песници и зачињу оно што остаје, као што је рекао, два и по миленијума касније, Хелдерлин, који се и сам успео у оне божанске висине на којима живују саме Музе. Тога што остаје била је, вероватно први пута у историји лирике, у потпуности свесна песникиња Сапфо“ (Страјнић 1999: 66). Она је размишљала о песнику, па чак и о животу поете после смрти. Сведок тога су сачувани стихови ове самосвесне песникиње:

Твоје ће име слава по целом разнети свету
људима свима што их пресјајно посматра сунце.
И на жалу Ахреонта, надам се, видећу тебе!
(Страјнић 1999: 72–74)

Конески је сам имао признање за живота, али је писао о песницима који су га стекли тек после смрти. Он са њима саосећа у следећим стиховима:

Гонили сте ме – равнодушни и зловни –
а сада чак и гробови ваши
прогониће опет мој сурови гроб,
и у земљи ћу туђ и притљењен бити
све док не дође једно ново племе
што ће ме волети и прослављати.
(Конески 1968: 64)

Песника тек после смрти уздижу и одају му заслужено признање. Док је жив, он није сличан обичним смртницима, него је човек истанчане сензибилности који трпи и подноси муке зарад будућег бољитка у име целог народа. Смрт као мотив овде је повезао са мотивом песника, поезије. Антички лиричари су смрт повезивали са боговима.

Блаже Конески је добро познавао књижевну историју и одао је част књижевној традицији и легендама у песмама *Марков манастир*, *Сјерна* и *Болани Дојчин*. Комуникацију са традицијом у литерарном смислу можемо протумачити и као песничку самосвест, у овом случају као

свест о књижевном наслеђу, књижевној историји и односу према њима. Поменуте песме су, на изванредан начин, модерне обраде легенди. У песми *Марков манастир* Конески на самосвојан начин интерпретира легенду о Марковом зидању седамдесет цркава због греха, због седамдесеторо деце која су умрла док је зидао тврђаву:

Направио сам манастир на скривеном месту,
да стоји дуго усамљен,
да говори некада о мени.
Рушиоци, нећете наћи у њему злата и сребра,
већ само хладну полутаму
као у тужној души.
(Конески 1968: 87)

Песник раскида са традицијом, он јој се враћа узимајући исечак који ставља у функцију разбијања, а не очувања. У стварању песме брише предметни свет, истискује садашњост у прошлост, у успомену. Одатле песма евоцира садашњост, наговештава и сугерише. Традицију призива и у мотиву јунака и ратника Краљевића Марка. „Конески се не плаши оптерећења традиције. И његов песнички стил и његова инспирација у тесној су вези са традицијом. Не губећи своју стваралачку личност у понављању стилских образаца прошлости, Конески прихвата поруку својих претходника, обогаћује њихове форме, усавршава их и преображава, дајући им дубоко властито обележје“ (Зорић 1968: 7). Некадашњи дијалог бога и човека Конески интерпретира кроз сусрет бога и Марка Краљевића.

Два свеца, са обеју страна црквених врата,
уплашених погледа,
дланова испружених пред себе,
упозоравала су ме узбуђено да не идем даље.

Али ја жудно ступих под сводове кубета
као да упознајем одмах самог себе.
(Конески 1968: 70)

Уместо религиозног, он исказује стоичко осећање, па чак и херојско. Сlike привиђења у манастиру које не дају опрост и од којих песник не може да побегне.

Ја вичем – запалите кандило! –
али моје срце је угашено огњиште, пепо развехан,
идем и осећам:
носим манастир у гроб.
(Конески 1968: 72)

Песме Блажа Конеског имају веома сложену цитатну подлогу. Идући од песме до песме, подлога се мења; фоклорно-митолошка подлоге присутна је песмама као што су *Марков манастир*, *Стиерна* и *Болани Дојчин*. Заједничко им је порекло мотива из наше епске и фолклорне традиције. Говорећи о традицији, он се ослобађа и открива аутопоетику.

Песничка самосвест, тј. свест о традицији доводи се у везу и са богом у лирици песника Блажа Конеског. Док се антички песници често у стиховима обраћају боговима или музама да их надахну, Конески то не чини. Пиндар призива музе да му дају надахнуће, па у *Четирнаестој олимпијској оди – Асоиху из Орохмена, победнику у шрку гечака* моли Музе да услыше песника:

Услышите пјесника мене
ви, Харите орхоменске,
што красно пјевате,
а боравите
уз полодне обале Кефиса,
и род минијски старински штитите!
(Страјнић 1999: 72)

Конески се обраћа богу, али на један сасвим другачији начин. Он има став времена у којем је стварао и не постоји код њега богобојажљивост. У песми *Огузимање снаје* води дијалог са Богом пребацујући му да га је напустио, понизио, да се уплашио њега:

О наслађуј се, ти горе,
ти који си ме родио обележеног знаком који ме издваја од других
и који си ми затим уделио овакав део.
(Конески 1968: 66)

Овде се само може претпоставити да је тај белег, знак који песник наводи, у ствари знак песника, бића које види и поима више од других људи.

У другој антологијској песми, *Везиљи*, Конески моћ поезије представља као највећу, ванвремену и најјачу силу, која ће победити све недаће и пробудити дух народа. Песма је за њега вечити споменик сазидан у језику. Али само она песма која је из срца певана. Пишући о песми у песми, Конески тематизује литературу. Поступно гради своје стихове и нити његове песме као нити живота Момчила Настасијевића, или као Паркине нити које нам плету судбину, плету се и плету, доводећи песму у позицију лирског субјекта који се слободно креће кроз језичку стварност.

1.

Везиљо, кажи како да се роди
проста и строга македонска песма

из овог срца што са собом води
разговор ноћни у узбуни бесној?

– Два конца парај из срца, драги,
један црн је, а други је црвен,
један буди грозничаве туге,
други чежњу и светлу и похлепну.
Па њима вези једноличну низу,
песму од чежње и песму од муке,
као ја што везем на ланеној кошуљи
рукав за белу невестинску руку.
(Конески 1968: 78)

Један други песник који припада српској књижевности, Лаза Костић, такође пева о плетиву у којем разабера песника, у аутопоетичкој песми *Међу јавом и мед сном*:

Срце моје самохрано,
ко те дозвола у мој дом?

неуморна плетисанко
што плетиво плетеш танко
међу јавом и мед сном.

Срце моје, срце лудо,
шта ти мислиш с плетивом?
ко плетиља она стара,
дан што плете, ноћ опара,
међу јавом и мед сном.

Срце моје, срце кивно,
убио те живи гром!
што се не даш мени живу
разабрати у плетиву
међу јавом и мед сном!
(Костић 1984: 143)

Његово је плетиво између јаве и сна, управо тамо где се налази песма. Поред њега, аутопоетику је исписивао и Јован Јовановић Змај у песмама *Песник и њесме*, XXI у *Ђулићима (Од муке се њесме вију)*, XLVII у *Ђулићима увеоцима (Песмо моја закићи се цвећом)*, *Песма о њесми* итд. Песма је усмерена на себе саму. Са Војиславом Илићем се у нашој поезији појављује рани симболизам јер он први пише песме грађене на звуковним ефектима и симболима. Неколико песама је посветио својим узорима, античким и ренесансним. То су: *Овидије*, *Тибуло* и *Пејрарки*, а у песмама

Песник и *Мојој музи* пева о надахнућу и стварању. Јован Дучић у песми под насловом *Поезија* промишља о поезији, улози песника и самосвојном стваралаштву.

Стихови *Везиље* Блажа Конеског могу да се тумаче као два конца, два осећања, једно лепо, друго сетно и тужно, која су у основи речи, тј. речи су носиоци означених осећања која се мешају у песнику. Реч свугде тражи себе, она везе ланену кошуљу за невестинску руку. Иако пева сетније и меланхолично у доносу на Бранка Миљковића, и његова и Бранкова реч судбинске су и несавладиве, то су речи које живе свој живот након што буду изречене. Код Миљковића реч је и неукротива, прејака, хераклитовска реч, која је у стању да створи читав речник, јер „исто је певати и умирати“ (Миљковић 1972: 273). Речи Конеског се препознају једна у другој кроз векове. Везиља везе и дан данашњи слободну и судбинску песму македонског народа.

Судбинско нешто се плело низ веке
од те две нити, две сазвучне речи,
једна буди таму која грози,
друга буди окрвављену зору.
(Конески 1968: 79)

Постоје ли реч и метареч? Реч као звуковни склоп и метареч – реч као појам, означено, симбол? У песмама Блажа Конеског има неколико речи – симбола који се провлаче кроз целокупно дело: народ, смрт, песма, итд. Реч „песма“ се понекад појављује у песмама означавајући песму или, у оквиру аутомата нивоа, свест о песми, или се пак користи уместо речи „песник“, „уметност“, „језик“, „стваралаштво“. Бранко Миљковић је увео мишљење у певање као резултат интертекстуалности различитих области културе. Речју уклања предмет и присуство замењује одсуством ствари. Конески је у песми *Везиља* дао своје стихове и мишљење о певању.

У наведеним стиховима песме *Везиља* песник открива да зна свој циљ, али назначавача да није у стању да га досегне, него ће му у томе помоћи македонска песма. Метатекстуалност увек говори о артифицијелности текста, односно о томе како је створен текст. Блаже Конески говорећи о песмама, разбија литерарну илузију, упућује на текст и на процес стварања.

2.

Везиљо, дигни клонуло лице,
погледај у небо у преподне златно:
шарени се тамо и чудесно навире
твој вез на плавом платну.

За тебе нема ни вечерњег запада,
ти – уморно око дрхтаве срне.
Две боје тамо горе ти и капљу,
две шаре твоје – црвена и црна.
(Конески 1968: 78)

Песник постаје видљив тек у песми. Овде се јавља једна врста песничке опсесије оним судбинским у њему: исти је он? Он постоји само у језику, јер језик није напросто средство, него више од тога. Читава песма се дешава у самом језику и читав живот се дешава у језику. Разара реалност уз помоћ иреалног. Ограниченост човековог бића нестаје и он настоји да пређе у другу страну, у други свет. На нивоу језика, то се изражава у дисонантности, нпр. употребе оксиморона. Кроз неколицину песама које је Конески створио провејава свест о поезији, односно о начину стварања. У његовој поезији има поетског и ноетског. Он ствара и опажа у песми *Везиља*. Дакле, он ствара и просуђује.

Зар се не бојиш блештавости њихове,
и најмилију успомену да ти не угасе?
Зашто копниш, ти строга, ти дивна,
пролазе ти дани и коби се гасе.

– И најмилија успомена што ми у души блесну
гаси се од њих ко цвеће без боје.
Али ти што ловиш звук чудне песме,
ти си изрекао судбину своју.
(Конески 1968: 78)

Везиља живи док пева и везе, а затим њено дело – песма постаје независна. За Конеског је поезија на највишем месту у хијерархији света и једино уз њене звуке може се заборавити смрт. Везиља зачарава језик, који није средство него више од тога, и читава песма се дешава у језику. Песник покушава да каже неизрециво, негује не оно што је разумљиво већ оно што је сугестивно. Песма треба да буде фина и нежна као и прах и ватрена као пламен. Њу време узме од песника, али је остави читаоцима. Она се налази у вечности, близу нестварности.

3. АРТИФИЦЕЛНОСТ КОНЕСКОВЕ ПОЕЗИЈЕ

Поезија Блажа Конеског одликује се јаком рефлексивношћу, али, и као таквој, њој не мања узаврелих емоција.

Песме Блажа Конеског имају веома сложену цитатну подлогу. Идући од песме до песме, подлога се мења, фолклорно-митолошка подлога прису-

тна је у неколицини песама, којима је заједничко порекло из српске епске и фолклорне традиције. Говорећи о традицији, он се ослобађа и открива аутопоетику. Песничка самосвест, тј. свест о традицији, доводи се и у везу са богом у лирици Блажа Конеског.

По типу, односно по жанровској припадности, аутореференцијални текст, овде песма, уметнички је. Аутореференцијалност је део иманентне структуре књижевног дела и обухвата песме у којима се јавља. У аутореференцијалним пасажима у есејима и у појединим стиховима или целим песамама, Блаже Конески наглашава артифицијелност литературе. Али аутореференцијалност није једина тема и главни садржај његовог дела. Има код њега и другачијег приступа песничкој самосвести. Пишући о другим предметима, он говори о поезији и уметничком стваралаштву, тј. о литерарности сопственог дела. Његова се аутореференцијалност открива као уметничка, она је иманентни део структуре књижевног текста и обухвата песме или стихове у којима се јавља.

ЛИТЕРАТУРА

- Анџологија македонске поезије и прозе* (1968): Београд: Просвета.
Анџологија савремене македонске поезије и прозе (1961): Београд: Нолит.
Бахтин (1967): Михаил Бахтин, *Проблеми стваралаштва Дostoјевог*, Београд: Нолит.
Грејвс (1987): Роберт Грејвс, *Грчки митови*, Београд: Нолит и Приштина: Јединство.
Ђурић (1959): Милош Н. Ђурић, *Из хеленских ризница*, Београд: Просвета.
Конески (1968): Блаже Конески, *Реке* (предговор Павле Зорић, „Сетна и мексиканска лирика Блажа Конеског“), Београд: Нолит и Скопље: Култура.
Костић (1984): Лаза Костић, *Песме*, Нови Сад: Матица српска
Ларус (1963): *Grand Larousse encycpédique en dix volumes*, tome septième, Paris: Librairie Larousse.
Миленковић (2010): Слађана Миленковић, *Бајковий свети геџињсџива*, Сремска Митровица: Висока школа стурковних студија за образовање васпитача.
Миљковић (1972): Бранко Миљковић, *Сабрана дела, књига I*, Ниш: Градина.
Ораић-Толић (1990): Дубравка Ораић-Толић, *Теорија цијелности*, Загреб: Графички завод Хрватске.
Росић (1989), Тиодор Росић, *О песничком шекстиу*, Београд: БИГЗ.
РКТ (1992): *Речник књижевних термина*, главани и одговорни уредник Драгиша Живковић, Београд: Нолит.
Страјнић (1999): Никола Страјнић, *Стари грчки лиричари*, Нови Сад: Савез педагошких друштава Војводине.
Хомер (1975): *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Просвета
Хомер (1998): *Одисеја*, Београд: Верзал прес.

Sladana M. Milenković

Two Year Post-secondary School for Preschool Teacher Training
Sremska Mitrovica

POETICAL SELF-CONSCIOUS IN THE POETRY OF BLAŽE KONESKI

Summary: The purpose of this paper was to analyze and synthesize the knowledge about the self-reference, that is, about the poetical consciousness of the great Macedonian poet named Blaze Koneski. In this paper we look at the poet's attitude in creating poetry and its significance for the society and the poet himself. We give the review of the self-referenced motifs through the history of literature and we specify the genre background of the self-referenced text which is in the case of Koneski a poem. We conclude by that his self-reference is an artistic one and that the self-reference is the part of the immanent structure of the literal work.

Key words: Blaze Koneski, poetical self-awareness, self-reference, poem, poetry, word