

821.163.3-1.09

Иван Антоновски

МОЛИТВИТЕ ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА (Врз примери од творештвото на Блаже Конески)¹

Апстракт: Следејќи ја генеалогичката на молитвата и нејзиниот развој како жанр во македонската книжевна традиција, трудот се темели на предизвикот да се исчитаат молитвите во современата македонска поезија. Притоа, трудот има за цел преку исчитување на молитвите од поетскиот опус на Блаже Конески да даде прилог за можни одговори на неколку прашања, меѓу коишто централно место зазема прашањето колку овие книжевни молитви ја следат канонизираната схема на христијанската молитва од средновековието или отстапуваат од неа.

Клучни зборови: молитва, современа македонска поезија, средновековна книжевност, жанр, Блаже Конески, актуализација, поетска иновација, интерпретација, лирска биографија

1. УВОДНИ НАПОМЕНИ

1.1. Генеалогичката на жанрот, традицијата и предизвикот да се исчитаат молитвите во современата македонска поезија

Средновековните дефиниции за убавото секогаш биле спектакуларни искази што не тргнуваат од искуството, туку од медитацијата за апсолутното, како условност за самото искуство (Асунто, 1975: 67-68), додека за средновековниот човек, уметничкото дело „требало да служи за одредена потреба и истовремено да пренесува одредено значење и да предизвика одредено дејство“ (Асунто, 1975: 21, преводот е наш) при што убавото се поистоветува со корисното (Еко, 2018: 37). Човековата потреба за обраќање

¹ Семинарски труд од Школата за докторски студии на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје (Студиска програма: Македонистика), работен под менторство на проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска од Катедрата за македонска книжевност и култура.

до повисоката стварност е непрекината, а датира уште од периодот на првиот, ономатопејски и неартикулиран човеков говор со цел да се предизвика/поттикне *одредено дејство* – да се добие или да се биде нешто добро. Оттука, неслучајно е што молитвата, претставувајќи конкретно книжевно и ритуално остварување на своевидна *медитација за/кон айсолутиното како условност за самојто искуство*, во средновековниот период, кога убавото се перципира и како трансцедентно (Еко, 2018: 40), од ритуален и истовремено интимен/личен чин, со канонизираната христијанска схема се ситуира (и) како одделен поетско-реторички жанр со ритмички организирана структура, со што, согледано од денешна перспектива, се канонизира и за *дел од убавото (книжевността)*.

Од првичната форма на обраќање со магиско-ритуален карактер, насочено кон неконкретен адресат и од нерелигиозен монолог како спознатен облик за интровертно приспособување на човекот во просторот (во форма на петиции, инвокации, инкантации, магиски формули и баења), претходно минувајќи ги *трансформациите* на молитвениот дискурс во духот на вредностите од различните предхристијански искуства, во средновековниот христијански период, како „обраќање со молба до Господ или до некој светец“, односно како „вербално обраќање кон Бога со прозбен, благодарствен или славословен карактер“ (Миловска, 2017: 40), со посредство на Библијата, молитвата како книжевен жанр, всушност, се транспонира во еден од најзначајните составни елементи на црковната служба и на христијанскиот ритуал, воопшто (Поп-Атанасов, 1989: 184-185). Иако во голем дел од развојот на старата книжевност не постоела изразена свест за промена на книжевните појави, не постоел поим за прогрес и современост (Лихачов, 1972: 60), што значи дека не постоела ниту претстава за застареноста на одреден книжевен модел, жанр, идеологија и сл., и иако во тој период, жанровите (дури подоцна дефинирани како такви) се остваруваат како рефлексии на начинот на живеење, односно како централни чинители на ритуалот и/или на секојдневните животни навики, примитивните (предкнижевни) форми на молитвење, тогаш, веќе имаат претрпено *рејресција* од книжевната молитва (Грандаковска, 2007: 263).

Поразвиениот систем на верување, како антропо-семиотичка, гносеолошка, етичка категорија, природниот развој на човечката мисла и (по)развиената поетска структура резултираат, токму, со канонизираната основна схема на христијанската молитва, со каква, покрај наследеното од јудејската и од византиската традиција, со свое авторство се јавуваат и средновековните дејци, а меѓу нив прв, токму, Константин-Кирил Филозоф со молитвите засведочени во неговото пространо житие поместено во

„Панонските легенди“ (Миловска, 2020: 19) – најверојатно првото оригинално житие напишано на словенски јазик (Миловска и Таковски, 1996). Неспорно, книжевната молитва зазема важно место во македонската и, воопшто, во јужнословенската книжевна традиција во средновековниот период, за што меѓу другото сведочи и популарноста на молитвата кон Богородица од книжевникот од османлискиот период, Димитар Кантакузин (Поимник на книжевната теорија, 2007: 354). Но, забележливо е дека и покрај *демократизацијата* на жанровите во средновековната книжевност, што започнува во периодот на XIV и XV век и се пројавува, како во „идејно-тематски однос, така и во доменот на развој на средновековниот жанровски систем, и поетиката на текстовите воопшто“ (Јакимовска-Тошиќ, 2011: 53), основната схема на христијанската молитва не претрпува измени (Св. Теофан Затворник, 1999), додека под влијание и на релацијата паганство-христијанство се присутни и т.н. апокрифни, односно лажни молитви, што остваруваат свој одраз и во народната поезија, доминантно во обредните песни. Но, и покрај присуството на апокрифниот молитвен дискурс, од една страна, и рефлексите на библиските мотиви, од друга страна, терминот *молиџва* не може да се сретне во насловите на македонското лирско народно творештво (Спасовска, 2005), ниту пак во насловите на македонската авторска поезија во периодот на Преродбата¹, и покрај тоа што во творештвото на повеќемина македонски преродбеници има импликација на библиски елементи – слика, кажувања, параболи, алузии, симболи, поетски и наративни искази (Пирузе-Тасевска, 1999).

Оттука, иако „може да произлезе заклучокот дека (до средината на XX век – заб. наша) поимот *молиџва* имал ограничена употреба и дека, иако е поетски жанр, сепак, конкретно се врзува за религиозната, т.е. црковната дејност и за периодот на средниот век“ (Спасовска, 2005), согледано од перспективата на денешното македонско книжевно искуство, барем во нашиот книжевен контекст, клучно е што по средновековниот период, позначајната (поетска) реактуализација на овој жанр се случува токму во македонската книжевност од XX век преку неговото транспонирање во модерниот поетски израз, што „практично зборува за една константа во негувањето на молитвата, но и за една радикалност во нејзиното поимање“ (Спасовска, 2005). Всушност, токму таа *радикалност во нејзиното поимање*, својствена и на современото поимање на самата поезија, води кон остварување на (ре)дефинирањето на молитвата како жанр во современите (македонски) книжевен контекст. Затоа, реактуализацијата на молитвите,

¹ Молитвен дискурс кој остварува релации и со молитвењето што му се припишува на св. Климент Охридски се препознава исклучиво во Автобиографијата на Григор Прличев.

односно присуството на песните именувани како молитви во современата македонска книжевност, и тоа уште во првите две децении на слободниот развој на современата македонска култура се наметнува како предизвик за одделно исчитување, што може да доведе и до поинакво поимање на современите (поетски) молитви наспрема поетиката на претходниот молитвен дискурс во книжевната традиција.

1.2. Клучните прашања за молитвите во современата македонска поезија и целта на трудот

И покрај тоа што е присутно становиштето дека „Македонија е една од земјите што со своето социјалистичко устројство по 1945 година стори грев кон сопствената култура, поставувајќи ја мислата *Религијата е опиум за масите* и пред Светите книги“ (Владова, 1993: 152), употребата на молитвата во именувањето и поетовото дефинирање на песни од современата македонска книжевност поттикнува низа прашања. Меѓу нив централно место зазема прашањето колку овие книжевни молитви ја следат претходната, канонизирана схема на христијанската молитва или отстапуваат од неа. Или, пак, во нив има рефлексивност на апокрифното? Но, и, колку молитвата во современата македонска поезија е одраз на религиозна содржина карактеристична за средновековието, или пак молитвениот дискурс на лирскиот субјект во содржината (пораката) на поетскиот текст има друга, нерелигиозна цел во релацијата со лирскиот објект и со реципиентот. Затоа што не е новост констатацијата дека *жанрот е премолчен договор меѓу писателот и читателот*, бидејќи и сите конвенции поврзани со книжевното дело „се претходен договор меѓу авторот и читателот“, а „ако нема таков договор, нема ни книжевност“ (Solar, 2012: 20, преводот е наш). Следствено, и покрај отстапувањето од образецот на средновековниот христијански канон, овие песни можат да се читаат како современи молитви, односно како транспониран жанр (и) во современата македонска поезија, доколку за тоа е постигнат таков *договор* меѓу поетот и реципиентот.

Дополнителен предизвик во ваквиот контекст на микроисчитување на современите молитви на македонските поети што кореспондираат со појавата на песни-молитви и во творештвото на класици од другите национални книжевности, особено од словенскиот ареал, е и тоа што тие се пројавуваат откако во книжевната наука веќе е присутна согледбата за *религијата што умира во поезијата*. Впрочем, „кај сите источни поети, а на прво место кај Данте, во чијашто поезија, дури и таму каде што материјата на најпосебен начин е религиозна, нема религија во вистин-

ска смисла, туку има човечко срце. Во самите *Inri Sacri* (Свети химни) на Александар Манцониј (како што Де Санктис забележа) поетското е, всушност, сето она што ги надминува догмата, побожноста, култот“ (Кроче, 1995: 170, преводот е наш). Оттука, имајќи го предвид фактот дека и самата молитва се смета за поетски жанр, се наметнува и прашањето дали и колку во современите молитви од македонското поетско искуство, религијата навистина е заменета (само) со човечкото срце и во колку од нив поетското ги надминува догмата, побожноста и култот, или пак ги интерпретира на начин што на (дел) од овие песни им овозможува поетична димензија со која се издвојуваат од претходниот молитвен дискурс во книжевната традиција. Затоа што, и покрај таквиот став за релацијата поезија-религија, сепак, и самиот Бенедето Кроче сметаше дека, додека книжевноста е своевиден „дијалог со светот“, поезијата е „дијалог со Бога“ (според Ѓурчинова, 2021). Следствено е и прашањето колку во овие песни од современата македонска книжевност именувани со „назив на изразито лирски книжевен жанр во средниот век, со религиозна содржина и мотивација, во облик на поетски апостроф и обраќање на божественото битие, ангелите и светите лица како објект на култот“ (Rečnik književnih termina, 1992: 484), во монолотот својствен за молитвеното обраќање се препознава и обид за дијалог со Бога или со божественото. И, доколку се препознава, колку е тој во дослук со средновековниот канон, со апокрифното, или, можеби, со предкнижевното, односно, со предхристијанското искуство?

Целта на овој труд е да се обидеме да дадеме прилог со согледби за можни првични одговори на овие прашања, преку осврнување кон песни-молитви од опусот на Блаже Конески.

1.3. Патот до целта: зошто токму примерите од опусот на Конески?

Иако во современата македонска поезија има песни-молитви и во опусот на Ацо Шопов, Славко Јаневски, Анте Поповски, Богомил Ѓузел, а потоа и во творештвото на Михаил Ренцов, Катица Ќулавакова, Методиј Златанов и др., потребата за ова исчитување (да започне и) да се оствари преку примерите од поезијата на Конески се темели на фактот што тој е и првиот современ македонски поет што има одделна своја песна именувана како молитва. Поконкретно, уште во поетската книга „Песни“ од 1953 година, две негови песни имаат наслов „Молитва“. Но, истовремено се темели и на согледбата дека во споредба со творештвото на други канонски македонски поети – негови современници, молитвата во поезијата на Конески не може и не треба да се смета за *миговна ѿворечка ѿројава*

и *йойиреба*, како, на пр., кај Славко Јаневски, кој е автор само на една песна-молитва, објавена во книгата „Евангелие по Итар Пејо“ (1966) или *жанровска йрисуйиносѝ* / циклус кој(а)што доминантно одбележува една творечка фаза, како, на пр., во поезијата на Ацо Шопов². Песните-молитви се присутни во повеќе творечки фази на поетот Конески, при што, преку нив можат да се анализираат и особеностите на неговата творечка еволуција, но едновременно и да се реконструира и длабоко интимното во она што Атанас Вангелов го нарече „лирска биографија на Конески“ (Вангелов, 2020). Од првата песна-молитва (1953) – љубовна песна во којашто лирскиот објект е поврзан со изгубената љубов, до последната – „Молитва за успокојување“ (1993), објавена непосредно пред физичкото заминување на поетот.

Притоа, треба да се има предвид и дека од песните-молитви на Конески, досега, и во книжевната наука и во културологијата, најчесто споменувана и коментирана е неговата „Молитва“ објавена во стихозбирката „Црква“ (1988) – пред сè поради различните реципиентски контекстуализации што овој поетски текст ги овозможува со различните интерпретативни рамништа, дури и до степен на политички злоупотреби при контекстуализацијата³. Наспроти тоа, иако во поетскиот опус на Конески има вкупно шест песни-молитви објавени во различни творечки фази (стихозбирките датираат од 1953, 1979, 1988, 1991 и 1993 година), а покрај нив, од неговото творештво се издвојуваат и други поетски творби што имаат молитвени специфики или молитвен призвук⁴, научноистражувачките осврнувања кон другите молитви на Конески досега се малкубројни. Оттука и констатацијата дека нашата книжевна наука има и долг и обврска за доисчитување на молитвите на Конески.

Но, во трасирањето на патот до целта на овој обид за исчитување современи македонски молитви, треба да се има предвид и неспорниот факт дека Конески важи за одличен познавач на медијевистиката, што се

² Покрај циклусот „Молитви на моето тело“ од стихозбирката „Небиднина“ (1963), меѓу песните-молитви во опусот на Шопов се вбројува и „Молитва за сињарката – мојата наречница“ од стихозбирката „Песна на црната жена“ (1976), иако треба да се има предвид дека во неговиот опус има и други песни што содржат молитвен дискурс, но не се именувани како молитви.

³ Види и: Георгиевска-Јаковлева, Л. 2018. „(Зло)употребата на поезијата: Политичките партии и Конески“. *Сјекѝар*, Vol. XXXVI, бр. 72, 11-32.

⁴ Поемата „Мостот“; „Смртта на синот“, „Житие на Таса Бојаноска“, „Тетин Ристе“, „Одземање на силата“ и „Марковиот манастир“ (сите од збирката „Стари и нови песни“); „Видело“ (од збирката „Црква“); „Благослов“ (од збирката „Златоврв“); „Велигденско јајце“ и „Похвала“ (од збирката „Сеизмограф“); „Будење“ (од збирката „Црн овен“).

согледува не само преку неговите искажувања на медијевистички теми⁵ и остварените книжевни преводи од црковнословенски на македонски стандарден јазик, туку и преку религиозно-апокрифната фрагментарност, што му послужила како илустрација на неговата „Историја на македонскиот јазик“ (Пандев, 2021)⁶. Следствено, имајќи предвид дека „во поезијата на Конески, зад секој стих се крие богато архивирано знаење“ (Андоновски, 2022: 93), транспонирањето на жанрот *молиџива* во неговото поетско творештво не може и не треба да се согледува како *случајна ѝоеџиска неслучајностѝ* или само како *инџиуиџивна/субјекџивна ѝворечка ѝоѝпреба*, затоа што сигурно е втемелено и врз неговата добра упатеност во генеалогичката и традицијата на молитвата, вклучително и во нејзините поетички особености како жанр. Оттука, и сите придржувања, отстапки и интервенции до/од/во канонизираниот средновековен образец на молитвата, во поетскиот дискурс на Конески можат да се согледуваат и како свесна авторска постапка за (ре)дефинирање и менување на поетиката на жанрот, што е клучно за можниот одговор на прашањата што се отворија пред нас и нè поттикнаа на овој препрочит на молитвите од современата македонска поезија.

Впрочем, согледбата дека молитвата во неговото творештво е свесна авторска постапка (и) на (ре)актуализација на средновековниот жанр, во современиот поетски израз се потврдува и со транспонирањето друг средновековен жанр во неговата поезија – житието. Ова укажува на авторски воспоставена синтеза, воопшто, меѓу средновековните жанрови и современиот израз, како еден од начините на искажување на поетското Јас на Конески. Конкретно, житието е транспонирано во неговиот опус преку неговите „Проложни житија“ од кои најголемиот дел се објавени како одделен циклус во книгата „Стари и нови песни“ (1979), надополнети во изданието „Собрани дела“ на Конески од 1981 г., а за кои идејата, тој ја добива дури работи на т.н. „Станиславов пролог“ од 1330 година – ракопис препишан во Лесновскиот манастир од страна на Станислав (книга со кратки житија на светители за секој ден во годината). Во нив тој значајно отстапува од средновековниот модел, како во однос на формата, така и во однос на стилот и содржината, до степен на пародизирање на некои сегменти на средновековниот образец и, истовремено, се враќа кон изворната

⁵ Види: Конески, Б. 2020. *Кирилотеодиевската ѝтрадиција од IX до XIX век*. Приредила: Красимира Илиевска. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

⁶ Покрај Конески, од канонските македонски поети, со позначаен не само поетски, туку и истражувачки интерес за медијевистиката се издвојува и Анте Поповски, особено преку студијата за поетиката на старите црковнословенски записи во ракописите под наслов „Глас од дамината“ (1985).

традиција на секуларните житија, од кои, заправо, произлегуваат и црковните хагиографии (Андреевски, 2009). Впрочем, тој остварува хибридно, кохезивно поетичко обединување на елементи од изворната традиција на жанрот *житије* со современиот израз на *јросџајџа* и *сџрога македонска јесна*, во современ хронотоп. Со тоа и покажува дека со таквиот творечко-мисловен потфат, ваквиот жанр, може да *оживее* како неклишеизиран и неанахрон, со нови димензии и во нова форма, во современ книжевен и културен контекст (Мојсова-Чепишевска и Антоновски, 2021: 124-125).

Ова дополнително укажува на можноста и на потребата во неговите современи молитви не само да се забележи (не)придржувањето до канонизираната христијанска схема, туку и да се анализира колку во нив тој транспонира и други елементи од традицијата на молитвење надвор од контекстот на канонот, а колку во поетичкото решение во целост иновира со елементи што не се познати во претходното (не)книжевно искуство. Следствено, ова, се чини, ќе биде прилог кон можниот одговор на прашањето дали/колку во современите молитви, молитвениот дискурс на лирскиот субјект во содржината (пораката) на поетскиот текст има друга, нерелигиозна цел во релацијата со лирскиот објект и со реципиентот.

И последно, но не помалку важно – треба да се има предвид согледбата дека „ликот на Бог во поезијата на Блаже Конески има апокрифно потекло“ (Антоновски, 2022: 86), што се согледува и во песната „Одземање на силата“, во која „се појавува сликата на еден апокрифен Бог, најверојатно реплика на Јахве и на оној Бог од нашиот апокрифен фолклор, што води и кон богомилската традиција“ (Антоновски, 2022: 86). Оттука, се јавува потребата и можноста да се анализира и колку има рефлексивност од апокрифното и во дел од молитвите на Конески, поаѓајќи, од една страна, од самата дефиниција за канонизираната молитва како „обраќање со молба до Господ или до некој светец“ (Миловска, 2017: 40), а, од друга страна, анализирајќи ја релацијата лирски субјект-лирски објект во овие песни-молитви. Со тоа, се чини, исчитувањето, токму, на песните-молитви од опусот на Конески е нужно не само за да се дојде до можна согледба дали Бог во севкупната поезија на Конески има апокрифно потекло, туку и како прилог за можен одговор и на прашањето дали има рефлексивност на апокрифното во молитвите во современата македонска поезија, со што во исто време на проверка подлежи и тврдењето дека *религијата умира во поезијата*.

1.4. Уште неколку напомени за патот кон целта и за очекуваниот резултат

Со осврнувањето кон песните-молитви од опусот на Конески, не претендираме да дојдеме до заклучоци што ќе ги припишеме како одлика, воопшто, на молитвите во современата македонска поезија, туку на заклучни согледби што ќе бидат појдовна точка во натамошното (и компаративно) анализирање на севкупниот корпус песни-молитви од современото македонско книжевно искуство. Првичните анализи на поетичните особености на севкупниот корпус остварени при размислата за овој труд нè упатуваат кон оцена дека, токму, во молитвите на Конески има елементи од можни одговори на сите прашања од кои произлегува целта на трудот, поради што се чини, токму, во нив е најсоодветната појдовна точка и на натамошните анализи на молитвениот дискурс во современото македонско поетско искуство воопшто. А, на соодветноста на појдовната точка и за натамошно истражување и со пообеман поетски корпус да се бара во опусот на клучен, канонски автор, веќе упатуваат искуствата на нашите претходници (Nedeljković и Radović, 1979).

Но, покрај компаративното анализирање на песните-молитви на Конески со основната схема на христијанската молитва (изразување благодарност, исповед и молба) и, воопшто, со моделите на христијанската молитва, вклучително и на умносрдечната или т.н. внатрешна молитва или молитва на срцето, поаѓајќи од самиот реторички карактер на молитвениот дискурс, во анализата акцентот е ставен на релацијата меѓу лирскиот субјект и лирскиот објект. Притоа, сфаќајќи ја песната и како чин и разликувајќи го „чинот на авторот кој ја создава песната и чинот на 'субјектот кој зборува' или 'гласот' што читателите го следат“ (Калер, 2012: 115), ќе се обидеме да допреме и до суштината на вториот чин, токму преку обидот да се одговори прашањето, кому му се обраќа *субјектот што зборува*, што е клучно и за поетиката на современата молитва, имајќи го предвид канонот на кој се надоврзува. Но, притоа, ќе се обидеме да допреме и до повеќе интерпретативни рамништа на песните, за да ја разгатнеме *неедноставноста на навидум едноставниот израз* во молитвениот дискурс на Конески. А, тоа е нужно за суштински да се анализираат неговите молитви, зашто неговите песни, воопшто, „се секогаш еден огромен, богат археолошки слој на знаења, слој по кој треба да копате во длабочина за да дознаете, да узнаете и да препознаете нешто големо, а изразено со наједноставни зборови.“ (Андоновски, 2022: 93). Се чини, токму во тоа *нешто големо* се и прилозите кон можните одговори на прашањата за молитвите во современата македонска поезија. Тие

можни одговори, по микропрепrouчувањето на молитвите и од другите современи македонски поети, најверојатно ќе не доведат до можен одговор и на прашањето дали постои песна-молитва зад песните-молитви во современата македонска поезија, на кое не поттикнува и типологијата на македонскиот поетски дискурс, со која во македонската книжевна наука се одговори на прашањето *Хомогено ли е македонскојто ѝоејско ѝисмо?* или, поточно, *Посјои ли една ѝесна зад ѝеснијте, а ако ѝосјои каква е ѝаа ѝесна, ѝој нејзин модел?* (Антоновски, 1997) Следствено, кој е моделот и на песната-молитва во современата македонска поезија?

2. МОЛИТВЕНИКОТ во поезијата на Конески⁷

Во поетскиот опус на Конески, молитвата е присутна како целоживотна, интимна (а едновременно и творечка) потреба којашто евидентно е длабоко поврзана со она што на личен план го окружува неговото поетско Јас или чекор понатаму – во голем дел, особено во еден дел од песните е поврзана со т.н. *мачен недосјиг* за којшто пишува Атанас Вангелов (2020), но на едно повисоко, не само интерпретациско, туку и спознајно рамниште. Оттука и со микроисчитувањето на молитвите на Конески како рефлексија на интимното во неговата лирска биографија, може да се реконструираат и преобразбите на рецепцијата на лирскиот субјект за тој *недосјиг* – од позиција на човек од крв и месо, кој има потреба од љубов и нежност, преку мислител што моли за Божја разумност за себе во неразумното окружување, до мудар старец кој остава тестаментални пораки, свесен за трошноста на своето тело и покрај бистрината на големиот ум. Оттука, и не зачудува што молитвите на Конески, веќе и беа поттик за интерпретација и анализа, во којашто песната-молитва на Конески се согледува и како „*молијва* на читателот, на реципиентот“, при што поетско писмо „се преобразува во молитвен амбиент, во *сјиховен ѝросјор* за *молијва*, во *ѝоејски храм*, односно во *ѝоејски орајориум*“ (Младеноски, 2017: 410).

Но, не помалку, молитвата, за Конески е и творечка потреба – да се експериментира со жанрот, до степен на *изневерување на жанрој*, како и во неговиот циклус „Проложни житија“. Ама, во поезијата на Конески се случува такво *изневерување*, коешто на жанрот му овозможува да продолжи да живее во нова форма и со нови елементи и специфики, што е остварливо само со творечки потфат на автор што е одличен познавач

⁷ Молитвеник – „книга со молитви“ (Миловска, 2017: 40), но во овој труд поимот го употребуваме во преносно значење во однос на сите песни-молитви од поетскиот опус на Блаже Конески.

на конкретниот жанр и што има јасна творечка идеја за она што преку тој *изменет и изневерен жанр* ќе го искаже. Клучно, кај Конески тоа не е резултат на еднократен творечки експеримент, туку одлика на неговиот севкупен поетски опит.

Од реципиентот, таквата молитва, каква што е песната-молитва на Конески, за којашто веднаш мораме да напоменеме дека отстапува од класичниот, канонизиран молитвен образец, всушност изискува потемелито микрочитање, бидејќи во неа не се исчитува само она што е поетска слика или порака на различно интерпретативно рамниште, туку, пред сè, се настојува да се препознае и анализира сето она со коешто таа отстапува од традиционалниот модел. Всушност, во молитвите на Конески тоа е остварување на актуализацијата и поетската иновација за коишто тој се залагаше и како поет, но и во своите есеистичко-теориски проблеснувања, во коишто несомнено може да се препознае суптилен книжевно-теориски пристап. За него актуализацијата, всушност, е и главно обележје на уметничката реч, додека, иновацијата е нејзино второ име. „Под актуализација Конески подразбираше дека поезијата, поради јазичните средства, „самата привлекува внимание и се восприема како необична, како ослободена од автоматизацијата, дезавтоматизирана, на пр., живата поетска метафора (за разлика од лексикализираната, која е автоматизирана)“ (Конески, 2018: 35). “Оттука е и таа необичност на неговите песни-молитви, заради што без препознавање на актуализацијата и следствено на поетската иновација во нив, не ни може (барем не суштински, херменевтички, целосно) да се претстави/поими ниту поетската слика. Анализата на песните-молитви на Конески упатува на неопходност од обид да се пристапи до изворното, да се реконструира авторската, поетската идеја – реципиентот да се обиде да го исчита поетскиот молитвен текст од позиција на лирскиот субјект.

Но, што е актуализација и, следствено, поетска иновација во поетиката на песните-молитви на Конески? Одговорот на ова прашање бара одделно исчитување на овие песни што води до одговори и на прашањата со коишто го започнавме ова осврнување кон *молитвеникот* во поезијата на Конески.

2.1. Првите песни-молитви на Конески: Модерниот субјективизам наспроти средновековниот објективизам – и оигрување со деритуализираниот жанр

„Модерната од средновековната естетика се разликува токму со својот субјективизам, кој е директна спротивност на строгиот објективизам, со кој во средниот век се пристапувало кон она што денес го нарекуваме *уметност*. За нас уметничко во уметничкото дело е, токму, субјективниот

израз, а негативно го оценуваме *сѝеснувањето* што на субјективниот израз би можело да му се наметне со одредување на целта и со пренесување одредено значење“. (Асунто, 1975: 20, преводот е наш) Ова се потврдува и по исчитувањето на првите песни-молитви на Конески во контекст на канонизираната схема на христијанската молитва. Во нив, инаку и двете објавени во книгата „Песни“ (1953) што датира од пред почетокот на клучната творечка фаза со „Везилка“ (1955), веќе е изразито евидентна *изневерата на жанрој*. Во првата (Конески, 2011а: 74) се забележува дека се искористени/транспонирани сегменти од канонизираната схема (иако не експлицитно – изразување благодарност, исповед и молба, при што молбата е устроена на самиот почеток на поетскиот текст), дури и од моделот на т.н. молитва на срцето, додека во втората (Конески, 2011а: 82), елементите се редуцирани, особено со отсуството на директната молба од позиција на експлицитна понизност. Но, клучно е кому му се обраќа „гласот“ што читателите го следат“ (Калер, 2012: 115). Затоа што со десакрализирањето на лирскиот објект, и во двете песни во транспонираниот актуализиран жанр, иновацијата се остварува преку замена на објективистичкиот пристап во кој Бог или светецот е оној пред кого единствено треба/може да се покаже понизност со субјективниот израз на индивидуалното/личното/интимното, при што на дел од световното му се припишува божествена димензија⁸.

Конкретно, првата песна-молитва на Конески, всушност е спев за изгубената љубов. Молитвата на лирскиот субјект не само што не е упатена (како што би се очекувало) кон некое божество или конкретно до Бога или до еден од Светото тројство како што налага христијанскиот канон, туку е упатена кон *девојчето* – кон љубената. Иако не може да се смета за *книжевен грев*, бидејќи и „сите Свети книги ги поврзува и идејата за Љубовта“ (Владова, 1993: 153), ова е евидентно отстапување од класичниот модел на молитвата – адресатот на молитвениот текст е смртно човечко суштество со ограничени човечки моќи. Но, всушност станува збор за исклучителна семантика – со самото тоа што обраќањето е во форма на молитва (што подразбира возвишеност наспроти понизност на релацијата меѓу лирскиот објект и лирскиот субјект), конкретниот лирски објект во песната-молитва на Конески добива статус на божество – опеаното *девојче*, односно љубената, во песната е детерминирана како *божесѝвена жена*, додека, заедно со неа, конкретната изгубена љубов добива статус на *божесѝвена љубов*, што, иако не е новост во книжевното искуство

⁸ Во натамошните исчитувања, овие песни може/треба да се исчитаат и компаративно со поетското искуство на Славко Јаневски преку неговата песна „Молитва“.

во поширок контекст, во тој период на македонскиот книжевен развој претставува иновација во поетскиот дискурс.

Кога говори за *актуализацијата*, Конески и напоменува дека „речено попросто, се работи за освежување на исказот“ (Конески, 2018: 49). Ваквото *изневерување на жанрој* на семантичко ниво, во оваа негова песна е *освежување на исказот* на рамниште на жанрот. Но, не заради потребата да се реактуелизира жанрот со поинаков израз, туку пред сè за да се оствари потребата за искажување на дел од субјективното, најинтимното од поетовото Јас, коешто во случајов и ја диктира актуализацијата, односно формата во којашто таа се остварува. Впрочем, степенот на интимност се забележува и преку последната строфа на оваа песна на Конески: „И ти се губиш печална, зашто / угасна љубов во крвав свет. / Наутро болен од сон ме буди / гарванско јато во стрвен лет.“ (Конески 2011а, 74). Една од особеностите на поезијата на Конески е, токму, клучот/пораката на песната во завршницата и оттука, последната строфа на оваа песна-молитва, недвосмислено упатува на ваква согледба и интерпретација. Молитвата, како форма, на Конески му е потребна токму за да го оствари тој божествен облик на дел од субјективноста, односно интимноста преку поетскиот текст, кој иако навидум е метонимски, во себе понесува и суптилна метафоризација, што не изненадува бидејќи „невозможен, неодговарајќи, за трепет на окото алузивен, тогаш кога би сакале да е што непосреден, јазикот на љубовта е излив на метафори: тој припаѓа на книжевноста“ (Kristeva, 2011: 7).

Сепак, не може оваа песна-молитва да не се поврзе со неговите подоцнежни „Проложни житија“, во кои се остварува идејата преку *житије* да се портретираат некои од обичните луѓе, коишто за Конески носеле ознака на некакво величие (Андреевски, 1991: 250-251) – „*свештии со невидлив ореол*“ (Вангелов, 2020: 174). Затоа што речиси истото се случува и во првата „Молитва“ на Конески – се ползува транспонирањето на средновековен жанр во современата поезија за да се *даде* божествена димензија на *обична смртна личност*, иако не е конкретизирана како во *житијата*. Оттука, токму во контекст на *иновацијата* и *актуализацијата*, може да се заклучи дека со транспонирањето на средновековните жанрови во современата поезија, Конески претендира и кон нарушување на границата меѓу светото и световното, а тоа го остварува првенствено преку современа молитва. Уште со својата прва „Молитва“, неговата поезија и преку молитвениот дискурс „ги надминува догмата, побожноста, култот“ (Кроче, 1995: 170) со редифинирање, односно изоставање на повисоката стварност како објективност, иако и во овој поетски текст ја има елемен-

тарната смисла на молитвењето – обраќање во коешто е содржана желбата за остварување добро.

Но, едновременно, при прочитот на првата „Молитва“ на Конески и надвор од контекстот на молитвениот дискурс, односно во контекст на севкупниот негов лирски опус, оваа песна-молитва се издвојува како единствена во којашто тој толку експлицитно се обраќа до конкретна жена – лирски објект, и единствена во којашто експлицитно, лирскиот субјект е ставен во таква позиција на понизност и потчинетост кон *женскиот лирски објект*, што упатува кон теза дека и самата употреба на транспонираниот средновековен жанр за ова поетско обраќање не е ни малку случајно. По оваа невозвратена, или можеби подобро речено, неодржана љубов, во поезијата на Конески жената се воспева, воздигнува, но позначајно, лирскиот субјект не се интимизира со неа – има отсуство на персонализиран однос и конкретизација. Накусо, во следните творечки фази на Конески, кога станува збор за песни посветени на жената и/или љубовни песни, евидентна е воздржаноста од лична инволвираност на лирскиот субјект во експлицитна релација со лирскиот објект, којашто се надополнува со генерализациски поетски глас за жената / жените, без конкретизации, како на пр. во „Убавите жени“. Ова илустративно упатува кон констатацијата за можната реконструкција на интимната страна на лирската биографија на Конески преку неговите молитви, при што тие не треба да се анализираат и коментираат изолирано, туку во контекст на севкупниот негов поетски опус.

Сепак, и покрај субјективното канонизирање на лично емотивното/субјективното во првата „Молитва“ на Конески, се чини дека, наместо препознавање *изневера на жанрој*, можеби посоодветен термин е *поигрување со жанрој*, затоа што и покрај *изневерата* во однос на адресатот и лирскиот објект и во однос на композицијата/моделот на текстот од канонот, на планот на стилот, оваа песна е во дослух со сегменти од средновековната естетика, имајќи предвид дека во средновековието „убавината на зборовите се препознавала во нивната звучна природа (што резултирало со зголемена употреба на алитерација, асонанца и рима)“ (Асунто, 1975: 21, преводот е наш). Во овој книжевен текст, Конески инсистира токму на тоа, на стилски фигури на звучноста.

Тие, особено со присуството на римата, како средновековен одглас во иновацијата, доминираат и во втората „Молитва“, за која веќе е присутна издржана интерпретација дека станува збор за молитва во која повторно отсуствува експлицитниот христијански код, но којашто е упатена кон божество од предхристијанскиот период. Конкретно, кон божицата Геа,

кон Мајката Земја, на што асоцијативно упатува и интертекстуалното присуство на митот за Антеј, синот на Геа (преку идентификацијата на лирскиот субјект), кој ја обновува својата сила при допирот со Земјата, што упатува на можноста според типологијата од „Песна зад песните“ (Андоновски, 1997), оваа песна да се определи и како интертекстуална, иако првенствено може да се третира и како метонимиска. Неспорно, ваквото интерпретивно рамниште со силна интертекстуална врска, што го споделуваме и во овој прочит е забележливо првенствено за *ујайени-ој рецџиениј* – оној којшто доминантната дијада *земја – небо* во оваа молитвена песна од Конески ќе ја поврзе со митолошкото верување дека Геа е мајка и жена на Небото. Затоа што, дури, други поети „често во своите песни оставаат видливи траги за интертекстуалноста со која се служат, па дури користат и фусноти кажувајќи за кој филозофски проблем пеат или на кој филозоф или мислител се повикуваат“, „кај Конески тоа го нема“ (Андоновски, 2022: 93), иако е автор на „поезија на интертекстови“ (Андоновски, 2022: 93). Ова можно интертекстуално присуство е конкретен показател и за поетичката комплексност на неговата современа молитва, воопшто, и укажува дека, иако, ги надминува догмата, побожноста и култот, во неа, на некои интерпретативни рамништа може да се забележи и одгласот на предхристијанското искуство, што укажува и на нејзината семантичка полност и поливалентна отвореност. Затоа што, исто толку релевантно е ако оваа песна се чита и надвор од овој цитатен / интертекстуален однос и земјата се интерпретира само како татковина, на едно првично, пониско интерпретативно рамниште.

Но, во исто време, *младешката снага*, на којашто во оваа песна ѝ е потребно *лекување од немир* *темен* е и потврда дека молитвите на Конески се рефлексја и на т.н. *темен / мачен недостиг* на којшто се темели неговата лирска биографија, не толкувана само во оптимумот што го заговара Вангелов, туку и во севкупната засведочена и исклучително вешто кодирана поетова интима во лирскиот опус. Впрочем, на ова укажуваат и последните стихови од оваа песна: „Земјо, радост ѝ треба / на една младешка снага. / Лекуј ме, лекуј, земјо, / од немир темен и тага!“ (Конески, 2011а: 82), а тоа одново упатува на субјективноста како една од одредниците на кодот на молитвите на Конески.

А, токму таа субјективност, иако обредот се третира „за праизвор на сè“ (Анастасова-Шкрињариќ, 2018: 142), а во средовековието молитвата веќе претставува еден од најважните составни елементи на христијанскиот ритуал воопшто (Поп-Атанасов, 1989: 184), поттикнува и на прашање колку овие современи молитви на Конески остваруваат рефлексја од

обредното. Микроисчитувањето во ова осврнување кон нив нè упатува кон становиште дека, додека „процесите на ритуализација и десакрализација водат кон деградација на обредот и кон негово сведување на традиционален обичај испразнет од митска содржина“ (Анастасова-Шкрињариќ, 2018: 142), примерите од творештвото на Конески упатуваат кон теза дека транспонирањето на молитвата во современата македонска поезија води до деритуализација на молитвениот дискурс и негово навраќање кон почетокот на неговата брилијантна историја уште во предкнижевниот период – длабочината на човечката душа (Mauss, 2003: 21).

2.2. Апокрифното – рефлексija или фаза во поезијата на Конески?

Во следната творечка фаза на Конески, во една од клучните поетски книги во неговата творечка еволуција – „Стари и нови песни“ (1979) е објавена неговата трета песна-молитва, приспивно-молитвената „Молитва за сон“. Во неа, во целост отсутствуют елементите на канонизираниот христијански модел на молитвење, при што е изоставен и образецот на самата молба од позиција што реципиентот би го упатила кон перспектива на понизност на лирскиот субјект, но, се чини, изразито забележлив е одразот на средновековното поимање на убавината на зборот преку неговата звучност. Притоа, се понесува впечатокот дека и самата песна во дослук со средновековието како да е третирана како материја (Асунто, 1975: 21), што повторно укажува на *поигрување со жанрој*. Но, во звучноста на оваа песна-молитва остварена е и синтеза меѓу средновековното поимање на убавината на речта – звучноста и ритмиката на македонската народна песна, што се чини повторно не е случајно, затоа што кореспондира со апокрифни рефлексии. А, клучно, како што упатува и самиот наслов, во отсуство на релации со канонските, во оваа песна, содржински има силен одраз на синтезата со апокрифните молитви. Кон ова упатува и персонификацијата на сонот – „за лирскиот субјект, сонот е божество што ќе го избави од неспокојството и од несоницата (insomnia)“ (Младеноски, 2017: 413), што секако упатува и кон повторна персонализирана, интимна, дури и исповедна лирска пројава, но и кон апокрифен пристап на молитвење. Од друга страна, станува збор за песна-молитва со исклучителна, семантички обоена версификаторска прецизност, во којашто интимната вознемиреност се отсликува и на рамниште на формата (доминација на стихови-шестерци, во дослук и со некои особености на фолклорот), а тоа е една од бројните потврди дека ништо не е случајно во поезијата на Конески.

Па, оттука, се чини, не е случајност што ваква (современа апокрифна) молитва е објавена токму во поетската книга „Стари и нови песни“ во која според согледбите на македонската книжевна наука е најприсутен и апокрифниот Бог во поезијата на Конески, во циклусот „Марко Крале“ (Андоновски, 2022), при што во песната „Одземање на силата“ и експлицитно е присутен *дијалогой со Бога*, но со апокрифниот Бог, и клучно, се поставува прашањето: „Дали острастениот човек, затоа што е острастен, произведува слика на острастен Бог, или најпрвин постои острастен Бог кој потоа создава острастен човек?“ (Андоновски, 2022: 92). Но, и книгата во која за првпат е објавен и циклусот „Проложни житија“, во кој не само што се транспонира средновековен жанр и не само што во еден од поетските текстови на еден од ликовите му се припишува скептичност кон молитвењето поради неислушана и неостварена молитва („Житие на Таса Бојаноска“), туку има и портретираны ликови што понесуваат атрибути својствени на некои од ликовите во новозаветните апокрифи. Затоа, во ова исчитување доаѓаме и до дилема што поттикнува и на натамошни препрочитувања: дали апокрифното што го препознаваме во оваа молитва е само рефлексива од апокрифната молитва или пак е дел од една *апокрифна фаза* во творештвото на Конески.

2.3. Најпознатата „Молитва“ на Конески: Болните луѓе, повикот за спас и првото обраќање до Бога

„Молитва“ во првото читање ми прозвучи политички мошне актуелно. Меѓутоа, во човековите нешта што значи тој збор 'актуелно', кога некои човечки нешта се предопределени да останат секогаш исти, никако да се променат, па да се одвиваат сè на ист и неизменлив начин“ (Старделов, 1990: 217) – ќе истакне Георги Старделов за, можеби, најпознатата песна-молитва на Конески, објавена во стихозбирката „Црква“ (1988). Но, едновременно ќе напомене и дека „...може оваа песна и дневнополитички да се протолкува, но убавината на овие поетски согледби не е во нивното дневно значење, туку во тоа што тие ни откриваат нешто судбинско за човекот и во човекот, нешто што не е само историски сега присутно, туку што има трансисториско значење за човековиот помин низ овој свет“ (Старделов, 1990: 217). Едноставно, токму тоа судбинско кое е врежано во самата срцевина на оваа „Молитва“ на Конески и од кое произлегува нејзината неминлива актуелност, која се потврдува и при актуелниот, денешен прочит, како што напоменавме и при едно претходно осврну-

вање кон овој поетски текст⁹, е она кон што треба да биде сосредоточено вниманието на критичарот/проучувачот што го прифаќа предизвикот да ја интерпретира нејзината *едноставна комплексност*. Затоа што „судбинското и одлучувачкото е носечки мотив во овие поетски стихови, како и во првиот псалтирски псалм“ (Ѓорѓевски, 2022: 95), а оваа песна-молитва е и првата во којашто Конески директно се обраќа до Бога како повисока стварност, но и натаму останува отворена дилемата дали во овие стихови има религија во вистинска смисла или сепак има – човечко срце.

„Спаси ме, Боже“, – ова е првиот стих од оваа „Молитва“, што претставува инвокација во рамките на молитвената структура на песната, остварена без нејзино ставање во конкретен религиозен систем (Грандаковска, 2008: 263), што претполагаме дека не е случајност, туку свесно поетско решение: употреба на универзален модел на молитвено обраќање кон вишата стварност со која поетот остварува универзалност на својата поетска порака. Но, дури и да се работи за *иоейска случајност*, неминовна е констатацијата за поседување до крај изградена поетска интуиција за вредносните критериуми што ги налага стихотворувањето на песна со молитвена одредница. Иако, сепак, треба да се има предвид дека „повикувањето *спаси ме, Боже* е присутно на почетокот на некои псалми, како што се Пс 11 и 68, каде што инвокацијата се наоѓа веднаш по насловот, но не и во првиот псалм, којшто е псалм без наслов.“ и дека „синтагмата е интегрален дел од секојдневното христијанско молитвословие“ (Ѓорѓевски, 2022: 97).

По овој иновацирачки повик за спас следуваат аргументацијата и конкретизирањето: „од болните луѓе / што се наказани, / та не се криви, / нивната злоба умерено суди ја, / самите од неа одвај се живи.“ (Конески, 2011б: 109). Според претходните интерпретации, болеста на тие болни луѓе, поетот ја именува како злоба (Грандаковска, 2008: 263), но според нашето гледиште, ваквото интерпретирање на овие стихови може да претставува само излезна точка за согледување на нешто многу посуштествено што е инкорпорирано во нив. Сметаме дека таа *болест*, која не знае за време и простор и за која пее Конески, не е самата злоба, ниту, пак, таа првенствено потекнува од неа. Во „Молитва“, болеста, пред сè, е метафора за душевната беда и темнина и, оттаму, таа потекнува од наказаноста на оние што се луѓе според припадноста на родот, а не и според својата индивидуална вредност. А, наказаноста е она што останува како последица од ерозијата на моралното и човечното – едноставно, од поматената

⁹ Види: Антоновски, И. 2011. „Препрочитување на *Моли́тва* од Конески“. *Литературен збор*, год. LVIII, бр. 1-6, 117-130.

свест, која ги мотивира тие болни луѓе да создаваат имагинарна, нереална реалност. *Тие* се истите оние за кои во песната „Лажни пророци“, Блаже Конески вели: „ќе креваат врева до небеси, / ќе се бунтаат во градите, а потоа и ќе предупреди: Немојте да им верувате!“ (Конески, 2011б: 254)

Но, треба да се има предвид и дека вака сфатениот концепт *злоба* е клучен (и) во „Молитвата на свети Трифун“, имено на онаа верзија што му се припишува на св. Климент Охридски, а која претполагаме на Конески му била добро позната, што упатува на можности и за натамошни исчитувања со акцент на интертекстуалната врска со средновековната, канонизирана молитва.

Во овој, прв дел на молитвената схема со која се одликува оваа песна, Конески не бара само спас за себеси, ами и умерено судење на злобата на *болниите луѓе*. Во претходните осврнувања е оценето: „...молејќи го Бога да го избегне строгиот суд за оние кои приклониле кон лошото, (поетот – заб. наша) јасно го маркира знаењето дека прогледувањето е динамичен процес кој треба да се одвива низ милост. Милоста повторно се потврдува како означител на преминот од темниот во добриот принцип во процесот на космизација. Во овој контекст е мемориран примитивниот молитвен повик за космизација на човечкото битие во себе и кон стварноста“ (Грандаковска, 2008: 264). Ваквото толкување на стиховите од првата строфа претставува специфично, религиско-филозофско читање, кое ја потврдува нејзината полизначенска отвореност.

Искажувајќи согласност со можноста за еден ваков пристап, преку кој се согледува уште една поетска визија скриена во песната од стихозбирката „Црква“ – визијата за потребата од човеково (духовно) растење, кое подразбира и насочување кон позитивниот принцип на човекувањето, оценуваме дека на едно друго интерпретативно рамниште се доаѓа и до друга согледба за она што е вистинска казна за Конески. Тој бара умерена казна за *болниите луѓе*, затоа што за него тие се веќе казнети. Самата нивна наказаност, која во конкретниов случај сметаме дека значи целосна и болна нагризеност на нивната духовност, која ги води во непрегледна неразумност, е тешка казна со која тие се казнети уште во текот на самиот нивен телесен живот. Душевната празнина (наказаноста), која е исполнета со сето она што може да ја претставува темната страна на човековото битие, за поетот е претежок товар, кој со самото тоа што го носат во себе, на злобниците им ја одзема можноста за вистинско живеење.

Впрочем, втората строфа во целост го оправдува воспоставувањето синтеза меѓу оваа песна-молитва и „песната „Лажни пророци“, во која, поетот, за *болниите луѓе* вели: „Тие се мислат повикани да водат / како

Мојсија и другите пророци“ (Конески, 2011б: 254). Но и самиот Конески ја потврдува оваа поврзаност, во своите искажувања (Андреевски, 1991: 307). Тие се оние што, поради духовната сиромаштија што со себе ја носи внатречовечката накажност со која се карактеризираат, си дозволуваат да се самопрогласат за водачи на колективитетот и притоа да се обидат својата лична духовна заслепеност да ја трансформираат во колективна¹⁰.

Во оваа песна-молитва е присутен еден, во определена мера, притаен, но сепак бунтовен поетов крик несвојствен за канонот во таква форма. Но, сепак, христијански крик за себеоттргнување од просторот што е запоседнат од погубните илузии на духовно накажаните, но и за една сеопшточовечка вистинска опстојба.

На едно повисоко, ама и послободно интерпретативно рамниште, оваа песна-молитва не е само пев за постоењето на индивидуата што со својата интелектуална и духовна цврстина може да се издигне над секакви искушенија и да ги издржи ударите што ѝ ги задаваат неразумниците, кои патат од сопствената ништожност, туку и опејување за постоењето на свеста на самото човеково битие. Токму затоа оваа песна може да се интерпретира и како молитва за опстојување, бидејќи постојаната борба со негативниот принцип на суштествувањето се чини е константа во човековото.

2.4. Последните песни-молитви на Конески: Успокојување и збогување

„Потребата на човекот за космизација, воспоставување рамнотежа меѓу бинарните спротивности на познатото и несознајното, меѓу доброто и лошото (...) ја дава најзначајната функција на молитвата - која е космичка.“ (Грандаковска, 2007: 263) Покрај во најпозната „Молитва“ од 1988 година, ова се согледува и во последните песни-молитви на Конески.

Во „Молитва“ од збирката „Небеска река“ (1991), молитвениот дискурс, веќе не е упатен кон Бога, ниту кон човечко суштество на коешто поетот му припишува *божесѝвени димензии*, туку кон спокојството (мирот, хармонијата во себеси) – повторно е извршена персонификација на една од состојбите на човековиот дух (спокојството, мирот), додека вториот дел од песната претставува метафора за отпорот на човековата душа кон немирите и неспокојствата што доаѓаат однадвор. Токму затоа и е именувана како *молиѝтваа за сѝокојсѝво*. Од една страна, во неа отсуствуваат елементите од канонизираниот модел и синтезите со апокрифната молитва, но од друга страна се слуша ехото на поетовиот глас, кој

¹⁰ Во натамошните исчитувања, оваа песна може/треба да се исчита компаративно со „Молитва“ од Гане Тодоровски.

преку ова обраќање, иако устроено, од конкретна состојба на човековиот дух, всушност се обидува да оствари „дијалог со Бога“, при што стилот на изразот во целост е ослободен од средновековното поимање за убавата реч што остварува одраз во претходните.

Но, исчитувањето на оваа песна-молитва во контекст на севкупниот поетски опус на Конески, води кон констатацијата дека неговите молитви и се надоврзуваат една на друга на начин што овозможува реконструкција на интимната страна на неговата лирска биографија. Затоа што оваа „Молитва“, семантички се надоврзува на „Молитва“ од 1988 година, ама од оваа временска дистанца се отвора и дилемата: зошто токму тогаш, кога веќе ја чувствува трошноста на телото, а по нападите што ги доживува, Конески има потреба од спокојство?

Во последната песна-молитва од опусот на Конески, од стихозбирката „Црн овен“ (1993) објавена неколку месеци пред неговото физичко заминување – „Молитва за успокојување“, надоврзувајќи се на претходната песна, поетот одново, во молитвена форма го опејува најсветиот сегмент на секоја молитва – спокојството, смиренieto: „молитва правам да тивне / гласот што несреќи коби“ (Конески, 2011б: 325). „Барем во петлени зори / или во глувите доби / нека се смири малку јансата што ме здружи“ –молитви Конески пред својата физичка смрт, но завршува со стиховите: „Најдете спокојно место / коскиве да ми ги зглоби.“ (Конески, 2011б: 325). Релевантна е согледбата дека „од неприкосновениот простор на сакралното (молитвата) лирскиот субјект во мигновение се враќа (и нè враќа) во секојдневниот простор на профаното (молба)“ (Младеноски, 2017: 414). Но, при исчитување на *поетскиот ораџориум* на Конески како целина, не може да не се забележи дека тој започнува со понизност, со нежност и милост со првата молитва за божествената љубов, а завршува со укажување на умор од неспокојот и клучно, сепак со тон што може да се чита и да се толкува и како наредба:

„Најдете спокојно место / коскиве да ми ги зглоби“ – последните два стиха од последната молитва на Конески¹¹. Всушност тонот на наредба што целосно отстапува од традиционалниот молитвен дискурс, којшто овде е упатен кон земните суштества го има и во „Молитва“ од 1988 година, ама на повисоко рамниште, со нарушување на првично очекуваниот однос човек – Бог: „Дај Господе, што помалку очите да / им ги бодам, / штом тие лево ќе фатат, / јас десно да одам“ (Конески, 2011б: 254), несвојствено за црковниот канон. Но, ова не е само преобразба, туку еволуција, не само

¹¹ Во натамошните исчитувања, оваа песна може/треба да се исчита компаративно со „Молитва“ од Гане Тодоровски и „Молитва“ од Анте Поповски.

на лирскиот субјект, туку и на самиот поет: еволуција којашто се заснова на тој т.н. *мачен недосџиг* што еволуира во недостижност – човечка и творечка, еволуција којашто ја претставува интимната димензија на лирската (ама и не само на лирската) биографија на Конески.

Повторното исчитување на последната молитва на Конески, во нас го отвори и прашањето: може ли да се воспостави некоја синтеза и меѓу претсмртната молитва на Константин-Кирил Филозоф и оваа песна на Конески?

3. ЗАКЛУЧОК

Исчитувањето на *молиџивеникоџи* од поезијата на Блаже Конески не доведе до заклучокот дека како целоживотна творечка потреба, молитвата во неговиот опус се остварува преку експериментирање со жанрот, до степен на жанровско изневерување/поигрување. Но, во поезијата на Конески се случува такво изневерување/поигрување, коешто на жанрот му овозможува да продолжи да живее во нова форма и со нови елементи и специфики, при што во различните песни, тој остварува и различен дијалог со особеностите на средновековниот книжевен текст – транспонирајќи ги или менувајќи ги, во зависност и од тоа кој е лирскиот објект на кој му се упатува молитвата.

Доаѓајќи до прилози за можни одговори на првично отворените прашања за молитвите во современата македонска поезија, преку актуализацијата и, следствено, поетската иновација за којашто се залагаше Конески, се чини, нужно е исчитувањето да продолжи и со молитвите од опусот на другите македонски поети, по што би можело да се дојде до можен одговор и на прашањето дали постои песна-молитва зад песните-молитви во современата македонска поезија. Затоа што творештвото на Конески, со богатството на семиотички признаци и, воопшто, поетички особености, како и со сакрализација на профаното, но и профанизација на сакралното, веќе упатува и на можност за издвојување одделни типови/модел на песни-молитви во современата македонска поезија.

Но, и со ова, како и со други претходни навраќања кон поетскиот опус на Конески, потврдно се отвора едно теориско прашање – *ако вака ја читаме поезијата на Конески, дали целосно е издржана теоријата на Ролан Барџ за смртта на авторот?* Неспорно е дека секоја од песните-молитви на Конески на повеќе интерпретативни рамништа можеме да ги читаме настрана од неговата личност, но дали, ако овие молитви не ги контекстуализираме со интимната страна на животот на Конески, ќе ја спознаеме нивната семантичка димензија во целост, дали херменевтички

ќе ја ползуваме до крај нивната поливалентна отвореност и за крај – дали ќе можеме до крај да ја спознаеме личноста Конески? Се чини не е коинциденција истовременоста на создавањето и објавувањето на песните-молитви со случувања во неговата биографија и надвор од творечкиот потфат. Оти во творештвото на Конески нема јасна граница меѓу случувањето во и надвор од поетскиот текст – токму поетовото интимно *Јас* е она што иницира да се случи актуализацијата и, следствено, иновацијата со молитвата како форма во творештвото на Конески, којашто се пројавува во повеќе негови творечки фази. Неспорно, релевантно е и ако се констатира дека ако поезијата на Конески, единствено ја контекстуализираме со неговата интимна, лиризирана биографија, тогаш ќе го ограничиме просторот за нејзина интерпретација. Ама, зарем песната-молитва може да се интерпретира и толкува како творечки облик и изблик којшто е надвор од интимното на поетовата личност?

Ваквото исчитување на песните-молитви на Конески, иако тие се преобразба/трансформација, и надградување и отстапување од образецот на жанрот *молиџва*, одново отвора едно прашање: *Дали ѝесниџе-молиџви на Конески, навистџина се само (современи) молиџви или и за нив важи дефиницијата на Фердинанд Де Сосир за знакои: „неџиџо иџиџо укажува на неџиџо друго““?*

Користена литература

- Анастасова-Шкрињариќ, Н. 2018. Ритуализмот како интерпретативен метод и ритуално-митолошката критика. *Криџички мџџоди и џолкувања*. Приредување: Катица Кулавакова, 121-144.
- Андоновски, В. 1997. Песна над песните. *Сџремеж*, год. 43, бр. 5-6, 9-49.
- Андоновски, В. 2022. Апокрифниот Бог во песната *Одземање на силаџа* од Блаже Конески. Скопје: LIV летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура Предавања / Тркалезна маса „Блаже Конески во наставата по македонски јазик, литература и култура на странските универзитети“. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 86-93.
- Андреевски, Ц. 1991. *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.
- Антоновски, И. 2011. Препрочитување на *Молиџва* од Конески. *Лиџератџурен збор*, год. LVIII, бр. 1-6, 117-130.
- Асунто, Р. 1975. *Теорија о лейом у средњем веку*. Београд: Српска книжевна задруга.
- Вангелов, А. 2020. *Лирскаџа биографија на Конески*. Скопје: Слово.
- Владова, Ј. 1993. Библијата и македонската поезија. *Волебносџа на зборџи*. Скопје: Македонска книга, 149-160.

- Георгиевска-Јаковлева, Л. 2018. (Зло)употребата на поезијата: Политичките партии и Конески. *Сјектар*, Vol. XXXVI, бр. 72, 11-32.
- Грандаковска, С. 2008. Меморија и молитва. *Интерпретации – европски истражувачки проект за поезија и херменевтика (ЕППХ) на Македонската академија на науките и уметностите: меморија & интерпретација*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 263-273.
- Ѓорѓевски, Ѓоко. 2022. Препрочитување на „Молитва“ од Блаже Конески низ призмата на псалтирскиот пролог. Скопје: LIV летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура Предавања / Тркалезна маса „Блаже Конески во наставата по македонски јазик, литература и култура на странските универзитети“. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 86-93.
- Еко, У. 2018. *Средовековното мислење*. Софија: Изток-Запад.
- Јакимовска-Тошиќ, М. 2011. Демократизација на жанровите во македонската средновековна литература (причина и основа за книжевен развој). *Развојот на македонската литература: зборник на трудови од меѓународниот научен собир „Развојот на македонската литература“, одржан на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 25-26 октомври 2006*. Скопје: Институт за македонска литература.
- Калер, Џ. 2012. *Книжевна теорија: сосема крајок увод*. Скопје: Поетики.
- Конески, Б. 2011а. *Поезија. Книга прва*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Конески, Б. 2011б. *Поезија. Книга втора*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Конески, Б. 2018. *Светот на песната и легендата*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Конески, Б. 2020. *Кирилومتодијевската традиција од IX до XIX век*. Приредила: Красимира Илиевска. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Кроче, Б. 1995. *Поезија: Увод у критика и историју поезије и литература*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановиќа.
- Лихачов, Д.С. 1972. *Поетика сѐа руске књижевности*, Београд: Српска книжевна задруга.
- Миловска, Д., Таковски, Ј. 1996. *Македонската житијна литература : (IX-XVIII век)*. Скопје: Менора.
- Миловска, Д. 2017. *Азбучник на старата книжевност*. Штип: НУ Универзитетска библиотека „Гоце Делчев“.
- Миловска, Д. 2020. *Осветено време*. Штип: 2-ри Август.
- Младеноски, Р. 2017. Поетскиот ораториум на Конески. *Втора меѓународна научна конференција, Воронеж, 10-12 мај 2017*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, 409-417.
- Мојсова-Чепишевска, В., Антоновски, И. 2021. Простата и строга македонска песна како современо жите (За „Проложните житија“ на Блаже Конески). *Сјектар*, 10/78, 117-126.
- Пандев, Д. 2021. *Времето на Конески*. Скопје: Матица македонска.

- Пирузе-Тасевска, В. 1999. Библиските елементи во делата на македонските преродбеници. *XXV Научна дискусија на XXXI Меѓународен семинар за македонски јазик, лиџераџура и кулџура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, 276-280.
- Поимник на книжевнаџа џеорија. 2007. Приредила: Ката Кулавкова. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Поп-Атанасов, Ѓ. 1989. *Речник на сџараџа македонска лиџераџура*. Скопје: Македонска книга.
- Св. Теофан Затворник. 1999. *Православна молиџва*. Цетиње: Издавачко-информативна установа Митрополије Црногорско-приморске.
- Старделов, Г. 1990. *Огземање на силаџа – џоезијаџа на Блаже Конески*. Скопје: Мисла.
- Kristeva, J. 2011. *Ljubavne povesti*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Mauss, Marsel. 2003. *On prayer*. New York: Durkheim Press.
- Nedeljković, D, Radović, M. 1979. *Umetnost tumačenja poezije*. Beograd: Nolit.
- Rečnik književnih termina*. 1992. Institut za književnost i umetnost u Beogradu. Beograd: Nolit.
- Solar, M. 2012. *Teorija književnosti sa Rječnikom književnoga nazivlja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Андреевски, Ц. 2009. Конески: Кажувања (10). *Окно*. <https://okno.mk/node/3147> (Пристапено на 10.2.2024 година)
- Ѓурчинова, А. 2021. Поетско послание. *Окно*. Врска: <https://okno.mk/node/88671>. (Пристапено на 2.2.2024 година)
- Спасовска, С. В. 2005. Жената како бог во Молитвите на Шопов. *Живоџоџи и делоџоџи на Аџо Шоџов: меѓународен научен собир џо џовод 80-годишнинаџа од раѓањеџоџи на Аџо Шоџов*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2005. Врска: <https://www.acosopov.com/читалница/жена-та-како-бог?lang=mk> (Пристапено на: 1.2.2024 година)

Ivan Antonovski

PRAYERS IN MODERN MACEDONIAN POETRY (Based on the examples from Blazhe Koneski's works)

Abstract

Observing the prayer genealogy and development as a genre in the Macedonian literary tradition, the paper builds on the challenge to read all the prayers in the contemporary Macedonian poetry. Besides, the paper aims, by reading the prayers from Blazhe Koneski's poetic oeuvre, to provide possible answers to several questions, in particular the number of those literary prayers that follow the canonized scheme of Christian prayer from the Middle Ages or deviate therefrom.

Key words: prayer, contemporary Macedonian poetry, medieval literature, genre, Blazhe Koneski, actualization, poetic innovation, interpretation, lyrical biography