

ДИЈАЛОГОТ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ СО СРЕДНОВЕКОВНИОТ ФРЕСКОПИС

Владимир Мартиновски

Филолошки факултет „Блаже Конески“ Скопје, Македонија

Keywords: Blaže Koneski, fresco painting, medieval art, poetics, fine arts, coincidences

Summary: This article aims to present an analysis of the dialogue between Blaže Koneski (1921-1993) and medieval fresco painting, on two levels: 1) the role of fresco painting in Koneski's poetry through an analysis of two of his emblematic poems (“Angelot na Sveta Sofija”; in English: *Hagia Sophia's Angel*, and “Markoviot manastir”; in English: *The Monastery of Saint Mark*), and 2) the role of medieval fine arts in Blaže Koneski's nonfiction through an analysis of several of his essays and lectures (“Svetlinata na nashite ochi”; in English: *The Light of Our Eyes*; “Sovpagjanja”; in English: *Coincidences*; and “Eden opit”; in English: *An Experiment*), in which the poet develops his views on literature and key points of his immanent poetics, by examining the relationship between literature and the fine arts.

Клучни зборови: Блаже Конески, фрескопис, средновековна уметност, поетика, ликовни уметности, совпаѓања

Резиме: Целта на прилогот е да понуди анализа на дијалогот на Блаже Конески (1921-1993) со средновековното фрескописно сликарство на две рамништа: 1) улогата на фрескописот во поезијата на Конески, преку интерпретација на две амблематични песни („Ангелот на Света Софија“ и „Марковиот манастир“), како и 2) улогата на средновековната ликовна уметност во есеистиката на Блаже Конески, преку посочување на неколку есеи и беседи („Светлината на нашите очи“, „Совпаѓања“ и „Еден опит“) во кои поетот ги елаборира своите ставови за творештвото, а и некои од клучните пунктови на својата иманентна поетика, токму преку тематизирање на односите литература-ликовни уметности.

*Што би бил ридот
без видот?*

Бл. Конески, „Видот“

*Гледањето – тоа е од најубавите чувствувања на светот,
светлината – тоа е првиот симбол на животот.*
Бл. Конески „Светлината на нашите очи“

Јас секогаш сум поаѓал од нешто конкретно.
Бл. Конески, во интервју со Слободан Мицковиќ за МТВ

Одбраните цитирани фрагменти од поезијата, есеистиката и живата реч на Блаже Конески (1921-1993) добија статус на еден вид „тројна увертира“ во овој интермедиијален прилог, пред сè, затоа што во нив, во различни контексти, се артикулира ставот на поетот, научникот и есеистот за примордијалната улогата на „гледањето“, т.е. „видот“, не само во секојдневниот живот туку и за книжевното творештво. Во оваа пригода ќе се фокусираме на интерференциите меѓу чинот на набљудувањето, опевањето и промислувањето на ликовните уметнички творби, преку анализата на комплексниот дијалог на Блаже Конески со средновековниот фрескопис.

Во овој контекст, еден сегмент од фрескоживописот на охридската катедрална црква Света Софија од XI век претставува извор на творечки импулси за настанувањето на парадигматичната песна „Ангелот на Света Софија“, објавена во стихозбирката *Песни* (1953). Макар што, во зачуваните иконографски претстави на сидовите од Св. Софија во Охрид, денес можат да се сретнат повеќе насликани ангели, во неколку монументални композиции, создадени во интервалот 1040-1045 година, (*Средбата на Авраам со трите ангели, Гостоприемството на Авраам, Причестување на Апостолите, Видение на св. Јован Златоуст, Скалилата на Јаков, Архангел Гаврил* и сл.), сепак се чини дека во песната на Конески, поетот алудира на еден од ангелите од монументалната композиција поместена во конхата на апсидата. Имено, во оваа монументална композиција претставена е Богородица со малиот Христос в раце, а на јужниот и на северниот сид од олтарниот простор, во т.н. „фриз на ангелите“, се насликани по пет ангела од двете страни, а над нив, во сводот на олтарниот дел, е фрескописана композицијата *Вознесение Христово*. Според зборовите на Коста Балабанов, „оваа широко сфатена и беспрекорно изведена композиција, без сомнение, претставува илустрација на една химна посветена на Богородица“ (Балабанов, 1995:36).

Во песната „Ангелот на Света Софија“ е особено впечатливо адресирањето на поетската порака кон живописаниот ангел, со што песната прераснува во инструмент за дијалог со византискиот фрескопис. Една од омилените постапки на Конески како поет -

директното *обраќање* на лирскиот субјект кон лирскиот објект, што притоа имплицира и нивна фузија - е доследно применета и во оваа песна:

*Ти којшто толку време мина
под малтерот на сидот мрачен,
пак слободен си в простор зрачен
- о сине тих на мисла сина -*

Без голем ризик би можела да се пласира тезата дека песната „Ангелот на Света Софија“ од Конески, токму поради лирското обраќање кон ангелот, прераснува во еден вид *парадигма* за дијалогот на македонската современа поезија со средновековниот фрескопис. Имено, особено битно е да се напомене дека обраќањето кон насликаниот ангел станува мошне фреквентна постапка на редица современи македонски поети, во чиешто опус се присутни песни поврзани со иконографијата на ангелите. Во оваа пригода, ќе ги посочиме песните: „Советите на ангелот“ од Србо Ивановски, „Ангел“ од Јован Стрезовски, „Света Софија“ од Душко Наневски, „Ангелот што ми шепоти“ од Михаил Ренцов, „Ангел“ од Радован Павловски, „Благовест“ од Иван Чаповски, „Пред фреската *Благовест*“ од Катица Кулавакова, „Архангел Гаврил, Лесново“ од Лилјана Дирјан и „Серафим“ од Лидија Димкова.

Почетните стихови од песната „Ангелот од Света Софија“ се извонредна илустрација за длабокото интуитивно проникнување на современиот македонски поет во тајните, не само на византискиот фрескопис туку и на средновековната естетика, воопшто. Само во ословувањето на ангелот со *сине тих на мисла сина* може да се лоцираат неколку стожерни детерминанти на т.н. „интериорна естетика“, за која говори рускиот византолог и естетичар Виктор Бичков (види:Бичков,1991). Впрочем, стиховите и метафорите од песната на Конески се силно сведоштво за упатеноста на поетот како во византиската естетика така и во стожерните одлики на фрескописната традиција. Така, во песната „Ангелот на Света Софија“, насликаниот ангел (*сине тих*) од сидот на охридската црква е плод на континуирана духовна практика (молитвено тihuвање, пост и созерцание), практика којашто за анонимните зографи е неразделна од чинот на живописување на храмовите, а сината боја (застапена во синестетичката конструкција *мисла сина*) е доминантна во византискиот фрескопис. Според симболизмот на боите, сината боја претставува вистински репрезент на *вечното, небесното, етеричното,*

контемплативното и спиритуалното, кои се непосредно поврзани со симболизмот на ангелот во христијанската иконографија. Во овој контекст, песната на Конески семантички интерферира со она што Виктор Бичков го нарекува „естетика на светлината“. Имено, во оваа амблематична песна на Конески, особено е впечатлив клучниот визуелен принцип на контраст, карактеристичен и за ликовната експресија. Овој принцип се огледа, пред сè, во бинарната опозиција „светло-темно“ (пр. *простор зрачен* наспроти *сидот мрачен*), а врз него се базира и поентата на песната:

*Но таа лика што се крие
под малтерот на моите гради
и - утеха од дните млади -
по убост како сестра ти е,
не, нема мајстор да ја спаси,
со мојот живот ќе се згаси.*

Наспроти ангелот на Света Софија, кој трпеливо чекал да биде „откриен“ и „ослободен“ од малтерот што со векови го прекривал, со што несомнено Конески алудира на познатата реставрација на охридскиот храм, ликот што се крие „под малтерот на градите“ на лирскиот субјект - најефектната метафора во песната, која се базира на архаичната семантичка врска меѓу светиот храм и човековото тело - е осуден на пропаѓање и заборав. Со оваа песна, Конески мајсторски го загатнува еден од најфреквентите лајт-мотиви во корпусот на македонските песни инспирирани од средновековниот византиски живопис, тема која е константно присутна во неговата богата поетика. Тоа е односот меѓу минливоста и вечноста, виден низ призмата на уметничката креација.

Во поезијата на Конески, средбата со ликовниот јазик на фреските и иконите неретко се доживува како можност за самоспознание, а најсилен пример се стиховите од песната „Марковиот манастир“, објавена во второто издание на стихозбирката *Везилка* (1961): *Но јас жедно стаив под сводовите на кубето / како да се запознавам самиот себе*. Оваа впечатлива песна на Конески реферира на фрескописот од црквата Св. Димитрија во Маркова Сушица - Скопско, која била градена од 1346 до 1372 година, по налог на кралот Марко. Според народната легенда, поместена како интертекст на песната „Марковиот манастир“, од циклусот песни „Марко Крале“ на Блаже Конески, Марко направил „седумдесет цркви“ сакајќи на тој начин да го искупи неговиот грев „за седумдесетте деца што умреа кога го

сидаше калето“, т.е. Марковите кули во Варош, Прилеп (Конески,1990а:298).

Како и во останатите четири песни од циклусот („Одземање на силата“, „Стерна“, „Кале“ и „Песје Брдце“), во песната „Марковиот манастир“, Крале Марко се јавува во улогата на лирски субјект, а во ткивото на текстот се преплетуваат историскиот и фолклорниот интертекст (легендата и народната јуначка епика). Меѓутоа, за разлика од другите четири песни, во овој случај како интертекст (интерсемиотички цитат) се јавува и ликовната уметност, т.е. фрескописот од Марковиот манастир, чијшто стил во науката е означен како „византиски експресионизам“.

Уште во првите стихови, Марко ја објаснува причината поради која ја изградил црквата: *Направив манастир на скришно место, / да стои долго самотен, / да кажува некогаш за мене.* Низ призма на фокализацијата, ракурсите на гледање во песната коинцидираат со „гледната точка“ на Марко. Ако се обидеме да ја реконструираме „приказната“ на оваа антологиска песна на Конески, таа би изгледала вака: Марко влегува во новоизградената црква за првпат откако е живописана, го *набљудува* фрескоживописот, при што се случува неговата „внатрешна драма“, а потоа, длабоко потресен - излегува надвор! Со други зборови, песната ја тематизира и ја регистрира естетската и емотивната реакцијата на Крале Марко соочен со фреските од сидовите на црквата. Пред да влезе во црквата, *двајца светци, од двете страни на црковната врата* (со што на читателот му се овозможува да го „гледа“ фрескописот од надворешната страна на храмот), го предупредуваат Марко „да не оди понатаму“, но тој чувствува дека во фреските е вткаена порака што треба да ја „прочита“: *Но јас жедно стаив под сводовите на кубето / како да се запознавам веднаш самиот себе.* Со овие стихови, Конески, на поетски начин, допира едно од „јадрата на јадрата“ на византиската естетика - нејзината „гносеолошка“ димензија. Фрескописот, имено, за лирскиот субјект (Крале Марко), во оваа песна, е извор на (само)спознание.

Во тој дух, во „полумракот“ на црквата, Марко доживува едно специфично „мистично“ искуство - ликовите од фрескописот како да оживуваат и му пристапуваат, при што фрагментите од ликовните композиции се прикажани слично како со филмска камера, т.е. преку „подвижна фокализација“. Речиси секој стих од песната „Марковиот манастир“ сугерира посебна слика или алудира на некој фрагмент од богатиот фрескопис на црквата Свети Димитрија: *Мрачни војни со испрекстени копја и мечови* (светите војни); *Тажачки кај мртвовечки одар* (композицијата *Оплакување Христово*); или *Тела прободени со*

стрели на издишување (фреските на великомачениците)... Сепак, кулминативната точка во песната е соочувањето на лирскиот субјект со ликовната претстава на Рахила од Стариот завет, која со неискажлива болка ги оплакува своите мртви деца, слично како Богородица над мртвиот Исус Христос. Преку постапката на синестезија, Марко во песната на Конески дури и го слуша гласот на Рахила:

*И тогаш дочув јасно женско липање од сводот:
тоа Рахила ги крнала очајно рацете,
криши прсти
и плаче над мртвите младенци,
тажи во вселената.*

Лирскиот субјект е толку многу трогнат (*избезумен*) од фреската, што не може да остане во црквата. Како ли да го толкуваме ова „бегство“ на јунакот Крале Марко од црквата чијшто е ктитор? Можниот одговор веројатно би требало да го побараме во поширокиот контекст на циклусот „Крале Марко“, кој би можел да се разгледува како врвно остварување во богатиот поетски опус на Конески. Несомнено е дека во песната „Марковиот манастир“ архетипската болка на мајката (Рахила) што ги изгубила своите деца, ингениозно артикулирана во живописот од храмот, толку силно ја разјадува грижата на совеста на Марко поради „мртвите младенци“ од песната „Кале“, така што тој не може повеќе да гледа во фреските. На тој начин, лајт-мотивите и емотивниот набој од целиот циклус „Марко Крале“ добиваат своја експлозивна експресија токму благодарение на суптилниот дијалог на Конески со средновековната фрескописна традиција.

Во својство на есеист, Блаже Конески настојува да ги промисли врските на неговата иманентна поетика со поетиката на средновековната сакрална ликовна уметност. На почетокот од неодминливиот есеј „Совпаѓања“, Блаже Конески потсетува дека: „Компаративната литература познава случаи кога без можност за влијание и пренесување, на различни меридијани и во различни времиња се јавуваат аналогни мотиви, слики, поенти“ (Конески, 1990г:291). Индикативно е дека Конески приопштува три такви случаи на совпаѓања меѓу „искажувања на свои текстови“ и пандани што подоцна ги сретнал во неговата лектира. Првото совпаѓање Конески го објаснува преку митскиот начин на размислување: „Митското гледање, поставено на таа заедничка основа,

можело да доведе до ист заклучок во два момента што не се сврзани по време и простор, при што било исклучено и можното влијание“ (исто:292), а во вториот случај поетот ги толкува совпаѓањата како резултат од „еднаквиот опит и еднаквата ситуација“ (исто:293).

Во нашиот контекст, секако, најрелевантен и најилустративен е третиот пример, кога Блаже Конески говори за еден од стожерните пунктови на неговата иманентна поетика, кој е образложен како „откривање“ на песната. Имено, во есејот „Еден опит“, Конески го елаборира своето искуство на поетска креација како процес на *откривање* во кој поетот не ја создава сам песната, туку преку него таа излегува на светлината на денот. Во мигот кога поетот ја образложил тезата за „откривање“ на песната, според сведоштвото на Конески, не му било познато дека „самиот поим 'откривање' бил веќе во употреба, но не првобитно во врска со литературата, ами во ликовната уметност, во терминологијата на старите руски зографи“ (исто:294).

Како извор на информација Конески ја наведува познатата студија *Семиотика на иконата* на рускиот семиотичар и теоретичар на книжевноста Борис Успенски. За да го илустрира степенот на конгруенција со своите поетички ставови, Конески ги цитира следниве констатации: „иконата не ја слика иконописецот сам, туку тоа се случува низ него (...) иконописецот не ја создава сликата, ами постепено ја открива. Ликот како да суштествува од искона во иконската штица, а иконописецот го открива...“ (исто:294). Основната причина за совпаѓањата во творечкиот процес, и покрај разликите во уметничкиот медиум, Блаже Конески ја лоцира во односот кон традицијата и во рамките на средновековната ликовна практика и во рамките на својот однос кон фолклорната традиција, гледана низ призма на „јазикотворечката дејност на колективот“. Така, поетот Конески, во овој есеј, препознава суштински совпаѓања меѓу сопствената поетска практика и онаа на средновековните ликовни творци – зографи.

Во пригодната беседа, при отворањето на Седмата изложба на македонските ликовни уметници, во 1952 година, именувана „Светлината на нашите очи“, Блаже Конески открива дека честопати влегувал во дијалог со средновековниот фрескопис од манастирот Св. Пантелејмон во Нерези. Живиот, творечки дијалог со нерешкиот фрескоживопис, како еден вид аманет, Конески им го предлага и на современите македонски ликовни и книжевни творци: „Тогаш настанува разговор, како што човек често тајно води со себе, поставен пред лик што почнува да ја проникнува нашата сушност“ (исто:217).

Многубројните антологиски песни и стихозбирки од македонската современа поезија, поврзани со средновековниот фрескопис (од песната „Свети Трифун“ на Матеја Матевски, па сè до поетската книга *Нерези* од Михаил Ренцов), се цврсти докази дека советите и укажувањата на Блаже Конески вродиле со сочни поетски плодови.

Литература:

- Балабанов, Коста.1995. *Македонски фрески*. Скопје: Детска радост.
- Бичков, Виктор.1991. *Византиска естетика*. Београд: Просвета.
1992. *Естетскиот лик на битието*. Скопје: Табернакул.
- Грозданов, Цветан.1990. *Студии за Охридскиот живопис*. Скопје: РЗЗСК,
- Конески, Блаже.1990 а. *Песни*. Скопје: Култура.
- 1990 б. *Песни и преневи*. Скопје: Култура.
- 1990 в. *Проза*. Скопје: Култура.
- 1990 г. *Ликови и теми*. Скопје: Култура.
- Кузмановски, Ристо.1994. *Охрид и неговите ризници*. Охрид.
- Миљковиќ-Пепек, Петар.2000. Иконографските претстави на Софија - Премудроста Божја во охридскиот катедрален храм „Св. Софија“, во: *Пелагонитиса*, списание за православна вера, култура, образование и уметност. бр. 9-11. Битола.
- MITCHELL, W. J. T.1986. *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ouspensky, L. & Lossky, V.1989. *The meaning of icons*. Crestwood. New York: St. Vladimir's Seminary Press.
- O quiet son of a shining mind. The Macedonian Poets on the Fresco's Secret*. 1981. Selection: Eftim Kletnikov/ Kosta Balabanov. Zagreb.
- Uspenski, Boris.1979. *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.

Илустрации:



Ангел од „Фризот на Ангелите“, Св. Софија (Охрид, XI век)



Плачот на Рахела, Марков манастир (Маркова Сушица, XIV век)