

Stilistika pripovijedanja Blaža Koneskog¹

0. Stil pripovijedanja Blaža Koneskog odlikuje se jednostavnošću, mirnoćom tona, blagom slikovitošću i odmjerenom ekspresivnošću. Njegovo kazivanje je hladno, staloženo, a lirizam povremeno izbija u prvi plan. Humor je potpuno potisnut. Koneski je majstor male forme (njegove novele su prozne minijature životnih minijatura) pa bi se mogao nazvati makedonskim Čehovom ili Pautovskim. Koneski prilazi umjetnosti onako kako je naznačio u IZLOŽBI: *jednostavno i iskreno*, sa željom da izrazi *životnu istinu* i *njenu duševnu mjeru*. On pripovijeda ležerno i prirodno, kao da *otkida šljive sa grane koju može dokučiti* (IZLOŽBA), teži da do kraja izvede potez, i to do onog stepena *kada nastaje ljepota* (DOČEK). Koneski je nepristrasni sveznajući pripovjedač koji odmjereno, hladno i suzdržano vodi kazivanje. Ovaj veliki makedonski pisac ne ide na efekat, a pogotovo na jeftine ukrase i pojačavanja. Za teme bira obične situacije – pripremu izložbe, odlazak u vinograd, šahovsku igru, doček na aerodromu, smrt u porodici, slučajni susret sa ženom na ulici, posjetu biblioteci, siromaštvo. Kao motive uzima isječke iz svakodnevice koje drugi često ne primjećuju i ne obraćaju posebnu pažnju, ali koji nose nešto neobično, neku poruku ili otkrivaju ljudske karaktere. Glavni likovi su obični ljudi – djevojčica koja crta, učenici, studenti, šahovski majstor, sestre, dječaci, ljudi na službenom putu, terenskom istraživanju, u inostranstvu itd. Njegovi junaci ponekad se metaforički ocrtavaju, npr. majka i njena kćera su *lasta* i *lastavica* (IZLOŽBA).

1. U proznim tekstovima Blaža Koneskog pojavljuje se kao motiv umjetničko djelo i njegovo valorizovanje. To najviše dolazi do izražaja u IZLOŽBI, koja šalje poruku da se umjetnička djela (posebno prostorna, vizuelna) moraju posmatrati u okruženju u kome se prezentiraju, odnosno u kome egzistiraju, te da oni koji započinju umjetnički život moraju poštovati princip da se umjetnost bori protiv šablona.

Ali umjetnik zna. Dobro se sjeća: kada je izložba bila potpuno spremna, odjednom je zapazio da ta dva nesrećna crteža djeluju suvo i prazno, jednostavno umrtvljuju ovako lijepo sređen kutak. Dovoljno je bilo da ih pokrije rukom pa da vidi da bez njih kutak postaje veselij. [...] Nema ničega od one borbe dječijeg živog osjećanja

¹ Analiza se odnosi na tekstove iz ovog zbornika. Pošto su primjeri preuzimani iz Gralis-Korpusa, ne ukazuje se na broj strana. Ilustrativni materijal dolazi iz naših prevoda objavljenih u ovom zborniku (v. izvore na kraju rada).

protiv šablona koji želi da ga ukalupi, o kojoj je govorio umjetnik i koji je primjer na kome je bazirana osnovna misao ove izložbe.

Na ovom polju postoji opasnost da se pravičnost izrodi u okrutnost.

Radnja proznih tekstova Blaža Koneskog odvija se u izložbenoj sali, vinogradu, turnirskoj dvorani, na aerodromu, u varoši, velikom gradu, inostranstvu, manastiru, na selu. Jedinični su primjeri toponimskog lociranja – Beograd (MIMOILAŽENJE), Lesnovski manastir (TIHI DON).

Vrijeme se ne precizira (IZLOŽBA, POTEZ, DOČEK) ili ono dolazi kao postpozicija, npr. *nakon junskih ispita* (VINOGRAD). U nekim tekstovima vremenski okvir je naznačen, ali je dosta neodređen – godina u kojoj se pali u isto vrijeme Oproštenje i Bajram (OPROŠTENJE), proljeće u vrijeme petog razreda (CIPELE). Ono se rijetko tačno locira – decembarsko veče 1945 (MIMOILAŽENJE), prolječni dan 1950 (TIHI DAN), pred kraj 1956. godine (SUSRET U RAJU).

Naslovi pripovjedaka su lakonični i najčešće sastavljeni od jedne riječi (IZLOŽBA, VINOGRAD, POTEZ, DOČEK, OPROŠTENJE, CIPELE), rijetko od sintagme (TIHI DON).

Prozni tekstovi ovog pisca su kratki (najduža je priča CIPELE). U pripovijetkama dominira autorov monolog koji se samo na nekim mjestima šara dijalogom. Jedino je izrazito dijaloškog karaktera DOČEK. U dvije priče (SUSRET U RAJU, TIHI DAN) dolazi kazivanje u 1. licu. Rijetko se javlja autorovo „mi“: *Nikome, rekosmo, ne bi povjerio koliko pati zbog toga što je zaostao* (POTEZ).

2. Pripovijedanje obično počinje vremenskom lokacijom, koja po pravilu sadrži mjesec i godinu (*hladne decembarske večeri 1945, pred kraj 1956, jednog prolječnog dana 1950*):

Te hladne decembarske večeri 1945. godine ispod blijede svjetiljke na uglu Terazija i Balkanske ulice u Beogradu ukaza se figura mladog slabunjavog čovjeka na putu prema stanici (MIMOILAŽENJE). ♦ *Pred kraj 1956. godine* prvi put doputovah u Pariz i ostadoh nekoliko mjeseci, sve do maja naredne godine (SUSRET U RAJU). ♦ *Jednog prolječnog dana 1950. godine* nevelika grupa, nas dva nastavnika i nekoliko studenata, učesnika terenskog dijalektološkog istraživanja u Kratovskom, dođosmo u Lesnovski manastir (TIHI DON).

ili manje određeni vremenski period (*te godine, u petom razredu*):

Te godine padoše u isti dan Oproštenje i Bajram (OPROŠTENJE). ♦ *Bio sam učenik petog razreda*, „pitomač“ u jednom državnom internatu (CIPELE).

Rjeđe tekstove otvara prostorno markiranje:

Izložbena sala, prijatno osvijetljena, gleda pravo na ulicu na kojoj korzo uveliko radi (IZLOŽBA). ♦ *Iz doline* se popeše pravo u vinograd (VINOGRAD).

ili neka situacija, događaj:

Nakon nekoliko poteza mladi mu protivnik ponudi remi, ali majstor odmahnu glavom (POTEZ). ♦ *Avion iz Istambula tek što je stigao* (DOČEK).

8. Kraj ne nudi ni prstenastu, ni cikličnu strukturu (kao kod Andrića), nema lajtmotiva, izostaje pouka – daje se samo završna slika opisivane situacije. Tu se izdvaja MIMOILAŽENJE zbog iskazane nedoumice (*Vjerovatno, ona je obična njegova samoobmana.*) i TIHI DON zbog obraćanja virtualnom adresatu.

Nisam siguran da li tada upitah gdje je sahranjen Vitalij. Pretpostavljao sam na seoskom groblju zato što u manastirskom dvorištu nisam humku zapazio. Ne budem li imao prilike, neka se o tome neko drugi raspita (TIHI DON).

Kraj ponekad dolazi kao nešto što je disonantno u odnosu na suštinu priče. Recimo, slikanje mučnih razmišljanja umjetnika da li je pogriješio što nije uvrstio jedan dječiji crtež završava se banalnom scenom:

Blagajnica zaključava sto, popravlja kosu i karminiše se. Kada izlazi, on samo još malo može da prati njene prave noge kako nestaju među prolaznicima. Ponesen gomilom i on se udaljava kao da nema ništa zajedničko sa ovom izložbom (IZLOŽBA).

U nekim tekstovima na kraju slijedi poenta. Takav je slučaj sa pripovijetkom SUSRET U RAJU:

Pišem ovo pa mi se čini da me gospodin Butčik gleda odozgo sa nekog nebeskog prozora. Iako ovo ne bijaše njemu svojstveno, on se sada osmijehuje i kao da mi govori: „Da, mjesto je rezervisano, a ja ću iz svakodnevnog rajskog biltena nepogrešivo saznati u kome ćete trenutku ovamo stići“. „Ja i ovdje radim u biblioteci“ (SUSRET U RAJU).

ili sa TIHIM DONOM: *Ali ako se jednom slučajno nađe u Lesnovu jednotomnik Tihi Don, znaće se kada se i kako se tu našao* (TIHI DON).

9. U pričama su vrlo rijetke generalizacije, čime pripovijedanje Blaža Koneskog osjetno odudara od Andrićevog. Najširi tip uopštavanja odnosi se na ljubav:

Postoji ljubav u životu – kaže on. Postoji koincidencija od koje život postaje običan i bez komplikacija, a pun sadržine. Postoji ljubav koja želi da nam pomogne i, kad zatreba, spremno preuzme na se našu teškoću. Ona čini da mladost bude lijepa i poletna, a starost da teče poput mirnog sazrijevanja. Postoji ljubav, ko kaže da je nema! Čovjek samo treba da je nađe i zadrži je, ako ju je našao (MIMOILAŽENJE).

Jedna vrsta generalizacije tiče se velikih naroda:

Spoznah ko sam i šta sam u odnosu na ta čudesa građena i uređivana vijekovima od strane jednog velikog naroda. Činilo mi se da je i krajnji cilj velikog naroda da stvori veliki grad sa osobenim izgledom, svojstvenom dušom i fizionomijom (SUSRET U RAJU).

Druga se veže za život i ljude:

Međutim, ponekad život kao da svjesno izbjegava lakše puteve i stvara izukrštane događaje, možda radi pouke (IZLOŽBA). ♦ *Naporno je to, a neizbježno. Ljudi se dodiruju nevidljivim kracima. Zato je ponekad toliko slatka samoća u polju.* (VINOGRAD).

Treća se tiče bajki i njihovog stereotipa o starijoj sestri: *Nekako smo već navikli još od bajki da ovakvu sudbinu povežemo sa starijim sestrama* (DOČEK).

3. Pejzaž Blaža Koneskog je oskudan i sveden na najmanju mjeru. U nekim tekstovima njega uopšte nema (IZLOŽBA, POTEZ, DOČEK, SUSRET U RAJU). Rijetki su širi opisi prirode. Maksimalno što se od pisca može dobiti smješta se u prosto proširenu rečenicu tipa: *Marko se okreće i gleda: razgrađen je vinograd, ali usred njega raste mlecika i niska kupina, malo nagore se diže kamenjar do podnožja svijetlosive stijene, a nad stijenom se jedva nazire blijeda svjetloplava boja neba u kojoj svakojake misli nestaju* (VINOGRAD). U slikanju prirode Koneski se koncentriše na sunce:

Prijepodneвно sunce još nije umorilo pogled koji je pratio postupnu zatalasanost od najbliže trave do sivila na kršu iznad vinograda (VINOGRAD). ♦ *Na stranice padaju blage sunčeve zrake kroz lišće. Još je rano da zrije grozd. Tišina. Zašumi tek po neki list. Nekakvo osjećanje budi vinograd, kao da ima dušu* (VINOGRAD). ♦ *U odaje se već bijaše uvukao bogat snop jutarnjeg sunca. Začuh iznenada krike pauna u dvorištu i nekakvo zveckanje po kaldrmi, kao da neko vuče željezo* (TIHI DON). ♦ *Tih vedrih prolećnih dana, poslije podne, naš izviđački vod „Jelen“, sastavljen od sedam duša, uputio se na praktičnu obuku u polje* (CIPELE). ♦ *Tako bijaše za vedrih prolećnih dana. Kišoviti su me, nemilo, podsjećali na to da treba da riješim pitanje koje nije skinuto sa dnevnog reda i kada nije bilo potrebe da mislim o njemu – a to je pitanje mojih cipela* (CIPELE).

i svjetlost/tamu:

Prozirnost vinograda: zrno još nije proklijalo, kroz lišće se vidi vedro nebo (VINOGRAD). ♦ *Već se dobro smračilo* (OPROŠTENJE). ♦ *Kandilji na obližnjoj džamiji ocrtavaju u prvi sumrak svijetli vijenac oko minareta* (OPROŠTENJE). ♦ *Te hladne decembarske večeri 1945. godine ispod blijede svjetiljke na uglu Terazija i Balkanske ulice u Beogradu ukaza se figura mladog slabunjavog čovjeka na putu prema stani* (MIMOILAŽENJE).

Sve ostalo je škrtro i tešto da se može podvesti pod kategoriju pejzaža:

Ali ako me je moja odeda služila te godine prilično dobro, cipele me iznevjeriše, baš prvog proljeća, koje ispade kišovito (CIPELE). ♦ *Dvorište, poput male livade, spušta se iza kuća blago prema kanalu* (CIPELE).

4. Što se tiče stilskih postupaka, oni se primjenjuju veoma suzdržano i s mjerom. Jedan od njih su nominativne, bezglagolske rečenice:

To je životno djelo moga oca. Htio je da ostane nešto nakon njega. Jedna uspomena. (VINOGRAD). *Još je rano da zrije grozd. Tišina* (VINOGRAD).

rečenice sastavljene isključivo od glagola:

Proviri u drugu sobu: gore svijeeće i majka tiho jeca. Izlazi (OPROŠTENJE),

a takođe osamostaljivanje:

Sebi je to dokazao, i to ne samo s onim sitnim svakodnevnim ugađanjima, koji se i bez toga primijete, baš kao što su razumljivi sami po sebi, kao da ih sam proizvođiš. Ne samo s njima (VINOGRAD).

5. Među tropima najčešća je metafora, ali je ona vrlo probirljiva, suzdržljiva i nenametljiva. Kao prvi član metafore (predmet poređenja) dolazi

a) ono što se odnosi na čovjeka (tijelo, drug, bezvoljnost, pogled, djeca)

♦ *Barem sada da ćuti, da zažmiri, da osjeti kako s njim rastu korjenovi trave, **tijelo se drobi na grudvice rahle zemlje*** (VINOGRAD). ♦ *Treba **da** mu **se** malo **ohladi usijana glava**, – pomišlja Marko* (VINOGRAD). ♦ *Ali istovremeno osjeća da se nešto hladi u njemu, **hobotnica bezvoljnosti** pruža svoje studene krake po njegovu tijelu* (POTEZ). ♦ *Dvije sestre se zgledaše, ali prije nego što se **njihov pogled preli u istu blagost**, umiješa se razglas koji je pozivao putnike da se vrate u avion* (DOČEK). ♦ *Čitavo to **klupko sa malim stvorenjima** toliko je razmotano i šareno i toliko veselo obasjano jutarnjim suncem!* (OPROŠTENJE). ♦ *Njegov bi ih **pogled mjerio od glave do pete**, pun sumnjičavosti i hladnoće od kojih bi se koža ježila* (SUSRET U RAJU). *Dokuh kako se i zašto, **kap po kap**, skupljala gorčina u ovome čovjeku, **ubijajući** njegovu **veselost**, ne ostavljajući ni traga od osmijeha na njegovom licu* (SUSRET U RAJU). ♦ *Dončo i Pavel su **posljednji ostaci** njegove čete* (TIHI DON). ♦ *Ali zar ne dobija ona, nakon ovog malog slučaja, **slankast ukus?*** (VINOGRAD). ♦ *Da budemo iskreni, za druge nisam bio ni izrastao: ostao sam sitan ne po godinama, **oroz mali**, što je predstavljalo za mene izvor teških duševnih patnji, o kojima ovdje ne govorim, jer mi ni sada nije milo da ih spominjem* (CIPELE). ♦ *Ali evo ona okreće glavu i prebacuje svoj pogled i svoj osmijeh na mene, **pokriva me cijelog** da ne znam jednostavno šta da radim dok ne sklizne taj pogled sa moje skromne pojave.* (CIPELE). ♦ *Jedna druga volja ga je dovela u položaj da **padne** i na njega **sjenka podlosti** koja je učinjena* (CIPELE). ♦ *Još je mlada, ali bljedilo njenog lica odaje nešto udovičko, to je ono **bljedilo katoličkih monahinja, milosrdnih sestara*** (IZLOŽBA).

b) artefakt, posebno cipele:

*On [prst] se pretvorio u jedan **oblik kuke** ili još bolje – **maleckog čekića** koji je pri svakom koraku prikivao jednim ekserčićem kožu za zemlju* (CIPELE). ♦ *„Da, sada na Uskrs **ćemo ga potkovati** – dobaci Mićo – pa ćemo da ga **vodimo na selo na ispašu**“* (CIPELE); manje je metafora koje se odnose na odjeću: *Nekome je **rascvjetao lakat**, nekome **rascvjetale pantalone**, a neko je sav umazan [...]* (CIPELE), rjeđe knjiga: *Ova knjiga bijaše puna gnjeva, **žuč se iz nje izlivala*** (SUSRET U RAJU) i kaldrma: *U sokaku se još ganjaju, uz zvonki smijeh, djeca. Neka od njih imaju nanule pa im pod nogama odzvanja **čitava klavijatura neravne kaldrme*** (OPROŠTENJE).

c) priroda i prirodne pojave:

*Noć se **vukla** spora i dosadna* (VINOGRAD). ♦ *U odaje se već bijaše **uvukao bogat snop jutarnjeg sunca*** (TIHI DON). ♦ *On ne bijaše obučen niti obuven za ovakvu studen: iznošen štofani mantil i plitke cipele. Već je osjećao tu i tamo **snagu ledenih iglica*** (MIMOILAŽENJE).

d) vrijeme: *Prošle su **godine, noseći gorak ukus*** (MIMOILAŽENJE).

Drugi član (ono čime se poredi) obrazuju pojave iz prirode (zemlja, so, ledenice, iglice, snop), životinje (hobotnica, oroz), biljke (rascvjetati se), tečnost (preliti se, izljevati se), artefakti (klavijatura, klupko), osjećanja (gorčina), radnje (mjeriti).

Posebna vrsta metafore dolazi u obliku personifikacije kojom se osobine ljudi prenose na nežive predmete.

*Moji bos, prljavi **prsti**, koji **su zbunjeno virili** ispod kože na desnoj cipeli, razljutiše vaspitača [...]* (CIPELE). ♦ *Bilo je potrebno da **se trajno začepi ta usta i glavna uloga za to pade na moj desni prst**, koji je morao **da bude stalno budan** i da pokrije kožu, da je spriječi **da ne zine**. On se pretvorio u jedan **oblik kuke** ili još bolje – **maleckog čekića** koji je pri svakom koraku prikivao jednim ekserčićem kožu za zemlju* (CIPELE). ♦ *Najbolje bi bilo da joj se i ja nasmijem, da joj pokažem da je razumijem, ali umjesto toga obaram oči i – kakav užas! – gledam kako joj se **umjesto mene osmjehuje neko drugi, a taj je moja desna cipela*** (CIPELE). ♦ *Dovoljno je bilo da ih pokrije rukom pa da vidi da bez njih **kutak postaje veseliji*** (IZLOŽBA).

Postoje slučajevi kada se pojavljuje kompleksi trop sastavljen od metafore, personifikacije i epiteta: *Ništa ne primjećuje i **namršteni fenjer*** (OPROŠTENJE). Ponekad se metafora kombinuje sa poređenjem (*cipela je krkljala kao neuki plivač, cipele isplivaše kao čamci*).

*Jer koliko god da sam bio sada primoran da, sticajem okolnosti, narušavam primarni ritam svoga hoda, on mi je ipak ponekad podsvjesno zapovijedao pa je tada moja desna cipela očajnički **krkljala kao neuki plivač koji se nagutao u rijeci mutne vode*** (CIPELE). ♦ *Pokazivao je zlobno moje cipele koje sada odjednom **isplivaše iz trave kao čamci na jezeru*** (CIPELE).

Poređenje se daje na više mjesta. Kao prvi član (ono što se poredi) dolazi čovjek, a kao drugi član (ono sa čime se poredi)

a) čovjek (*kao čovjek...; kao neposlušno dijete*)

*I evo ga sad nad ovom pozicijom od koje mu zavisi da li će zabilježiti željeni uspjeh ili će opet ispasti, sada pred samim pragom, **kao čovjek koji je dugo čekao u redu pred pozorišnom blagajnom, a ulaznice su planule upravo u trenutku kada je prilazio šalteru*** (POTEZ). ♦ *Nesreća je samo što se ne nazire uvijek pravilan put, kao da ga izdaje stara intuicija, a pravilan se potez namjerno krije od njega, **kao što se neposlušno dijete krije iza leđa druge djece na pauzi u školskom dvorištu*** (POTEZ).

b) životinja (*kao vrapci*) – „Korilče, uhvati me, Korilče, uhvati me!“ – izazivaju, skakućući **kao vrapci**, dijete čiji je red da hvata (OPROŠTENJE).

b) priroda (*kao napukla zemlja*) – *Očevo lice je strogo, sjetno **kao napukla zemlja*** (OPROŠTENJE).

c) biljka (*kao vita jela*) – *Već u godinama, posijedio, **držao se pravo kao vita jela**, ona ko visok i vitak, i samo je u hodađu neprimjetno vukao desnu nogu* (TIHI DON).

d) radnja (*kao da kljuca zrno*) – *Kao što često para u zimskom vozu dopire samo do prvog vagona, tako i onaj voljni fluid našeg predvodnika zahvata samo prvog izviđača iza njega, Grneca, koji ima naviku da se u hodu gega cijelom gornjom polovinom tijela **kao da kljuca zrno dugim šiljastim nosom*** (CIPELE).

Koneski je škrt na epitetima:

Veće uoči praznika je veselo, *čisto*, pretprolječno (OPROŠTENJE). Kakvo nerazumijevanje, kakvo *užasno* iskrivljavanje (SUSRET U RAJU). U oda je se već bijaše uvukao *bogat* snop jutarnjeg sunca (TIHI DON).

Oni mogu biti sintagmatskog karaktera (djevojka „s dušom poput toplog hljepčića“ – VINOGRAD).

Rijetka je ironija: *Kasnije je shvatio da je zapravo ovaj mirotvorac bio kriv za tu tuču* (VINOGRAD).

6. Što se tiče figura, obraća na sebe pažnju anadiploza (jedna tekstualna cjelina završava se a druga počinje istom riječju):

Proviri u drugu sobu: gore svijeće i majka tiho jeca. Izlazi. Izlazi u svježem sunčanom jutru, kao poručenom za jedan ovakav dan (OPROŠTENJE).²

i anafora:

Postoji ljubav u životu – kaže on. Postoji koincidencija od koje život postaje običan i bez komplikacija, a pun sadržine. *Postoji ljubav koja želi da nam pomogne i, kad zatreba, spremno preuzme na se našu teškoću. Ona čini da mladost bude lijepa i poletna, a starost da teče poput mirnog sazrijevanja. Postoji ljubav, ko kaže da je nema! Čovjek samo treba da je nađe i zadrži je, ako ju je našao* (MIMOILAŽENJE).

Koneski rijetko primjenjuje tautologiju: *Čini se da je stara starica³ došla ova-mo, posljednjim naporom pred smrtnom zapoviješću, da im prenese neku poruku, neki zavjet ili spasonosni savjet, poznat samo njoj, ovim ljudima njene krvi* (DOČEK).

Postupak ponavljanja Koneskom služi za pojačavanje iskaza:

Spoznah ko sam i šta sam u odnosu na ta čudesa građena i uređivana vijekovima od strane jednog velikog naroda. Činilo mi se da je i krajnji cilj velikog naroda da stvori veliki grad sa osobenim izgledom, svojstvenom dušom i fizionomijom (SUSRET U RAJU).

ili govora svojih junaka:

– *Dvije hiljade dinara, dvije hiljade dinara* – ponavlja Mimi. – *Što su dvije hiljade dinara? Želim da ono što donesem bude za sve dobro. Dvije hiljade dinara!* (DOČEK).

Ponavljjanje ponekad dolazi u obliku nizanjanja pridjeva, recimo: *Dijete sada po prvi put osjeća da u duši može da nastane hladna praznina, od dodira sa nečim nepoznatim, strašnim i besmislenim i da treba pomoći čovjeku da preboli svoju boljku* (OPROŠTENJE). Pošto ono može biti stilski postupak (nešto se potencira) i stilska greška (nepotrebno se koriste iste riječi), onaj koji piše mora posebno

² U ovom primjeru druga rečenica dolazi na početku narednog pasusa.

³ U originalu je pleozazam *древна старица*: *Се чини како оваа древна старица да дошла вamu, со последни сили пред заповедта на смртта, да им предаде некаква порака, некаков завет ли или спasonосен совет, познат само нејзе, на овие луѓе од нејзина крв* (ПРЕЧЕК).

voditi računa o ovom drugom. Izbjegavanje nepotrebnog ponavljanja podrazumijeva upotrebu sinonimije, što Koneski veoma često čini. Up.: *Njen je pogled samo za trenutak uhvatio ovaj prizor: za krajnjim stolicem sjedi **starica**, od glave do pete zamotana u crno – da, to **bijaše** baka koja je jedva uspjela da se ukrca na avion za Istanbul (DOČEK).*⁴

7. Rečenica Blaža Koneskog je pretežno prosta i sa malo riječi. Rijetke su duže fraze tipa:

U turnirskoj hali, pred očima tihe publike, smišlja, sasvim odsutan od stvarnosti, svoje poteze ili pak odmjerenim korakom šetka između šahovskih stolova, promatrajući pozicije na drugim pločama, a izraz mu je usredsređen, produhovljen, i nekako sam od sebe dolazi osjećaj svoje važnosti te kao da slučajno pogleda u publiku kao da provjeri da li se taj njegov osjećaj sugestivno odnosi i na nju (POTEZ). ♦ Mala šahovska arena mu je otvorila širok put u život, odvelo jednom i u inostranstvu, i već su mu se opipljivim činila maštanja o svjetskim turnirima i turnejama, o gostovanjima kod šahovskih snobova – brazilskih gospodara plantaža ili basnoslovno bogatih maharadža, u dvorcima u kojima lijepe žene, pokrivene samo prozirnim velom, izvijaju svoja tijela u plesovima kraj noćnog vodoskoka, a one crne oči im gore, sijaju (POTEZ). ♦ Inače, uprava je gledala da zadovolji internatski živalj više svojom demokratskošću nego nabavkom zemaljskih blaga: nije vodila nikakvog računa o kućnom redu, nije pravila nikakva ograničenja i u odnosu na veze sa spoljašnjim svijetom tako da se i vod „Jelen“ kretao po sopstvenom nahođenju – kada je htio i kuda je htio, samo ukoliko su to dozvoljavale atmosferske prilike (CIPELE).

Usklične rečenice služe za iskazivanje unutrašnjeg monologa, raspoloženja i emocija.⁵

*Lijepo je bilo to vrijeme! (POTEZ). ♦ Ali kako se poigrao život s tim njegovim snovima! (POTEZ). ♦ Ali, zaboga, koliko se bezbrojnih varijanata otvara uvijek iz prvog poteza žrtvom pješaka! (POTEZ). Čitavo to klupko sa malim stvorenjima toliko je razmotano i šareno i toliko veselo obasjano jutarnjim suncem! (OPROŠTENJE). ♦ Najbolje bi bilo da joj se i ja nasmijem, da joj pokažem da je razumijem, ali umjesto toga obaram oči i – **kakav užas!** – gledam kako joj se umjesto mene osmjehuje neko drugi, a taj je moja desna cipela (CIPELE).*

Upitne rečenice takođe imaju tu funkciju.

Da li će uspjeti da još jednom odmjeri snage s onima koji su nekad počinjali zajedno s njim, ali koji su bili talentovaniji, izdržljiviji, srećniji i koji su ga ostavili daleko iza sebe? (POTEZ). ♦ Šta da igra? (POTEZ). ♦ Zar se može doista u jednoj ovakvoj situaciji da krije šansa koju bi stvorila samo problemska analiza? Ili ga oči varaju? (POTEZ).

⁴ U originalu: *Нејзиниот поглед само за миг ја фиксира оваа слика: на крајната масичка до излезот седи **старица**, од глава до петици закукулена во црно – да, тоа е **бабата** што одвај ја качија на авион во Истанбул (Пречек).*

⁵ One su posebno česte u pripovijeci POTEZ.

Na nekim mjestima pojavljuju se frazemi tipa *kost i koža*: *Isušen, **kost i koža**, ćelav, namršten kao da se grči od neke teške, stalno prisutne boljke, gospodin Butčik bijaše daleko od one vrste ljubaznih i prijatnih bibliotekara uvijek spremnih da usluže, da porazgovaraju samo onoliko koliko treba i da čak pomognu čitaocu svojim savjetima* (SUSRET U RAJU).

8. Kompoziciono postoje tri vrste pripovjedaka Blaža Koneskog. Jedne su jednostavne i sadrže tri do četiri strukturne cjeline (MIMOILAŽENJE, TIHI DON, SUSRET U RAJU, POTEZ, DOČEK). Druge su srednje veličine po broju narativnih segmenata – do šest (IZLOŽBA, VINOGRAD). U trećima se ulančava više dijelova – do 14 (OPROŠTENJE, CIPELE).

9. U prvoj grupi najjednostavnija je priča MIMOILAŽENJE (РАЗМИНУВАЊЕ). Ona je sastavljena iz dva dijela. U prvom se opisuje kako se u Beogradu hladne decembarske večeri 1945. muškarac bez imena spušta sa Terazija Balkanskom ulicom na stanicu noseći kofer u jednoj ruci (bio je na službenom putu), a u drugoj (pod pazuhom) paket knjiga. Prilazi mu djevojka i predlaže da pomogne, što on prihvata i ona uzima paket. Započinje razgovor koji se završava na trgu ispred stanice. On želi da je zadrži, da razmijene adrese, da se dopisuju, ali sve ostaje na tome – nije imao snage da predloži bilo šta. Tu se prekida prvi dio naracije, a počinje drugi. On je već izmješten u sasvim drugo vrijeme, jer su prošle godine i *ovaj čovjek već odavno nije više mlad (kosa mu je posijedila)*. Ali on se još uvijek sjeća *dragog bića* iz Balkanske ulice. U razmišljanjima smješta djevojku u kontekst triju vrsta ljubavi. Jedna nastaje na koincidenciji od koje život postaje običan i bez komplikacija, ali pun sadržaja. Druga želi da pomogne i, kad zatreba, spremno preuzima na sebe teškoće, čini da mladost bude lijepa i poletna, a starost da *teče poput mirnog sazrijevanja*. Treća je ona koje nema ali samo naizgled: *ko kaže da je nema!*, treba je samo naći i zadržati. U kontekstu tih triju vrsta ljubavi nepoznati muškarac vidi sebe i konstatuje da je ljubav prema nepoznatoj djevojci iz Balkanske otkrio kada je bilo već kasno. On sebe kori da je odbio ljubav, izgubivši je nepovratno u onoj dalekoj decembarskoj večeri. I sada, pod stare dane, obuzima ga oporo kajanje zbog saznanja da je ne samo propustio nagoviještenu ljubavnu vezu nego da je iznevjerio i suštinu svog života. Ali se i dalje u nedoumici pita da li je susret sa djevojkom i sve što je došlo bila čista samoobmana.⁶

10. Tekst TIHI DON (ТИХИОТ ДАН) ima tri djela. U prvom se govori o tome kako su u proljeće 1950. dva nastavnika i nekoliko studenata, učesnika terenskog dijalektološkog istraživanja u Kratovskom, došli u Lesnovski manastir, gdje su se upoznali sa igumanom Vitalijem (konjičkim oficirom, emigrantom iz Rusije) i Pavelom, koji mu je služio. Crkva je bila u ruševnom stanju pa knjige koje su preostale pripovjedač (autor) predlaže da Vasilij pokloni seminarskoj

⁶ Ovakav završetak asocijativno povezuje bezimenu djevojku Blaža Koneskog sa bezimenom djevojkom Iva Andrića (Jelenom).

biblioteci. Kao kompenzaciju on bi poslao veliku i interesantnu knjigu na ruskom jeziku. Ovdje se završava prvi dio i počinje drugi, koji je vrlo kratak. U njemu saznajemo da se radi o romanu Mihaila Šolohova TIHI DON. Tu se sažeto opisuje emocionalna reakcija Vasilija na dobijenu knjigu:

„Čitam pa se čas smijem, čas plačem“. „Sve što je tamo rečeno predstavlja suštu istinu“. „Jer lično sam bio tamo“.

Završni (treći) dio ponavlja kraj pripovijetke MIMOILAŽENJE: pošle su godine, Vitalij i Pavel nisu više među živima, a pripovjedač ponovo odlazi u manastir i od žene sa ključevima saznaje da je crkva obnovljena. I tu Koneski uzglobljuje motiv legende, tačnije konstataciju da sve to ima njene elemente.

Žena nam reče u povjerenju da su oni što su popravili crkvu iskopali zlato, sakrili ga i nabrzinu otišli te od tada o njima ni traga ni glasa. I ovo je jedna od legendi što se stalno ispreda oko manastira.

Slijedi narativni postupak koji ne nalazimo u drugim pripovijetkama Blaža Koneskog: on se raspituje za mjesto gdje je sahranjen Vitalij, ali pošto ne dobija odgovor, obraća se neodređenom adresatu: *Ne budem li imao prilike, neka se o tome neko drugi raspita.* Tekst se završava rečenicom: *Ali ako se jednom slučajno nađe u Lesnovu jednotomnik Tihi Don, znaće se kada se i kako se tu našao.*

11. Pripovijetka SUSRET U RAJU (СРЕДБА ВО РАЈОТ) pripada istom ciklusu kao i MIMOILAŽENJE jer je glavni junak Rus – stari bibliotekar Butčik. Susret sa njim pisac prikazuje u tri slike. U prvoj opisuje kako je krajem 1956. doputovao u Pariz, ostao nekoliko mjeseci i u Institutu za slavistiku (daje se i tačna adresa: ul. Mišle 9) upoznao se sa *gospodinom Butčikom*. Iako nije bio prijatan ni po izgledu (isušen, kost i koža, ćelav), ni po ponašanju (namršten, kao da se grčio od teške bolesti, sumnjičav, hladan), pripovjedač se zbližio sa čičicom (pomoglo je prilično poznavanje ruskog jezika i ruske književnosti). Stari bibliotekar je pokazao svoju bibliografiju prevoda ruske beletristike, koji je pripovjedač pohvalio. Uglavnom, veoma su se prijateljili.

Tu počinje drugi dio, i to potpuno u duhu prethodnih pripovjedaka (MIMOILAŽENJA, TIHOG DONA) – pisac nas prebacuje u drugo vrijeme:

Prođe nekih dvanaest godina i ja se ponovo nađoh u Parizu, u istom Institutu, gdje je trebalo da održim predavanje. Nada bijaše mala da ću vidjeti gospodina Butčika, koji je za mene ostao u neizbrisivom sjećanju, ali sa kojim nisam održavao nikakve kontakte nakon što smo se rastali. A on me ipak dočeka, može se reći, na ulaznim vratima.

Ovdje dolazi treći, završni segment u kome je dominantan samo jedna motiv – raj. Stari bibliotekar kaže da je došao samo da ga vidi, da ne vjeruje da će se više ikada sresti i da stoga želi da mu prenese vrlo važnu poruku: *„Kada stignete u raj, da mnogo ne lutate i da ne gubite vrijeme tražeći me, znajte da ću Vas čekati odmah na ulazu s desne strane“.*

Na ovom mjestu uvodi se novi (treći) vremenski plan pun lirike – vrijeme kada autor priču stavlja na papir, razmišljajući o gospodinu Butčiku koji će ga čekati u raj u sa nekog nebeskog prostora:

Pišem ovo pa mi se čini da me gospodin Butčik gleda odozgo sa nekog nebeskog prozora. Iako ovo ne bijaše njemu svojstveno, on se sada osmjehuje i kao da mi govori: „Da, mjesto je rezervirano, a ja ću iz svakodnevnog rajskog biltena nepogrešivo saznati u kome ćete trenutku ovamo stići“. „Ja i ovdje radim u biblioteci“.

12. Novela POTEZ (ПОТЕЗ) donosi više od svih drugih proznih tekstova Blaža Koneskog elemente unutrašnjeg monologa: šahovski majstor igra svoju posljednju partiju, shvatajući da je ona gubitnička. Ovaj tekst predstavlja psihološki portret čovjeka u situaciji kada se konačno suočava sa neminovnom istinom o svojoj ograničenoj šahovskoj vrijednosti, skromnim mogućnostima u igri na 64 polja i o nerealizovanom životu vezanom za nju. Stoga priča nije mogla biti data u nekoliko slika, kao u prethodnim proznim strukturama. Postoji još jedna razlika. Dok u pripovijetkama MIMOILAŽENJE, SUSRET U RAJU i TIHI DON opisuje događaje kataforskog, prospekcijskog karaktera (koji će se nastaviti dosta kasnije), ovdje Koneski primjenjuje druge narativne postupke – retrospekciju i paralelizam. Prvi vraća junaka u minula zbivanja, a drugim se istovremeno daje trostruko zbivanje: tok partije, majstorovo razmišljanje i događanje u sali.

Prvi dio priče otkriva informacija o tome da je majstor odbio ponudeni remi jer mu je to posljednja partija na turniru i samo ako pobijedi, može ući u finale državnog prvenstva (to bezuspješno pokušava već treću godinu; mladi dolaze a od onih sa kojima je počinjao šahovskog karijeru niko nije ostao). Bezimenog majstora hvata istinski užas. Ovdje dolazi prva retrospekcija: opisuju se kako je slično osjećanje doživio u jednoj velikoj demonstraciji studenata protiv režima, kada je, bježeći ispred policije, zaostajao kao sada u šahu. Nakon te vremenske digresije slijedi ono što takođe ne nalazimo u drugim pripovijetkama – autorovo „mi“, koje se pojavljuje u obliku jedne jedine riječi (glagola), među zarecima, i ima anaforski karakter (upućuje na ono što je već kazano): *Nikome, rekosmo, ne bi povjerio koliko pati zbog toga što je zaostao* (POTEZ). Ova anafora korespondira sa pasusom u kome se konstatuje da majstor nikada nije mogao da postigne formu, da se brzo umarao i da su se mladi šahisti s podsmijehom odnosili prema njemu. A on je i dalje maštao o uspjehu.

Slijedi još jedna retrospekcija (druga po redu), koja je opet usmjerena na studentske dane, u kojima je majstor smisao života nalazio u šahu. Tu je i misao koja se autoru može pripisati i u kojoj se povezuje šahovska igra sa umjetnošću: *Prihvatio je tumačenje, još uvijek nedovoljno osmišljeno, a opet pomalo opšteprihvaćeno, da je šah umjetnost, i ako mu se posvetiš, doživljavaš svu onu nasladu, ali i lomove koje sa sobom nosi služenje ponesenom duhu* (POTEZ). Siromašni student je sanjao o ovozemaljskoj slavi, turnirima po ljetovalištima i susretima sa lijepim ženama. Taj dio prekida usklična rečenica: *Ali kako se poigrao život s tim*

njegovim snovima! (POTEZ) pa se radnja vraća u šahovsku dvoranu, u koju je majstor došao s čvrstom namjerom da se riješi nedoumice, nadajući se ipak potajno da nije još sve izgubljeno.

Time se završava prvi dio priče i počinje drugi u kome nestaje retrospekcija, a pojavljuju se tri paralelne linije: tok šahovska partije, majstorov unutrašnji monolog i dobijanje pisma od supruge Marije. U prvoj liniji opisuje se kako majstor, nakon što je odbio ponudeni remi, dugo posmatra poziciju i nalazi naizgled spasonosni potez – žrtvovanje figure. Druga linija prati njegova razmišljanja usmjerena na to da, najzad, izvojuje pobjedu. U te dvije linije uklinjuje se treća – demonstrator donosi pismo od Marije, ali ga majstor jedno vrijeme ne otvara, već ostaje u onoj drugoj liniji – analitičkoj, tačnije šahovsko-analitičkoj i psihoanalitičkoj, koje se grčevito miješaju i smetaju jedan drugoj: unutrašnji glas sve se više probija i potiskuje šahovski racio.

Ali istovremeno osjeća da se nešto hladi u njemu, hobotnica bezvoljnosti pruža svoje studene krake po njegovu tijelu. Zar je to bila samo fatamorgana, što mu se javlja u očaju u pustinji, to naslućivanje spasonosnog poteza? – pomišlja. Gdje je ako postoji? Nemoguće je da ga još ne vidi! Odjednom se uhvati u najobičnijoj samoobmani: pa on ponavlja zapravo neke od već proučenih varijanata, misleći da ide naprijed onda kada se vrti samo u krugu. „Ne budi smiješan – kaže mu neki unutrašnji glas – nema nikakve šanse, a željeni potez je pogrešan potez, obična besmislica, glupost, nedostojna tebe.“ (POTEZ).

Majstor najzad, dok mu prsti drhte, povlači sudbonosni potez, koji će se pokazati i kao posljednji potez u karijeri. Ali dolazi olakšanje – svejedno mu je šta će ispasti.

U posljednjem (trećem) dijelu primjenjuje se novi postupak, koji bismo nazvali cic-cak naracijom i u kome izbija u prvi plan čas šahovska igra, čas čitanje dobijenog pisma, čas razmišljanje o njegovom sadržaju. To izgleda ovako:

crni (igrač sa crnim figurama: majstor) prisjeća se dobijenog pisma, otvara ga i čita → bijeli vuče prvi potez potez → crni razmišlja o supruzi → bijeli vuče drugi potez → crni čita šta mu kćerka piše na poledini i razmišlja o obećanju da će joj donijeti bluzu sa narodnim vezom → bijeli vuče treći potez → crni se predaje.

Time se završavaju sve tri naracijske linije. Kraj jedne od njih (šahovsko-analitičke) posebno se eksplicira: *Majstor nije počeo analizu partije, kao što su to radili obično oni koji su izgubili, dokazujući pobjedniku kako je i odakle partija mogla imati drukčiji tok, u njihovoj dobijenoj poziciji, praveći to više kako bi smirili nerve i da ne bi izgledali jako potreseni* (POTEZ).

Završetak priče dolazi u obliku uopštavanja – kada je majstor ustao i pogledao na dvoranu, niko nije primijetio vlažan odsjaj u njegovim očima, jer: *publika ovdje prati figure, a ne ljude.*

13. Priča DOČEK (ПРЕЧЕК) jedina ima izrazito dijaloški karakter i sastavljena je od četiri dijela. U prvom se opisuje kako je stigao avion iz Istambula iz koga izlaze putnici. Pisac fokusira dvije ljudske tačke bez imena i preciziranja: jedna je *ona*, a druga *oni*. Informacija je i dalje vrlo oskudna, saznajemo samo da *ona* razmišlja da li su *oni* primili telegram. Slijedi dodatna informacija: *ona* je mlada žena. Zatim se *ona* grli sa *njima* – onima koji su je dočekali. Pisac i dalje ne okrija bilo čiji identitet, nego započinje drugi dio u obliku dijaloga iz koga saznajemo ko su *oni* – to su *njene* dvije sestre. *One* ostaju bezimene i neizdiferencirane, izuzev po izgledu: mlađa sestra je nešto niža. Ime sestre koja je izašla iz aviona saznajemo već u prvom dijaloškom sklopu: – **Mimi**, draga, – kao da jurišaju na nju dvije žene ne toliko mlade kao ona i ne tako lijepe (DOČEK), nakon čega se uvodi još jedno lice – dečko od desetak godina, sin jedne od sestara koje dočekuju Mimi. Za stariju sestru saznajemo pri kraju dijaloga da se zove Vera.

Razgovor triju sestara sastoji se od izliva radosti što se se, nakon dužeg vremena, ponovo vidjele, ali i prijekora starije sestre što se Mimi nije javljala:

Nisi pisala. Samo si se rijetko javljala. Ostali dobijaju pisma i druge stvari, a ti se ne javljaš da bar znamo kako si (DOČEK).

i što, iz škrtosti, nije ništa donijela njenom sinčiću na poklon, iako nije siromašna (muž joj je trgovac): – *Mimi, da si se sjetila da mu doneseš bar nešto?* – veli kobjagi prijekorno, ali ispada tvrdo i smisleno (DOČEK).

Ovdje pripovjedač ukazuje na tipičnost takve situacije – uspostavljanje odavnog izgubljenog kontakta budi stereotipe da je mlađa sestra uvijek razmažena, a starija uvrijeđena i da okreće leđa. Ova se misao nadovezuje na nešto što je prije toga rečeno i što ima svoje paralele sa bajkama:

Tako govori povisoka žena, naizgled strogo i prijekorno. Koža joj je na licu gruba. Ako se čovjek zagleda, vidi da joj crte nalikuju u mnogome na Mimine, ali djeluju kao nedovoljno izvedeni potezi, nedovršeni do onog stepena kada nastaje ljepota. Nekako smo već navikli još od bajki da ovakvu sudbinu povežemo sa starijim sestrama. U bajkama one se predstavljaju i kao zlobne, a možda je to uzeto iz života. I oči su joj sive, kao da liči na Mimi, ali imaju nijansu jastrepske ostrine. (DOČEK).

U trećem dijelu pripovijedanja uvodi se novi lik: objavljuje se polazak aviona, a Mimi posmatra za krajnjim stolićem *staru staricu*⁷ koja nešto šapuće muškarcima sa fesovima. Pošto se ništa ne čuje, Mimi pokušava da odgonetne o čemu razgovaraju. A u to vrijeme starija sestra rida, grčevito tresući mršavim ramenima, a manja je tješi. Ovom slikom daje se završni kontrast između sestara – hladne Mimi, s jedne strane, i dviju duševnih sestara, razočaranih susretom i potpuno utučenih. I dok ove posljednje tuguju zbog njenog odlaska, Mima sjeda u avion i prepušta se svojim mislima, dalekim od sestara i njihovih

⁷ U originalu *древна старица*.

emocija: *Uzima karamelu, uvaljuje se u sjedište, zatvara oči, tone u slici da je zanesena kao neka mala ptica što leti, leti, da joj se zamaraju krila, zamaraju ramena pa treba da se negdje spusti kako bi počinula* (DOČEK).

14. Tekst IZLOŽBA (ИЗЛОЖБА) posvećena je dječijim crtežima. U centru pažnje nalazi se dilema umjetnika koji je postavio izložbu oko toga da li jedan crtež uvrstiti ili ne. U tu nedoumicu upričava se majka i njena kćera, autorka spornog crteža. Naracija je data u šest slika. U prvoj se prikazuje izložbena sala. U drugoj se opisuje kako posjetioci razgledaju izložene crteže. U trećoj se fokusiraju dva studenta likovne akademije i jedna djevojka (koji komentarišu crteže, posebno onaj koji nosi naslov „Kuća moga djeda na selu“) te umjetnik koji je postavio izložbu. Četvrta slika se koncentriše na majku i kćerku koje traže crtež, ne nalaze ga i razočarane izlaze. Peta slika je centralna – umjetnik postavlja sebi pitanje da li je pogriješio što je crtež izostavio (utučen je, muči ga osjećanje krivice i nepravde nanesene veoma mladom autoru), odlazi u odaju u kojoj se on nalazi, ponovo ga analizira i uvjerava se da je ispravno postupio jer, iako pripada početniku, djetetu koje je samo okušalo na umjetničkom poprištu, crtež ne ispunjava osnovni zahtjev koji se mora odnositi i na one koji tek započinju proces stvaranja – narušavanje šablona.

Uzima gornji i pažljivo ga promatra odmičući lagano onoliko koliko može da ispruži ruku. To je crtež sa bronzanim bokalom. Umjetnik se nesvjesno osmjehnu sažaljivo. Bokali je stavljen na kuhinjski sto, sa dvije ruže unutra. Vidi se da su ivice povučene lenjirom, obojen je u plavo, koje nekom milimetarskom simetričnošću bljedi od ivica prema sredini. Pozadinu čini molovani zid, a šare su izvedene poput narodnoga veza. Izvlačenje takvih šara oduzima mnogo vremena na časovima crtanja. Nema ničega od one borbe dječijeg živog osjećanja protiv šablona koji želi da ga ukalupi, o kojoj je govorio umjetnik i koji je primjer na kome je bazirana osnovna misao ove izložbe. Ali ipak umjetnik kao da osjeća da se nešto odaziva sa ovog crteža na njegov sažaljiv osmijeh (IZLOŽBA).

Umjetnik zaključuje da nije ni mogao pogriješiti jer se dosljedno pridržavao umjetničkih principa. Međutim, i dalje ga muči druga strana medalje: njegov postupak stvorice u duši mladog stvorenja veliki ožiljak pa je bi više volio da je odstupio načela stvaralaštva, makar i nerado, jer se pravičnost može da izrodi u okrutnost. Njega najviše kopka to što kritička misao pogađa dijete dovedeno u situaciju da se njegovo umjetničko djelo (vjerovatno prvo) vrednuje ne svojom voljom.

Kraj petog dijela dolazi u obliku unutrašnjeg monologa o opravdanosti izostavljanja crteža i posljedicama po malog autora.

Ako se traži greška, ona dolazi od toga što crteži nisu bili odbijeni na vrijeme, prije nego što je učitelj saopštio djeci o tome koji su radovi primljeni za izložbu. Ali je i poslije moglo da dođe do sticaja okolnosti pa da ne bude ovakav završetak. Mogao se, na primjer, naći bilo kakav razlog da njih dvije ne dođu na izložbu, ili da dođu kada je već zatvorena, ili da svrati samo djevojčica, kada bi lakše prevladala iznenađenje, zato što se ne bi međusobno gledale ožalošćene i nemoćne pred još jed-

nom uvredom. Na kraju, bolje bi bilo da se ni on nije našao tu da gleda sav taj događaj. U tom će slučaju doći u situaciju onih koji određuju principe ali su daleki od toga da osmisle u nekom obliku detalje njihove primjene (IZLOŽBA).

Na ovom mjestu dolazi generalizacija, koja nije baš tipična za pripovijedanje Blaža Koneskog: *Međutim, ponekad život kao da svjesno izbjegava lakše puteve i stvara izukrštane događaje, možda radi pouke* (IZLOŽBA).

Završnim, šestim dijelom čitalac se prenosi u prostor u kojoj je izložba zatvorena:

Blagajnica zaključava sto, popravlja kosu i karminiše se. Kada izlazi, on samo još malo može da prati njene prave noge kako nestaju među prolaznicima (IZLOŽBA).

Finalnom rečenicom prekidaju se umjetnikova razmišljanja o spornom crtežu – on odlazi *kao da nema ništa zajedničko sa ovom izložbom*.

Kao što se vidi, naracija je jednolinijska, u njoj nema retrospekcije ili prospekcije, nema paralelnih naracija, tipičnih za prethodne priče.

15. Pripovijetka *VINOGRAD* (JIO3JE) ima, kao i prethodna, šest naracijskih cjelina, a u suštini donosi psihološku unutrašnju dramu u kojoj se jedan mladić lomi da li da kaže istinu drugom mladiću, svom prijatelju, istinu o djevojci u koju je ovaj posljednji zaljubljen. Početak prve cjeline je tipičan za inicijalnu naracijsku poziciju Blaža Koneskog: neotkrivanje identiteta glavnih likova. Uvodna rečenica glasi: *Iz doline se popeše pravo u vinograd* (VINOGRAD). Ni iz dijaloga koji slijedi ne saznajemo o kome se radi. Tek kada su dva nepoznata lica legla na travu, pisac razotkriva njihov identitet – to su studenti koji su je juče vratili iz Beograda nakon junskih ispita. Jedan od njih je gost kod drugog. Naknadno pisac navodi da se jedan od njih zove Marko (gost), dok će drugi do kraja ostati bez pravog imena, jedino će se pojaviti nadimak Agamemnon.

U prvom dijelu razgovor je neusiljen, ležeran o vinogradu u kome se nalaze. Zatim dijalog prelazi na djevojku Elenu.

Njegov je prijatelj odnedavno zaljubljen – to mu dođe nekako zajedno s bolešću. Prvi put tako vidljivo i, kako se činilo, prvi put srećno. Koristio je svaki povod kako bi poveo razgovor sa Markom o toj djevojci „s dušom poput toplog hljepečića“. Marko sa svoje strane i nakon ove vijesti zadrža odnos koji je imao prema njemu otkako se poznaju. On je umio uživati u njegovom razglabanju i istovremeno blagom bockanju. Zbog te Elene prozvao ga je Agamemnon. Bio je to melem i ležeran način nadmoći, koji kao da je i prijatelj tražio: kao da iz usta drugog čovjeka sluša svoje vlastita unutrašnja slatko-zlobna podbadanja (VINOGRAD).

Drugi dio naracije daje se u obliku retrospekcije: pisac vraća kazivanje na stanicu na kojoj je Marko upoznao Elenu. Sve troje krenuli su prenakrcatim noćnim vozom (pošto nije bilo mjesta, smjestili su se u hodniku na kofere). I tada dolazi do iznenađenja:

Vagon neosvijetljen. Ona primi Markovu ruku u mraku. Poslije joj je polako i dugo milovao nogu (VINOGRAD).

Marko je posmatrao taman profil Agamemnona s podsmijehom. Tim osjećajem završava se retrospektiva i produžava slika mladića: Marku je bilo nelagodno uvijek kada bi se našao u ovom vinogradu. Htio je da ne govori, da zažmiri pa je zatvarao oči, ali uzalud – tri koraka od njega ležao je čovjek koji je isijavao negativnu energiju. Razmišljao je da malo *ohladi* tu *usijanu glavu*, da mu sve kaže, ali je odlučio da se zadrži na podsmijehu, koji ionako *sve stavlja na svoje mjesto*. Međutim, i dalje ostaje dilema da li da mu istinu saopšti jer je očito da Marko Elenu voli. U prilog tome ide činjenica da je već jednom dokazao svoju nadmoć.

Ovdje dolazi četvrta naratološka cjelina u kojoj pisac ponovo pribjegava retrospekciji i opisuje kako je Marko uletio u neku tuču, odbranio Agamemnona, koji se bio sakrio i, uprkos tome, sažaljeva ga. Kasnije je shvatio da je Agamemnon bio kriv za tuču.

U posljednjoj, šestoj cjelini Marko se i dalje dvoumi da li da kaže ili ne. Ta nedoumica ostaje bez konačnog rješenja, jer završnom rečenicom pisac prelazi na sasvim drugu stvar – opis pejzaža: *Marko se okreće i gleda: razgrađen je vinograd, ali usred njega raste mlečika i niska kupina, malo nagore se diže kamenjar do podnožja svijetlosive stijene, a nad stijenom se jedva nazire bljeđa svjetloplava boja neba u kojoj svakojake misli nestaju* (VINOGRAD).

16. Novela OPROŠTENJE (ПРОЩКА) predstavlja pripovijedanje u jedanaest slika. Pošto tekst nije prevelik, one se brzo smjenjuju i doprinose dinamizmu pripovijedanja. Strukturno tekst se razlikuje od drugih time što se ime glavnog junaka daje odmah na početku – to je dječak Korilče. On se suočava sa tragičnim događajem – smrću mlade sestre u trenutku kada su slavi Oproštenje i Bajram pa se nalazi u klinču između tuđeg veselja (ostale djece) i svoje duboke tuge.

Uvodni dio je kratak – u tri rečenice daje se opis večeri uoči dvaju praznika (hrišćanskog i muslimanskog).

Drugi dio donosi slike dječijeg ganjanja po sokacima, dvorišta u kome se nalazi Korilče i oca koji zamišljen puši lulu. Korilče nestrpljivo iščekuje Oproštenje, koje on prvi put dočekuje u gradu.

To *prvi put* predstavlja i link na treću sliku koja dolazi u obliku retrospekcije, kojom saznajemo da je otac imao dosta dobro imanje, ali se nije mogao pomiriti sa životom u zabačenom selu pa ga je prodao, kupio kuću u gradu i otvorio prodavnicu brašna. To je palo u vrijeme najgore krize te je nakon nekoliko mjeseci radnja zatvorena.

Četvrta slika je vrlo kratka: Korilče večera sam, majka i baka se ne pojavljuju da mu daju da jede pa se pita šta se dešava i bez odgovora liježe u krevet.

U petoj slici dolazi objašnjenje: sestra Lenče je umrla. Dječaka šalju da to javi tetki.

Slijedi šesta slika sa ringišpilom pored koga prolazi Korilče. Ova ga naprava veoma privlači, same ga noge nose prema njoj. On posmatra djecu koja se veselo okreću i čuje klepetaljke – dolaze medvjedi. Djeca trče za njima, a Korilče se dvoumi da li da i on krene, dvoumi se samo na trenutak jer zna da je taj dan tužan za njihovu kuću.

U osmoj slici slijedi nastavak – dječak susreće djecu sa maskama i različitim ukrasima.

Deveta slika donosi dječakova raspoloženja – on se samo na trenutak počinje da smije, a onda vraća u stvarnost:

On je bio sasvim sve zaboravio, jednostavno mu dođe da se smije tako slobodno i tako iznenada da se nije mogao zaustaviti. „Griješ je“, pomisli i odmah nakon toga izađe mu na oči njegova manja sestrice, ali živa, otvorenih očiju, sa osmijehom, kao da veli: bato, bato. Korilče se pribra, ali ona gorka utučenost samo od prije nekoliko trenutaka kao da bijaše razbijena pa nije mogao da joj se sada ponovo vrati. Kao da je postalo sada nešto drugačije kod kuće pa žuri da vidi da, možda, nije sve ni tako loše (OPROŠTENJE).

U desetoj slici opisuje se ispraćaj umrle sestrice:

U kuću izlaze i ulaze žene sa crnim maramama. Tiho je, niko ne plače. Poslijepodne su došli da nose mali mrtvački sanduk. Majka, sva izbezumljena, izgubljena od plakanja, opuštene nepočesljane kose, grli Korilčeta i Verku (OPROŠTENJE).

i sumorno veče koje je uslijedilo poslije sahrane kada je majka, bez obzira na veliku žalost, započela uobičajen ritual vezan za Oproštenje: vezala je koncem jaje za vreteno, a djeca su ustima pokušavala da ga uhvate. Iako je majka namještala da on uhvati jaje, Korilčetu nije bilo do igre: on je vidio da je očevo lice *strogo i sjetno kao napukla zemlja*. Dječak se nevoljno osmjehivao.

Jedanaesti dio dolazi u obliku glavnog zaključka koji dječak izvlači iz situacije:

Dijete sada po prvi put osjeća da u duši može da nastane hladna praznina, od dodira sa nečim nepoznatim, strašnim i besmislenim i da treba pomoći čovjeku da preboli svoju boljku (OPROŠTENJE).

17. Pripovijetka CIPELE (ЧЕВЛИ) najveća je u ovom pripovjedačkom opisu Blaža Koneskog pa stoga ima i najviše naracijskih cjelina (14). U središtu pažnje nalazi se učenik petog razreda koji živi u internatu, ostaje sa potpuno izlizanim cipelama, pokušava da taj problem riješi i sukobljava se sa nezainteresovanošću uprave, vaspitačevom zakulisnom igrom i dječijim nerazumijevanjem. Ovo je priča o dječaku koji doživljava veliku nepravdu i o njegovim duševnim preživljavanjima zbog toga. Kao u većini proznih tekstova Blaža Koneskog, glavni junak je na početku bez imena, i za razliku od nekih drugih priča, takav ostaje do kraja. Pisac će uvesti u kazivanje likove sa imenom (vodnika Bane, izviđača Grneca, druga Mića, djevojčicu Gicu), ali će glavni junak ostati bez njega (takav će biti još vaspitač – profesor filozofije, nastavnica njemačkog jezika i Mićina majka).

Već prvi dio priče otkriva stožerni motiv – oskudnost u internatu (dječak je još uvijek nosio kratke pantalone donesene od kuće, mada mu je sljedovala internatska uniforma; psihičku traumu izazivao je i rast: ostao je sitan, što je predstavljalo izvor teških duševnih patnji). Ona je najviše dolazila do izražaja u obući: don se izlizao pa se rupa na desnoj cipeli brzo širila, a dječak se nije usuđivao da se obrati vaspitaču kako bi se ona popravila.

Početno predstavljanje problema i dječakov dvoumljenje da nešto preduzme nalazi se u središtu drugog dijela pripovijedanja.

U trećoj slici radnja se premješta izvan internata u polje, gdje praktičnu obuku izvodi izviđački vod „Jelen“. Ovdje ponovo izlazi u prvi plan slaba odjevenost djece: *Nekome je rascvjetao lakat, nekome su rascvjetale pantalone, a neko je sav umazan, a naša opšta ofucanost je pokazivala da pred internatskom upravom predstoji rješavanje kompleksnog problema obnove odjeće i obuće, u čemu moje cipele dolaze samo kao sitni detalj, a on je, razumije se, kao i uvijek u takvim slučajevima, komplikovao stvar (CIPELE)*, ali i veličina i bijeda vodnika Bana:

Onako visok, dobro razvijen, imao je zašto da se diči: bijaše utegnut u novoj izviđačkoj uniformi, iznajmljenoj odnekud u gradu, na kuku mu je tupkao izviđački nož, a u ruci je nosio trouglastu zastavicu sa izvezenim jelenom – amblemom našega voda. Ali se sve njegova veličina na tome i završavala. Izgledao je samo kao lijepo dotjerana fasada nesrećno uzglobljene zgrade, koja se svakog trenu može da razvali (CIPELE).

U ovome segmentu pojavljuje se retrospekcija: *Često naviru iz sjećanja ti prolećni dani – izlazi omanja kolona iz internatskih vrata, skreće pored gradskog groblja i još malo pa je evo na slobodnom prostoru u polju (CIPELE).*

Četvrta slika donosi jedan detalj koji je pojačavao priču o cipelama: dječak je imao naviku da na trotoaru uvijek desnom nogom staje na liniju kojom je ispresijecan cement: *Tome sam se potčinjavao po naredbi nekog neminovnog ritma utemeljenog u mome razdvojenom biću, pa ako bih samo malčice narušio pravilnost, zbog rasijanosti ili zbog neke trenutačne smetnje, doživljavao sam to kao neoprostivu grešku te bi mi dolazilo da se vratim nazad da sastavim konce svoga hoda (CIPELE).* Ali desna noga je toliko obosila da je gotovo čitav prednji dio donja otpao pa je bio na mukama jer je narušavao primarni ritam hoda.

Peta slika ističe još jedan problem: s proljeća je počinjalo loptanje, a dječak više nije mogao da puca penale, koji su bili njegov „fah“. Stoga ga je i to nagonilo da se obrati vaspitaču.

U šestoj slici prikazuje se kako se dječak i dalje ne usuđuje da izađe pred vaspitača, tačnije to pokušava na posredan način – preko drugova, što čini osnovu sedme slike. Najzad se upliće vodnik Bane i iznosi njegov problem. Pisac odgađa rješenje osmom slikom u kojoj se opisuje kako je dječak napisao pjesmu za đачki list koju je vaspitač pohvalio.

U devetoj slici ostaje neizvjesnost; čitalac jedino saznaje da je obućar dolazio i uzima mjeru, ali i za vodnika Baneta.

Deseta slika donijeće dječaku još jednu traumu zbog cipela: on, kao i gotovo svi drugi dječaci, biva očaran novom nastavnicom njemačkog jezika. Dječak počinje da mašta, ali ga kao hladan tuš pogađaju njene riječi kada mu je vidjela cipele:

Grčevito skupljam noge. Ali već je kasno i čak neumjesno. Možda je baš taj nepromišljeni pokret potače da se nasmije i, umjesto da pređe preko svega ćutanjem – kao što bih očekivao od nje – reče mi pred čitavim razredom: „Treba da ispratiš ove cipele u muzej“ (CIPELE).

Dječak je bio u šoku: čitav se razred smijao pa se i on smješkao ne shvatajući kolika mu teška duševna samobičevanja prestoje zbog bolnog podsjećanja na ovaj trenutak.

Jedanaesta slika donosi razrješenje – dječak dobija cipele. Ali u narednim dijelovima se pokazuje da je ono bilo lažno: on odlazi na selo kod druga Mića (12. slika), čija majka primjećuje da su mu cipele velike i da gube sjaj jer je dobio stare premazane cipele (13. slika).

U završnoj slici (četnaestoj) dječak shvata da ga je Bane mučki prevario, ali mu ovaj kaže da je kriv vaspitač koji je naredio da se dječaku daju stare cipele. I tu počinje monolog do bola uvrijeđenog djeteta:

I zaista, što je on bio kriv? Zar mi se svojom voljom usprotivio u borbi za cipele? Ne, on je čak želio da mi pomogne i ne mogu da ga mu to zaboravim. Jedna druga volja ga je dovela u položaj da padne i na njega sjenka podlosti koja je učinjena (CIPELE).

Dječak ne može da vjeruje da je vaspitač mogao tako podlo postupiti prema njemu.

U svijesti mi se javljala rumenkasta glava vaspitača, sva nekako samouvjereno ispravljena pred mojim pogledom pod znakom one kurzivne maksime iz gimnazij-skog lista, – a meni se snažno stezala pesnica pa mi se činilo da stiskam u njoj nož. Ne mogu da shvatim kome i zašto bi bilo potrebno sve to pletenje tajnih konaca na račun moje grbače. Kome je i zašto bilo potrebno da glanca one stare cipele, krpljene raznobojnim komadima, da budi u meni iluziju kako mi se daje kao novi uskrsi poklon. Zar nisu mogli da mi daju obične stare Banove cipele, otvoreno, bez bilo kakve prevare, i ja bih ih uzeo, jer sam morao da ih uzmem, i nosio bih ih kao što ih nosim sada, ali ne da trpim i ovu nemilosrdnu uvredu. Zar su me se plašili? A što im ja mogu, šta im mogu sada! (CIPELE).

Unutrašnji monolog završava se konstatacijom o hladnom kalkulisanju svijeta sa kojim se mora živjeti: *Izvukao sam se lagano u učionicu, oslonio rukama na koljena i tužno posmatrao velike cipele na svojim nogama koje su ušle u moj život kao neka živa bića, svjedočeći o hladnom kalkulisanju svijeta sa kojim mi je dalje (CIPELE).*

18. Analiza devet pripovjedaka pokazuje da Koneski u svakom tekstu naracijsku strategiju usklađuje sa temom i prirodom fabule, da koristi različite

postupke, da na vremenskoj ravni dominira retrospekcija, a u slikanju likova unutrašnji monolog. Značajan broj tekstova ima autobiografske elemente.

19. Među poetskim djelima izdvaja je TEŠKOTO. Ova pjesma napisana je, prema kazivanju samog Koneskog, u februaru 1946. u beogradskom hotelu Kasina.

Kao što sam pričao i drugim povodom, u februaru te godine napisao sam „Teškoto“. Napisao jedno prijedpodne u sobici beogradskog hotela „Kasina“. Kao da mi je i sada pred očima list i ona slova pisana običnim percem i mastilom muraćipom. Bio sam uvjeren da sam stvorio značajan tekst. List sam presavio i stalno ga nosio u unutrašnjem džepu kaputa (Koneski 2015p: 227–228).

Objavljena je prvi put 1948. u zbirci ЗЕМЈАТА И ЛЈУБОЉТА (ZEMLJA I LJUBAV).

Koneski je kasnije pisao kako je bio svjestan da više nikad ne može da napiše tekst kao što je to TEŠKOTO, iako je vladao poetskom vještinom bolje nego 1946. godine:

Čitava atmosfera je tada pogodovala da se pojavi takva makedonska pjesma. Lako će se prepoznati u njoj opšta raspoloženja pa i neke dnevne ideje i lozinke (ZA OTKRIVANJE PJESME).

U naslovu pjesme nalazi se makedonsko muško kolo koje obično prate zurle i doboši. Ova narodna igra je i glavna polazna tačka datog poetskog ostvarenja. Koneski je oro vidio prvi put u Prilepu 1942 godine (igralo se bez muzike). Kolo se posebno veže za pečalbare koji su se nakratko vraćali u rodni kraj da bi pomogli najbližim. Ono odražava tešku makedonsku prošlost, duboku tugu i težnju za slobodom. Pretpostavlja se da je nastalo u XIX vijeku u zapadnoj Makedoniji.

Pjesma⁸ se sastoji od deset strofa i 80 stihova. Osnovu čini dvanaesterac (60 stihova), dok su ostala dva tipa stihova zastupljena mnogo manje – jedanaesterac (10 stihova) i peterac (10). U svakoj strofi nalazi se po jedan jedanaesterac i jedan peterac. Struktura strofe (osam stihova) izgleda ovako: 12 – 12 – 12 – 12 – 12 – 11 – 12 – 5. Jedanaesterac uvijek zauzima pretposljednji stih, a peterac posljednji.

U pjesmi je primijenjena stroga parna rima (a – a, b – b) u prva četiri stiha, dok se peti stih rimuje sa sedmim, a šesti sa osmim.⁹

Lajtmotiv *O teškoto!* pojavljuje se na početku prve, druge, šeste, devete i desete strofe.

Prva strofa je orijentisana na zvuk – ona počinje stihovima o zurlama koje cvile i dobošima koji grme. Ova dva muzička instrumenta odjekuju u grudima

⁸ Analiza se odnosi na original, a ne na prevod.

⁹ U našem prevodu dosljedno smo se pridržavali originala i zadržali kako njegovu slogovnu strukturu tako i rimu (Tošović 2015). Takva orijentacija stvorila je prilične probleme na semantičkom, odnosno smisaonom planu.

autora, njemu se plače kao djetetu, dolazi mu ga grize usne, stegne srce kako ne bi pustio krik. U drugoj strofi dolazi novi motiv – izlaze starci, zamišljeni, sa suzama u očima. Njihov prvi korak po mekoj travi je miran, lagan i sa prikrivenom tugom. Ponovo se oglašava doboš, a pogled staraca liči na munju. U trećoj strofi njima se pridružuju momci koji se do njih hvataju, jer im mladost žudi da poleti. Od toga se kolo ljulja, zemlja vrti, a okolna brda odjekuju. U četvrtoj strofi slika se produbljuje: kao da je oro sraslo s rodnom zemljom, u njemu žubori rijeka riječi, duva strašni vjetar, šapće sazrelo žito dok se širi večernji miris, a zemlja diše vatrenim dahom. Petom strofom autor poručuje da su u oro utkani duša, vijekovi, krvavi bol i misli o radosnom i slobodnom svijetu. U šestoj strofi pjesnik nijemo posmatra kolo, oči mu se magle, on vidi sina pored oca, a djeda kraj unuka. U sedmoj strofi konstatuje se da su mračna vremena polje onih koji su se uhvatili u oro. Njihove glave su oborene, oni igraju oprezno, korak po korak. Osmu strofu pjesnik otvara pitanjem ko li može da izbroji ljute rane, vatrene noći i pusta zgarišta. Deveta strofa donosi motiv lanaca na roblju, vezanih momaka i djevojaka u zarobljeništvu. Ovdje se potencira vjekovna stradanja makedonskog naroda i njegova težnja za slobodom. Slijedi nova slika: oro se zaljuljalo, začuo se tutanj i povik – to buntovnička noga gazi po rodnoj grudi. Posljednja, deseta, strofa vraća pjesnika u stvarnost – on po selima vidi oro pa mu suza klizi niz obraze jer se njegov narod oslobađa ropstva. Završni stih pun je optimizma: pšenica će još bolje roditi, kao što će i život biti još plodniji.

20. Blaže Koneski je imao svoj, specifični pogled na poeziju. Smatrao je da se pjesma otkriva prije nego što se i počne pisati. Do tog saznanja došao je nakon *neobično lake improvizacije* nekih tekstova (TEŠKOTO, STERNA i dr.). Tada je imao osjećaj da pjesmu ne piše, nego je otkriva: *U tom trenutku mi se javila misao da sam možda prvi koji je doživio takvu senzaciju i da, zatim, čitava pojava traži racionalno tumačenje* (OTKRIVANJE PJESME). Koneski je isticao da su njegovom doživljaju bliske riječi Mikelandela o tome da je on stvarao svoje skulpture tako što je od kamena odbacivao ono što je nepotrebno.

Jedan veoma običan postupak u savremenoj skulpturi blizak je našoj ideji. Često savremeni skulptori uzimaju neku prirodnu formu, korijen drveta i dr., te intervencijom koja dozvoljava da prepoznamo lako tu prvobitnu formu – stvaraju skulpture ili, da se izrazimo svojim jezikom, otkrivaju u njoj skulpturu (OTKRIVANJE PJESME).

Nešto slično nalazio je i kod Osipa Mandeljštama.

Kao snažnu potvrdu padaju mi na pamet impresije Nadežde Mandeljštam, koja je imala mogućnost da prati postupke svoga supruga, velikog pjesnika Osipa Mandeljštama, tokom nastajanja pjesama. „Nekako sa dobija utisak – kaže – da pjesme postoje prije nego što su zapisane. (Osip nikada nije govorio da je stihove ‘napisao’. Prvo ih je ‘sastavljao’, a potom ‘zapisivao’). Čitav proces poetskog stvaranja se sastoji od nastojanja da se ulovi i zabilježi harmonična i smisljena cjelina koja već postoji i koja se odnekud pretvara u riječ.“ (OTKRIVANJE PJESME).

U prilog ovakvom razmišljanju Koneskom govori i činjenica da pjesme određenih žanrova ne nastaju po pjesnikovoj želji, ali imaju svoje momente rađanja.

Takav je slučaj sa npr. patriotskom poezijom, kao i uostalom sa drugim vidovima izrazito društvene angažovane poezije. Ako se izostave spomenuti momenti, izostavljeno je otkrivanje pjesme, i slaba je nada da će neki drugi momenat to izostavljanje nadoknaditi (OTKRIVANJE PJESME).

Koneski je tvrdio da kao osnova za pjesmu služe izreke, neočekivani sklopovi riječi u konkretnoj životnoj situaciji, emocionalno obojeni rudimentarni podaci, jednom riječju – neka prirodna forma: *Kao pri otkopavanju – prvo se pojavljuje dio predmeta, a zatim se pažljivo razgrće zemlja oko sve dok on ne bude sasvim otkriven* (OTKRIVANJE PJESME). Koneski zaključuje:

Kad čovjek razmisli, proizilazi da možda otkrivanje pjesme u dobroj mjeri znači izdizanje jednog rudimentarnog podatka, ali sa potencijalnim emocionalnim nabojem, na viši nivo, na poetski nivo, do koga se dolazi preko spomenutog autorskog, poetskog komentara (OTKRIVANJE PJESME).

21. U poetskom stvaranju Koneski nalazi važno mjesto za inovaciju i tradiciju. On je čak i razradio poseban model za njihovo tumačenje, u koji je uključivao tri strane jednog trougaonika: tradiciju, kolektiv i autora.

Iako je data shema nastala u proučavanju kontakata na planu izraza, ona može lako da se proširi i na druge planove i da posluži, nadam se, efikasno za jasnije prikazivanje odnosa između tradicije i obnavljanja. Upravo inovacije autor unosi uz saglasnost kolektiva (pretpostavlja se da one nastaju i u samom kolektivu), uz stalnu interakciju tih dvaju faktora sa faktorom tradicije. Ne može da se zaobiđe bez te saglasnosti, zašto je tradicija živa i u kolektivu, kao i u samome autoru. Tekst koji ne odražava ovu zakonomjernost, odnosno u kojoj nije nađena ravnoteža između spomenutih faktora, može da predstavlja interesantan eksperiment, može da pretenduje na modernost u bukvalnom smislu onoga što se naziva moda, ali taj tekst ne može da bude umjetnička realizacije (O TRADICIJI I INOVACIJI).

Koneski ističe i da svaki autor raspolaže određenim *radnim pogledima* na svoje umjetničke postupke, na svoju umjetnost, odnosno zanat (JEDAN POKUŠAJ).

22. U tumačenju poezije drugih autora nalazi se i tekst Blaža Koneskog *MINIJATURA*, u kome se analizira pjesma Konstantina Miladinova *ŽELJA* i u kojoj se posebno izdvaja simetrija.

Kakav osjećaj za simetriju! U prva se tri stiha postavlja pitanje, pojačano ponavljanjem. U preostala tri stiha postavlja se drugo pitanje, sasvim suprotno, kao da se raspoloženje okreće naopako. U meni se budi slika labuda koji pliva neprimjetno u malom jezercu između vrba u parku. U vodi ga prati odraz njegovog lika, sa kontrastom. Nije mi slučajno javio takav prizor. Labuda, sa njegovim povijenim vratom, možemo da zamislimo kao živi upitnik (MINIJATURA).

23. Vrijedno je spomenuti esej Blaža Koneskog *IVO ANDRIĆ*. U njemu se iznose sjećanja na 1946, kada je zamolio Andriću da pročita njegovu tek napisanu pjesmu *TEŠKOTO*, ali je bio razočaran hitrim odbijanjem velikog pisca.

Zar je čudno da ne mogu da savladam iskušenje i da zamolim Andrića da pročita moju pjesmu koju do tada niko nije čitao? Nalazio sam se svaki dan u blizini jednog velikog pisca pa mi se činilo da ne treba da propustim šansu. Andrić je odbio takvim kratkim i odsječnim pokretom da nisam uspio ni da se uvrijedim, ali sam odmah shvatio da sam sam postupio nepromišljeno. I do danas se sjećam te kratke, više nijeme scene. Kasnije sam, već iskusan, često opravdavao Andrića, jer se i meni šesto dešavalo da odbijam početnike koji traže moje mišljenje o svojim tvorevinama. Treba da priznam da je to veoma dosadna rabota, posebno ako mladi autori nisu toliko razumni koliko sam bio ja u njihovim godinama (Ivo Andrić).

Koneski ističe da mu je Andrić dao jednom veliku podršku:

To je bilo na plenumu Saveza pisaca Jugoslavije u Ljubljani, na kojoj je pripreman Titogradski kongres. Mandat je trebalo da pređe u Sarajevo, a da novi predsjednik bude Meša Selimović. Izbio je otpor pa sam nastojao da razuvjerim opONENTE. „Da poslušamo našeg predsjednika! – podrži me Andrić – To je iskusan čovek“ (Ivo Andrić).

24. Stil pripovijedanja Blaža Koneskog je stil čovjeka koji duboko zadire u suštinu života, traži njegove determinante i nalazi ono što se njemu čini zanimljivim, a drugim ponekad izgleda običnim, i to pretvara u priču u kojoj maksimalno dolazi do izražaja čehovljevska načelo da riječima treba da bude tijesno a mislima prostrano.

U njegovom načinu izražava nema mnogo ni tropa, ni figura, nema vidljive a pogotovo ubitačne ekspresivnosti i izražajnosti pa se postavlja pitanje kako i čime Koneski gradi vrhunsko umjetničko ostvarenje. Objašnjenje daje kratka, sažeta, jezgrovita, promišljena i logički strukturirana rečenica u kojoj nema suvišnih elemenata, koja se tako povezuje sa drugim da stvara harmoniju iskaza i misli, a kazivanju daje neusiljen, lagodan i skladan ton. Njegova proza pokazuje da se bez napadnih ukrasa, jakih riječi i kitnjastog načina pripovijedanja može stvoriti djelo velike vrijednosti.

Koneski je veliki majstor male forme, prozne minijature životnih minijatura čiji je čvrsti nosilac istančani stil izražavanja.

Riječ Blaža Koneskog se lijepi za čitaoca koji, možda, i ne osjeća zašto. I ako se pita, teško da nalazi odgovor. A on je u jednostavnosti koja leži u osnovi naracije Blaža Koneskog. Lako se komplikovano izjašnjavati, mrsiti stvari sebi i drugima. Ono što je i jednostavno, i složeno mnogo je teže jednostavno iskazati. Kako je to činio Blaže Koneski.

Izvori

Koneski 1990: Конески, Блаже. ПРОЗА. Скопје: Култура. 319 с.

Koneski 2011^a: Конески, Блаже, ПОЕЗИЈА, книга прва, том 1. Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов. Скопје: МАНУ. 436 с.

- Koneski 2011^b: Koneski, Blaže. ПОЕЗИЈА, книга прва, том 2. Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов. Скопје: МАНУ. 443 с.
- Koneski 2015^a: Koneski, Blaže. IZLOŽBA. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 61–66. [Original: ИЗЛОЖБА]
- Koneski 2015^b: Koneski, Blaže. VINOGRAD. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 75–78. [Original: ЛОЗЈЕ]
- Koneski 2015^c: Koneski, Blaže. POTEZ. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 91–96. [Original: ПОТЕЗ]
- Koneski 2015^d: Koneski, Blaže. DOŠEK. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 101–104. [Original: ПРЕЧЕК]
- Koneski 2015^e: Koneski, Blaže. OPROŠTENJE. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 123–126. [Original: ПРОЧКА]
- Koneski 2015^f: Koneski, Blaže. MIOMOILAŽENJE. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 129–130. [Original: РАЗМИНУВАЊЕ]
- Koneski 2015^g: Koneski, Blaže. SUSTET U RAJU. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 137–138. [Original: СРЕДБА ВО РАЈОТ]
- Koneski 2015^h: Koneski, Blaže. TIHI DON. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 147–148. [Original: ТИХИ ДОН]
- Koneski 2015ⁱ: Koneski, Blaže. CIPELE. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 167–176. [Original: ЧЕВЛИ]
- Koneski 2015^j: Koneski, Blaže. TEŠKOTO. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески:

Parallelen/Паралели. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 183–186. [Original: ТЕШКОТО]

Koneski 2015^k: Koneski, Blaže. ОТКРИВАНЈЕ ПЈЕСМЕ. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 201–204. [Original: ЗА ОТРКИВАЊЕТО НА ПЕСНА]

Koneski 2015^l: Koneski, Blaže. О TRADICIJI I INOVACIJI. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 209–210. [Original: ЗА ТРДИЦИЈАТА И ИНОВАЦИИТЕ]

Koneski 2015^m: Koneski, Blaže. JEDNO ISKUSTVO. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 215. [Original: ЕДЕН ОПИТ]

Koneski 2015ⁿ: Koneski, Blaže. MINIJATURA. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 221. [Original: МИНИЈАТУРА]

Koneski 2015^o: Koneski, Blaže. IVO ANDRIĆ. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 227–230. [Original: ИВО АНДРИЌ]

Koneski 2015^p: Koneski, Blaže. VINO. Preveo Branko Tošović. In: Tošović, Branko (Hg.) / Тошовиќ, Бранко (ур.). Blaže Koneski / Блаже Конески: *Parallelen/Паралели*. Грац/Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 235. [Original: ВИНО]

Literatura

Andrejevski 1991: Андреевски, Цане. *Разговори со Конески*. Скопје: Култура. 461 с.

Đurčinov 2008: Ѓурчинов, Милан. Кон поетиката на Блаже Конески. In: Цепароски, Иван (избор, предговор и редакција). *Македонскиот есеј*. Битола: Микена. С. 79–88.

Đurčinov 2001: Ѓурчинов, Милан. Светската поезија во преводите и во поетиката на Блаже Конески, Гане Тодоровски и Матеја Матевски. In: *XXVII научна дискусија на XXXIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет Св. Кирил

- и Методиј, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. С. 7–16.
- Đurčinov 2002: Ѓурчинов, Милан. 2002. Блаже Конески – стожерна личност – белег на епохата. In: *Делото на Блаже Конески (Остварувања и перспективи)*. Меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Блаже Конески. Скопје: МАНУ. С. 37–48.
- Estratova 2007: Естратова, Ана. Жанровската оригиналност на расказот Чевли од Блаже Конески. In: *Македонскиот расказ*. Скопје. С. 75–81.
- Marković 2005: Marković, Slobodan Ž. *Pojave, stvaraoci i deca u makedonskoj književnosti*. Beograd: Beogradska knjiga. 154 s.
- Tošović 2013^a: Tošović, Branko; Тошовиќ, Бранко (Hg./ur.). *Поетиката, стилистиката и лингвистиката на текстовите од Блаже Конески во корпусот Гралис / Poetik, Stilistik und Linguistik der Texte von Blaže Koneski im Gralis-Korpus*. – Грац – Скопје / Graz – Skopje: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје – Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје. 246 S./с.
- Tošović 2013^b: Tošović, Branko. Einführung (Вовед на германски јазик). In: Тошовиќ, Бранко (ур.) / Tošović, Branko (Hg.). *Поетиката, стилистиката и лингвистиката на текстовите од Блаже Конески во корпусот Гралис / Poetik, Stilistik und Linguistik der Texte von Blaže Koneski im Gralis-Korpus*. Грац – Скопје / Graz – Skopje: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје – Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје. С. 11–16.
- Tošović 2013^c: Tošović, Branko. Лексичките доминанти во текстовите на Блаже Конески во корпусот „Гралис“. In: Тошовиќ, Бранко (ур.) / Tošović, Branko (Hg.). *Поетиката, стилистиката и лингвистиката на текстовите од Блаже Конески во корпусот Гралис / Poetik, Stilistik und Linguistik der Texte von Blaže Koneski im Gralis-Korpus*. Грац – Скопје / Graz – Skopje: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје – Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје. С. 189–198.
- Urošević 2002: Урошевиќ, Влада. Избор по сродност (За еден вид препјувачка активност на Блаже Конески). In: *Делото на Блаже Конески – остварувања и перспективи*. Скопје: МАНУ. С. 131–138.
- Vangelov 1981: Вангелов, Атанас. Поетскиот исказ на Блаже Конески. In: *Литературен збор*, Скопје. Бр. 28/2. С. 13–38.
- Vangelov 2004: Вангелов, Атанас. Проштевање од Конески. In: *Македонски писатели* (I). Скопје: Култура. С. 121–192.

Тошовиќ/Бојковска 2013: Тошовиќ, Branko; Тошовиќ, Бранко; Бојковска, Емилија. Корпусот на Блаже Конески во Гралис-мак. In: Тошовиќ, Бранко (ур.) / Тошовиќ, Branko (Hg.). *Поетиката, стилистиката и лингвистиката на текстовите од Блаже Конески во корпусот Гралис / Poetik, Stilistik und Linguistik der Texte von Blaže Koneski im Gralis-Korpus*. Грац – Скопје / Graz – Skopje: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје – Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје. С. 199–209.

