

Бранка Николић

ПОЕЗИЈА БЛАЖЕТА КОНЕСКОГ КАО ИНСПИРАЦИЈА МУЗИЧКИМ СТВАРАОЦИМА

У протекле четири деценије књижевно стваралаштво Блажета Конеског вишестрано је анализирано. Богатство звучења и значења које еманира то стваралаштво служило је као непрекидна инспирација књижевним аналитичарима, док су остали аспекти анализе запостављани. У обимној критичкој литератури о поезији Конеског ретки су прилози у којима би се говорило како је и колико овај богати поетски опус служио као инспирација нашим музичким ствараоцима. Према евиденцији коју има Савез композитора Југославије озвучено је 12 песама Конеског више од 40 пута. Међу њима срећемо и најпознатије македонске композиторе као што су Тодор Скаловски, Властимир Николовски, Стефан Гајдов, Џамбазов, Љубомир Бранђолица, чију ћемо композицију »Нежност« посебно анализовати, и други.

Једноставност поетског израза, блискост тематике и мотивике и модерност учинили су да Конески постане један од најомиљенијих и најпознатијих савремених македонских песника. Те особине његове поезије утицале су на музичке ствараоце, те није чудо што они често посежу за текстовима његових песама. Томе треба додати и чињеницу да је поезија Конеског својеврсним нитима везана за македонску народну песму (овде термин »народна песма« употребљавамо у етномузиколошком смислу, као спој мелодије и текста, тако да је и та особеност погодовала међусобном надахњавању књижевног и музичког ствараоца. Конески је познат као велики познавалац македонске народне песме. Попут Беле Бартока, и Конески сматра да су многе народне мелодије обраци уметничког савршенства. Стога је Конески велики поштовалац традиције, те ће често и различитим поводима говорити о својој везаности за уметничку традицију македонског народа.

Веза са традицијом је једна од карактеристика савремене македонске поезије од Косте Радина до најмлађе, четврте генерације македонских песника. У огледу »Кочо Рацин«, објављеном у књизи **Огледи и беседе**, »Народна књига«, Београд, 1978. стр. 156—164, Конески ће забележити следећу мисао: »Рацин је био дубоко емоционално везан за народну пе-

сму која је на њега деловала својом целовитошћу, као текст и као музика«. Очигледно, Конески овим редовима саопштава и сопствени доживљај македонске народне песме, а уједно показује и добро познавање других уметничких врста у поратном развоју македонске културе и македонског уметничког стваралаштва. (Ту пре свега мислимо на ликовну уметност. Изванредни су прилози Конеског о Лазару Личенском и Николи Маритиномском). У том контексту посматрано није случајно што су се најзначајнији поратни македонски композитори Скаловски, Гајдов, Прокопијев и други, инспирасани или народном песмом или оним поетским опусима који су јој веома блиски, као што је случај са Рациновом поезијом (о томе смо писали у раду »Хорови компоновани на текстове песама Коче Рацина«, у зборнику радова **40 години »Бели мугри«, »Шеснаести Рацинов средби«, Титов Велес, 1979, стр. 193—200).**

ПЕСМА
ОКТОБРА

Једна од значајних поетолошких премиса Конеског је да уметност мора бити посвећена општим и релевантним темама људске егзистенције. Да би била прихваћена и да би трајала у времену она мора имати универзалан смисао (то подвлаче сви проучаваоци поетског опуса Б. Конеског: Александар Спасов, Димитар Митрев, Милан Бурчинов, Радомир Ивановић, Душко Наневски и други). Имајући одговоран однос према сваком стваралачком чину Конески посебну пажњу посвећује језику своје поезије. Он настоји да се његов поетски израз усклади са природом македонског језика који је еуфоничан, било да се ради о квантитативној (еуритмичкој), било о квалитативној еуфонији. Македонска народна поезија има веома богате метричке облике, а то метричко богатство непосредно је доприносило богатству ритмичке и мелодијске интонације, о чему надахнуто пише Георги Сталев у књизи **Македонскиот верс** (»Македонска књига«, Скопје, 1970, стр. 317). Тако је Конески двојако упућен на проучавање македонског језика: као један од најистакнутијих слависта данас и као песник који зна да судбина његове поезије зависи од употребе изражајних средстава којима се служи. Чувајући аутентичност македонског језика и развијајући његове изражајне могућности, он показује ону природну тежњу сваког песника ка савршенству, у жељи да остави у наслеђе аутентично књижевно дело. (Упутно је видети његове књиге **Македонски језик у развоју словенских књижевних језика, 1968.** и **Језик македонске народне поезије, 1971.**)

Сада постаје јасније откуд толико музикалности стиха у поетском опусу Конеског. Такође постаје и схватљивије што су његове песме, захваљујући наведеној карактеристици прикладне за компоновање. Пре свега оне су целовито књижевно компоноване. Посматрано и садржински и формално, оне поседују унутрашњу кохеренцију, уједначен интензитет, а такође их карактерише одсуство тематских и мотивских проширења. Њихова поента најчешће је пласирана тако да одговара музичкој обради а priori.

Многе од песама Конеског одају извесну говорну архаику, будући да он бира онај изражајни регистар који најекспресивније изражава идеју о континуитету извесног сазнања или осећања. И сам песник је у више махова сведочио како су му песме настајале у једном даху, као што је случај са антологијском песмом »Тешкото«. Ова песма изграђена је у **луку**. Њена архитектоника, као и архитектоника песме »Тишина« подсећа нас на изградњу *cantus firmus* из грегоријанског корала у коме се као што је познато, иде од основе ка климаксу. При томе се јасно одељујући почетна и завршна деоница (оне су силабичне) од средишне деонице која је мелодраматична. Чињеница да се највећи број песама Конеског смирено завршава, погодовала је композиторима, а формал-

на савршеност песме сведочи о брижљивом односу песника према сваком елементу поетске структуре. Тако на пример, у тој врсти поезије само једна непримерено употребљена реч може да наруши хармоничност песме.

Конески употребљава различиту метрику. Значајан број песама или делова песама испеван је у осмерцу, стиху који је најчешће употребљен у македонској поезији. Осмерац се јавља у доста великом броју комбинација (4+4, 3+5, 5+3 итд.), а посебно је интересантан када се наизменично комбинује са неком другом врстом стиха. Комбиновање осмерца и седмерца налазимо у песми »Тишина«:

»Сека птица, сека птица
ке го свие крилото.
Ти си сега толко мирен,
сам во зеленилото«.

ПОРТРАТ
ОКТОБРА

Осмерци су састављени од два периода (4+4), док су седмерци различито комбиновани: први је састављен по схеми 2+2+3, а други 2+5, при чему се реч »зеленилото«, ако пратимо реченичну интонацију и посебну пажњу поклонимо акценантском подударању, да би рима била што потпунија, може поделити на два дела (2+3), тако да би овај седмерац изгледао овако — 2+2+3. Одабрани стихови овде зависе од односа метричке и логичке акцентуације, стога се они могу делити на различите начине у зависности од онога шта желимо у њима да истакнемо. При томе свакако највећу пажњу морамо придати ритму који повећава музикалност стиха (»Праелеменат музике је склад, њена суштина ритам« — пише Едуард Ханслик у књизи **О музички лијепо**, »Београдски издавачки и графички завод«, Београд, 1977, превео Иван Фохт).

Конески велику пажњу поклања ритму. Анализирајући његов стваралачки поступак, критичари су установили да он послушнује ритам песме и да по њему, као по неумитном унутрашњем императиву, ствара песму. Ако прихватимо ту констатацију онда можемо да закључимо да Конески своју песму прво чује, а тек потом види. Зато ће у предговору »Еден опит« свом најновијем избору поезије **Стари и нови песни**, (»Стремеж«, Прилеп, 1979, стр. 5—21) објашњавајући сам своју поетику и настанак поједине песме, закључити:

»Повеќе пати сум говорел за откривањето на песната, затоа дека песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме одеднаш бев обземен од чувство дека јас песната заправо не ја пишувам, ами ја откривам«.

Откривајући песму у себи, Конески сведочи о тој врсти чулне сензације која му се представља као »реални доживљај«.

Музички и певању посвећене су неке од песама Б. Конеског. У њима се он бави смислом музичког стваралаштва и рецепцијом музичке уметности воште. Међутим, однос Конеског према музици најкомплексније можемо протумачити ако анализирамо његову песму »Тешкото«. Песник већ у првој строфи доказује како музика више делује на емотивни него на интелектуални план, што налазимо и код других стваралаца од Константинина Миладинова до Косте Рацина. Сличну мисао овога пута примењену на поезију Конеског, изразио је и Димитар Митрев, тврдећи да је његов »стих ослобођен стега сваке врсте и као такав до крајње границе ослобађа осећање . . . Тиме се добија један ритам који је пре свега експреснија, ритам који означава потпуни склад с расположењем«.

У првим стиховима песме, односно поеме »Тешкото« песник тврди да од првих звукова зурли груди му љута туга стиска и он с крајњим напором уздржава крик. Ту је, дакле, наглашено непосредно дејство музике у доживљају. Надаље, та музика је израз и неке прикривене, исконске снаге македонског човека:

»И божем се врасло кипнатово оро
со исконска сила за земјава наша«.

Музика има посебну улогу и у пантеистичкој представи коју ствара песник изразито медитеранског сензибилитета. То је поднебље у коме:

»Во нег о шуми на реките зборот,
и во него рика див ветар и страшен
и во него шепнат узреани житја«,

што говори да је човек у дослуху са природом. Оро »Тешкото« служи, по песниковом тумачењу и као симбол националног ентитета, те се може вишестрано тумачити (примера ради, поменућемо податак да је композитор Властимир Николовски до сада компоновао девет варијанти под називом »Тешкото«, што доказује управо изречено мишљење о могућностима разноврсне транспозиције овог инспиративног подстицаја.

Интересантно је да су композитори подједнако посезали за антологијским песмама Блажета Конеског, као на пример, за песмама »Тешкото« и »Везилка« које су доживеле десетину музичких обрада, као и за оним текстовима које књижевна критика није истакла у први план, али које су неким својим особеностима биле интересантне за њих. Такав је случај са композицијом Љубомира Бранболице »Нежност«, инспирисане истоименом песмом Конеског (објављена је у збирци **Везилка**, Скопје, 1955) која је премијерно изведена на Данима југословенске забавне музике ЈРТ у Опатији 1979. године, у интерпретацији Николе Давидовског.

Следећи песника, Бранболица је изабрао једноставан облик мале дводелне песме коју је компоновао монотематски. Његова основна интенција је била да се што више подударе текст и мелодија и да се том подударношћу појача експресија. Бранболица је успео да инвентивно иотцрта емотивни наскоја је често карактеристична за ту врсту тематике и мотивбој песме, а да уједно избегне патетику и сенцименталност која је често карактеристична за ту врсту мотивике. Тиме је остао веран духу песника који увек своју интимну поезију лишава тривијалности. Подударност се, такође, може констатовати ако пажњу посветимо модерности песме и композиције. И Конески и Бранболица постижу модернитет чувајући аутентичност свога израза. Специфичан модернитет Бранболица је постигао ненаметљивом употребом молдуса, који су двојаки по својој природи. Са једне стране, они асоцирају на познате тонске боје народне песме, а са друге, они имају сасвим модерна звучења која су постигнута специфичним поступком савремене хармонизације. На тај начин композитор је природно изазвао носталгијност расположења подвлачећи везу између мелодије народне песме и ритма савременог цеза. Истина, на спојевима двају делова композиција »Нежност« добија романтични призвук, јер се на тим деловима јавља терца сродност у доминантној функцији. Употреба природног мола на самом крају композиције потврдила је нашу констатацију да је патиниран, модалан звук стално присутан и веома функционалан.

ОКТОБРА

Бранѓоличина композиција »Нежност« обрађена је у ланом темпу ленто. Први део композиције се изводи сасвим тихо, што још једном говори о подударању текста и мелодије. Тако, на месту на коме песник говори о својој нежности и својој тихој природи, која чини суштину његовог бића композитор спушта певачку лагу, те се мирноћом, уз дубоки регистар интерпретатора постиже сордирани ефекат. Молски тоналитет је био примеран и песниковој и композиторској интенцији, те је композитор с правом избегавао наметљиве ефекте и ризиканте експерименте. Уједно композитор показује пуно поштовање према основној идеји песме, па је такав једнос, природно, допринео стварању новог уметничког дела.

Однос музике и поезије у опусу Блажета Конеског и инспиративност тога опуса за музичке ствараоце у овом прилогу више је назначен него што је исцрпен. Циљ нам је, пре свега, био да укажемо на једну нову област истраживања која захтева употребу специфичног аналитичког инструментаријума компаративног проучавања и мултидисциплинарног истраживања, какво представља истраживање у области књижевне теорије и теорије музике. Очигледно је да би таква истраживања дала значајне резултате с обзиром да је Блаже Конески један од најзначајнијих македонских и југословенских књижевних стваралаца у чијем песничком говору егзистира латентна музика.