

**БЛАЖО КОНЕСКИ
(1921–1993)**

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

ДАРОВИ И ДУГОВИ

(Есејистика Блажа Конески као облик моделовања
стварности и уметности)

„Но, секоја начитаност
има свои граници”.
Б. Конески

1. ФИЛОЗОФИЈА И ПСИХОЛОГИЈА СТВАРАЊА

Више пута и различитим поводима књижевник Чедо Вуковић тврдио је да су аутентични ствараоци *заслужници*, а реномирани мислиоци *дужници* (посебно у есејистичкој књизи – *На бјелинама времена*, 1980). Потврду Вуковићевом мишљењу пронашао сам у „Огледу о дару” социолога и антрополога Марсела Моса, који расправља о „систему тоталних престаација и противпрестаација”, као и у књизи филозофа Карла Јасперса *Филозофија*, у којој аутор без икаквих обрада тврди: „Истина почиње тек када је два бића заједно траже”. Оваква становишта бранио је и образлагао Блажо Конески (1921–1993) дуги низ година, показујући да његов начин моделовања стварности и уметности почива на два темељна принципа – *дијалектичност* мишљења и *дијалогичност* енергије поетског говора, посматрано са становишта филозофије и психологије стварања.

О овој сложеној и тешко решивој проблематици и апоретици правовремено је писао Данило Киш као представник модерне стваралачке оријентације. У приповеци „Дуг”, посвећеној Иви Андрићу, као „мајстору приповедачу”, „естетичком узору” и „учитељу енергије” Киш искрено и исповедно потврђује анализирану поетику даривања и поетику ударја, резолутно тврдећи:

Што се духовних дугова тиче, њих никада није ниједан човек вратио никоме: Богу, мајци, језику, отаџбини”. Киш, попут Михаила Лалића и самог Конеског, мисли да су најаутентичније књижевне умотворине само „подношљив облик несавршенства.

У обухватном, а конзистентно писаном огледу „Лирата” Конески пише:

Од сета ова е јасно дека јас им се придружувам на Елиот, Блок, Есенин, Багрицки и Милош, но јас не сум толко наивен да сметам дека вишиот разум њ гарантира еднаш за секогаш неприкосновеност на поезијата и воопшто на уметноста. Ќе наступаваат пак периоди на налагање на доминантни идеи и општествени струи од најразличен карактер, од оние што влечат кон небото до оние што спуштат во калта на цинизмот и нихилизмот (књ. 4, стр. 385).

На основу сопствених стваралачких искустава и научних сазнања, слично Андрићу, Конески се залаже за улагање максималне животне, интелектуалне, емотивне и интуитивне енергије – да би створио дело блиско по неким својствима савршенству. У томе му, несумњиво помажу природни дарови које је стекао користећи туђе умотворе. Као прву поетску идеју сложене поетике и ноетике Б. Конеског можемо узети његово инсистирање на „недовољној проучености”, што практично значи да свака нова генерација, свака за себе, мора читав комплет, који чине: *џеза*, *антиџеза* и *синџеза* не могу ни под којим условима протумачити књижевно дело „без остатка”, како је исправно тврдио филозоф Ђерђ Лукач, доцније увелико подржан теоријом о *изолатији* Умберта Ека.

Поетску идеју о томе да не постоји апсолутни смисао, као што не постоји ни потреба за њим, Конески је сажео у следећу апофтегму: „*Но, секоја начинаност има свои граници*”, коју сам узео као епиграф овом огледу. Наведену поетску идеју у есејистици Конески елаборира као сумарно искуство, искуство и сазнање које је примењиво на читав период његовог уметничког и научног сазнања (1938–1993), будући да је Конески усвојио мишљење филозофа Теодора Адорна који је тим поводом писао о природи есеја следеће:

Есеј је оно што је одувек био, критички облик *par excellence*. Он разара теорије које су му блиске, он је еминентна критика духовних сподоба, суочавање оног што су оне својом појавом, критика идеологије. Есеј је облик критичке категорије нашег духа.

Више од пет деценија Конески је као истински полиграф и полихисторик стицао реноме *заслужника* у значајним обрасцима духовних делатности као што су: македонистика, југославистика, балканистика и славистика. Служећи се Фраскатијевом поделом на већи број научних области, овом приликом издвојио бих групу хуманистичких наука у којој је Конески стекао веома високо позиционирано место (историографија, етнологија, филозофија, наука о језику, наука о књижевности, фолклористика, компаратистика и културологија), за разлику од групе дисциплина које припадају друштвеним наукама (педагогија, андрагогија, социологија, право, политикологија, психологија и информатика).

Очигледно је, при крајњем резултату свођења глобалних етичких, поетичких и естетичких опредељења, да Конески припада оном типу стваралаца и мислилаца који доследно заступају идеју о интегралној визији свих људских делатности. Стога се, у том контексту посматрано, може закључити да се Конески више залаже за конвергенцију него за дивергенцију поменутих и непоменутих дисциплина, тако да његова дијада: *уметносћ – наука* може представљати непомирљиву бинарну опозицију, а у много већој мери та дијада у његовом начину певања и мишљења више представља комплементарну бинарну опозицију, у смислу који предлаже Паул Фајерабенд – *Наука као уметносћ* (1994). О томе веома прихватљиво и веома сугестивно пише Конески у есеју:

Уметност представља наш начин артикулисања, осмишљавања хаоса који напада сва наша чула и преко њих цело наше биће; уметност штити нашу личност од безличности. Са друге стране, наука реализује нашу потребу да се оријентишемо, да успоставимо некакав свој поредак у свету без бројних феномена откривајући, применом рационалних поступака и схема, узрочне везе које нам омогућавају да објаснимо и освојимо свет. У овом случају у стваралачкој личности се јавља осећање задовољства и релаксације због тога што постаје јаснија невиделица и што се сређује неразумност.

И у уметности и у науци Конески се јавља у трострукој улози: као учесник, као сведок и као интерпретатор у трима веома важним областима истраживања: „биографији доба”, „биографији писца” и „биографији дела”. Постоје есеји без којих се не могу установити

премисе поетике и естетике Конеског, као што су: више пута издаван и превођен „Еден опит”, потом „Совпаѓања” (1985), „Националниот фон на поезијата” (1985), „Двокатна песна” (1985), „Очудување” (1986), „Архитектонскиот принцип” (1986), „Генерирање на една песна” (1988), „Нагорени места” (1989), „Антиципации” (1992) и други.

Књигу Цана Андреевског *Разговори со Конески* („Култура”, Скопје, 1991) сметрам „матичном ћелијом” у стварању рецептивног модела, с обзиром на то да она садржи највећи број информација и изјава саопштених са „личним акцентом”, како би рекао С. Винавер, у којој су најзначајније: главе I–VI, стр. 5–209 и главе VII–XVII, стр. 210–461). Андреевски сваким саопштенем дијалогом покажује да је Конески *говорио* као да испред себе има најбројнији аудиторијум, а *писао* као да говори том истом аудиторијуму. Отуда постигнута сагласност његовог *певања* као „првог основа” и *мишљења* као „последњег рачунања”, како каже у истоименог књизи Мартин Хајдегер (*Певање и мишљење*, 1982). У области психологије стварања. Конески највећу пажњу поклања *перцепцији* и *фиксирању*, о чему, без сувишног посредовања, аутор пише:

Уметника, свакако, мора да карактерише изузетно јасна перцепција. Под тим подразумевамо не само јасно фиксирање одабраног предмета него истовремено и откривање одређеног реда повезивања у који он ступа са другим предметима, а који остају недоступни опсерватору практичару.

*

Велики број ставова, мишљења и оцена о анализираној тематици, проблематици и апоретици саопштио сам у два монографијама – *Поетика Блажа Конеског* (1988, стр. 200) и *Говор њун дарова (Поезија Блажа Конеског)*, Никшић, 1988, стр. 191, као и у синтетичкој монографији – *Мишља и мудрост (Поезија и поетика Блажа Конеског)*, Нови Сад, 2004, стр. 380. Њима припадају и два недавно написана огледа: „Мудрац македонског писма (Књижевно дело Блажа Конеског)”, рук. стр. 22, и „Дарови и дугови (Есејстика Блажа Конеског као облик моделовања стварности и уметности)”, рук. стр. 25, написаних поводом стогодишњице пишевог рођења (1921–2021). Први од њих је посвећен процесу вредновања и превредновања махом продукционог модела, док је други у целисти посвећен рецептивном моделу, започевши од занимљиво конципираног избора Георги Сталева – *Македонска књижевна критика и есеј* (Нови Сад, 1978) па до најновије *Историје маке-*

донске књижевности (*Друџи део*) истог аутора (објављене у Скопљу 2003. године).

Књижевно-историјско и књижевно-критичко истраживање научних доприноса о Блажи Конеског започето је монографијом Миодрага Друговца – *Савремена македонска књижевна критика* (Врњачка Бања, 1974). Попут других аналитичара, монограф није довољно прецизно одвојио и дефинисао *критику* и *есејистику*, будући да Конески готово ниједном не спомиње појам критику, уколико она није употребљена као композитни појам. Друговац је критичко дело Конеског уврстио у „универзитетску критику” (заједно са делом Х. Поленаковића, К. Пенушлиског, А. Спасова и других), запостављајући много прикладнији термин – „историјска критика”, који је предложио Павле Поповић и који је садржавао четири поддисциплине: „биографија критике”, „критика укуса”, „критика текста” и „компаративна критика”.

При томе нимало пажње није придао типу „стваралачка критика”, који су предложили И. Секулић и Б. Лазаревић, у које се *in extenso* може уврстити и есејистика Б. Конеског. Друговац, између осталог, пише: „Ради се о томе да Конески уме интелигентно и интелектуално честито да искористи сваки, ма и најмањи неопходни податак, а да ипак његов *џрило* или *џриказ* дела и личности, епохе и судбине ове књижевности, остави утисак једне срећно пронађене форме, да не кажем формуле, критичко-есејистичког пројигирања са свим атрибутима књижевно-историјске верификације и арбитраже”. Насупрот доста уздржаном ставу М. Друговца, Павле Ивић сматра да Конески својим укупним стваралаштвом представља „личност са карацићевским контурама и димензијама”.

У избору *Македонска књижевна критика и есеј* (1978) Конески је, поред прилога Димитра Митрева, Александра Спасова, Александра Ежова, Милана Ђурчинова, Душка Наневског, Георги Старделова, Димитра Солева, Миодрага Друговца и Слободана Мицковића, заступљен књижевноисторијском студијом „Марко К. Цепенков” (стр. 107–123). Два најзначајнија писца (Конески и Солев) добили су у предговору најмање простора. Након реченице: „Чистом књижевном критиком није се нарочито бавио”, Сталев је афирмисао следеће карактеристике Конеског-есејисте:

Блаже Конески врло срећно повезује научна сазнања са есејистичким приступом у расветљавању књижевних појмова и профила, тако да факта налазе своје место не само као суви податак већ служе као фундаменти, као срж садржаја, дају смер форми коју је Конески одабрао, градећи тако, поред осталог, и своје чврсте ставове (стр. 24).

Ни једном једином речју, Сталев није образложио изостављање Гана Тодоровског из избора, знаменитог македонског и југословенског белетристе, литературолога, преводиоца и педагога.

У југословенској науци о књижевности мало или нимало пажње изазвао је веома занимљиво конципиран прилог „О овом издању” естетичара и критичара Зорана Гавриловића, који је послужио као поговор књизи есејистике Б. Конеског – *Оледи и бесега* (1978) који је сачинила Цвета Котевска (стр. 179–186). Помно анализирајући осамнаест одабраних прилога (књижевно-историјске, критичке и есејистичке провенијенције), Гавриловић, између осталог, пише:

Али је зато његов есејистички и историјски рад на проучавању књижевности мање познат, па је једно овакво издање добро дошло. Оно представља неку врсту пресека кроз критички рад Блажа Конеског, омогућује изванредан увид у његово ванпоетско интересовање и тако пружа податке не само о њему већ и о историји македонске културе којом се бави (стр. 179).

На крају, као финале проучавања југословенске есејистике на крају XX века долази волуминозни и инвентивно конципирани тротомни избор Јожа Погачника – *Sodobni jugoslovanski esej* („Младинска књига”, Ljubljana, 1980). У књизи 3 објављен је, на сâмом почетку, „*Sodobni makedonski esej*” (стр. 7–49) уврштено је седам македонских научника – есејиста: Д. Митрев, Б. Конески, А. Спасов, М. Ђурчинов, Д. Наневски, М. Друговац и Г. Старделов. У избору недостаје само *Sodobni slovenski esej*, који је само годину дана раније (1979) објавио Јанко Кос, те је природно да се он инкорпорира у избор Ј. Погачника, да би на тај начин избор – трилогија био претворен у избор – тетралогију. О томе Погачник пише:

Antologija sodobnega jugoslovenskoga književnoga eseja opsega tri problemske celote, ki je pogojene s kulturološkimi, političko-upravnimi in zgodovinsko-genetičnimi razlogi (стр. 649).

У био-библиографској белешци о Конеском (на стр. 675) Погачник обавештава читаоце да се увелико послужио избором Г. Сталева *Македонска књижевна криџика и есеј* (1978), чиме се привидно затвара круг елабориране грађе.

*

Синтетишући основне премисе филозофије и психологије стварања, закључио бих да се основе егзистенцијалног, етичког,

поетичког и естетичког опредељења у најпознатијим студијама и есејима Б. Конеског могу свести на три доминантне идеје које евидентирам:

а) Као припадник „историјске критике” и „стваралачке критике” Конески, без икаквих дилема, предност даје *йисању* (poesis) над *мишљу* (noesis). При томе инсистира више на елементима који доприносе интеграцији дијаде *йевања* и *мишљења* него што инсистира на њиховој „бинарној опонентности”, која би временом све више удаљавала крајње половине опонентности. То исто значи да предност у есејистичком промишљању о књижевноуметничким феноменима и ноуменама добија *йроблемско* над *системским* (Исидора је истим поводом тврдила да симболика *сйирале* у свему има предност над симболиком *круја*).

б) Током дугог периода владавине „сциентистичког насиља”, Конески се чувао од аподиктичких судова и мишљења, потврђујући мишљење И. Секулић – да су сва решења привремена, а да је само проблематика вечна.

в) Активистичка филозофија и психологија стварања у научном раду Б. Конеског може се сажети у поетску и филозофску апофтегму *Чинијии и бијии!* Овладавши у довољној мери збором и избором, Конески сажима бројне дилеме, трилеме и полилеме сопствене филозофије и психологије стварања у *credo* који гномски звучи:

Писање је увек избор између бројних могућности,

уз напомену да је наш писац одавно и свесрдно прихватио и следио Аристотелову апофтегму:

Могућности су увек нешто више од стварности.

2. ПРОДУКЦИОНИ И РЕЦЕПТИВНИ МОДЕЛ

Као што је познато, Конески је објавио укупно 650 научних и књижевних прилога. Реноме знаменитог македонског писца и научника стекао је објављивањем 45 књига из тих области, 22 књиге превода и око 170 студија, огледа, чланака и приказа из књижевне и културне историје. Прве песме објавио је на српском језику у школским гласилима *Млади Шумагинац* и *Подмлагак* (Крагујевац, 1938). У *Сйаром нојсесу* остало је сачувано још 19 песама. Прва објављена песма на српском језику – „Сонет” датирана је 1. маја 1938, а прва написана песма на македонском језику – „Писмо на една мајка” датирана је 10. марта 1939. у Крагујевцу. Последња

написана песма, нађена на пишком радном столу – „Зимско јутро” (29. XI 1993), а последњи есеј – „Една ситуација и едно лично становиште” (половином новембра 1993. у Титовом Велесу) послао ми је писац у две верзије (на српском и на македонском језику). Наведени есеј чини други део споменутог пара са песмом „Отпор”, јер је у обе ове врсте елаборирао исте поетске идеје.

Најпознатија рана песма (из периода 1938–1941) насловљена је као „Во темна балканска ноћ”. Песник је од почетка свестан да поезија представља примарну област његовог креативног деловања, па тим поводом пише:

Поезија заузима централно место у мом стваралачком раду. Континуирано, већ четири деценије, ја радим у области поезије и мислим да у њој налазим нарочито добар израз за своја размишљања, осећања, за своје дилеме, тако да она на својеврстан начин представља једну моју биографију.

Претежност лирског осећања, тумачења и разумевања поезије увелико се осећа у процесу лиризације или поетизације есејистичких текстова, с обзиром на то да Конески у највећој мери инсистира на конвергенцији а не на дивергенцији поезије и есејистике. О том настојању пише у есејима: „За поезијата”, „Поет со силината на сите чула”, „Уби ме прејака реч” и, нарочито, у почетку слојевитог есеја „Во природата”, у коме пишчева мајка лирски проговара у песниково име: „Сношти Мајка праша: Зашто сега небо нема звезди како некогаш? Ами некогаш, кога сме одеде на жетва, се гледа како кичери (гроздови – прим. Р. В. И.) – ти се чини дека со српот можеш да ги досигнеш” (књ. 4, стр. 408).

Пратећи стваралачку метаморфозу Б. Конеског током пет и по деценија уметничког и научног развоја (1938–1993), установио сам да се тај период може поделити у четири фазе:

– *Прва фаза* обухвата почетни период (1938–1951).

– *Друга фаза* је изузетно важна за конституисање пишчеве поетике и критике, јер су у њој објављене репрезентативне књиге Конеског (1951–1961).

– *Трећа фаза* (1961–1985) послужила је за планирање врхунских вредности у свим областима стварања и промишљања о оствареном.

– *Четврта фаза* (1985–1993) послужила је писцу да засводи основна етичка, интелектуална и естетичка стремљења. Стваралачки процеси, уз чију помоћ настају значајна поетска, поетичка и есејистичка дела, подсећају Конеског на симбиозу „чуда и труда”, како каже Марина Цветајева у писму Борису Пастернаку, при чему је „чудо” дар природе, а „труд” плод свакодневног напора. Након

тога, Конески је усвојио још један важан стваралачки процес – „очудувања”, како каже В. Б. Шкловски. У потпуној сагласности са реченим је и песма Антуна Бранка Шимића „Пјесници” (збирка *Преображења*, 1920), коју више пута цитира Конески:

Пјесници су чиђење у свијету.

Они иду земљом и њихове очи
велике и нијеме расту поред ствари

Наслонивши уво
на ћутање што их окружује и мучи
пјесници су вјечно трептање у свијету.

У веома занимљиво конструисаном есеју „Очудување” овај процес је дефинисан као одступање од норми и конвенција. То је онеобичајен приступ предмету литерарне обраде (као да је „први пут виђен”), да би на крају есеја наш есејист закључио:

Чудесноста на секидневното се храни и добива смисла од длабочинит на духот што ја открива, како што скриени рефлектори осветуваат феерично една сцена. Тоа мора да има покритие на његовата ризница (књ. 4, стр. 298–299).

Сопствена становишта о овом процесу Конески поткрепљује становиштима других песника и мислилаца, почевши од Н. В. Гогоља („До једноставности треба да се надрасне”). И. Андрића („Треба оперисати само суштинама”) и Ч. Милоша (који мисли да је Мицкијевичев *Пан Тагеуш* само „опреметена сказна”).

Конески је и теоријски и практично убеђен да се сва „скривена значења” не могу до краја анализирати, ни у предметном свету нити пак у свету имагинације, контемплације и инвенције. Као својеврстан феномен остаје да траје и даље процес „фосфоризације значења”, који Конески назива „скривеним местима” и „нагореним местима”. Мада у основи поштује однос детаља и целине, овај аутор је склонии елаборацији и дефиницији *геџаља*. Он их проналази несвакидашњим естетичким чулом, тако да одабране теме и детаљи постају читаоцу двоструко занимљивим: и као *йесничка слика* и као *йоеџска идеја*.

Познати процеси – „историзација свести” и „теоретизација свести” на књижевном и научном нивоу свесног могу се применити са доста ограда. Први процес доминира у првом одељку четврте књиге – *Ликови*. Он садржи 18 прилога, међу којима се истичу они

о К. Охридском, К. Пејчиновићу, Х. Ј. К. Циноту, Г. С. Прличеву, М. К. Цепенкову, Ђ. Пулевском, К. П. Мисиркову, К. Рацину и другима). У другом делу – „Беседе”, од девет заступљених прилога издвојио бих оне посвећене сликарском делу Николе Мартиноског и критичком делу Димитра Митрева. Процес „теоретизације свети” доминира обимним одељком „Теми”. Он садржи 34 есејистичка прилога, који се могу поделити у неколико ужих целина.

– Они који припадају историографији и културологији: „Македонската поезија во медитеранска сфера”, „Излезе сеач да сеје”, „Архитектонскиот принцип” (посвећен Витолду Гомбровичу и његовом *Дневнику*), „Проширено секавање”, „Вкусот на водата” и, нарочито „Светскиот литературен процес”, „Во природата” и „Автоматизација”, у ком аутор пише о сукобу Истока као аморфне и Запада као кристалне цивилизације.

– Они који су најбројнији и који припадају књижевној есејистици. Репрезентативни су они есеји који истовремено сведоче о литерарним симпатијама и о „учитељима енергије” Б. Конеског. Такви су: „За македонската литература” и „Уби ме прејака реч” (о теорији Б. Миљковића). Остали су посвећени поезији К. Рацина, М. Крлежи, Лазару Поп Трајкову, Скендеру Куленовићу, И. Андрићу, критици Д. Митрева, Б. Миљковића и другим.

– Они који припадају ликовној критици и есејистици. Меѓу њима се истичу два таква прилога: о опусу Николе Мартиноског и Лазара Личеноског. Највише пажње Конески посвећује „руци мајстора” који на својеврстан начин и лако препознатљивим стваралачким поступцима стварају аутентична дела. Конески је преузео водећа начела из Прашке лингвистичке школе (коју предводи Бохуслав Хавранек) – *актиуелизацији* и *аутиоматизацији*, при чему само први процес служи рушењу ликовних конвенција у корист ликовних инвенција.

– Они који припадају групи есеја посвећених теорији преводџења. Таква је „За поетскиот превод”, будући да је Конески истински полиграф (овладао је српским, руским, бугарским и немачким језиком, а лако се служио и свим словенским језицима).

– Они који припадају компаратистичкој есејистици о којима сам својевремено писао исцрпно и систематично у монографији – *Маџија и мудросџи* (Нови Сад, 2004, стр. 289–341). Навешћу их редом објављивања у периодици: „Симболика *свејџлосџи* у поезији Константина Миладинова, Косте Рацина и Блажа Конеског” (стр. 289–302), „Књижевно-естетички проседеи у поезији Десанке Максимовић, Добрише Цесарића, Душана Костића, Блажа Конеског и Ивана Минатија” (стр. 302–318), „Симболика *сџерне* у истоименим умотворинама Јоргоса Сефериса и Блажа Конеског” (стр. 319–325)

и „Стваралачка опредељења и тематски паралелизми у поезији Десанке Максимовић и Блажа Конеског” (стр. 326–341).

У конституисању основних премиса поетике и естетике Б. Конеског као драгоцен извор грађе и инспирације послужили су ми бројни пишчеви разговори (у новинама, часописима, периодичним публикацијама и сл.). Огроман допринос остварио је Цане Андреевски у књизи – *Разговори со Конески* (Скопје, 1991, стр. 494), препуној пишчевих поетичких размишљања (најчешће у облику *коменџара*). О томе писац резолутно сведочи:

Во своите текстови за поезијата не одам кон неко боготворење на поетот и поезијата. Но сепак, чувствувам потреба себе да си ја објасним поезијата како една манифестација на духот, што некои дури много ја подценуваат, нели. И да се прашам – каква е смислата на таа духовна активност. Ете, околу тоа, се движат моите размислувања. А јас, пишувајќи повеќе за песни за зборот, за поезијата, воопшто не се истакнувам ни себе си, нити другите поети над другите луѓе [...]. Намерата ми е да си објаснам во што е потребата од едно такво искажување, каде не води едно такво искажување и да ли тоа е неминовно во животот, една неминовна наша духовна манифестација, јас така и мислам дека е неминовна духовна манифестација (стр. 251).

Најкраће речено, Конески је свесрдно усвојио мишљење италијанског филозофа и естетичара Бенедета Крочеа да – „Напори духа у свему успевају!”

Као илустрацију процеса фосфоресценције Конески узима она аутентична поетска остварења којима у првом плану доминира *ејдејски* начин мишљења (у *сликама*), а у другим *лојичко-дискурзивни* (у *јојмовима*). У есеју „Двокатна песна” најпре цитира прекрасну песму Добрише Цесарића „Воћка”:

Гле малу воћку послѣје кише:
пуна је капи па их њише.
Чудесна раскош њених грана.

Ал’ нек се сунце малко скрије,
Нестане све те чаролије.
Она је опет, као прво,
Обично, мало, јадно дрво.

У области генологије, о којој ќе још бити речи, Конески пажљиво прати настанак архетекста, генотекста, подтекста, надтекста, па

и паратекста. У неким од песама показује како се архетекст изгуби у процесу рађања песме. О томе илустративно сведочи Д. Максимовић у мало анализираној песми „Катедрала“:

Има у мени висока катедрала
прозора блиставих и уских као муња,
и стара, стара.
Неко њена врата
слободно отвара
и као по свом дому по њој хода;
покушам ли да је на дан изнесем,
сруши се као кула од карата.

Као одговор на сва постављена и тешко решива питања, у којима иначе пребива суштина, песник је понудио као решење значењима пуну песму „Зборот“:

Од секогаш сум мислел за излишност на зборот,
дека најмалку ко трога тој онога што му е упатен –
од каде тогаш таа потреба да се искажуваме
дури со ритам, дури со алитерации?
Туку види ја сега бесмисленоста на земните извори;
Било на кукур, било на вода, било на грлен извик.
Тоа е ѿорив, и за смисла не ѿрашува (подвукао Р. В. И.).

Исцрпна расправа о књижевној есејистици Конеског неминовно као допуну захтева – лингвистичку есејистику (као остале врсте и жанрове: егзистенцијалну, ликовну, примењено уметничку и културолошку). Наиме, Конески није свој целокупни есејистички опус прецизно дефинисао са становишта савремене генологије (споменимо само књиге Стефаније Скварчињске, Варшава, 1965, Павла Павличића, Загреб, 1983, и Тихомира Брајовића, Београд, 1995). Посебно је тешко генолошки прецизно дефинисати тзв. „уџбеничку литературу“, којој припадају:

- *Македонската лиџература и македонскиот јазик* (1945);
- *Македонски ѿравоис и ѿравоисни речник* (1950), рађен заједно са К. Тошевим;
- *Македонскиот јазик во развојот на словенскиот лиџератури јазик* (1968); – као и капитална дела:
- *Грамајика на македонскиот лиџератури јазик I–II* (1952, 1954); и
- *Историја на македонскиот јазик* (1965) и

– *Историја фонологије македонског језика*, објављена најпре на енглеском језику у Немачкој (1985), а тек потом и на македонском језику (2002), јер оне припадају тзв. „ученој есејистици”, како тврди Зоран Гавриловић. Овом циклусу припадају још две сродно конципиране књиге:

– *Македонски месџа и имиња* (1991) и
– *Светиоџи на јеснаџа и лејендаџа* (1993), која је посвећена фолклористици. Само се по себи разуме да све оне неминовно захтевају обухватну и специјалистичку расправу.

*

Да закључимо. По мишљењу Конеског, лингвистичка есејистика ближа је науци (науци о језику, науци о књижевности, фолклористици и компаратистици), док је књижевна есејистика ближа уметности (поезији, прози, поетској прози и ритмичкој прози). О тој подели Конески индиректно сведочи, највише у реторици наслова, поднаслова и међунаслова. Будући да је овај писац заклето противник болести зване „сциентистичко насиље” (у његовој есејистици не постоје фусноте), употребом лексема и појмова који припадају тзв. „неутралној лексици” Конески настоји да лакше приволи сараднике и придобије их за сопствена становишта.

На одрживост саопштеног мишљења упућује пишчево приређивање изабраних, сабраних и целокупних издања (настају још – *Целокујна дела, критичко издање*). Навешћу као пример прво издање – *Изабрана дела во седум књиџи* („Култура”, Скопје, 1967).

1. *Поезија* – 235 стр.
2. *Прејевџи* – 173 стр.
3. *Лозје* – 142 стр.
4. *За македонскаџа лиџератџура* – 206 стр.
5. *За македонскоџи лиџератџурен јазик* – 273 стр.
6. *Грамаџика на македонскоџи лиџератџурен јазик* (Дел I и II – стр. 548) и
7. *Историја на македонскоџи јазик* – 211 стр.

Прво издање садржи укупно 1818, а друго јубиларно и допуњено издање (исти издавач, 1981) садржи 2189 страна.

Грешку издавача требало је исправити у оба издања: уместо *Изабрана дела* требало је да стоји *Сабрана дела*. Ова врста дела намењена је стручној и научној јавности. Међутим, издавање *Изабраних дела* у четири књиге на српском језику (сарајевска „Свјетлост”, београдска „Народна књига”, загребачка „Младост” и титоградска „Побједа”, 1982) и *Изабраних дела* у четири књиге („Култура” Скопје, 1990) на македонском језику, по пишчевом мишљењу требало

је да послуже као репрезентативна и аманетна издања у свим обрађеним, књижевним родовима и врстама.

Прво издање чине књиге:

1. *Поезија* – 252 стр.
2. *Проза. Песме у прози* – 143 стр.
3. *Есеји* – 207 стр. и
4. *О македонском језику и књижевности* – 219.

Друго издање чине књиге:

1. *Песни* – 408 стр.
2. *Песни и њихови* – 353 стр.
3. *Проза (Лозје, Дневник по многу години и Дневник од Нишка Бања)* – 320 стр. и
4. *Ликови и њихови* – 429 стр.

У наднаслову првог издања пише – *Изабрана дела* у четири књиге (укупно 821 стр.), док у наднаслову другог издања нема сличне генолошке назнаке. Уместо тога написано је „Јубилејно издание” (укупно 1514 стр.). По мом мишљењу, друго издање је морало да има поднаслов – *Сабрана дела* (судећи по обиму: 1514 шт. стр.). Како то изгледа у аналитичкој пракси радознали читалац може видети у мојој, још необјављеној студији „Мудрац македонског писма” (Књижевно дело Блажа Конеског), написаној 2022. године (рук. стр. 25). У њему је Конески графитном оловком унео велики број нужних исправки.

Одбијањем генолошких одредница у сопственој подели, Конески је хтео да избегне увођење других посредника, будући да и сам, попут Андрића и Лалића, није био у потпуности задовољан савременом књижевном критиком. О свом незадовољству он образливо и нерадо пише и говори, али и даље остаје при мишљењу И. Секулић да је „стваралачка критика” једина права и потребна духовна делатност и да до тог закључка сами морају доћи и читалац и стваралац, у дијалогу, да поновим, без сувишних посредника. На ту законитост његове есејистике упућује филозофска и поетска апофтегма преузета из песме у прози „Разговор”:

Монолог не постоји, монолог је измишљена ствар.