



РЕЦЕНЗИРАНО: 3.10.2023, 11.10.2023

## Класичната традиција во поетската визија на Јован Котески

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

Филолошки факултет „Блаже Конески“  
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје  
iskra.tasevska@flf.ukim.edu.mk

### АПСТРАКТ

Текстот се занимава со поезијата на Јован Котески од гледна точка на неговата творечка поврзаност со античките книжевни и културни теми и мотиви, кои обележуваат една посебна фаза од неговото творештво. Развивањето на неговата творечка мисла во таа насока значи повеќе од едноставно осврнување кон традицијата, во смисла на користење и ефективно пресоздавање на определени антички мотиви и елементи. Во суштина, како што истакнува и Ефтим Клетников, тоа е потрага по нови поетски простори, кои не се само хронотоп на текстот туку и обид да се надминат границите што ги поставува животната стварност. Во тој контекст, не е случајно што неговиот интерес за класичната традиција се реактуализира во времето кога е затворен и изошптен, како човек на маргините, кој и поетски прозборува за тоа во едно подоцнежное време. Митолошкото во неговото творештво значи повеќе од навраќање кон изворот, бидејќи тоа нуди катарзично прочистување од егзистенцијалната драма на човекот, која нема крај. Во неговата визија, митот и, особено, хомеровската традиција ја потцртуваат важноста на перформативноста како суштински елемент на поезијата, која живее преку нестивнатите актуализации на античките теми и ликови. Тие добиваат една нова димензија на животност и на присутност, тие се нови во поинаквиот контекст, но истовремено потсетуваат на сето она што традицијата го инкорпорирала во нив. Оттука, митското и класичното стануваат своевидно својство на оваа поезија, како коегзистенција на различните времиња и простори што бесконечно се проникнуваат, но и критички се преосмислуваат.

*Клучни зборови: поезија, антички мотиви и теми, Јован Котески, реактуализација, поетски хронотоп*

Појавата на поезијата на Јован Котески претставува посебен настан во развојот на современата македонска книжевност. Македонската книжевна критика го определува Котески како автор од третата генерација македонски поети, што, во суштина, претставува само обид за систематизирање на мноштвото различни поетски пристапи. Ацо Шопов се осврнува на тој проблем во статијата „Уште една година“, објавена во списанието „Хоризонт“, бр. 1–2 (Шопов 1957), каде што забележува дека треба да се отстрани формалното третирање на книжевните генерации, кои изникнуваат како „печурки после дожд“, мислејќи истовремено на недоследноста во употребата и во практичната примена на книжевнокритичките постулати. Таа негова констатација се однесува и на заблудата што се крие зад определувањето на одделните автори како реалисти и модернисти, што повторно сведочи дека таквите поделби се можни, но сепак мошне условни, земајќи го предвид фактот дека литературата е и треба да биде во активен дијалог со времето. Тоа значи дека во неа се актуализира, на уметнички начин, она што е животна стварност, но фокусот треба да биде поставен на уметничкото искуство и на пресоздавањето, а не врз нечија изнасиланост во творечка или во критичка смисла.

Котески на литературната сцена се појавува во 1958 година, со неговите две збирки – *Насмевка пред зорите* и *Земја и страст*. Во тој момент, избирајќи да пее автентично за животната стварност (преку вештото комбинирање на искуственото и на речиси едноставниот поетски јазик со длабоката егзистенцијална смисла што изникнува од кажаното), тој творечки се надоврзува на социјално ангажираната поезија на Рацин, за потоа да се слее во текот на доминантните творечки тенденции во македонската литература од 60-тите години на 20 век (обележени со понирањето во заумноста и во химеричноста на поетската реч). Димитар Митрев (2000, 289) уште во 70-тите години на 20 век правилно ја вреднува поезијата на Јован Котески како „поезија што не е поетоманија“ и „обнова на чин што е превасходно творечки“. Тоа значи дека Котески, раѓајќи се поетски во време што е обележено со „интензивна метафоризација“ (Андоновски 2000, 232), сепак израснува од таа плејада автори, дополнувајќи го својот творечки развој со поинакви тенденции, со што гравитира и кон следната генерација автори (кои ќе даваат предност на создавањето/звучењето на стихот). Сето тоа покажува дека формалните определби од овој вид се нудат единствено како методолошко помагало, кое овозможува да се стекне увид во динамиката на творечките преокупации, а не заради изрекување конечен суд за нечие творештво.

Надградувањето на поетскиот збор на Котески, во врска со пошироката европска и светска културна традиција, се случува постепено, првенствено преку процесот на неговото нужно втемелување во македонскиот творечки, јазичен и културен континуитет. Тоа особено го забележува Миодраг Друговац (2000, 161),

кога вели дека „Ј. Котески не е Сизиф, ами Антеј“, алудирајќи на неговата втемеленост во сопствената традиција за која тој покажува исклучителна свесност. Тоа не е само чин на самопрепознавање, во однос на она што е блиско, туку е и процес на исцртување творечки пат, бидејќи тој „пее, а не прави песни“, со што се потврдуваат констатациите за Котески како исклучителен, самороден лирничар. Иако повеќето од критичарите настојуваат да ја прикажат творечката личност на Котески како автор што минува од една роднокрајна визија на светот, во првите збирки, кон универзалните и егзистенцијални прашања и проблеми во подоцнежните творечки објави, вистината е дека неговата поврзаност со домот и со културно блиското прозвучува со тоновите на општото човечко искуство уште од самите почетоци. Ефтим Клетников, во освртот кон изборот од поезијата на Котески, под наслов *Злодоба*, ги истакнува доминантните симболи во неговата поезија – земјата, каменот, лебот и др. (Клетников 1992, 16–17), со што се добива впечаток за длабокиот хуманизам што е присутен во творештвото на Котески од самите почетоци. Тоа е видливо во првата збирка на Котески, со наслов *Насмевка пред зорите*, каде што земјата како создателка го дополнува пејзажот што доминира, таа е онаа точка од која се генерира поетското искуство, но тоа во ниеден случај не останува во границите на индивидуалното искуство (што може да се забележи во песните „Умора“ и „Со моите очи“). Земјата семантички ја содржи во себе мајката, онаа на лирскиот субјект, но и на човекот воопшто, чие постоење згаснува токму тука. Таа е древната прамајка Сита, која исчезнува во земјата среде браздата, означувајќи го вечното враќање кон древното и кон исконското. Во таа смисла, во огледот од 1963 година, кој се однесува на третата збирка песни на Котески, Влада Урошевиќ (2000, 310) не заборава да потцрта дека пејзажот е само еден квалитет на неговото поетско искуство. Тој го потенцира универзално човечкото преку присуството на фолклорот во поезијата на Котески, кој пак се забележува преку неговата склоност кон напевиот, а содржи „секогаш во себе нешто тажачко, нешто молско; тој говор е по малку отегнато жалење: речиси ги чувствуваме тие самогласки како се развлекуваат“. Сето тоа покажува дека движењето кон класичното античко културно наследство кај Котески не може без својот соодветник – фолклорот, кој недвосмислено ги определува насоките по кои ќе се движи неговата имагинација и творечка инспирација.

Збогатувањето на поетската визура на Котески со импулсите од античкото наследство се случува со појавата на збирката *Хераклеја* (1978), која веќе во насловот укажува на неизбежното минато и на традицијата што ја условува сегашноста, како македонска така и европска/светска. Како што забележува Котески (Стојчевски 2000, 21), средбата со древниот град Хераклеја се случува во времето кога тој заминува во посета на градот Битола со колегите од Радио-

телевизија Скопје. Тој простор го овозможува непречениот дијалог меѓу минатото и сегашноста, што се исчитува во моментот кога, привлечен од појавата на неочекуваната жена, Котески се осврнува кон мозаикот на почвата, каде што забележува бубамара што ги шири крилјата. Тој спој на орнаментот со облиците од актуелната животна стварност го поттикнува неговото преосмислување на традицијата, како поттик за создавање на нови поетски слики и варијации. За оваа збирка, Атанас Вангелов, во критиката што ја објавува истата година кога се појавува и збирката, забележува дека таа се развива околу една клучна семантема – *телото кое тече*, што се супримира подоцна во една типично хераклитовска визија за незапирливото движење и промена. „Како да има некоја естетичност кај него движењето. Како да се восхитува самото по себе, како да е доволно самото за себе. Тоа движење, непогрешливо и чудесно е изразено во ликовниот удел на Дарко Марковиќ кон оваа книга која, според нас е најубавата книга на овој писател, прекрасен прилог на нашата современа поезија“ (Вангелов 2000, 326). Токму хронотопот, односно динамичната релација на времето и просторот, како нивна суштинска заемна врска (Bahtin 1989, 193), го условува тој поинаков однос кон наследството и кон неговото значење за човековото искуство. Рецензентот на оваа збирка, на кориците од книгата, ќе запише дека, иако времето е обележено со протекувањето и со минливоста, песните сведочат за постоењето на човековото дело, на убавината и на традицијата. Таа потрага по мигот што во себе ги содржи сите временски корелати се забележува и во исказот на Котески за настанувањето на оваа збирка, што потврдува дека поетовиот стремеж е секогаш насочен кон вечното, трајното, непроменливото во зборот, како единствена можност за дофаќање на минливоста на човековото постоење.

Токму корелацијата на времето и просторот, преточена во класичниот идеал за убавото и доброто, претставува примарен аспект на оваа збирка на Котески. Тука е видливо поимањето на Хегел (Hegel 1975, 431) за класичната уметност како отелотворување на идејата за убавото во совршена форма, за разлика од симболичната уметност, која непрестајно трага по соодветниот израз. Таа сетилна егзистенција на класичната уметност е моментна и целосна, што води и до соодветно изедначување на постоењето на духовното (идејното) и на сетилното. Во таа смисла, релацијата на просторот и на времето во збирката на Котески не е само резултат на нивната нужна, уметничка поврзаност туку таа се развива и како сетилна врска, која се преточува во дискретните елементи на уметничкото дело. Античкиот простор Хераклеја е отелотворен низ нијансите на значењето уште во првата песна, „Сцена“, која во преден план го носи синкретичното класично искуство. За поврзаноста на античкиот жанр и случувањето/настанот како контекст што ја определува неговата природа (Carey 2009, 32) знаеме уште од засведочените автори на различните лирски видови во хеленската литература, кои пак, во тоа време, не се конкретизирани во прецизни жанровски

категории. Слично, Котески ја импрегнира визијата за класичната совршена форма во тој допир меѓу прстите и женското тело, кои како „јагули во клопка“ го означуваат тоа „отворање на светата книга“, односно врамувањето во времето и во просторот на Хераклеја. Во таа смисла, не е случајно што во збирката се одвива една ритуална мешаница од артефакти (столбови, садови) и од човечки тела, кои дополнително го градат контекстот. Со оглед на тоа што просторот не може без својот корелат, ритуализираната сцена е дополнета во песната „Време“, каде што сеприсутноста на временските компоненти добива своја конечна актуализација: „Минатото и иднината беше се согласиле / во сегашно јасно време“ (Котески 1978). Фактот дека древната Хераклеја во своите понори го чува не само хеленското туку и римското наследство се забележува во песната „Арена“, каде што, повторно, поетскиот збор е оној што трага по „телата што пловеа под тенок превез“. Притоа, фасцинацијата на поетот од можноста да го преточи севкупното искуство во песна се забележува во нејзиното фактичко отелотворување во зрно песок, кое рефлектира мноштво различни временски и просторни поврзаности.

Класичната форма, преточена во имагинирана телесност, во збирката на Котески се актуализира на повеќе рамништа. Од една страна, таа е отелотворена во статуата, која штотуку откриена ја чека пресудата на поетите, но од друга страна, таа е и плодотворност, која чека да биде оплодена и развиена во нови облици и појавности. Тоа се забележува во песната „Атена Партенос“, во која токму елементот на партеногенезата (креацијата без посредник, своевидна самоникнатост) е втемелен како во митот за античката божица така и во поетската визија за македонското античко наследство, кое инкорпорира во себе различни културни традиции. „Садејќи го на претците болот / рацете пак ти се туѓи / и мирисот на твојата душа е туѓ, / се откриваш како поле на бегане“ (Котески 1978). Референтната точка околу која се организира сето културно наследство е токму Хераклеја, како средиште на културни влијанија и поттици, кои не ја менуваат нејзината појавност. Таа е, на некој начин, статичност, која „ниту расте, ниту умира“, а со тоа се дефинира и како своевиден хиперпростор низ кој се рефлектира севкупното културно наследство. Во таа смисла, во песната „Амон“, третата димензија што ја спојува поетовата актуелност со египетската традиција е токму „гробницата“, т.е. хиперпросторот што ги активира, но и ги надминува постојните просторни и временски корелати.

Суштествен дел од збирката *Хераклеја* се и песните што актуализираат одредени антички фигури и теми, со што повторно ја гледаме на дело метафоризацијата на изразот и на стихот, карактеристична за оваа етапа од развојот на македонската книжевност. Притоа, исклучителна е можноста тие метафори да се прочитаат во врска со литературното наследство, без кое би го загубиле потенцијалот за рефлексивна на повеќеслојното значење. Во тој поглед, инди-

кативна е песната „Одисеј (цртеж на вазна)“, во која се прави раслојување на значењето на оваа фигура од хеленската традиција на повеќе нивоа. Првото ниво се актуализира преку алузијата што се чувствува во метафоричниот израз: „Го забодете копјето на тврдо / и низ залив на женско тело / отплови кон морски сјај“ (Котески 1978). Овој исказ, кој поттикнува да се присетиме на шестата песна од Хомеровата *Одисеја* и на доаѓањето на Одисеј кај Фајачаните со посредство на ќерката на владетелот, Навсикаја (Хомер, *Одисеја* VI), покрај еротските аспекти што ги содржи во себе (што е недвосмислено присутно и кај Хомер), потсетува на долгогодишното враќање на Одисеј во домот. Од друга страна, оваа позната и важна античка фигура, како за Хомер така и за подоцнежните литературни жанрови, на пр. за комедијата (Ѓурић 1990, 339), во песнава е актуализирана и на рамништето на синхронијата, односно на оживеаната поетска Хераклеја, во која се наоѓа фигурата насликана на скршена вазна. На таков начин, Котески успева да го испресече со различни димензии не само просторот туку и времето, потсетувајќи на потребата да се познава античкото културно и духовно наследство. Тоа се пренесува и во „Песната за Арес“, која активно комуницира со песната на слепиот пејач Демодок, која се отелотворува во осмото пеење од Хомеровата *Одисеја*. Тука Котески ги сопоставува двата клучни аспекти – телесното блаженство и вистината (крикот), како феномени што меѓусебно се проникнуваат. Не заборавајќи на релацијата на епската поезија со лириката и со подоцнежната драмска поезија, Котески во песната „Лира“ го рефлектира фолклорното чувствување на светот, кое е втемелено во појавата на лирските видови преку синестезијата. Ова се забележува, на пример, и во традицијата на дитирамбот, кој најпрво бил култна фолклорна песна во чест на богот Дионис, а потоа се развил во книжевна форма (Тошева 2018, 41). Поетот Котески забележува: „Гласот што се ослободува од тебе / има мирис на покосена трева“. Во овој контекст, како и во сликата за хорот на старците, кој „се огласува со топлина“, како што забележува во песната „Хорови“, тој ја манифестира пантеистичката визија за животното искуство, кое е извориштето од кое се напојува човештвото воопшто, за подоцна тоа да стигне до своите литературни пројави.

Актуализацијата на античката традиција, која Котески ја започнува со збирката *Хераклеја*, се забележува и во неговите подоцнежни дела (таму таа функционира како принцип на организација на текстот), за да кулминира во збирката *Живожарица*. Во критичкиот осврт кон збирката *Поморија*, Веле Смилевски (1981, 81–82) забележува дека минатото тука е повторно издигнато на рамниште на „оживеана стварност“, со што се добива впечатокот за палимпсестната природа на песните, која особено се забележува во оние песни посветени на или поврзани со древната Помпеја. Во еден од последните катрени, кога Котески ќе констатира дека „ни митот мит веќе не е“, стануваме свесни за начинот на кој традицијата се гради како актуелност, во смисла на онаа реактуализација и ремитологиза-



ција што недвосмислено додава одредени аспекти кон доживеаното. Потврда за тоа ни нуди токму песната „Поморија“, која поморот, односно масовното уништување и исчезнување го афирмира како животен принцип, преку кој сите наслојки на доживеаното доаѓаат во преден план и имаат можност да се чујат. Тука, преку мошне развиената и функционална метафора за душата што е оставена на ериниите, а телото на земјата, Котески ја детерминира можноста да се појави „водата таинствена“, односно новата ремитологизирана стварност. Таа не е безлична ниту безбојна, што се забележува преку афирмирањето на различните слоеви од традицијата, од проблематичната космогонија до сегашноста, која е обновено минато. Дури може да се рече дека Котески оди подалеку од етаблираните принципи на поимањето на времето и на просторот, сакајќи со тоа да оживее една сеприсутност на човечкото искуство, која е проникната со безбројни нијанси. Тоа го забележуваме во песната „Утка“, во која, преку директната алузија на Хомер и на неговите описи (како и на познатите хтонски Асфоделски Полиња), а и во манирот на неговите сложени епитети, Котески развива поетска слика за светот меѓу сонот и јавата, ставајќи ја под прашање смислата на изреченото. Преку сопоставување на темното, заумното и подземното, вرامي во значенскиот потенцијал на именката *утка* и во играта на *пчелите конјеноски*, тој остава песната да кулминира во звучна експресија. „Во нејзините дулбии / далечни кралства зреат / и светот се вага / на бденија и сновиденија“ (Котески 1981, 53).

Поетички, Котески продолжува да го преиспитува митолошкото поимање на светот и во следните збирки, особено во збирката *Полилеј*. Таа изобилува со актуализации на античката традиција, но тие се дополнети со видно преобликување на митолошки сфатената дуалност на светот и на природата. Во корелација со визијата за митолошката тријада ерос – хипнос – танатос, преточена кај мноштво антички автори, меѓу кои и кај Хомер, Котески ја гради сликата на страста како разорување на двојноста, која се преточува во 20-вековната доминација на лагата (и на жената) како принцип, која во себе ги помирува сите двојности и противречности. Така е претставен во неговата поетска визија и митолошкиот лик на „дилавиот Нарцис“, кој е „меѓу два пламена“, односно меѓу две женски фигури (Котески 1983, 47). Интересно е да се забележи дека смислата на ова помирување на дуалностите во нешто трето се содржи и во автопоетичкиот коментар, ставен на почетокот на еден од циклусите: „Допри ја другата страна на внатрешноста па ќе се најдеш лице в лице со бескрај“. Очигледно е дека, на ова рамниште, за Котески не е доволно само исцртување на наследството и негово сликовно преточување во асоцијации од минатото. Овој непрекинат дијалог на темното и на светлото тој го пренесува искусствено и творечки, сведочејќи за начинот како творечкиот чин ги сублимира, во форма на еден вид бесконечност, непомирливите противречности. Тоа се забележува

во песната „Освојувања“, во која набљудувањето на релјефот во палатата Латеран во Рим значи реактуализација на хомеровските стихови и на митолошката традиција поврзана со грабнувањето на Елена од Парис, овозможувајќи, од друга страна, нивно активно сопоставување со ренесансната уметничка и творечка обнова. Третиот елемент што ги поврзува и дијалогски ги вмрежува двата пола на одживеаната дуалност, кај Котески го забележуваме и во феноменот на хеленскиот артефакт, односно на керамичкиот сад/ваза лекит, во истоимената песна, кој овозможува да се актуализираат различните страни на искусственото (сликовните претстави од митолошката традиција). Таков елемент претставува и фигурата на древниот Пелоп, кој во песната на Котески го оживува митолошкиот наратив за стекнувањето на љубовта на Хиподамеја и за помошта на Миртил во совладувањето на поставената задача (Грејвс 2002, 361–374). Интересно е да се забележи дека лирскиот субјект тука е изневерениот Миртил, кој се обидува да го помири својот копнеж со одмаздата, што овозможува сликата на љубовта да добие поширока егзистенцијална смисла. На некој начин, тоа се однесува на преиспитувањето на хармонијата на постоењето, изразена низ стиховите „оската е во морето / дрвото ветер го чешла“, која се поставува под прашање пред нестивнатиот копнеж. Со тоа се актуализира врската на родот на Пелоп со митолошкиот Тантал и со неговото страдање, како и со проклетството што недвосмислено го следи неговото семејство. Земајќи го предвид Страбовото објаснување за потеклото на Бригите/Фригијците (Strabo, *Geography* VI.177) и нивното поврзување со Пелоп и со неговите наследници во митологијата, можеме да разбереме зошто Котески ја поставува оваа фигура како централна во тријадата што ја исцртува во својата поезија.

Поетската збирка *Живожарица* претставува недвосмислено сублимирање на творечките преокупации на Котески од оваа творечка фаза. И покрај тоа што изгледа дека таа е обележена со неговата фокусираност врз антиката, во суштина, збирката потврдува дека надраснувањето на критичките претпоставки и творечки шаблони е нужност кога станува збор за вистинско креативно и творечко растење. Бранко Цветковски забележува дека со оваа збирка Котески ја продолжува својата размисла и потфат што е етаблиран во претходните негови дела, со едно дополнување во поглед на нејзината насоченост и структура. Така, тој потврдува дека тука се работи за темелно истражување на вечните теми и мотиви, поврзани со исконските прашања на битието. „(...) Преку митските обрасци на ликовите Котески воспоставува свеж поетски дијалог за смислата на подвигот, за големата улога на љубовта, омразата, одмаздата, стравот, вербата во идеалот на херојството и во неизбежливата коб на предавството итн. (...)“ (Цветковски 2000, 337). Навистина, дури и самото име на збирката нè поставува пред дилемата за човековото постоење и за неговото значење среде она што



значи животот, нешто што дури и во првата фаза од творештвото на Котески, обележена со роднокрајното, е поставено на мошне отворен начин. Во таа смисла, антиката е само еден од модусите преку кои Котески активно зборува за неговите темелни творечки преокупации, поврзани со постоењето на човекот во светот што е уреден по одредени човечки мерила. Со оглед на фактот дека збирката зрее во годините кога тој е во затвор (од 1985 до 1987 година, откако е пуштен по две години, иако е првично осуден на пет години), во оваа збирка Котески недвосмислено ги разгледува аспектите на живеењето на човекот во бесмислените околности, како еден од последните „политички затвореници-интелектуалци во поранешната Југословенска федерација“ (Котеска 2008, 217). Тој пристапува кон читање на древните митови и на Хомер на еден невообичаен начин, трагајќи по она што е животно актуелно. Како автор читател, тој не се задржува само на она што е видливо туку и на она што е оставено да се разгатне низ читањето, бидејќи „поетот сигурно бил убеден дека во меѓуредови остава простор да се пронаоѓа и друга суштина“ (Стојчевски 2000, 57).

Во двата циклуси на збирката, „Читајќи го Хомер“ и „Сенката на Ајант“, Котески темелно ги превреднува и ги надградува наследените концепти. Неговото сопствено поетско доживување како „задоцнет славеј“, кој на елегиски начин пее за зборот како сеприсутност, недвосмислено ја потврдува оценката за него како изворен лиричар. Тоа се гледа и во стихот каде што поетовата егзистенција се изедначува со „сино камче“, кое е „фрлено среде ружопрстното отворање на зората“, препознавајќи го во тоа, речиси моментно, сложениот хомеровски епитет. Котески ја исцртува онтолошката севременост на постоењето – сè е онака како што било од самиот почеток, се менуваат само актерите и околностите, но суштината останува иста. Тоа се забележува во повеќе песни каде што е видлива таа космичка поврзаност на сите нешта во светот, особено во синхронизитетот меѓу неговиот затворенички број и бројот на стихот 6412 во *Илијадата* на Хомер, или во споделената самотија на Пријамовата Касандра и на Стамена од Криволаки. Тоа е така и на ниво на материјалната култура (на пр. златото на кое се инсистира во Хомеровите дела, а кое сведочи за променетиот светоглед), како и во однос на одредени жанровски континуанти. Во песната поврзана со античкиот пајан, Котески, освен што го реактуализира жанрот, како карактеристика на епското време, гради и ефективна инвокација и апострофа за смислата на војната и на човековото страдање. „Воините гинат, Пајане, / Колку ќе трае оваа душманска војна? / Ова стопанкино подозрение?“ (Котески 1990, 14). Тие стихови се дел од поголемата песна „Струтанки“, која низ повеќе раздели отелотворува различни Хомерови ликови и аспекти на неговото творештво. Тоа се гледа во разделот „Пенелопа“, каде што Хомеровата Пенелопа ја запознаваме од една друга, типично женска страна, изразена

преку полнотијата на нејзиното телесно суштествување и преку страста, кои се сопоставени на Одисеевото орање на морето. Во таа метафора, која се однесува на неговото долгогодишно отсуство од домот и на бесцелноста на подвигот, е мошне видлива поврзаноста на мисловниот свет на Котески со актуализацијата присутна во творештвото на Конески. Имено, во есејот „Совпаѓања“, Конески зборува токму за компарирањето на залудниот труд со орањето на морето или на гнасната вода, која се среќава како во неговиот мисловен свет така и во други традиции низ светот (Конески 2018, 55–56). На таков начин, Котески се вградува во таа духовна линија на поетски мислители, кои ја преиспитуваат смислата на постоењето низ поетски средства што се речиси идентични, а се сепак дел од различни културни контексти.

Античката традиција, во смисла на нејзино преиспитување и осовременување, но и во контекст на она што се општочовечки проблеми и дилеми, е изворно отелотворена во вториот дел од збирката *Живојарица*. Тука морално-етички се преиспитува значењето на Тројанската војна, која во Хомеровиот свет е мотивирана од потрагата по грабнатата Елена. Котески недвосмислено констатира дека „за една туѓа жена (дури и сомнителна!)“, војувањето, претставено преку метафората „да се отворат толку топли извори од човечка крв“, е всушност срамен чин. Со ова, тој го поставува под прашање и епскиот морал, кој во име на херојството го жртвува човекот и неговиот индивидуален подвиг. Тоа се забележува и во песната „Терсит“, која се поврзува со ликот кого Хомер го претставува како ништожник што се спротивствува на авторитетите, во второто пеење од „Илијадата“ (Хомер, *Илијада* II.211–219). Кај Котески, Терсит е човекот што има храброст да ја каже вистината в лице, и затоа тој се осврнува на оваа негова човечка страна што страда, бидејќи Терсит е оставен сам да го носи товарот, како физички така и духовен. Ваквата индивидуализација на епските ликови мошне потсетува на постапките што ги применуваа античките трагедиографи од рангот на Еврипид, но и подоцнежнo, претставувајќи ги ликовите од традицијата во сета нивна живост и полнотија. За тоа е одличен показател песната „Деифоб“, во која Котески на поетски начин ја иследува судбината на овој антички херој во корелација со Хомер и со подоцнежната паидеја, етаблирана врз негов пример (што е видливо во римската обнова на традицијата на епот преку Вергилиј). Деифоб на Котески е „облачна сенка“, односно „откината дренка“, во споредба со Менелај и со Парис, кои биле, исто така, сопрузи на Елена, а за таа негова краткотрајна среќа зборува и митологијата. Во ваквата транспозиција на античките јунаци посебно место заземаат и женските ликови, кои се претставени во средиштето на актуализираните прашања. Така, враќањето на ќерката на свештеникот Хрис, отелотворено како проблем во првото пеење во Хомеровата „Илијада“, се осветлува од гледна точка на женскиот статус во

семејството, па Котески јасно прашува: „Кај кого девојката била робинка? / Кај грозниот насилник цар Агамемнон / кој непогрешно беше ја длабел, / или пак / кај татко си Хрис, мрсул на боговите?!“ (Котески 1990, 22). Котески е свесен за огромното значење на женската убавина и вештината на жената во домаќинството како статусен симбол во хеленската традиција, па составува и поетски калиграм, кој графички ја одразува убавината на женските обетки. Сепак, неговата поддршка останува на страната на угнетените и на понижените, па со отворен очај констатира дека Антиној, славниот јунак од Хомеровата „Одисеја“, е понижен на крајот од страна на Одисеј, бидејќи тој „низ иглено уше / и тебе те протна како излижан конец“, алудирајќи на апострофите што ги користи Хомер. Со оглед на општественото значење што му се придава, при толкувањето, на крајот од епот „Одисеја“, и Котески во своето поетско финале се осврнува на божицата Атена, која треба да биде некаков „унер“, односно показател, пример, потсетување за минливоста на човековото постоење на земјата. Иако Котески уште еднаш ја потенцира ништожноста на човекот, кој се надева на спасение од боговите, неговата поетска визија не се затвора во агонија, туку во потсетување дека само делата остануваат да одгласуваат во вечноста. Тоа е, веројатно, единствената парадигма што се презема од античката епска мисла, како потврда за човековото единствено постоење на земјата.

Творештвото на Котески, во сета негова разновидност на теми и на поетски обрасци, покажува во колкава мера тој ги надраснува условните одредници на неговата книжевна генерација. Ефтим Клетников тоа го гледа како промена на доминацијата на медитеранскиот топос во корист на социјалните теми (Клетников 1988, 34), но тоа оди и многу подлабоко, како актуализирање на севкупната творечка традиција во корист на општочовечките теми и проблеми. Индивидуалните прашања, судбини и врвици во творештвото на Котески никогаш не се неутрални, туку тие се секогаш показател за нешто што е длабоко врамено во постоењето на човекот, од древните времиња до денес. Од творечкиот напор на Котески избликнува една нестивната валоризација на поетското искуство и на квалитетот на животот на човекот. Котески никогаш не е неутрален кога станува збор за човекот, претставувајќи го пред нас како животна енергија, во сиот негов пркос да остави трага со своето постоење, па во таа смисла и поетскиот збор на Котески е нестивнат полнеж од значења. Тој изобилува со ритам и метрика, со динамика на звучењето и на еуфонијата, како одглас на минатите епохи и залог за идните времиња.

## Библиографија

Андоновски, В. (2000), 'Поет на митемата за самоникнатиот човек', во: Стојчевски, С. (избор, предговор, редакција и коментари), Јован Котески, *Избрани дела*, кн. 3, Три, Скопје, 230–249.

Вангелов, А. (2000), 'Делото – светлост', во: Стојчевски, С. (избор, предговор, редакција и коментари), Јован Котески, *Избрани дела*, кн. 3, Три, Скопје, 319–326.

Грејвс, Р. (2002), *Грчки митови*, Табернакул, Скопје.

Друговац, М. (2000), 'Поезијата на Јован Котески', во: Стојчевски, С. (избор, предговор, редакција и коментари), Јован Котески, *Избрани дела*, кн. 3, Три, Скопје 153–209.

Ђурић, М. (1990), *Историја хеленске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

Клетников, Е. (1988), 'Пристап кон современата македонска поезија', во: *Јатка*, Македонска книга, Скопје, 7–51.

Клетников, Е. (1992), 'Лирика што блика (пристап кон поезијата на Јован Котески)', во: Јован Котески, *Злодоба (избор)*, Македонска книга, Скопје, 5–20.

Конески, Б. (2018), *Светот на песната и легендата (есеи и прилози)*, прир. Милан Ѓурчинов, МАНУ, Скопје.

Котеска, Ј. (2008), 'Био-библиографска белешка за авторот', во: Стојчевски, С. (избор и предговор), Јован Котески, *Сончева белегија*, Микена, Битола, 214–218.

Котески, Ј. (1978), *Хераклеја*, Мисла, Скопје, 1978.

Котески, Ј. (1981), *Поморија*, Мисла, Струга.

Котески, Ј. (1983), *Полилеј*, Наша книга, Скопје.

Котески, Ј. (1990), *Живожарица*, Култура, Скопје.

Митрев, Д. (2000), 'Со чекорот на изворната инспирација', во: Стојчевски, С. (избор, предговор, редакција и коментари), Јован Котески, *Избрани дела*, кн. 3, Три, Скопје, 289–307.

Смилевски, В. (1981), 'Поморија', во: Јован Котески, *Поморија*, Мисла, Струга, 81–83.

Стојчевски, С. (2000), 'И чекори и букви' (разговор со Јован Котески), во: Стојчевски, С. (избор, предговор, редакција и коментари), Јован Котески, *Избрани дела*, кн. 3, Три, Скопје, 7–101.

Тошева, Д. (2018), 'Дитирамбот и драмата', во: Весна Томовска, Даниела Тошева, *Античка драма*, Три, Скопје, 29–46.

Урошевиќ, В. (2000), 'Тешка и црна земја', во: Стојчевски, С. (избор, предговор, редакција и коментари), Јован Котески, *Избрани дела*, кн. 3, Три, Скопје, 308–312.

Хомер (1995), *Илијада*, препев, предговор, увод и објасненија Михаил Д. Петрушевски, Детска радост, Скопје.

Хомер (2008), *Одисеја*, препев Михаил Д. Петрушевски, прир. Калиопа Петрушевска и Владимир Петрушевски, Магор, Скопје.

Цветковски, Б. (2000), 'Плодови за почит и загледување (Кон поетските книги „Поморија“, „Плодови“, „Живожарица“ и „Сончева белегија“)', во: Стојчевски, С. (избор, предговор, редакција и коментари), Јован Котески, *Избрани дела*, кн. 3, Три, Скопје, 332–339.

Шопов, А. (1957), 'Уште една година', достапно на: <https://www.acosopov.com/читалница/разговори/уште-една-година?lang=mk> (Посетено на: 1.9.2023).

Bahtin, M. (1989), *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, Nolit, Beograd.

Carey, C. (2009), 'Genre, occasion and performance', во: Budelmann, F. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge University Press, Cambridge–New York, 21–38.

Hegel, G. W. F. (1975), *Aesthetics Lectures on Fine Art*, vol. 1, translated by T. M. Knox, Clarendon Press, Oxford.

Strabo (1924), *Geography books VI-VII*, with an English translation by Horace Leonard Jones, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London.

## Classical tradition in the poetic world of Jovan Koteski

### SUMMARY

**Iskra Tasevska Hadji Boshkova**

Blaze Koneski Faculty of Philology  
Ss. Cyril and Methodius University, Skopje  
[iskra.tasevska@flf.ukim.edu.mk](mailto:iskra.tasevska@flf.ukim.edu.mk)

This paper aims to analyse the poetry of the Macedonian writer Jovan Koteski from the perspective of its creative connectedness to antique literary and cultural themes and motifs, which underline one specific phase of his work. The development of his creative talent represents more than just a simple reflection of the tradition, in terms of its use and effective recreation of certain antique motifs and elements. As Eftim Kletnikov points out, this poetic endeavor of Koteski is a quest for new poetic spaces, which are not a mere chronotope of the text, but also an effort to transgress the boundaries of living experience. In that sense, it is not a coincidence that Koteski's interest towards classical tradition was reactualized during his imprisonment, which predestined him to speak poetically from the margins of life in the following years.

The mythological layer in his work is more than just a recognition of the poetic source, because it provides a cathartic purification from the existential human drama that has no end. In his poetic vision, the myth, and especially, the Homeric tradition underline the importance of performativity as an essential element of poetry that lives through various actualizations of antique themes and characters. They are enriched with a new dimension of liveliness and presence, thus becoming new in that different context, although they carry the legacy of tradition. Henceforth, mythical and classical become a sort of an attribute of this poetry, understood as a coexistence of different spatio-temporal relations that are endlessly crossing, and critically rethought.

*Keywords: poetry, antique motifs and themes, Jovan Koteski, reactualization, poetic chronotope*