Leibniz Online 11/2011
Zeitschrift der Leibniz-Sozietät e. V.
ISSN 1863-3285
http://www.leibniz-sozietaet.de/journal/archive/11_11/07_Jähnichen.pdf

*Manfred Jähnichen*

# Bemerkungen zur Entwicklung der mazedonischen Poesie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – am Beispiel von Blaže Koneski

Der Entwicklungsrhythmus der mazedonischen Poesie in der zweiten Hälfte des 20. Jh. ist außergewöhnlich. Das bestätigt sich sowohl vom mazedonischen Blickwinkel wie auch vom vergleichenden europäischen resp. weltliterarischen Aspekt.

In wenigen Jahrzehnten vermochte diese Poesie, die vor 1945 keine anerkannte eigene Literatursprache hatte und deren Tradition so weithin auf die Volkspoesie reduziert war, den Stilpluralismus einer entwickelten modernen Literatur auszubilden. Dabei wurde das eindimensionale Entwicklungsmuster romantisch-realistisch-sozialrevolutionär, das der sozialistischen Literaturprogrammatik zum Neubeginn nach dem II. Weltkrieg zugrunde lag, durch die Ausprägung neomodernistischer und neoavantgardistischer und seit den 80er Jahren auch postmodernistischer Prinzipien erweitert. Das geschah zunächst vor allem im Kontakt zu den anderen jugoslawischen Literaturen und seit der zweiten Hälfte der 50er Jahre auch zunehmend zu den Kulturen Europas und später auch Latein- und Nordamerikas.

Wichtig wurde dabei, dass dieser Kontakt keine einfache Wiederholung von Stilformationen war, die in anderen europäischen Kulturen bereits abgeschlossen waren. Die europäische und weltliterarische Moderne und Avantgarde wurden vielmehr zu innovativen Impulsen, um originäre literarische Modelle zu schaffen. Dadurch wurde zugleich die eigene Literatursprache kultiviert und sensibilisiert, und der Bezug zur Weltliteratur wird zum schöpferischen Dialog. Die mazedonische Poesie wurde so zu einer bemerkenswerten europäischen kulturellen Manifestation, die sich durch eine fortwährende Modernität in der zweiten Hälfte des 20. Jh. auszeichnete.

Diese poetische Qualität wurde und wird von den führenden Dichtern der unterschiedlichen Generationen gestaltet. Die Grundlagen dafür schufen jene Dichter, die nach Milan Djurčinov als die „vtemeluvači“ der modernen mazedonischen Poesie bezeichnet werden, also Blaže Koneski, Aco Šopov und Slavko Janevski, und die auf unterschiedliche Weise die folkloristisch bestimmte mazedonische Poesie in den 50er Jahren in den weltliterarischen Kontext führten. Ich möchte dies im Folgenden am Beispiel von Blaže Koneski (1921-1993) etwas näher charakterisieren, der, wie allgemein bekannt ist, vom lyrischen und epischen Modell der mazedonischen Volkspoesie in den 40er Jahren ausging und bis zu seinem Tod daraus eine Synthese in der Modernität seiner Zeit zu schaffen vermochte. In ihrer Paradigmatik wie in deren vielfacher Verflechtung hat dies Koneski getan. Die genau beobachtete und unter einem spezifischen Blickwinkel reflektierte Realität oder menschliche Seelenzustände wurden in seinem lyrisch-meditativen Modell zu oft gleichnishaften, spruchartig-sentenzhaften Aussagen über die menschliche Existenz, das Ringen des Menschen um seine Wahrheit gegen alle zerstörerischen Kräfte von innen und außen wurde in seiner episch-dramatischen Modellierung zur erregenden Fixierung menschlichen Aufbegehrens.

Die Sinnfindung des individuellen Lebens aus den Vorstellungen eines christlich-humanistischen Weltbildes der Toleranz und des Verstehens, der Liebe und der Hoffnung und der Hilfe füreinander wird von Koneski zu poetischen Modellen geführt, die von der linearen Reflektierung bis zur gnomischen Traktathaftigkeit reicht und die offene Gedichtform freier Rhythmen ebenso weiterführt wie die feste Versform der mazedonischen lyrischen

Volkspoesie. Koneskis Modellierung ist dabei stets darauf aus, die tiefere kontextuelle, so man will, philosophische Aussage maximal zu akzentuieren. Semantische Dichte und kontextuale Metaphorisierung stehen so nicht gegeneinander, sondern ergänzen, erweitern, vertiefen sich: im Sinne jener Einheit von subjektiver Sensibilität des Dichters und äußerster sprachlicher Disziplinierung, aus der große Dichtung nicht nur in unserem Jahrhundert erwächst.

Koneskis Poesie präsentiert so eine verdichtete Wirklichkeit des menschlichen Seins, in der Hoffnung ebenso wie in der Wehmut, in der Freude, Trauer und auch in der Resignation. Sie ist integrativer Teil dieser Wirklichkeit selbst, die sie synkretistisch erfasst, um sie als das Sinnbild des Seins zu werten und zu interpretieren.

Im Ablauf des reichlichen halben Jahrhunderts, da Koneski Gedichte geschrieben hat, wird dieses Wollen unterschiedlich deutlich. Eines seiner frühesten Gedichte, „Spornen“ von 1939, spiegelt es bereits deutlich.

*„Mi ostanaa vo umot belite magli*
*i edna pusta esen po našite polinja“*

beginnt er dieses Abschiedsgedicht von der Heimat und reiht dann Bilder der sozialen Erniedrigung aneinander: *„bakalski nosej probeseni, / bečvi procovčani, unčcki izmacani, / selanski oči treslivi, / race ispukani, umoj isčukani, / vratoj nastrupeni, / glavi ničkum navedeni ...*“ – das Resümee ist bitter:

*„taka rikaše maka vo mene*
*deka sum roden vo zgazeno pleme.“*

Im Gestus damaliger sozialer Poesie, wie wir sie etwa von Racin kennen, klagt er so die jahrhundertelange nationale Unterdrückung und soziale Not seines mazedonischen Volkes an: seine Sicht ist die allgemeine, seine Verbildlichung eine individuelle. Die einzelnen Bilder belegen sein tiefes soziales und nationales Engagement, das ihn sein Leben lang leiten wird; sein Gedicht „Spomen po mnogu godini“ aus den ausgehenden 80er Jahren, ein Erinnern an diese Gedichte der Frühzeit und so ein Selbstzeugnis, spiegelt es:

*„... taka što duri možam,*
*sejač na glavno seme,*
*da go smenam malku'zborot*
*i da rečam:*
*„ ušte rika istata maka vo mene*
*deka sum roden vo smačkano pleme.“*

Doch dann folgt, als Widerspruch gegen eine solche Generalisierung und damit gegen sich selbst, jener entscheidende Schluss, mit dem der Dichter nun – Ende der 80er Jahre – die Geschichte seines Volkes positiv zu bilanzieren versucht:

*„... No sepak, se nadevam, deka ne e tuku taka*
*što sum bil podložen na takav izkus*
*i na takva edna maka.“*

Die Gegenüberstellung eines Gedichts der Frühzeit mit einem der Spätzeit zum gleichen Motiv weist die Differenz der poetischen Haltung und Strukturierung aus. Anfangs dominiert – im lyrisch-meditativen Modell – die Reihung der Bilder und Metaphern; sie sind gleichsam Bausteine, um in solcher Weise die einzelnen Erscheinungen zu dokumentieren, die solche Poesie zum sozialen Protest werden lässt. In der Spätzeit dominiert die Bilanz, gleichsam eine

spruchartige Sentenz; Gnomik steht hier vor Metaphorik. Die zwei Eckpunkte in der Modellierung des lyrisch-reflexiven Gedichttyps Koneskis sind damit markiert: Bildreihung als Metaphorisierungskette einerseits, die Konzentration auf die gedrängt gestaltete Aussage als Sinnsprüche über das Leben andererseits.

In den ausgehenden 40er und den 50er Jahren dominiert die erste Modellierung: aus der mikrostrukturellen Bildreihung wird kontextuale Sinngebung abgeleitet, mehr aus der Verwendung der präzis gewählten Worte und ihrer Semantik als aus
einer üppigen Metaphorik, wie etwa im Gedicht „Rž“:

*„Nužnost spokojenost na podvedeni starici*
*I pomirenost so sudbinata.*
*Nekakov govor tih, ednoličen, skržav,*
*zborovi sosem sekidnevni*
*šepoteni od suvi usni”*

Die Bilder greifen über den Gegenstand hinaus, werden Verinnerlichungen von Seelenzuständen. Äußerer Gegenstand und innerer Zustand sind eins. Die semantische Dichte wird zur kontextualen Dichte – als philosophische Verallgemeinerung – hier der Bescheidung des Alters. Die Sprache, die die Roggenhalme miteinander führen, ist „tih, ednoličen, skržav von suvi usni“ geflüstert. Doch kaum kommt ein erster Wind auf, da beginnt „potresuvanje na glavite, / nekladno mavtanje so racete, / i nekoja dlabinska molitvena / tažna kako muzika“.

In der Präzision der Sprache und der Metaphorisierung wird so die stete Sehnsucht des Menschen nach Schönheit und Harmonie ausgedrückt. Die semantisch präzise Bildgebung ist kontextual vertieft: als Sinngebung menschlicher Existenz, die von Koneski universal gewichtet ist.

Dieser Gedichttyp ist charakteristisch für Koneskis Schaffen in jenem reichlichen Jahrzehnt und wird durch die sprachliche Disziplin fester poetischer Formen, etwa des Sonetts, unterstrichen:

„*Vezilke, kaži kako da se rodi*
*prosta i stroga makedonska pesna*
*od ova srce što so sebe vodi*
*razgovor noken vo trevoga besna?*
*„Dva konca paraj od srceta, dragi,*
*edniot crne, a drugiot crven,*
*edniot budi morničavi tagi,*
*drugot kopnež i svetol i strven ...*“

beginnt eines dieser klassischen Sonette von paradigmatischer semantischer Dichte und kompositorischer Präzision. Es wird durch seine kontextuale Aussage eines der Schlüsselgedichte über das mazedonische Volk in jener Ambivalenz zwischen Hoffen und Tod und immer wieder Hoffen in der langen bitteren Geschichte. Koneski schafft in solcher Modellierung einen Gedichttyp, in dem eine existentielle Situation – hier die des mazedonischen Volkes – exemplarisch gestaltet ist. Die semantische Dichte ist absolut.

In ähnlicher Weise, oft außerhalb fester geschlossener Gedichtformen, hat Koneski in den folgenden Dezennien bis in die 90er Jahre hinein lyrisch-reflexive Poesie geschaffen, in der er das lyrische Ich zurücknimmt oder ausblendet und sich ganz auf die Sentenz konzentriert. Er will so gleichsam Gesetze des Lebens in höchster sprachlicher Konzentration und Dichte artikulieren, derart:

*„Koga čovek ke zagubi pravo na smea*

*I pravo da bide umen*
*da deli pravda*
*da se pravi važen*
*i pravo dete i žena da saka*
*togaš -*
*mu ostanuva pravoto*
*da bide tažen*
*da umira od maka*
*da čemree dovek -*
*toj čovek.“*

Gedichte dieser Strukturierung sind Sinnsprüche von universaler Gültigkeit. Koneski stößt hier mit diesem lyrisch-reflexiven Gedichttyp bis zur Grenze der poetischen Aussageform vor; es bedarf nur eines kleinen Schrittes weiter und das Gedicht wäre ein traktathafter Essay.

Wie souverän er freilich diese spruchartige poetische Modellierung zu gestalten vermag, zeigt ein Gedicht wie das folgende aus den ausgehenden 80er Jahren:

*„Gluva nok.*
*Vie pes.*
*Povik grd.*
*Napnat bes. Gluva nok.*
*Vie pes.*
*Kobi smrt.“*

Das ist eine für europäische Maßstäbe merkmalhafte Modellierung von außergewöhnlicher ästhetischer Wirkung.

Der andere charakteristische Typ seiner lyrisch-reflexiven Modellierung lässt sich vor allem seit den 60er Jahren in Gedichten verfolgen, in denen das lyrische Ich des Dichters in einer zunehmend resignativen Grundhaltung aufscheint oder hervortritt. Seine Wertungen werden von der schmerzenden Erkenntnis getragen, dass sich mit dem Verlieren von Jugend und Kraft auch viele Illusionen verlieren und der Mensch zunehmend vereinsamt; seine eigenen Krankheiten mögen dazu beigetragen haben.

Bei allem Schmerz, den er über solche Vereinsamungen nicht verhehlt, bleibt für Koneski aber doch wesentlich: der Mensch in der Kette der Generationen ist unauslöschbar, weil ihm eine tiefe Sehnsucht nach Schönheit und Harmonie eigen ist. Es ist gleichsam seine Wesenseigenheit. Koneski hat diesen auch für sich kategorischen Imperativ seiner Haltung vielschichtig ausgedrückt und variiert; eine seiner charakteristischen Modellierungen scheint mir sein Sich-in-Eins-Setzen mit der Natur und ihren Erscheinungen, wie etwa im Gedicht „Pesna na lozite vo lozjata na Vodno“.

*„Ako molčime nemo vo sončevo pladne*
*koga e vremeto tiho i trevkite traat,*
*toa ne e zašto žalame sekoja sama,*
*toa e za da bide ubavo ...“,*

beginnt dieses Gedicht mit seiner kontextualen Wir-Position als Ausdruck der Identifizierung mit der Natur und ihren Gesetzen, denen auch der Mensch unterliegt:

*„Čudni sme nie ...*
*Koj počnal da ne razbira –*
*zemjata mu stanuva se pobliska, lugeto se podalečni.”*

Die Ambivalenz allen Seins ist damit markiert: als Erkenntnis von der zunehmenden Nähe des Todes, die für Koneskis Poesie hinfort eine immer wieder aufscheinende Linie seines poetischen Schaffens wird. Dabei gibt es eine Reihe von Kategorien, zu denen er auch in seiner lyrischen Aussage immer wieder zurückkehren wird. Eine davon ist das Gewissen. In den „Dojranski vetrišta“ der Sammlung „Česmite“ hat er dafür gleichsam ein apokalyptisches Sinnbild geschaffen. In einer lyrisch-dramatischen Modellierung, die poetologisch als Verflechtung seiner unterschiedlichen Poesie-Modelle anzusehen ist, hat Koneski über die Landschaft seiner persönlichen Rückzugsregion ein Gleichnis menschlicher Selbstbefragung und Prüfung gestaltet, das für seinen moralischen Rigorismus paradigmatisch ist:

*„Eve ja pak vo nokta taa zdivena surija,*
*topot na bezbroj konji, -*
*na bezbroj kamšici fučenje.*
*Nekakva mrtva vojska vo podnebesnata jurija*
*voskresuva,*
*nekakvi mračni vodopadi se rušat* v *ponor so bučenje“,*

beginnt dieses mit apokalyptischer Bildgewalt gestaltete Gedicht, in dem die Stürme von Dojran zum Jüngsten Gericht erhoben sind. Die Prüfung des Ichs ist absolut. Hier gibt es kein Ausweichen, hier ist nur dieser strenge Richterspruch:

*„I nema spas ni vo sonot*
*što zakani go ništat,*
*samiot ke se prezreš*
*poradi*
*svoite sništa.“*

Als stände der Mensch in seiner ganzen Bloßheit da, ist das Gedicht – als Beispiel der reflexiven Modellierung der 80er und 90er Jahre – gestaltet: bis in die geheimsten Winkel der menschlichen Seele wird hineingeleuchtet, wird die Angst als zerstörerische Macht postuliert:

*„... Sogolen sosem, do živo, te graba mračnad stihija,*
*i kao list te nosi, i kako mivka te gazi,*
*i strav, strav, strav polazuva posledna žilka –*
*po koski lazi ...“*

Gegen einen solchen Tiefpunkt des Ichs, das der rückhaltlosen Befragung nicht standhält, weil es um seine Schwächen weiß, gibt es in der lyrisch-meditativen Poesie von B. Koneski seit den 80er Jahren nur eines: Bündnisse zu schaffen, um die Einsamkeit ertragen zu können und sich zugleich der Verpflichtung des Ichs in der Kette der Generationen bewusst zu werden. Für die erste Form wählt er in den 80er Jahren oft metaphorische Vergleiche, so wie im Gedicht „Cvekinata“:

*„Ušte samo cvekinjata go nudat svoeto prijatelstvo, -*
*nema drug takov rečovit molk kako što molči cveke,*
*nemoj da ja prezreš, zaradi svojot opit, taa podadena raka.*
*... Ušte samo cvekinjata na spokojstvo te učat ...*
*... da ja našlušuvaš tišinata na vekot*
*i vo šumenjeto na nemirni potočinja ...“*

Die andere Form wird das traktathafte Gedicht, zu dem Koneski die lyrisch-meditative Modellierung führt; in ihm werden gleichsam Lebensgesetze formuliert. Die Modellierung ist ganz auf die Aussage konzentriert, die so eher über das historische Beispiel als über den metaphorischen Vergleich zur Bilanz der Existenz des Einzelnen und der Völker in der chronologischen Abfolge der Geschichte führt:

*„Bez vas, Tire i Sidone,*
*ovde se, živeelo iljadnici godini*
*i pak ke se živee.*
*Nie lugeto sme kako trevana –*
*ja gazat, se suši, se zadušuva, gine.*
*Samo zemjata ostanuva ...“*

beginnt „Poslanie“, eines dieser charakteristischen Gedichte, um in der Bilanz zu enden:

*„Seto e predvideno -*
*nie si odime,*
*a zemjata ostanuva.“*

Koneskis philosophischer Determinismus, der sich in seiner Poesie der Spätzeit zeigt, reflektiert dieses Gedicht genau; man mag eine solche Bilanz annehmen oder ablehnen – Koneskis Erkenntnis ist absolut: als Dichter und Moralist, als Philosoph, Seher und als ein nun lebensmüder kranker Mann, der – in der Sammlung „Crkva“ im Gedicht „Život i smrt“ gleichsam seine persönliche Beichte formuliert, wenn er schreibt:

*„Da ne bev roden,*
*bi bil*
*kako gluv i slep*
*i faten,*
*da ne bev roden,*
*ne bi znael duri*
*što e leb*
*ni što e den*
*i što e sončev pogled zdalen.*
*Da ne bev roden,*
*ke bev spokoen,*
*od site životni maki osloboden.“*

Einfacher und schlichter und dabei wesentlicher in der Aussage kann ein Gedicht nicht strukturiert werden; hier wird die lyrisch-reflexive Modellierung zum Höchstmaß gedanklicher Konzentration und Besinnung auf die menschliche Existenz. Das Gedicht ist so Sinnspruch und Bekenntnis zugleich.

Das andere Grundmodell von Koneskis Poesie ist – wie eingangs schon gesagt – das epische, das er zumeist dramatisch gestaltet und zur mythologischen Überhöhung führt; im „Teškoto“-Poem hatte Koneski bereits kurz nach dem II. Weltkrieg ein Beispiel dieser Modellierung geschaffen, freilich hier noch deutlich in den Strukturen, die für die ausgehenden 40er Jahre charakteristisch waren: das kollektive Geschehen, das der Teškoto-Tanz repräsentierte, auch als kollektives Erleben und Gestalten im hoffnungsvollen Ausblick auf die damalige Gegenwart zu transponieren:

*„O teškoto! Surli štom divo ke pisnat,*

*štom tapan ke grmne so podzemen ekot ...“*

und ihn in seiner unterschiedlichen Darbietung als Tanz des Leides und als Tanz der Hoffnung zu interpretieren:

*„... O teškoto! Sega po našite sela*
*vo sloboda prvpat štom oro ke sretam ...“*

Diese optimistische Sicht ist für jene unmittelbaren Nachkriegsjahre der Aufbaustimmung charakteristisch. Der ins Mythologische gesteigerte Tanz ist als subjektive Apotheose auf ein Leben in Freiheit und Würde seines mazedonischen Volkes dargeboten.

Eine solche Einbindung der subjektiven Wertung und damit des subjektiv-meditativen Moments in die epische Modellierung führt Koneski dann in den 50er und 60er Jahren weiter, als er mehrfach Helden und Motive der mazedonischen Volkspoesie aufgriff, um die Tragik der menschlichen Existenz zu artikulieren. „Bolen Dojčin“ ist dafür charakteristisch. Die Gestalt dieses vieldeutbaren mysteriösen Helden der mazedonischen Volkskultur wird von Koneski zum Symbol sich verzehrender Selbstaufgabe, um die als schicksalhaft empfundene innere Berufung zu erfüllen. Koneski stellt dies in existentielle Dimensionen; der Held kann nicht eher sterben, ehe er nicht seine Pflicht erfüllt hat:

*„... Jas kopneam grob temen i studen*
*-nema kraj bez mojot podvig suden.*
*Nepoznata ženo ...*
*... dojdi, sestro zlatno ...*
*sostavi mi,*
*povij me so trista lakti platno,*
*reči mi tih reč,*
*ispravi mi,*
*nauči me pak da odam, majko,*
*daj' mi* v *raka meč -*
*da ubijam Crna Arapina.*
*Da umiram.“*

Semantische Dichte und kontextuale Aussage sind so auch in dieser Modellierung strukturbestimmend; die Symbole und Inhalte der Sprachgemeinschaft, die Koneski wesentlich waren, werden aufgegriffen und zur existentiellen Aussage umfunktioniert: als ein Hohelied auf den Menschen und seine Würde, zu der seine eigene Wahrheit gehört.

Die Poeme des epischen Zyklus, von Sterna bis zu Odzemanje na silata, führen diese Aussage weiter und präsentieren sie in einer dramatisch zugespitzten Handlung, die ins Mythologische überhöht ist. Sie werden Gleichnisse vom steten Ringen des Menschen gegen die Übermacht schicksalhafter Gewalten; die Verteidigung seines Menschseins ist eine ihrer wesentlichen Seite. In die grundlegende episch-dramatische Modellierung blendet Koneski ganz im Sinne seines synkretistischen Wollens auch subjektive lyrische Strukturen ein, die – wie etwa in „Odzemanja na silata“ – die identifizierende Rezeption durch den Leser befördern:

*„Moj Bože,*
*čadi vo tvoite race glamnata so koja mi gi podgore krilata,*
*celata moja sušnost se nakreva protiv tebe,*
*moeto srce te prokolnuva,*
*ne čekam odgovor od tebe,*
*unižen*

*sekavam sepak vo mene nešto što te nadminuva,*
*što si go imal, možebi, no si go otugil*
*koga nè sozdade da otkinaš od makata,*
*sam*
*niz dumani treba da go baram patot na mojot život.*

Semantisch und strukturell wird dieses – in seiner Dichtung oft anzutreffende – „sepak" wichtig: es ist der grammatikalisch fixierte Einspruch und Widerspruch des Dichters gegen jegliche schicksalhafte Vorbestimmung im Namen des Menschen und seiner Fähigkeit, das Schicksal selbst zu bestimmen. Hier ist seine Aktivität manifestiert als eine Tat von überindividueller Tragweite. Die Gedichte dieses episch-dramatischen Zyklus werden durchweg von dieser Grundaussage bestimmt.

Parallel zu diesen Zyklen der episch-dramatischen Synthese schafft Koneski Lebensbilder, die zu Sinnbildern erfüllter oder ersehnter menschlicher Aktivität werden. Über sie werden Seelenzustände von bekannten Persönlichkeiten reflektiert wie etwa von Grigor Prličev im schneekalten Moskau oder Exempel von Leiderfahrung und Aufopferung für andere als Heroismus der stillen Tat artikuliert.

Den ersten Gedichttyp verbildlicht Koneski über die subjektiv reflektierte Lebenssituation; er wird so bei aller Dramatik des Geschehens – „Za ove srce segde ostat nož / a nožot veke zaboden e vnatre" – so auch von lyrisch-reflexiven Elementen geprägt: „Jas, surov nervčik, eve gasnam veke". Der zweite Gedichttyp wie etwa „Žitie na Bona" oder „Orde" ist in seiner Strukturierung deutlich von der Apokryphik der orthodoxen Tradition beeinflusst. Bei aller Dramatik des Details wird er eher vom Resultativen des Ganzen bestimmt. Die hagiographische Gestaltung der byzantinischen Kultur wird sprachlich-semantisch wie bildhaft metaphorisch sehr deutlich:

*„Celiot nejzin život beše ti bil*
*stišuvanje na sopstveniot zdiv,*
*počit kon videlinata i vozduhot:*
*od gradi nadvor da ne izleze ništo*
*što liči na ofkanje, na kletva, na krik ...*
*Lebot što go mesela beše nasmevka.*
*Taa zede na sebe da živee dolgo,*
*za nas da ne odlači od mislata za smrtta ...“*

Ein unauffälliges „normales" Leben wird so in seinem heroischen Ausmaß für den Alltag erfasst. Es ist Koneskis zutiefst demokratische Gesinnung, die so den Sinn der menschlichen Existenz auch bei den „Namenlosen" erkundet und zum Sinnbild erhöht.

In den späten 80er Jahren wird Koneski im Titelgedicht „Crkva" eine andere poetische Synthese suchen; es ist sein Appell als Aufschrei, die Zerstörung der Kirche in Nebregovo, seinem Kindheitsort, zu verlieren. Mit einer für seine Poesie seltenen Expression wird diese Zerstörung als Gewalt gegenüber jeglicher Geborgenheit überhöht.

*„Neka e proklet časot koga mi kažaa*
*deka se uriva crkvata vo Nebregovo“,*

beginnt Koneski dieses Gedicht und integriert in diese epische Mitteilung eine starke subjektive Expressivität. Diese bleibt der Grundduktus des Gedichts, in dem der Dichter gleichsam zum anklagenden Sprecher der Menge wird:

*„... Iljadi tažački tako da počnaa*

*da se glasat i da tažat*
*vo mene*
*togaš*
*kako od temno podzemje da izlagoa.*

Es ist eine komprimierte Verdichtung, in die er seine Kindheitserinnerung kleidet, von linearen Ausbrüchen des Zorns und Protestes unterbrochen, die für seine Dichtung die Ausnahme sind: *„Se uriva mojata zavetna crkva, ej luge, se rašat mojite grobovi“*. Das ist elementar und zugleich in seherhafter symbolischer Überhöhung artikuliert, wenn er verkündet:

*„Mala napuštena crkvo,*
*bi te zakrepil*
*da možev*
*duri so dvete ramenja!“*

Adresse des Verfassers: h0714cdi@rz.hu-berlin.de