

Марија Ѓорѓиева Димова (Скопје, Република Македонија)

Компаратистичката парадигма на Блаже Конески

Апстракт: Целта на овој текст е да се елаборира тезата за компаратистичката парадигма на Блаже Конески. Нашиот фокус е поставен главно врз неговите есеи и теориски расправи, макар што, нужно, не се исклучуваат и илустрациите во рамки на неговата поезија. Компаратистичката парадигма на Конески втемелува комплексен категоријален систем кој кореспондира со широк спектар теми и поими и од класичната и од современата компаратистка, како и неколку компаратистички методи што ги применува во своите книжевни интерпретации. Во таа смисла, нашето истражување ќе ги детектира тие теми, поими и пристапи врз основа на кои ја дедуцираме компаратистичката парадигма на Конески.

Клучни зборови: Блаже Конески, компаративна литература, влијание, традиција, светска литература

Мария Горгиева-Димова (Скопье, Республика Македония)

Компаративистская парадигма Блаже Конеского

Аннотация: Цель данного текста – исследовать концепцию представлений Блаже Конеского в области компаративистики. Наше внимание главным образом сосредоточено на его эссе и теоретических работах, хотя, при необходимости, не обойден вниманием иллюстративный материал из его собственной поэзии. Компаративистская парадигма Конеского базируется как на комплексной системе тем и понятий, используемых в классической и современной компаративистике, так и на некоторых приемах сравнительно-типологического анализа, которые он применял в своих литературных интерпретациях. В этом смысле наше исследование обнаруживает темы, понятия и подходы, на основании которых мы воссоздаем компаративистскую парадигму Конеского.

Ключевые слова: Блаже Конеский, компаративистика, влияние, традиция, мировая литература

The Comparativistics Paradigm of Blaže Koneski

Abstract: The purpose of this essay is to deduce Blaže Koneski's comparative paradigm mainly from his essays and theoretical discussions, without necessarily excluding illustrations within his poetry. Koneski's comparativistics paradigm establishes a complex system of terms that corresponds to a wide range of themes and concepts from both classical and contemporary comparative, as well as several comparative methods he employs in his literary interpretations. In this sense, our research will detect those themes, terms and approaches by which we deduce Koneski's comparative paradigm.

Key words: Blaže Koneski, comparative literature, influence, tradition, world literature

Целта на овој текст е да се дедуцира компаратистичката парадигма на Блаже Конески, главно, од неговите есеи и теориски расправи, без нужно да се исклучат илустрациите во рамки на неговата поезија. Компаратистичката парадигма на Конески втемелува комплексен категоријален систем кој кореспондира со широк спектар теми и поими и од класичната и од современата компаратистика. Имено, во своите студии тој говори за: компаративната литература, светската литература, компаративните согледувања / согледби, влијанието, воздејството, изворите, стимулот, литературните контакти, контактот меѓу две литератури, цитатите и нивната типологија, цитирањето, варијациите, парафразата, потсетувањето, преводот, трансформацијата, калемењето, откривањето / генерирањето на песната, за преосмислувањето, преобликувањето, совпаѓањата, иновацијата, актуализацијата, предлошката, образецот и првообразецот, авторскиот коментар, стилското нијансирање, нуклеусот на песната, односот кон традицијата, творечката интерференција, аудиториумот, трагите, новите стилски синтези.

Оградувајќи се од позицијата на специјализиран познавач на книжевно-теориските прашања и теми Блаже Конески изјавува дека «ја избира само скромната улога на информатор за нешто што сум почувствувал, бавејќи се и самиот со поезија» (Конески 1990: 317), за да потоа пронајде поткрепа на своите теориски елаборации, кога «за искажувањата на своите текстови сум сретнал подоцна пандан во својата лектира» (Конески 1990: 291).

«Се разбира денеска светскиот литературен процес се врши далеку поинтензивно, подлабоко и поразновидно отколку што тоа било порано, како во рамки на оралната така и на писмената традиција. Неговите различни пројави ги следи специјалната научна гранка – компаративната литература» (Конески 1990: 401), ќе прочитаме во есејот под наслов *Светскиот литературен процес*, а потоа Конески го освестува својот придонес кон оваа научна гранка. «Сметав дека нема да биде излишно да дадам во прилог на тие компаративни согледувања некои примери, кога за искажување на своите текстови сум сретнал подоцна пандан во својата лектира. Примерите можат да бидат интересни и како непосредно сведоштво, а и поради тоа што се работи за совпаѓање во рамките на минимален текст или во клучни поими» (Конески 1990: 291). Во текстот со индикативен наслов *Совпаѓања* Конески посочува дел од предметниот интерес на компаратистиката, а кој се однесува на двата типа споредбени релации генетско – контактните вр-

ски и типолошките аналогии¹: «Компаративната литература познава случаи кога без можност за влијание и пренесување, на различни мередијани и во различни времиња се јавуваат аналогни мотиви, слики, поенти. Така кај нас Б. Настев можеше да укаже на сличноста меѓу староегипетската песна на пристанишните носачи и некои песни на Рацин» (Конески 1990: 291). Овие два модели ќе најдат и интерпретативна примена: во текстот *Излезе сејач да сее*, анализата ја следи типолошката аналогичност помеѓу *Балада на охридските трубадури* од Бранко Миљковиќ и *T'ga za jug* на Константин Миладинов со заклучок: «Се разбира, сосема различни пораки носат двата текста, различно и звучат, не може да има ни збор за некакво влијание во популарна смисла, а сепак ме потчинува интуицијата, дека невиниот тажен пасторален пој на македонскиот поет се оплодил во силниот гномичен исказ на српскиот поет» (Конески 1990: 274). Во есејот *Двокатна песна*, поаѓајќи од «паралелизмот помеѓу описот и пораката», «паралелизмот кој од катот на описот не пренесува на катот на поетската порака» (Конески 1990: 312), т. е. начинот на кој описот ја побудува пораката, Конески споредбено ги толкува песните *Вокка* од Добрица Цесариќ, *Утес* од Михаил Ј. Лермонтов и неговата песна *Саат*. Во текстот *Срце ширини широко* структурната компелементарност помеѓу лирскиот субјект и лирскиот објект и начините на нивна идентификација е основата за споредбеното толкување на песните *Печал* и *Елегии за тебе* од Кочо Рацин и песната *Пладневна симфонија* од Мирослав Крлежа, а потврдата на својот пристап ќе ја најде во статијата на Марина Цветаева *Епосот и лириката на современата Русија (В. Мајаковски и Б. Пастернак)*. «Својата исцрпна паралела Цветаева ја заснова врз ред карактеристики што ги одликуваат двата големи поети, izdelувајќи ѝ посебно нагласено место на онаа поставеност спрема светот што нас не интересира... По сето ова, во објективна перспектива излегува дека јас сум вршел примена, врз други текстови и автори, на она што сум можел, да сум имал среќа, да го научам благовремено од Цветаева, а можеби и од некој друг» (Конески 1990: 318–319).

Светската книжевност и интерлитерарноста како клучни компаративни категории се во фокусот на есејот *Светскиот литературен процес*: «За таков процес може да се зборува, ако и до колку има заимодејство меѓу литературните збиднувања во различни делови на денешниот свет» (Конески 1990: 400), заклучува тој, а во продолжение најавува задржување врз «една тема која се однесува на шансата на младите литератури во светскиот контекст» (Конески 1990: 401). Во компаративен дух е и неговото промислување на интерлитерарните релации помеѓу «малите» и «големите» литератури: «Доминантната улога на некои развиени, големи литератури е очевидна. Од нив произлегуваат основните стимули и се повлекуваат главните посоки во интеграцијата на литературниот живот и развитокот во светски размери. Па сепак не можеме да не забележаме, и тоа во различни домени од материјалната и духовната култура, дека се јавуваат случаи кога, поради присуството на извесни компаративни предности, средината што усвојува може да постигне изненадувачки големи резултати и во споредба со тоа до каде во дадена област допреле центрите на пренесување... Познато е дека и големите литератури повремено, барем во некои свои жанрови доживуваат периоди на стагнација... Дури и во рамки на литературите во стагнација обновата не мора да

¹ Овие два вида релации ги елаборира Диониз Ѓуришин во студијата *Теорија на споредбеното проучување на литературата*, конкретно, во поглавјето «Класификација на формите на меѓулитературниот процес». Скопје: Наша книга, 1987, стр.109–250.

води само во формалистички експерименти, ами може да бара опора и освежување на изразот – содржина во субкултурите во сопствената сфера или во излети во егзотични средини... Нерамномерноста во литературниот развоток во светски размери му помага да најде тогаш прибежиште и свежина за обнова во некоја млада литература» (Конески 1990: 401–404). Во текстот *Националниот фон на поезијата* тој ги посочува интерлитерарните релации на македонската поезија «со туѓите поезии со кои таа стапува во поблизок контакт, пред сè контактот со српската, хрватската, бугарската и руската поезија» (Конески 1990: 328).

Интерлитерарните заедништва или центризми, поимот со којшто оперира словачкиот компаратист Дионис Ѓуришин за да означи облик на интерлитерарно интегрирање на одделни национални книжевности врз основа на етнички, географски, административно-политички, јазичен и идејно-уметнички критериум (како, на пример, словенската, средноевропската, советската, медитеранската, југословенската заедница)¹ го афирмира и Конески. Во текстот *За македонската литература* тој ги разгледува развојните тенденции во современата македонска книжевност во рамки на југословенското меѓународно заедништво, а подоцна и местото на «македонската поезија во поширокиот контекст на поезијата на словенскиот свет» (Конески 1971: 83). Но, многу поексплицитно овој поим е разгледуван во текстот *Македонската поезија во медитеранската сфера*²: «Медитеранот носи ред карактеристики на една посебна културна сфера, создадена по долг историски развоток во рамките на државните формации што го опфаќале тој дел од светот» (Конески 1990: 248). Тезата дека «македонската поезија претставува поезија од медитерански тип» (Конески 1990: 248) ја аргументира со фактот што «такво нешто може да се очекува тогаш кога зад контактот со туѓа поезија се открива сродно восприемање на светот при цел ред заеднички елементи во традицијата, т.е. кога подлогата значи припадност кон една културно-историска сфера. Дури и да не дојде до израз во дадено време контактот помеѓу две литератури во рамките на таква сфера, можат да се очекуваат слични резултати во нашиот развоток со оглед на комбинирањето на она што е општо во традицијата со новите стимули кои произлегуваат од исти центри на изразита културна радијација. Од една ваква гледна точка може да се тврди дека воздејството на Лорка го забрзало откривањето на тоа што го барала веќе самата македонска поезија» (Конески 1990: 250).

Во теориските расправи на Конески особено е фреквентен поимот влијание, односно воздејство: «Доста е вкоренета претставата да се сфаќа влијанието, и посебно литературното влијание, како некаков механички процес. Самата етимологија на зборот предрасполага за такво сфаќање: како да се трупа нанос отстрана. Или пак силно се буди во свеста моментот на имитација. Да се влијае некој од некој би значело, првенствено, некој да го имитира некој» (Конески 1990: 271). Овие констатации изнесени во текстот *Излезе сејач да сее*³ се придружуваат кон критиките на традиционалниот поим влијание, како што бил промовиран во позитивистичката фаза на компаратистиката, особено во рамки на француската шко-

¹ Оваа категорија Ѓуришин ја елаборира во текстот «Проблеми на меѓулитературните заедништва» во студијата *Споредбено проучување на литературата* и во текстот «Шта су интерлитерарне заједнице и интерлитерарни процес?» во студијата *Шта је светска књижевност?*

² Според Милан Ѓурчинов «за припадноста на македонската поезија кон медитеранската културна сфера кај нас за првпат непосредно проговори Блаже Конески. Тој го стори тоа во своето излагање на симпозиумот на италијанско – македонските слависти одржан во Позитано (Италија) во 1980 година. Конески го постави прашањето во контекстот на улогата на културната ареа во моделирањето на определени активности, во случајов – поезијата» (Ѓурчинов 1998: 190–191).

³ Насловот на текстот е алузија на евангелската приказна за сејачот во *Евангелие според Матеј XIII*.

ла. Наспроти праволиниската каузалност како детерминанта на традиционално сфатеното влијание, Конески ја заговара продуктивната и креативно-трансформативната димензија на влијанието, сфатена, како што вели тој, како «процес на духовно оплодување». «Така и во литературата резултантно влијание ќе имаме само ако е оној што усвојува способен да го асимилира туѓото по творечки начин. Но, и тоа не е единствен фактор, иако најважен, бидејќи многу може да значи моментот и целосната ситуација во која се реализира контактот, исто како што добрата земја дава обилен плод зависно од атмосферските услови» (Конески 1990: 271)¹. Ваквите сфаќања кореспондираат со ревидираните концепции на влијанието кај Дионис Ѓуришин кој претпочита да говори за «форми на рецепција и за степени на трансформација» (Ѓуришин 1987: 177), односно со поимот продуктивна рецепција на Марија Мог – Гриневалд, која ги има предвид случаите кога «авторите ги создаваат своето дело како резултат на рецепцијата на постојните текстови» (Ѓуришин 1987: 40–45). Своето сфаќање на книжевните влијанија Конески и интерпретативно го илустрира. Во *Македонската поезија во медитеранската сфера* говори за «воздејството на Лорка» врз македонската поезија (како пример ја посочува песната *Сенки* на Јован Котески) и «за влијанието на Есенин што во педесеттите години по еден изразит начин се почувствува кај некои македонски поети (Ацо Шопов, Србо Ивановски, Михо Атанасовски и др.)» (Конески 1990: 251). Во текстот *Како работел Рацин над Бели мугри?* низ увидот во ракописниот архив на поетот заклучува: «Влијанието на Рацин од народната песна е основното благотворно влијание што го претрпел тој» (Конески 1994: 31). Правејќи споредбени анализи на песните на Рацин со фолклорните поетски интертекстови, ќе рече: «Одовдека ни станува јасно влијанието на Зборникот на Миладиновци врз Рацина и во некои песни во ‘Бели мугри’ каде што пак се искористени народни мотиви» (Конески 1994: 34).

Преводот, којшто во компаратистичките типологии е именуван како вид адаптација² е тема во есеите: *За поетскиот превод, Македонската поезија во медитеранската сфера, Коментар кон преводот на поемата на Лазар поп Трајков*. Во нив Конески говори за преводот како за «адаптирање во друг јазик», за «оригиналниот текст како претекст» (цитирајќи го американскиот автор Фредерик Вил) и за «една мера на негово изневерување, но во творечка смисла... Преведувачот тогаш не е предавник ами човек полн со симпатија спрема туѓото литературно дело, способен по свој начин и низ свое видување да му обезбеди поширок простор на дејствување» (Конески 1990: 276–279). Во текстот *Македонската поезија во медитеранска сфера* Конески ја констатира посредувачката функција на преводот: «Засега влијанието на италијанската поезија не се забележува по толку видлив начин. Но треба да се очекува дека зголемениот интерес за неа, изразен и преку одделни преводи, ќе се пројави како уште еден стимул за откривањето на

¹ Според Ѓуришин, влијанието, како еден од најопштите и најфреквентните компаратистички поими, девалвиран во практиката на позитивистичкиот метод на теоријата на влијанија, објективно поседува «ограничена означувачка способност». Замерувајќи му за неоперативноста, за имплицираната праволиниска каузалност (рецепираното дело е причина која ги расветлува рецептивните појави како последица), тој констатира дека на влијанието му недостасува апликативен капацитет во смисла на системско објаснување на закономерностите во меѓулитературниот процес и во доловувањето на нивната сложеност, најмногу затоа што ја прави рецептивната појава пасивна (Ѓуришин 1987: 176–177).

² Во типологијата на Зоран Константиновиќ преводот е земен како пример за прилагодување или адаптација, што пак влегува во третиот вид интерлитерарност што тој го именува како конгруенција или совпаѓање (Константиновиќ 1984: 69–72).

својствата од медитерански тип во традицијата и во идниот развој на македонската поезија» (Конески 1990: 252).

Конечно, текстовите во коишто Блаже Конески го разгледува односот на македонската уметничка книжевност кон фолклорната традиција може да се читаат врз фонот на она што Зоран Константиновиќ го нарекува «интертекстуална компаратистика». Интертекстуалноста, иако Конески не го употребува овој термин, е извонредно илустрирана во циклусот песни за Марко Крале, како пример за она што тој го нарекува воспоставување «во еден индивидуален опит, интимна врска со традицијата» (Конески 1990: 254). «Она што следува едноподруго, сепак сосуштествува и заемно се обусловува, составувајќи еден контекст пред човечката вечност» (Конески 1990: 226), вели тој во есејот *Континуитети*, но и метафорично во поемата *Ракување* («таа во безброј водопади се прелива / блискотни / од срцата на старите / во срцата на децата / во обновата на колената / Ах, смисли ја бескрајноста на тоа течење»), како и во песната со симптоматичен наслов *Претеча*, особено во последниот стих. «Сепак јас го подготвувам неговиот збор». Голем дел од теориските и есеистичките промислувања на книжевноста на Конески се во дослук со интертекстуалните категории коишто се афирмираат токму во 60–70-тите години од XX век кога се создавани и текстовите на македонскиот поет. Таква аналогија со интертекстуалното поимање на книжевноста и уметноста, воопшто е демонстрирана во неговата студија *За Кочо Рацин* каде што го разгледува односот на поезијата на Рацин со фолклорните предлошки, а дополнителна аргументација пронаоѓа и во занаетчиските вештини на велешкиот поет. «Рацин бил мајстор и во својот занает. Грнчарството е една од оние вештини што се сврзани со вкусот и со уметничкото творење. Навистина, формите се дадени, традиционални, се повторуваат, – но токму како такви можат да се освежат и од образец до образец, од урнек до урнек, да се усовршуваат» (Конески 1994: 125).

Интертекстуалната парадигма на Конески ја препознаваме на три рамништа.

1. На ниво на интертекстуален предмет: кога говори за «литературното наследство врз кое се развива современата македонска поезија» (Конески 1990: 326), како глобален прототекст кој одиграл клучна улога во «периодот на зародување на една современа поезија (каков што е случајот со македонската)» (Конески 1990: 253). Несомнено, Конески го има предвид дијалошкиот и афирмативниот однос кон традицијата, сфатена како ризница или како «литературно наследство», синтагмата што ја користи тој, а што треба креативно да се реактуализира. «Веднаш да кажам дека ги имам на ум живите елементи на традицијата, оние што можат да се вклучат во нови стилски синтези и што затоа неминовно водат до иновации» (Конески 1990: 288), ќе рече во текстот *За поезијата*, а потоа и ги конкретизира фолклорните предлошки: «И навистина во современата македонска поезија се активираат не само мотиви сугерирани од народните песни, верувања, обреди, легенди, вражања, клетви, благослови, тажаленки, броеници и др., ами заедно со тоа се оживотворува и цела една богата лексика, специфична за народниот живот» (Конески 1990: 250), ќе прочитае во текстот *Македонската поезија во медитеранската сфера*, но и во есејот *За откривањето на песната*: «Некоја изрека, ненадејно поврзување на зборовите во конкретна животна ситуација, рудиментиран податок обележан со емоционален набој, со еден збор – некоја природна форма послужува како основа на песната» (Конески 1990: 259).

2. На ниво на интертекстуални релации: кога говори за двете фази во развојот на македонската поезија во текстот *Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија*: првата фаза, обележана со релациите кон народната поезија и втората, обележана «со оддалечување од моделите на народната песна» и «со свртување и кон други извори – српската, бугарската, руската поезија во која повеќе наши поети беа добро начитани» (Конески 1971: 83). «Ова воздејство од народната поезија се вкрстило со воздејството од другите словенски литератури во периодот на освојувањето на нови изразни можности во нашата поетика» (Конески 1971: 86).

3. На ниво на интертекстуални постапки и модели: на пример алузијата, парафразата, цитатот, варијацијата, реминесценцијата Конески интерпретативно ги илустрира во анализите на песните на Рацин во текстот *Скршена гранка маслинка*¹: «Секвенците што ги презема Рацин и ги вглобува во своите текстови, во опсег од еден стих, па и подолги, можат да претставуваат места прецизно цитирани или повеќе или помалку парафразирани, веќе спрема непосредната намера на поетот» (Конески 1990: 349). «Меѓутоа, варијацијата што ја прави Рацин носи со себе суштествена промена на самата слика» (Конески 1990: 352). «Понатаму наоѓаме варијации на мотивот за ергенската желба од песната бр. 317 кај Миладиновци со ритмика карактеристична за нашите лирски песни» (Конески 1994: 33). «На фонот на народната поезија Рацин врши актуализација или обновување како на планот на содржината, така и на планот на изразот» (Конески 1990: 342).

Хипертекстуалноста, која според Жерар Женет е втемелена врз процесот на трансформација на којшто се подложува еден претходен хипотекст во рамки на подоцнежниот хипотекст, може да ја корелираме со поимите актуализација и иновација кај Конески: «Во песните на Рацин испеани во духот на народната поезија се izdelуваат два основни слоја: едниот што ја продолжува фолклорната подлога и другиот, што врз таа основа донесува елементи на иновација и на актуализација» вели Конески во есејот *Литературни теории и литературни ситуации*, додека во *Македонската поезија во медитеранската сфера* говори за «повеќе успешни македонски песни кои се трансформација на веќе познатите, наследени модели» (Конески 1990: 249). Истите констатации ги изнесува и во автопоетичките експликации на сопствената поезија: «Со иновацијата, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек» (Конески 1990: 254).

Цитирањето како интертекстуална постапка² е елаборирано и во студијата *Цитати од народната во уметничката македонска поезија*: «Цитирањето само по себе ја открива наклоноста кон изворот, неговата присутност во свеста на авторот. Веќе од таа страна е интересно да се види колку е традицијата сè уште дејствена и во ситуација, каква што имаме со македонската поезија, кога основните напори се управени кон изнаоѓање на нови патишта, а не кон реставрирање на старите образци» (Конески 1971: 94). Разгледувајќи ги цитатно-интертекстуалните релации на македонската уметничка поезија со народната поезија, тој како типолошки критериум го зема категоријалниот триаголник цитат, прототекст, текст во кој се цитира (актуелен во теориите на цитатноста, на пример кај Дубравка Ораиќ Толиќ), однос-

¹ Но и во песните на Гане Тодоровски, анализирани низ оваа призма во студијата *Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија*.

² Во типологијата на Константиновиќ, цитирањето е означено како вид реминесценција (Константиновиќ 1984: 65–66).

но, како што вели тој, «извесно групирање на цитатите од народната во уметничката македонска поезија спрема нивното место и функција, како и спрема некои формални својства што им се придаваат во новиот контекст» (Конески 1971: 94). Типологијата на Конески деривира седум видови цитати¹ илустрирани низ примери од македонската поезија (К. Рацин, С. Јаневски, Е. Манев, Ј. Бошковски, Л. Каровски, А. Поповски, Т. Петровски, Ц. Андреевски, Б. Смаќоски, Б. Ѓузел, П.М. Андреевски, Г. Ивановски, А. Шопов, М. Неделковски, В. Икономов), а врз основа на својата анализа доаѓа до заклучокот дека улогата на прототекст почесто ја имаат «лирските народни песни» и тоа оние «што уште се пеат и до денеска а некои се дури особено популарни», додека «епските малку се цитираат во современата македонска поезија. Тие песни впрочем привлекуваат со уште живиот спомен за своите јунаци: Болен Дојчин, Марко Крале, Црна Арапина се скоро нарицателни имиња во народна традиција. Така ликовите го надживеале текстот» (Конески 1971: 101).

Признанието на Конески дека «песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме» како да има свое упориште во тезата на Ролан Барт за «интертекстот како услов за секој текст» (Barthes 1986: 1104). «Еден посебен случај на дејствување на наследениот поетски фон имаме тогаш кога еден нов текст се создава врз подлогата на даден стар текст. Притоа може да се работи за мала форма, па и за одделен стих или за крупна поетска форма во таквата подлога» (Конески 1990: 328), зазвучува интертекстуално Конески во есејот *Националниот фон на македонската поезија*. Интертекстуалните теории имплицираат и проблематизација на традиционалните поимања на авторот и на авторството. Да потсетиме на Барт чишто елаборации на интертекстуалноста се посредувани низ отфрлање на класичните теории за авторот, заменувајќи го со скриптор. «Јас сфаќам дека изразот ‘откривање на песната’ може да сугерира намалување на улогата на поетот-креатор, спрема романтичарската претстава создадена за него. Меѓутоа, помислете само колку се комплицирани патштата и колку раце во различни фази од процесот помагале за да се дојде до еден таков обичен производ каков што е едно шамиче. Зар може создавањето на песната да се замисли како помалку сложен процес? Јас нејќам со тоа да ја откажам примарната улога на авторот во самиот чин на откривање, ако сакате создавањето на песната, јас сакам само да укажам на некои претходни состојби без кои не би се дошло до еден таков чин под кој подразбираме креација на значајна поезија, а не артистичка егзибиција. Во моето сфаќање зад поетот не стојат никакви виши сили, ами стои јазико-творечкиот колектив, со сета своја традиција која секој нов креативен чин го вклучува во еден траен и непрестаен тек» (Конески 1990: 258), елаборира Конески во есејот *За откривањето на песната*.

Дедукцијата на компаратистичката парадигма на Конески упатува на три битни импликации, веќе констатирани во интертекстуалната компаратистика.

1. Конверзијата автор-читател во којашто авторот е виден и како читател на туѓите текстови Конески ја илустрира во циклусот песни за Марко Крале. Во текстот *Како работел Рацин над Бели мугри?* врз основа на увидот во «еден интересен нотес каде што Рацин правел белешки од прочитани книги», Конески заклучува дека «некои свои работи тој ги почнувал при самото читање на народните песни» (Конески 1994: 34).

2. Рецепцијата како релевантен фактор во сите интертекстуални процеси. «Во триаголникот што го сочинуваат авторот, делото и публиката, публиката не е само

¹ Оваа типологија интерпретативно ја применува и во текстот *Скршена грана маслинка* врз песните на Рацин.

пасивен дел, синцир на чисти реакции, туку и самата е историски творечка енергија. Новото дело ја предиспонира публиката со навестувања... запознавањето со новото дело значи пред-знаење кое е елемент на искуството» (Конески 1986: 254), констатира Ханс Роберт Јаус, втемелувачот на естетиката на рецепција. За еден таков триаголник говори и Конески во текстот *За традицијата и иновациите*, а во којшто се вклучени традицијата, колективот и авторот: «Во процесот на иновација една погодност произлегува за поетот што по ваков начин може да ги чувствува традиционалните мотиви. Бидејќи се тие веќе присутни во свеста на колективот, авторот преку нив стапува полесно во врска со својот аудиторинум, наоѓа спонтан одглас во него, а едновремено на самиот колектив му дава можност да одмери во колкав обем и со каков успех е извршена иновацијата» (Конески 1990: 255).

3. Палимпсестната природа на книжевноста и нејзината мнемоничка функција се веќе општо место во интертекстуалната теорија. Тезите на германската компаратистка Ренате Лахман за пишувањето како перманентно допишување, за интертекстуалниот модел на партиципација како дијалогско учество во текстовите на културата, што се одвива во пишувањето, така што сите текстови партиципираат, се повторуваат и сите се чинови на паметење на текстуалните претходници, се демонстрирани низ бројни книжевни примери, вклучително и творештвото на Осип Манделштам. Во есеистичките расправи на Конески е апострофирана палимпсестната врска меѓу книжевната традиција и уметничката литература, за што тој наоѓа потврда и во епитафот на К. Пејчиновиќ, кај К. Миладинов, Г. Прличев, М. Цепенков, К. Рацин, но и кај подоцнежните генерации на македонски поети. Конечно, и самиот Конески честопати се повикува на Манделштам, како на пример, во текстот *За откривањето на песната* каде што го цитира: «Целиот процес на поетското создавање се состои од напорот да се улови и забележи хармонична и смисена целост што веќе суштествува и која однекаде се преточува во зборови (N. Mandelštam, *Strah i nada*, Zagreb, 1978, str.72)» (Конески 1990: 257). Токму во тој интертекстуален дух Блаже Конески создава голем дел од својата поезија (споменатиот циклус песни за Марко Крале којшто интертекстуално ги реактуализира фолклорните и библиските предлошки или пак песните во коишто интертекстуално упатува на поезијата Кочо Рацин), еднакво како што во своите студии и интерпретативни есеи ја потврдува врската на уметничката со фолклорната традиција, особено со македонската народна поезија.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Димова, Ѓорѓиева Марија. «Палимпсестна трансверзала: текстуалните трансценденции во циклусот песни за *Марко Крале* на Блаже Конески», *ΣΤΕΦΑΝΟΣ*, мултиязычный научный журнал. Электронный проект филологического факультета МГУ М.В. Ломоносова, Москва, 2017, бр. 5, стр. 92–102.

Ѓуришин, Диониз. 1987. *Теорија на споредбеното проучување на литературата*. Скопје. Наша книга.

Ѓуришин, Диониз. 1997. *Шта је светска књижевност?* Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ѓурчинов, Милан. 1998. «Контактот на современата македонска литература со медитеранскиот дух и култура», *Компаративни студии*, Скопје: МАНУ.

Конески, Блаже. 1971. «Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија», *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје: МАНУ, стр. 75–93.

Конески, Блаже. 1971. «Цитати од народната во уметничката македонска поезија», *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје: МАНУ, стр. 94–101.

Конески, Блаже. 1990. *Ликови и теми*. Скопје: Култура.

Конески, Блаже. 1981. *За литературата и културата*. Скопје: Култура / Македонска книга / Мисла / Наша книга.

Конески, Блаже. 1994. *За Кочо Рацин*. Скопје:Култура.

Константиновиќ, Зоран. 1984. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: СКЗ.

Ќулавкова, Катица. 2001. «Интертекстот во циклусот ‘Марко Крале’ од Блаже Конески», *Мала книжевна теорија*, Скопје: Три, стр. 297–308.

Barthes, Roland. 1986. «Теорија о тексту», *Republika*, br. 9–10, str. 1098–1120.

Grünevald-Mög Marija. 1987. «Istraživanje uticaja i recepcije», *Polja*, br.335, str. 40–45.

Jaus, Hans Robert. 1986. «Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti», Beker Miroslav, *Suvremene književne teorije*, Zagreb: SNL, str. 253–273.

Lachman, Renate. 1997. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Mineapolis / London: University of Minesota Press.

Сведения об авторе:

Мария Горгиева-Димова,
профессор
Филологический факультет им. Блаже
Конеского университета им. Свв. Кирилла и
Методия в Скопье (Республика Македония)

Marija Gjorgjieva-Dimova,
Professor
Blaze Koneski Faculty of Philology
of Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
(Macedonia)

marija.gorgieva@gmail.com