

*Марија Ѓорѓиева-Димова
(Скопје, Македонија)*

**Палимпсестна трансверзала: текстуалните трансценденции
во циклусот песни за Марко Крале на Блаже Конески**

Апстракт: Текстот елаборира една артикулација на односот традиција – индивидуален талент, фокусирајќи ја палимпсестната врска помеѓу (фолклорната) традиција и авторскиот текст во рамки на македонската литература, конкретно во поезијата на Блаже Конески. Во македонската уметничка литература, во континуитет, се одржува врската со фолклорната традиција, иако таа релација варира во зависност од функциите што ги има во поширокиот поетички и културен контекст. Оваа палимпсестна релација има пошироки импликации и врз македонската литература, но и врз литературата воопшто, упатувајќи на: конверзијата автор – читател (авторот и како читател на традицијата); прагматските аспекти (улогата на поширокиот аудиториум во актуализацијата на интертекстуално-палимпсестното присуство на традицијата во авторскиот текст); мнемонички аспекти на палимпсестната трансверзала (обезбедувањето континуитет во македонската уметничка литература); метатекстуално – автореференцијалните импликации во однос на книжевноста, воопшто.

Клучни зборови: транстекстуалност, интертекстуалност, метатекстуалност, македонска книжевност

*Maria Gjorgjieva-Dimova
(Skopje, Macedonia)*

**A Palimpsestic Transversal: Textual Transcendences
in the Poetry Cycle “King Marko” by Blazhe Koneski**

Abstract: This text elaborates an articulation of the relationship between the tradition and the individual talent, focussing on the palimpsestic link between folklore tradition and the authored text in Macedonian literature, specifically in the poetry of Blazhe Koneski. In Macedonian literature, there has been a continually maintained relationship with folklore tradition, even though it varies, depending on its functions within the broader poetic and cultural context. This palimpsestic relationship has broader implications in Macedonian literature, as well as in literature in general, indicating: the conversion of the author into reader (the author as a reader of tradition); the pragmatic aspects (the role of the wider audience in actualising the intertextual / palimpsestic presence of tradition

in the authored text); the mnemonic aspects of the palimpsestic transversal (securing the continuity in Macedonian artistic literature); the metatextual / self-referential implications for literature, generally.

Key words: transtextuality, intertextuality, metatextuality, Macedonian literature

ТЕОРИСКИ КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИИ

Секое толкување е делумно. Нема толкување кое може да го исцрпи значењето на еден текст. Затоа во онаа мера во којашто различните толкувања изнесуваат на виделина различни страни на текстуалното значење, би требало разновидноста на толкувањето да биде добредојдена; сите тие придонесуваат кон разбирање. Колку повеќе толкувања се знаат, толку разбирањето ќе биде попотполно.

Ерик Доналд Хирш

Поаѓајќи од премисата дека секој интерпретативен пристап кон книжевниот текст е во функција на негово што «попотполно разбирање» (Хирш 1983: 149) и значенско (пре)обликување, недвосмислено, се наметнува заклучокот дека отсечката текст – контекст е основниот услов за обезбедување и за одржување на семантичкиот виталитет на текстот, но и за оправдување на потребата од перманентност на интерпретативните процеси, како и на потребата од интерпретативно навраќање кон постојните, веќе толкувани книжевни текстови. Текстот и контекстот, сфатени како два пола на толкувачката отсечка и како базичен херменевтички параметар, се сугерирани и во дистинкцијата што Ерик Д. Хирш ја повлекува помеѓу значењето (meaning) и смислата (significance). «Значењето е она што текстот претставува, она што го означил авторот, користејќи се со одредена низа знаци» (Хирш 1983: 26). Смислата се именува како значење кое е поврзано со нешто друго, како «однос помеѓу значењето и некоја личност, сфаќање или ситуација или, пак, стварност, сето она што може да се замисли»¹, што ќе рече дека смислата секогаш е «значење за», никогаш «значење во» (Хирш 2003: 78). Според тоа, ако смислата го воспоставува односот меѓу она што се наоѓа во нечие вербално значење и она што е надвор од него, тогаш таа му е сопоставена на значењето кое, пак, го означува постојаниот, непроменлив пол на тој однос. Ваквата аналитичка дистинкција го имплицира значењето како «начело на стабилност» на интерпретацијата, додека, пак, смислата го овозможува «начелото на промена». Во согласност со овие разграничувања, значењето за толкувачот може да остане непроменето, додека, пак, смислата на тоа значење е варијабилна во зависност од променливиот контекст во којшто се актуелизира значењето. Релевантноста на односот текст – контекст ја елаборира и Јуриј М. Лотман, кој во студијата *Структурата на уметничкиот текст* (1970), упатува на корелацијата текст – вонтекстовни структури, евидентирани на две рамништа: на ниво на уметнички јазик (односот на текстот спрема жанрот, авторскиот опус, стилот, епохата, метричкиот систем итн., т. е. спрема мноштвото хиерархиски поставени уметнички јазици / кодови) и на ниво на уметничка порака (т. н. «минус-постапки» кои индицираат семантичко отсуство). «Вонтекстовните врски на делото може да се опишат како однос на множеството елементи што се фиксирани во текстот наспрема множеството елементи од кои е избран дадениот употребен елемент» (Лотман 2005: 85–

¹ Хирш има предвид поширок комплекс од историски, јазични, психолошки, физички, метафизички, лични, семејни и национални контексти.

86). Следствено, вонтекстовните релации ја насочуваат контекстуалната втемеленост на текстот и насоката на конкретниот интерпретативен чин и, на тој начин, активираат одреден број кодови кои го генерираат значенскиот аспект на текстот.

Една импликација на теориските промислувања на односот текст – контекст е тезата за латентото присуство на контекстот како своевидна апстракција: «Контекстот на дадениот текст е сочинет од мноштвото реални и асоцијативни врски кои создаваат спирално организиран систем што го вовлекува текстот во различни контекстуални односи, а коишто во различен степен дивергираат од текстот – предмет на толкување» (Стерјопулу 2003: 133). Во теоријата веќе е оперативен поимот «тотален контекст», сфатен како «комплекс од реални и потенцијални контексти» (Стерјопулу 2003: 68), при што актуализацијата на врските текст – контекст зависи од компетенцијата на читателот / толкувачот којшто треба да ги конкретизира и да ги активира релациите на текстот со даден контекст. Констатацијата на Џонатан Калер дека «значањето на текстот е врзано за контекстот, а контекстот е безграничен, секогаш отворен за мутации под притисокот на теориските размисли» (Калер 2012: 105), не само што ја заговара спрегата текст – контекст, туку и го специфицира интерпретативниот контекст, конкретизирајќи го во теориско – методолошките парадигми кои токму во и преку интерпретативниот чин се доведуваат во однос на симултанитет – било комплементарен, било компетитивен.

Интерпретативните контекстуализации на текстот врз фонот на теориските концепции се двојно индикативни и продуктивни: од една страна, тие упатуваат на можноста текстот да се (ре)семантизира во зависност од теориско – методолошките контексти во коишто се промислува; од друга страна, секој теориско – методолошки контекст во којшто интерпретативно се ситуира дадениот текст е верификација на функционалноста и на продуктивноста на книжевно – научната парадигма. Во крајна линија, секоја интерпретативна контекстуализација на текстот подразбира паралелен процес на негова реконтекстуализација и трансконтекстуализација: тоа значи не само ситуирање на текстот во нов, поинаков интерпретативен контекст којшто треба да ефектуира со смисловно дополнување и збогатување на текстот – предмет на толкување и со неопходната интерпретативна дистанца во однос на претходните контексти, туку и со (трансконтекстуализирачко) одржување на семантичкиот виталитет на текстот преку имплицитното поништување на конечното на постојните, претходните интерпретативни контексти во коишто тој бил ситуиран.

ИНТЕРПРЕТАТИВНИ (ТРАНС)КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИИ

Во еден индивидуален опит се воспоставува интимна врска со традицијата.

Блаже Конески

Релевантноста на херменевтичкиот параметар текст – контекст ќе ја илустрираме врз циклусот песни за Марко Крале од македонскиот поет Блаже Конески (1921–1993), којшто е парадигматичен дотолку повеќе што станува збор за довршен поетски опус што во децениски континует бил толкуван во мноштво хетерогени контексти. Во принцип, овој циклус може да се ситуира во неколку толкувачки контексти: контекстот на народното творештво за Марко Крале, коешто е актуелно во поширокиот јужнословенски и балкански контекст; контекстот на есеистичките промислувања на Конески на поезијата и на нејзиниот интертекстуален однос кон народната традиција (конкретно есеите *Еден опит, За традицијата и иновациите, За откривањето на песната, Иднината на поезијата*);

контекстот на теориско – интерпретативните модели коишто се афирмирани пред и по создавањето на овој циклус.

Интерпретативниот контекст во којшто ќе го ситуираме циклусот на Конески е интертекстуалната теорија на Жерар Женет. Тој е застапник на рестриктивните концепции на интертекстуалноста, а неговата студија *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982) е најобемната монографија за интертекстуалноста сфатена во потесна смисла. Рестриктивната позиција на Женет ја занемарува текстуалната продуктивност, на којашто инсистираат радикалните концепции на Јулија Кристева и на Ролан Барт, па неговиот структуралистички инспириран фокус (неговата теорија се именува како вид «отворен структурализам») е поставен врз затвореното, полуавтономното поле на книжевноста, втемелувајќи една прагматска и детерминирачка интертекстуална релација меѓу специфичните елементи на индивидуалните текстови, но и олеснувајќи ја практичната, интерпретативната операционализација на интертекстуалноста. Женет, меѓу другото, прави и терминолошка рокада поставувајќи ја транстекстуалноста како генерички поим, а интертекстуалноста како една од петте варијанти на текстуална трансценденција. «Предмет на поетиката е транстекстуалноста или текстуалната трансцендентност на текстот... сето она кое го става текстот во релација, видлива или прикриена, со другите текстови» (Женет 2003: 63). Прегледот на транстекстуалните релации резултира со типологизацијата на пет видови транстекстуалност.

1. Интертекстуалноста означува релација на «коприсуство на два или повеќе текста, преку ефективното присуство на еден текст во некој друг» (Женет 2003: 64). Таа ги опфаќа традиционалната практика на цитирање (со и без наводници, со и без прецизна референца), плагијатот, алузијата.
2. Паратекстуалноста означува релација меѓу текстот и паратекстовите кои го врамуваат, го коментираат, го осветлуваат текстот и ја подготвуваат неговата рецепција. Паратекстовите се комплекс од перитекстови (наслов, поднаслов, меѓунаслов, увод, поговор, напомена, предговор, белешки на маргини, епиграфи, корици, автографи, алографи, посвети, инскрипции, епиграфи) и епитекстови (интервјуа, јавни изјави, критички прегледи, приватни писма и други авторски или редакторски дискусии надвор од дадениот текст).
3. Метатекстуалноста, сфатена како «коментар кој го поврзува текстот со друг текст за кој зборува без нужно да го цитира (конвокација), а што претставува критички однос пар екселанс» (Женет 2003: 67).
4. Архитекстуалноста, најапстрактната, најимплицитната, «нема» транстекстуална форма, како индикатор на жанровските релации на текстот: «иако текстот не мора да го открие својот жанровски статус, препуштајќи ја таа детекција на читателот или на критичарот, сепак, тој однос може да се сигнализира низ паратекстуални белешки – наслови и поднаслови (Поезија, Есеи, Роман)» (Женет 2003: 67).
5. «Хипертекстуалноста, како релација што обединува еден текст Б (хипертекст) со претходен текст А (хипотекст) врз којшто се накалемува на начин кој не е како во коментарот, а се реализира низ операцијата на трансформација» (Женет 2003: 69): едноставна или директна (*Одисеја – Уликс*) и сложена или индиректна (*Одисеја – Ајнеида*). Типолошки таа ги опфаќа официјалните хипертекстуални жанрови – пародијата, травестијата и пастишот, а Женет во студијата разгледува неколку подтипови од двата вида трансформација: трансмотивација, трансвалоризација, трансдиегетизација, трансстилизација, трансметризација.

Според Женет, петте типа транстекстуалност не се херметички затворени класи на текстови, туку се посматраат како аспект на текстуалноста, односно секој тип е еден универзален аспект на литерарноста, при што тие се наоѓаат и во меѓусебна функционална поставеност.

Тезата на Женет за палимпсестната природа на книжевноста, сочинета од слови на пишување, што го индицира постоењето на книжевноста на втор степен, како перманентен процес на (пре)пишување на веќе напишаното, е илустрирана во циклусот песни за Марко Крале на Блаже Конески. Имено, циклусот воспоставува препознатливо палимпсестна врска помеѓу фолклорната традиција и авторскиот текст, што е своевидна константа во македонската уметничка литература, иако таа варира во зависност од функциите што ги има оваа релација во поширокиот поетички и културен контекст. Генерално, може да се детектираат фазите (авторите и текстовите) коишто илустрираат афирмативен однос на континуитет (традицијата како *thesaurus* со којшто се воспоставува интертекстуално-цитатен дијалог) и односот на трансгресија (критичко интерпретативна дистанца од традицијата, со цел избегнување на фолклорните клишеа). Транстекстуалните релации на текстот со палимпсестен предзнак имаат дополнителни импликации, упатувајќи на:

1. Конверзијата автор – читател: авторот, првенствено, како читател на текстуалниот опус на традицијата, на туѓите, но и на сопствените текстови, чиешто читателско искуство потоа конвертира во авторска креација. «Овие опсервации ми дадоа можност да предложам посебен модел при објаснувањето на појавите сврзани со традицијата и подновувањето, во кое се вклучуваат како три страни на еден триаголник, овие фактори: традицијата, колективот и авторот... Имено, иновациите ги внесува авторот со санкција на колективот (се претполага дека тие настануваат и во самиот колектив), при постојано сооднесување на тие два фактора со факторот на традицијата. Не може да се мине и без таа санкција, зашто традицијата е жива и во колективот, како и во самиот автор» (Конески 2008: 340).

2. Прагматските аспекти: улогата на поширокиот аудиториум во актуализацијата на традицијата во рамки на авторскиот текст. Релевантноста на овие аспекти ја потенцира и Конески: «Традиционалните мотиви, бидејќи се веќе присутни во свеста на колективот, авторот преку нив стапува полесно во врска со својот аудиториум, наоѓа спонтан одглас во него, а едновременно на самиот колектив му дава можност да одмери во колкав обем и со каков успех е извршена иновацијата» (Конески 2008: 339).

3. Мнемоничките аспекти на палимпсестната трансверзала, во смисла на обезбедувањето континуитет во дисконтинуитетот на македонската уметничка литература. Поезијата на Конески се појавува во специфичен историски момент (првите децении по Втората светска војна), со оглед на тоа дека станува збор за периодот на оформување на македонската независна држава и, во таа смисла, на македонската национална книжевност. Наспроти влијанијата од советската и од англосаксонската книжевност Конески, преку примерот на дел од сопствената поезија, ги демонстрира можните и неопходните интертекстуални релации со фолклорната традиција. «Зошто кај нас, како и другаде, спонтано се почна од народната поезија?» (Конески 1981: 193). «Во конкретните историски ситуации може да се оценува односот спрема традицијата и обновувањето и на потесниот план на изразот. Таков е случајот со современата македонска поезија која не така одамна почна да се одделува од својата, условно да ја наречеме, фолклорна фаза, во која сè уште беше многу тесно поврзана со изразот на македонската народна поезија. Бидејќи традиционалниот орален поетски јазик се разликува по ред особености од современиот македонски јазик во споменатата фаза многу од тие особености, ако не и сите, се репродуцирани и во македонската уметничка поезија» (Конески 2008: 339).

4. Метатекстуално – автореференцијалните импликации во однос на фолклорната традиција, но и во однос на книжевноста, потврдувајќи дека таа не е само референцијално поставена во однос на стварноста, туку дека воспоставува и метатекстуално-коментаторски и интертекстуално – креативен однос кон традицијата (фолклорната и книжевно-уметничката). Во поширока смисла, текстуалните трансценденции на секој конкретен книжевен текст потврдуваат дека книжевноста е уметност на ресемантизација, таа се обновува и создава илузија на «оригиналност», дури и кога повторува, цитира или алутира на традицијата, «книжевноста е уметност на ефектот: на очудување, на

реконтекстуализација, реактуализација, демитологизација на традицијата филтрирана низ авторскиот поглед на свет и поетика, низ книжевните конвенции и постапки» (Кулавкова 2001:297). Токму во таа смисла е и констатацијата на Конески дека «песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме» (Конески 2008: 341).

Циклусот за Марко Крале на Конески е сочинет од пет песни (*Одземање на силата, Стерна, Кале, Марков манастир, Песјо брдце*)¹ во коишто на различни нивоа се афирмираат текстуалните трансценденции за коишто говори Женет. Во истовреме, циклусот ја илустрира и функционалната поврзаност помеѓу петте видови транстекстуалност од типологијата на Женет. Интертекстуалноста, како «ефективно присуство на еден текст во друг» (Женет 2003: 64), индицирано преку цитирањето со и без наводници и преку алузиите е присутно во сите песни од циклусот. Во мотоцитатите на песните експлицитно се наведува интертекстот, било преку означување на неговата жанровска припадност, било преку наведување на насловот на изворникот или преку именување на авторот / редакторот, односно според т. н. «вистински или надворешни цитатни сигнали» (Ораиќ 1990: 16)². Во песните *Одземање на силата, Кале, Марковиот манастир* и *Песјо брдце* како извор на мотоцитатите се наведува народната легенда, но без да се именува конкретниот наслов, додека во песната *Стерна* под мотоцитатот се наведува и авторот на изворот, Марко Цепенков, познатиот собирач на народни умотворби (конкретно, станува збор *Преданието за Охридското и Пелистерското езеро и Марковата Стерна*). Интересно е што во песната *Одземање на силата* мотоцитатот ја воспоставува интертекстуалната врска со народната легенда, макар што содржината на песната многу повеќе ја афирмира интертекстуалната врска со народната епска песна *Марко Крале ја губи јунаштината*. Конечно, во дел од песните е препознатлива и интертекстуалната врска со библиските предлошки, главно, посредувана преку библиската лексика и топка и сигнализирани преку т. н. «шифрирани или скриени цитатни сигнали» (Ораиќ 1990: 16). «Најрадикалниот облик на внатрешна сигнализација ги преминува границите на даден текст и се остварува на рамниште на целиот поетски идиолект» (Ораиќ 1990: 16), односно, во случајот на Конески, таа цитатна сигнализација се остварува на рамниште на целиот поетски циклус. На пример, во песната *Одземање на силата* библиската лексика и христијанско-библиските мотиви, како шифрирани цитатни сигнали, се во функција на потенцирање на интертекстуалната релација со архетипскиот бунт против создавачот (бунтот на Марко Крале против бога, но и на детето кон таткото, како што е сугерирано во стиховите «јас ти приоѓав во мислите како на родител што му / се приоѓа») (Конески 2008: 71), макар што оваа релација не е во насока на афирмирање на имитативниот однос кон интертекстот, туку повеќе се интонира како проблематизирачко – коментаторски однос.

Понатаму, внатре во самите песни се цитираат делови од мотоцитатите, односно делови од интертекстовите на коишто тие припаѓаат. На пример, во стихот «ковајте ми коња наопаку, / клајте барабани на ветар да бијат» од песната *Песјо брдце* (Конески 2008: 84) евидентна е интертекстуално – цитатната врска со дел од мотоцитатот, додека во песната *Кале* рефренски се повторува и инверзивно се варира синтагмата

¹ Песните од циклусот се скицирани во Париз, во 1956-тата година. *Стерна* е напишана 1957-та, *Одземање на силата* во 1958-та година, *Марковиот манастир* во 1965-тата, а *Кале* и *Песјо брдце* во 1979-тата година. Сите интегрално се објавени во книгата *Стари и нови песни* (1979).

² Станува збор за типологија направена според сигналите со коишто сопствениот текст се надоградува или со помош на кои упатува на постоењето на туѓ текст во рамки на сопствениот (Ораиќ 1990: 16).

од мотоцитатот – «мажи и жени, големо и мало». Алузивно – цитатното упатување на интертекстот е присутно и во насловите (*Стерна, Песја брдце*), како и во содржината на песните. Алузиите, како вид интертекстуални сигнали, односно како вид «интертекстуална ексклузија» (Ораиќ 1990: 13), подразбираат интертекстуална релација во којашто «туѓиот знаковен материјал нема допир со сопствениот текст, па врската се остварува преку ‘минус-сигнали’ кои реципиентот, во склоп на сопственото културно искуство ги остварува како плус-сигнали» (Ораиќ 1990: 140). Следствено бројните алузии во циклусот на Конески нужно, го подразбираат упатениот читател / толкувач којшто ќе ја контекстуализира алузивната интертекстуална врска на песните врз фонот на сопственото знаење на фолклорниот интертекст за Марко Крале. Оттаму, секое толкување на овој циклус го вклучува компаративниот пристап, којшто подразбира истражување на фолклорните интертекстови како предуслов за интерпретативното разбирање на циклусот на Конески, што во крајна линија упатува на тезата на Ролан Барт за интертекстуалноста како претпоставка за текстуалноста, т. е. «интертекстот е услов за секој текст» (Барт 1986: 1104).

(Мото)цитатите и алузиите, како индикатори на «ефективното присуство на еден текст во друг», типолошки припаѓаат на т. н. надворешни интертекстуални сигнали (Ораиќ 1990: 16), особено мотоцитатите како «најрадикален облик на надворешна сигнализација што се остварува на надворешните рабови на текстот, т. е. на маргините» (Ораиќ 1990: 16). Впрочем, освестениот интертекстуален однос кон традицијата како еден креативен облик на нејзина иновација го признава и самиот Конески во есејот *За традицијата и иновациите*: «Легендите што подоцна ќе најдат обработка во некои мои текстови јас не сум ги запознавал од книги, ами сум ги слушал од старите во својата селска куќа. Тука се воспоставува веќе во еден индивидуален опит интимна врска со традицијата» (Конески 2008: 338).

Паратекстуалната улога во циклусот им е доделена на насловите (и на поднасловот епilog во последната песна *Песја брдце*) коишто имаат метонимиска функција во однос на целината на песната, со оглед на тоа дека тие го најавуваат лирскиот објект во песните. Дополнително, паратекстовите може да се земат и како надворешни интертекстуални сигнали бидејќи тие ја сигнализираат интертекстуалната врска со фолклорните предлошки, експлицитно именувајќи ги. Во таа смисла, паратекстовите ја исполнуваат својата функција во однос на «прагматичката димензија на текстот», недвосмислено насочувајќи ја интерпретативната рецепција на текстот врз фонот на интертекстовите.

Во циклусот на Конески може да се препознае архитектстуалната, «имплицитната, немата» врска со најмалку три архитектста – со фолклорниот, со епскиот и со лирскиот архитект. Оваа релација којашто исто така се актуализира во согласност со «интертекстуалната енциклопедија» на читателот / толкувачот во песните на Конески го илустрира палимпсестниот трансфер на митските и епските топоси за кралот Марко во нов, различен жанровски контекст. Архитекстуалноста, како имплицитна транстекстуална релација, станува «видлива» во циклусот, т. е. се реализира на мотивско – тематско и на јазично – лексичко рамниште, како и на рамниште на жанровските конвенции: епските композициски постапки (наративноста, епската исцрпност, ретардациите, стилските и метричките обрасци) се нивелирани, а изворниот фолклорно – епски топос е интегриран и трансформиран во типично лирска песна и, следствено, модифициран, т. е. «лиризиран» во согласност со конвенциите на лирската поезија. Интерпретативната координација на овие три архитектста е неопходна за да се следи трансформацијата на којашто се подложени фолк-

лорно – епските интертекстови и жанровските архитектстови. Токму тој трансфер го сигнализира присуството на уште еден трансекстуален вид – хипертекстуалноста. Според класификацијата на Женет во циклусот на Конески доминира директната трансформација на фолклорно – епските хипотекстови, што се подразбира со оглед на нивното прекодирање во еден сосема поинаков жанровски контекст – лирскиот. Хиперболизираниот епски јунак не само што добива структурна функција на лирски субјект, специфициран како лирско јас (прво туѓо лично лице), со што се трансформира наративното трето лице во епскиот интертекст, туку се нагласува и неговата антропоморфизација во циклусот на Конески (Марко Крале е фокусиран како смртник, соочен со сите земски искушенија, со елементарните човечки стравови, дилеми, предизвици, што се сугерира како една универзална антрополошка состојба), што, пак, е во функција на трансформативен однос кон познатата епска слика за него. Следствено, хипертекстуалната лиризација на епскиот хипотекст интенционано ги трансформира предлошките и тоа во насока на деепизација и демитологизација на хиперболизираниот и митологизиран епски јунак. На пример, во песната *Марко Крале ја губи силата* особено е видлива директната трансформација на ликовите и на епската приказната кои се преземени од хипотекстот *Марко Крале ја губи јунаштината*: во автоописот на Марко «да растам мускулесто како даб, на глуждови, / да се издадувам, млад, со своето чаталење / и листење» (Конески 2008: 71), со што се алутира на самоувереноста на епскиот јунак, за да во следните стихови Конески ја трансформира епската хипербола, додавајќи му ја на лирскиот субјект «простата верба на дете», т. е. наивноста и невиноста.

Во сите песни од циклусот Марко Крале ја задржува позицијата на лирски субјект, додека се варира позицијата на неговиот структурен корелат – лирскиот објект којшто е дел од регистарот перенијални тематски концепти или т.н. лирски прагми, па во согласност со лирските конвенции во петте песни го следиме процесот на надиндивидуализација и универзализација, како дел од она што Џонатан Калер го именува како лирска конвенција на «дистанца и деикса» (Калер 1990: 246). «Извесно е дека лирскиот предмет не е идентичен со предметите, ситуациите појвите лицата и структурите вон лирската песна. Можноста за споредба со нив не е и доказ за идентичноста на песната и поетскиот предмет со вонпоетските референцијални корелати... Се работи за еден меѓупредмет или двоен предмет: за амбигвитетно и амбивалентно значење, за несводливо симболично метафорично мноштво предмети, содржини и значења. Тој во основа тргнува од конкретни слики, субјективно или колективно конкретни, доживевани или приопштени сензации и искуства, но гравитира кон метафизичките квалитети, емотивно и фигуративно пресликани и естетско-јазично структурирани односи и светови» (Ќулавкова 1983: 266). Оттаму, алузивно-цитатно одржувајќи ја врската со историскиот и со епскиот фон, Конески го поставува кралот Марко на повисоко трансиндивидуално и трансисториско рамниште, фиксирајќи ја универзалната димензија на човековата вознемиреност од мноштвото предизвици и искушенија кои, во поголем дел од песните, се тематизирани како различни персонификации на злото, како, на пример, во песните *Кале* и *Песјо брдице*: «Јас бев и роден за да го направам ова кале / за штит и заштита пред лошотијата. / И тука треба да се пречека злото, / да се превари неговиот наум, / да не стапи понатаму» (Конески 2008: 77). «Но навечер кога се враќам постанат/пак се составува сè по мене / како што било, / божем сум орал гнасна вода, / и само се умножило злото / како бурјан по плевење. / Наслушувам: / приидува лошотијата / како матна вода што поклопува» (Конески 2008: 85). Транскон-

текстуализациите и трансформациите на хипотекстот што ги демонстрира Конески во своите песни како авторска интенција за воспоставување креативен однос кон традицијата ќе бидат објаснети и во неговиот есеј за *За традицијата и иновациите*: «Старите мотиви во оралната традиција. Јас сум ги користел тие мотиви во своите песни *Болен Дојчин, Одземање на силата, Стерна, Марковиот манастир* и др. Се разбира, со тоа сум нашол начин да ја искажам својата животна филозофија, своите дилеми, своите возбуди и огорченија. Јас вршев иновација, ги вклопував старите пораки во современиот израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек» (Конески 2008: 338).

Посочените транстекстуални варијанти во циклусот за Марко Крале се во функција на детектирање на метатекстуалната релација којашто Женет ја дефинира како релација на коментар, без оглед на експлицитната или имплицитната упатеност кон одреден прототекст. Интертекстуалните, архитектстуалните и хипертекстуалните релации во песните на Конески се постапки преку коишто се воспоставува освестен коментаторски однос кон традицијата – не само фолклорната, туку и книжевно – уметничката. Метатекстуалноста се исчитува на ниво на целиот циклус, односно таа е посредувана преку останатите транстекстуални релации, со што се потврдува тезата на Женет за функционалната поставеност на поединечните транстекстуални видови. Имено, во пресекот транстекстуални трансценденции на петте поетски текста се создава еден смисловен надтекст или «надциклусен смисловен контекст» (Стерјопулу 2003: 139) кој произлегува од линеарно – синтагматската и од радијално – смисловната интратекстуална врска на одделните песни во циклусот¹. «Лирскиот циклус сам по себе е текст (надтекст) исто така ориентиран кон универзалниот контекст (тотален контекст), така што поетските значења на циклусот не настануваат од збирот поетски значења на секој поединечен текст» (Стерјопулу 2003: 75). Значи, интертекстуалните односи кон глобалниот фолклорен хипотекст ја посредуваат и интратекстуалната релација помеѓу петте песни и токму тој интратекстуално – интертекстуален паралелизам го генерира комплексниот смисловен метатекст, кој воспоставува реинтерпретативен однос кон митските слики (архетиповите на стерната, привиденијата, паганските верувања, персонификациите на смртта, злото, осаменоста), кон историско – легендарните колективни и култни паметења, но и кон облиците на нивно интегрирање во уметничката книжевност, со што се илустрира тезата на Конески за нужната актуализација на традицијата. «Силата на актуализацијата објаснува зошто тие мотиви, од Хомера па до денеска, ни звучат секогаш како нови и жизнени... Поезијата може да се споредува адекватно само со другите дејности што произлегуваат од силата на актуализацијата» (Конески 2008: 351). Метатекстуалниот слој во песните не само што го индицира реинтерпретативниот однос кон традицијата, туку го индицира и автопоететичкиот статус на книжевноста, вклучително и на поезијата, којашто е нужно и автореференцијално поставена и се (пре)создава од своето сопствено минато.

¹ Надциклусниот контекст е потврден и со интратекстуалната релација меѓу одделните песни во циклусот: на пример, дел од стиховите во *Одземање на силата* «да бидам како пресушена подземна река / во која темнината уште не е успокоена од / татнежот на брановите... / да крепам, да спасувам / а матната вода поклопува» (Конески 2008: 72–73) алутираат на дел од стиховите во песната *Стерна*.

ЗАКЛУЧОК

Песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме.

Блаже Конески

Циклусот песни за Марко Крале на Блаже Конески, палимпсестно надоврзувајќи се на фолклорните, митските и историските предлошки, создава еден поетско - лирски контекст на нивна (ре)интерпретација, еднакво како што нашето толкување на циклусот низ призма на теоријата на Женет значи (ре)интерпретативно поместување на циклусот во однос на постојните интерпретации. Ова толкување е двојно индикативно: не само што обезбедува интерпретативна реактуализација на еден поетски книжевен текст (циклусот Марко Крале), туку имплицира и врз теориските премиси на толкувањето, но и на поимањето на книжевноста, воопшто. Од една страна, текстуалната трансценденталност на песните во циклусот на Конески ја потврдува отвореноста на книжевноста кон традицијата, т. е. кон постојниот текстуален опус, еднакво како што транстекстуалните релации покажаа дека секогаш станува збор за извесен авторски и (авто)поетички поглед кон традицијата. Толкувањето на циклусот низ призма на теоријата на транстекстуалноста потврдува дека транстекстуалните релации и постапки се во функција на изнаоѓање креативен модус на актуализација и на иновација на постоечкиот мотивско – тематски корпус на традицијата (легендите, преданијата, епски народни песни), но и на нејзината семантичка трансценденција. Од друга страна, се сугерира палимпсестната природа на книжевноста за којашто говорат Женет, упатувајќи на книжевноста на втор степен, односно на перманентниот процес на (пре)пишување на веќе напишаното, но и Ренате Лахман кога го елаборира интертекстуалниот модел на партиципација како «дијалошко учество во текстовите на културата кое се одвива во пишувањето», учество кое се сфаќа како «повторување, како повторно пишување» (Лахман 2002: 211).

Конечно, транстекстуалните трансценденции на текстот ги демонстрираат и мнемоничките импликации на овие процеси. «Интертекстуалноста на текстовите покажува на кој начин културата секогаш одново самата се испишува и препишува, како култура на книгата и на знакот кој секогаш одново се дефинира со своите знаци. Пишувањето е активност на паметење и нова интерпретација на културата (книгата) во едно. Секој конкретен текст, како создаден простор на паметење, го конотира макропросторот кој или ја претставува културата или со чијашто помош културата се појавува. Меморијата на текстот е интертекстуалноста на неговите односи која се создава во чинот на пишување како премерување на просторот помеѓу текстовите» (Лахман 2002: 209). Ако конечната импликација на транстекстуалните трансценденции на текстот е да го демонстрираат процесот на перманентна семантичка (ре) конституција, на правење на книжевноста од книжевност, тогаш секое индивидуално, авторско, креативно навраќање кон ризниците на традицијата е еден облик на нејзина семантичка евакуација, било да се работи за варијантите на «комплексија, сумирање на смислата (потенцирање на смислата)», било да се работи за «распрснување, дифузија на смислата» (Лахман 1988: 106). Во таа смисла, циклусот на Конески не само што го демонстрира креативниот однос кон опусот на традицијата која перманентно палимпсестно се допишува, туку ја демонстрира и интертекстуалната премиса за неможноста од *creatio ex nihilo*, што, во крајна линија, е уште една потврда на постојаните конверзивни поместувања меѓу авторот и читателот, во смисла на авторот како примарно читател чиешто читателско искуство се преточува

во авторска креација. «Затоа и своето откривање на песната јас требаше да го објаснам со еден посебно изострен слух кај поетите за она што се случува во речевата дејност на колективот којшто заедно со нив ги памети старите песни, но приготвува со секој ден материјал за новите» (Конески 2008: 342).

ЛИТЕРАТУРА

- Калер Џонатан (1990). Структуралистичка поетика. Београд. СКЗ. 392 с.
- Калер Џонатан (2012). Мала книжевна теорија: сосема краток увод. Скопје. Поетики. 225 с.
- Конески Блаже (1981). За литературата и културата. Скопје. Култура / Македонска книга / Мисла / Наша книга. 374 с.
- Конески Блаже (2008). Послание. Битола. НИД Микена. 354 с.
- Женет Жерар. Палимпсести. Во: Теорија на интертекстуалноста / Катица Ќулавкова (Прир.). Скопје. Култура. 2003. стр. 63–75.
- Лотман Јуриј М. (2005) Структура на уметничкиот текст. Скопје. Македонска реч. 485 с.
- Стерјопулу Елени Апостолос (2003). Поетика лирског циклуса. Београд. Народна књига. 152 с.
- Ќулавкова Катица (1989). Одлики на лириката. Скопје. Наша книга. 320 с.
- Ќулавкова Катица (2001). Мала книжевна теорија. Скопје. Три. 335 с.
- Хирш Ерик. Три димензии на толкувањето. Во: Херменевтика и поетика / Катица Ќулавкова (Прир.). Скопје. Култура. 2003, стр. 73–90.
- ***
- Bart Rolan. Teorija o tekstu. *Republika*. 1986. br. 9–10, str.1098–1120.
- Genette Gérard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press. London / Lincoln. 475 p.
- Hirš Erik D. (1983) *Načela tumačenja*. Beograd. Nolit. 313 с.
- Lachmann Renate. Intertekstualnost kao konstitucija smisla. In: *Intertekstualnost&Intermedijalnost / Ur. Zvonko Maković et al. Zagreb. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 1988, str. 75–107.*
- Lachmann Renate (1997). *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis / London. University of Minnesota Press. 417 p.
- Lachmann Renate (2002). *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Zagreb. Matica hrvatska. 464 с.
- Oraić-Tolić Dubravka (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb. GZH. 234 с.

Сведения об авторе:

Marija Gjorgjieva-Dimova,
PhD
Associate Professor
Department of General and Comparative
Literature
Faculty of Philology Blazhe Koneski
Sts. Cyril and Methodius University in Skopje
(Macedonia)

Мария Джорджиева-Димова,
PhD
доцент
кафедра общей и сравнительной литературы
факультет филологии Блаже Конески
Университет свв. Кирилла и Мефодия в Скопье
(Македония)

marija.gorgjieva@gmail.com