

М. Горгиева-Димова (Скопје, Република Северна Македонија)

Интертекстуалната меморија на лириката

Анотација: В статје концепција интертекстуалности и нејзиното мнемоничко значење применливо на литература (Ј.М. Лотман, Р. Лахман, Д. Орајќ-Толик) е илустрирана на примерот на три стиховоренија: «Ракување» Блаже Конески, «Ночно познание» Гане Тодоровски и «Смртта на поетот» Влада Урошевиќ. Сите три текста интертекстуално се поврзуваат со животот и творештвото на Коко Рачина, македонскиот писател и револуционер (1908–1943). Пажливо е обраќање исто така на метатекстуалните функции на текстовите, кои се разгледани на мета-лиричкото ниво.

Клучеве зборови: интертекстуалност, меморија, металирика, македонска поезија

М. Ѓорѓиева Димова (Скопје, Република Северна Македонија)

Интертекстуалната меморија на лириката

Апстракт: Почаѓајќи од теоретските премиси за интертекстуалноста и за нејзините мнемонички импликации во однос на книжевноста (Ј.М. Лотман, Р. Лахман, Д. Орајќ-Толик) текстот има за цел интерпретативно да ги илустрира тие концепции преку толкување на три песни од македонската поезија: Ракување на Блаже Конески, Ночно познание на Гане Тодоровски и Смртта на поетот на Влада Урошевиќ кои се интертекстуално поставени кон животот и кон делото на Кочо Рацин, основоположникот на современата македонска уметничка поезија. Толкувачкиот фокус е поставен врз интертекстуалните релации и постапки во песните, како и метатекстуалните функции што ги имаат тие на металирско рамниште.

Клучни зборови: интертекстуалност, меморија, металирика, македонска поезија

М. Gjorgjieva-Dimova (Skopje, Republic of N. Macedonia)

The Intertextual Memory of the Lyric

Abstract: Starting from the theoretical premises of intertextuality and its mnemonic implications in relation to literature (Yu.M. Lotman, R. Lachman, D. Oraikj-Tolikj) the text aims to interpretatively illustrate those concepts through the interpretation of three poems from Macedonian poetry: *Rakuvanje* by Blaže Koneski, *Nocno poznanstvo*

by Gane Todorovski and *Smrtta na poetot* by Vlada Urosevic, which are intertextually placed towards the life and work of Koco Racin, Macedonian author and revolutioner (1908–1943). The interpretive focus is placed on the intertextual relations and procedures in the poems, as well as their metatextual functions on a meta-lyrical level.

Key words: intertextuality, memory, meta-lyric, Macedonian poetry

Животниот и творечкиот пат на Коста Солев Рацин (1908–1943) се покажал еднакво инспиративен и творечки привлечен за голем број подоцнежни автори кои или интертекстуално упатуваат на неговото творештво или, пак, неговата биографија ја транспонираат во книжевноуметнички контексти. Станува збор за континуиран, повеќедецениски интерес за Рацин, реализиран во мошне разнороден жанровски / медиумски корпус. Да потсетиме, на пример, на драмата *Рацин* (1979) на Борис Вишински, на песните *Кочо Рацин*, *Македонските поети*, *Ракување*, *Тетин Ристе*, *Помен*, *Очовечување* на Блаже Конески, *Смртта на поетот* на Влада Урошевиќ, *Нокно познанство* на Гане Тодоровски, филмот *Елегија за тебе* (2007), серијата *Црвениот поет* (2016), претставата *Рацин* (2024) итн. Покрај книжевноуметничкиот, секако, постои и паралелниот научен интерес за творештвото на Рацин, којшто ни е приопштен во бројни научни статии и монографии, како, на пример: *Поглед острани. Рацин* на Горан Калоѓера (2024), *За Кочо Рацин* (1994) на Блаже Конески, *Македонската литературна наука за Рацин* (1987), приредена од Томислав Тодоровски, *Рацин и експресионизмот* (2000) на Весна Мојсова-Чепишевска.

Од тој омажен, книжевноуметнички корпус којшто е инспириран од Рацин интерпретативно ќе се задржиме на песните *Нокно познанство* на Гане Тодоровски, поемата *Ракување* на Блаже Конески и *Смртта на поетот* на Влада Урошевиќ. Песните се создавани во различни временски периоди и од страна на различни автори / поети, што, недвосмислено, го потврдува континуираниот книжевен интерес за оваа исклучително значајна фигура во македонската книжевност, притоа, создавајќи основа и за нивни споредбени толкувања.

Поемата *Ракување* (1969) на Блаже Конески е жанровски хибрид, во којшто се преплетуваат лирските, епските и драмските елементи и постапки. Оттаму, песната може да се чита и врз фонот на секундарната металирика, односно лириката којашто, според Ева-Милер Цетелман, комуницира метатема што се однесуваат на авторот, на другите текстови, на реципиентот, на теми од општа естетска природа или на други аспекти на контекстот, било тие да се однесуваат на историската, на идеолошката, на економската или на политичката позадина на книжевната комуникација [2005: 137]. На влезот од поемата, во драмско-експозициска рамка се даваат информации коишто се однесуваат на хронотопот и на ликовите: «Вечерта на 2 септември 1941 година. Мансарда на една висока куќа во притивната софиска улица. Тоа е станот на поетот Коле Неделковски. Тој седи на масата, прелистувајќи го, занесен во некаква мисла, зборникот на Миладиновци. Рацин, во шетањето низ соба, во овој момент е запрен пред отворениот прозорец. Светлата над градот сè до далечината, како некакво ниско небо. Се чувствува преку крововите пријатен дах од блиската градина. Горе допира само благ шум што успокојува и што ја затвора самоста» [Конески 2008: 43]. Песната е пишувана како дијалог меѓу двајцата соговорници, така што пред секоја реплика во дијалогот се именува и говорителот, а дидаскалично-паратетично се пренесени и

невербалните постапки на соговорниците: «Коле (Погледот му се застојува, чита во себе, а после гласно со гест спрема Рацина ги повторува стиховите:). Коле (Тој му се доближи дури траеше ова зборување и сега се двајцата еден до друг спроти ноќната рамка на прозорецот:)... (Нагло се свртува)... (Се потресува, поминува со дланките преку очи, и пак, озарен, му се свртува на Рацина)... (Живо го прегрнува)» [Конески 2008: 47–51]. Во епилошкиот излез на поемата цитатно е опишан исходот од историските случувања: ««2 септември 1941 г., од софиската полиција, како член на една македонска диверсантска група, доследен на гемициите, Коле фрла една од бомбите против групата полицаи, со надеж да си пробие пат, и гледајќи дека тоа не може да му помогне, се фрла преку прозорец од шестиот кат на неговата мансарда за да не се даде жив во рацете на врагот.’ Кон ова ќе прибавиме уште една подробност: на масата, сè до другиот ден стоеше книгата отворена на истото место. Преку двете страници беа отиснати, со крв, ранетите дланки на Колета. Тоа беше неговото последно ракување» [Конески 2008: 52]. Емотивната одлика, како една од конститутивните одлики на лириката, е присутна низ низ целата поема, испреплетувајќи се со епските елементи.

Дополнително, *Ракување* може да се доведе и во интратекстуална релација со песната Болен Дојчин, односно со циклусот песни за Марко Крале на Конески, со оглед на нивната заедничка тематска рамка – прашањето кое е поврзано со (бе)смыслата на подвигот на поединецот: «нема крај без мојот подвиг суден» вели лирскиот субјект во песната Болен Дојчин; «јас бев и роден за да го направам ова кале / за штит и закана пред лошотијата»; «и оваа битка требало да ја водам» се исповеда Марко Крале, лирскиот субјект во циклусот на Конески којшто ги споделува дилемите што го измачуваат – за смыслата на подвизите отелотворени во вечната борба со многуликото зло, но и од сознанието за нивната залудност. «И сè се составува по мене / како што било, / божем сум орал гнасна вода, /и само се умножило злото / како бурјан по плевење» [Конески 2008: 84–85], резигнира лирското јас во *Песја брдце*, песната епilog од циклусот за Марко Крале. Токму прашањата за подвигот, за жртвата, за личниот придонес кон колективното добро, за нивната (бе)смысла е тематската нишка интерполирана и во поемата *Ракување*. Песната е структурирана како (псевдо)дијалог меѓу Коле Неделковски и Кочо Рацин, којшто иако е хронотопски конкретизиран (вечерта на 2 септември 1941 година), во суштина, е драмска постапка во поемата преку којашто соговорниците дебатираат на една вечно актуелна тема – за улогата на поетот и на поезијата во поширокиот општествено-политички и културно-историски контекст, односно за потребата и за можноста од нивни ангажман во тој поширок контекст. Несомнено, изборот на Конески токму Рацин и Неделковски да бидат ликови во поемата не е случаен: тие се парадигматични автори коишто со својот личен пример на поети и на револуционери, на дело ја потврдуваат поетовата и поетската ангажираност – и преку сопственото творештво, но и преку револуционерната активност, што ја поставуваат како високо морален и човечки чин, императив што се наложува во тоа «немирно време».

И ете ми се чини,
 Ние во исти подвиг сме тргнале,
 Жива вода да црпеме
 Меѓу два рида што вилнеат,
 В срце на луѓето да им ја влееме-
 Живата вода на поезијата.

На бунт денеска таа треба да крева
На жртва мал и страден народ да вика,
И зборот веднаш дело да стане.
[Конески 2008: 48–49]

Самиот Конески дава толкување на авторската намера во поемата: «Во Ракување јас говорам и за судбината на поетот во еден мал и обесправен народ, во немирно време што освен силината на зборот бара и потврда во личната жртва. Јас говорам за Кочо Рацин и за Коле Неделковски, наши непосредни претходници, на кои од минатото им подавале рака Миладинов, Жинзифов и Прличев. Меѓутоа, пред сè со усната народна поезија се одржуваше во нашата средина врската на генерациите преку поетскиот збор» [1990: 162].

Поемата започнува цитатно со два стиха од народната песна *Момето одит на езерото*, од *Зборникот на Миладиновци* (песната бр. 348), којшто, како што е соопштено во експозицијата, е прелистуван од страна на Неделковски. Коле, токму преку читателскиот контакт со народната поезија го остварува тој, за него «најприсен допир со родината». И интензивниот емотивен однос на човекот / поетот Рацин кон родината («врсница таа е наша! / Ние ја растеме во себе, / смртни / а за вечност жедни / неа / што треба вечна да биде!») исто така е посредуван преку поезијата која, според него, има важна улога во обезбедувањето на творечкиот, но и на национално-ослободителниот континуитет: «таа струја ја жедувам – поезијата!.. Таа тече од срце до срце / колку што срца народот го чинат... / таа во безброј водопади се прелева, / блискотни, / од срцата на старите / во срцата на децата, / во обновата на колената. / Ах, смисли ја / бескрајноста на тоа течење!» [Конески 2008: 47].

Наспроти восхитот од и копнежот по поезијата-жива струја, Рацин ги споделува дилемите и сомнежите («како ќе постапам?») на поетот-револуционер, растргнат меѓу творечката и револуционерната активност, меѓу поезијата и борбата, меѓу животот и смртта. Во неговата запрашаност како да провејува и добропознатото Хелдерлиновско прашање «чуму поети во време скудно?», односно сомнежот во смислата на пишувањето песни во волнени времиња. Неговата дилема се засилува и со цитираниот говор на родината, како глас низ кој се персонифицира своевидна совест и свест на поетот: «и зборот нејзин: ‘пред чинот сме веќе / доста несталните возбуди на песните!.. / Сонце сум – својот изгрев го сакам / слобода барам- / изборете ја!» [Конески 2008: 45].

Во оптимистично – охрабрувачкиот говор на Неделковски, Рациновиот сомнеж («А кај е во нас, дали ја има / на оној древен јунак силата? / Долгот го знаеш / но ситен да се сетиш-страшно! / Дали се чудни тие сомневања?») [Конески 2008: 49] е контрааргументиран низ потсетувањето за неопходноста од континуитет во борбата за слобода, што се потврдува и низ смислата на жртвата на Константин Миладинов:

Сети се како умирал тој поет
во влажна зандана,
сам,
каде што очите на смртникот
биле светлост единствена.
‘Да видам Охрид, Струга да видам!’
Ако таа мелодија го испраќала,
колку безнадежно, пусто му звучела.

Негова песна, а може
само издив му се чинела
што гине од срце откинат,
без трага за човека,
и никој ништо
за еден живот
нема да знае.
А сепак колку пати тој издив
и нашата душа ја разлеал,
и колку ни е близок овој човек!¹

....

долгот го знаеш
патот го знаеш,
и надеж има во чинот на жртвата
Доста е олку можеше,
верата, верноста наша,
за тие по нас да дадеме
на срцето мерката

....

И нас некој вака ќе не спомни.
[Конески 2008: 50–51]

Смислата на личниот подвиг, кој не само што се осмислува телеолошки, туку и преку вредноста што ја добива во рамките на колективното, «општото добро», особено во ретроактивната трансгенерациска визура, е темата на којашто Конески се навраќа и во подоцнежното творештво, како, на пример, во кусата песна *Македонски поети*:

Каква судбина!
Да ти се чини дека правиш
најзалудна работа на светов.
А сепак Рацин и Вапцаров
како два силни бора
шумат
и пак е
сé
со човечка смисла исполнето.
[Конески 2011: 253]

Коментарот за потценувачкиот однос кон поезијата како бесмислена и «најзалудна работа на светов» на крајот поентира со одбрана на смислата на творечкиот чин, повикувајќи се на примерите на Рацин и на Вапцаров: она што во контекстот на создавање на нивната поезија се чинело залудно, со оглед на историските, на политичките и на општествените прилики, ја добива смислата во подоцнежните контексти како влог во развојот на македонската литература и јазик, но и како влог во континуираната борба за слобода и за социјална правда.

Врз овој тематски фон, насловот на поемата добива и дополнителна конотација, покрај основното ритуално значење на поздравување. Во поетскиот контекст на Конески, ракувањето прераснува во симболичен чин во којшто е отелотворен континуитетот во меѓугенерациска смисла (Рацин и Неделковски), но и во трансгенерациска смисла (Миладиновци-Рацин-Неделковски). Дополнително, ракувањето може да се сфати и во насока на симболично претставување на тво-

¹ Индикативно е што во овој стих се нагласува блискоста со Рацин, првенствено, како човек.

речкиот континуитет во двојна смисла: континуитетот меѓу фолклорната традиција и книжевно-уметничката продукција, но и континуитетот во борбата за слобода, за обезбедување национално единство, за социјална правда и, пошироко, во хуманистичкиот порив да се создава и да се одржува еден поправеден свет.

Вечерва со нас го чувствувам,
како жив да е овде,
јас му ја подавам ракава
ах колку слатко, колку чекано ракување
Но ти си овде,
тебе можам вистински да те прегрнам,
мој драги друже!
[Тодоровски 2008: 37]

Песната *Нокно познанство* (на Кочо Рацин) (објавена во збирката *Во утрините* од 1951-та година) на Гане Тодоровски содржи структурна аналогија со поемата на Конески: лирското јас говори од позиција на читател на книжевното дело преку коешто го запознава и неговиот автор, како што и Коле Неделковски во *Ракување* во два наврати се позиционира како читател на *Зборникот* на Миладиновци, цитирајќи извадок од него и коментирајќи ја важноста на Миладинов во историјата на македонската литература. «Го мидам последниот ред / на книвчето мало за мугрите створено / од незнаен, сакан поет» [2008: 37], вели лирскиот субјект во песната на Тодоровски. И потоа, низ стиховите се навраќа на тематските и на содржинските слоеви на стихозбирката, за да заврши, на крајот, со признанието «Со Рацин се запознав јас». На тој начин, лирското јас во *Нокно познанство* го претставува читањето на песните од Рациновата збирка како процес на посредувано познанство со нејзиниот автор, како што во *Ракување*, читателот Неделковски преку читањето стихови од *Зборникот* го чувствува присуството на авторот – Константин Миладинов.

Евокацијата на *Бели мугри* е присутна низ целата песна на Тодоровски, реализирана на различни начини: преку упатување на насловите на одделните песни во збирката, преку упатување на доминантните мотиви, преку цитирањето одделни стихови:

За Ленка и Татунчо тажен, за раните
што печат по селскиот пат...
за сите тутунари ноќва осетени
за нивната солена пот,
за сите гурбетчии в маките сплетени
под туѓиот далечен свод.
[Тодоровски 2008: 37]

Првата и последната строфа содржат уште една алузивна нишка: лирскиот субјект, како читател на *Бели мугри*, го поврзува читачкиот чин, на ниво на атмосфера, со атмосферата во којашто се одвива творечкиот / читачкиот чин на Рацин: «Во глумата полноќ крај ламба преморена, / го мидам последниот ред... / крај ламбата бледа / низ книвчето посивено». Притоа, низ целата песна, лирското јас ги нагласува и својата емотивна реакција, но и читателското доживување на мотивско – тематскиот склоп во *Бели мугри*. Последниот стих «Со Рацин се запознав јас» претставува своевиден корелат на поднасловната посвета (на Кочо Рацин), со што се имплицира, како и во песната на Конески, тесната поврзаност на поетот со неговото книжевно и револуционерно дело, со оглед на тоа дека Рациновите пес-

ни во *Бели мугри* се инспирирани од и референцијално упатени на една актуелна општествена и историска стварност во којашто тој ангажирано делува и како поет и како револуционер. Оттаму, Тодоровски метонимски се поигрува со замените меѓу авторот и неговото дело, сугерирајќи ги можните релации меѓу нив, но, во поширока смисла, ги сугерира и релациите меѓу текстот и контекстот во којшто тој настанува – и книжевноуметничкиот, но и општествено политичкиот и историско-културниот.

Песната *Смртта на поетот* на Влада Урошевиќ е објавена во збирката *Ризиците на занаетот* (1993), така што нејзиното толкување треба да се постави и врз фонот на книшката целина. Имено, стихозбирката, како што е најавено и во насловот, ја сочинуваат песни коишто се илустративни и во однос на примарниот и во однос на секундарниот металирски жанровски модел¹: станува збор за програмски песни, за песни во коишто се промислуваат поезијата и нејзините различни аспекти, но и функциите што таа ги има во поширокиот културен контекст и, конечно, песни во коишто се промислуваат статусот и улогата на поетот. Во дел од песните, пак, металирската димензија е ефектуирана преку интертекстуалните релации и постапки.

Како и во песната на Гане Тодоровски, така и во песната на Урошевиќ, поднасловната посвета (на Кочо Рацина) има паратекстуална функција бидејќи го дообјаснува насловот и, на тој начин, ја инструира и рецепцијата на текстот, придонесувајќи за неговата поголема разбирливост. Во песната на Тодоровски со посветата се конкретизира ноќното познанство (со Рацин) за коешто говори лирското јас, додека, пак, во песната на Урошевиќ посветата ја конкретизира поетовата (Рациновата) смрт, најавена во насловот.

Лирскиот субјект во граматичко трето лице, низ телеграфски² обликуваниот говор, упатува на биографскиот контекст, поврзан со епизодата на смртта на Рацин. Оваа епизода во песната е лирски евоцирана, без именувања, но е сугерирана преку поднасловната посвета и преку лапидарното упатување на фактите што се дел од официјалните описи на Рациновата погибија.

Телеграфскиот исказ во песната само привидно е депоектизиран, бидејќи тој, недвосмислено, содржи еден иронично-полемичен поттекст: смртта на поетот, официјално претставена како последица на недоразбирање поради хендикепот на Рацин (проблемите со слухот), е проблематизирана од страна на лирскиот субјект: неговата иронично интонирана полемика ја отфрла баналната изјава «Потоа рекле: глуп бил поетот», сведувајќи ја многу повеќе на конструкција, на информација споделена од анонимната множинска позиција на моќта на оние кои рекле, односно на оние коишто ја соопштиле вистината како единствено можна и конечна.

На повисоко рамниште, песната само појдовно го користи случајот на Рациновата погибија за да проговори за многу посуштински нешта, што ја прави илустративен

¹ Таа типологизира два модела на металирика: примарна, која се однесува на песните што директно се занимаваат со елементи од сопствената структура, и секундарна металирика, која се однесува на песните што не реферираат директно на аспектите на книжевната комуникација што може да се поврзат со примарниот текст. Секундарната металирика има бројни варијации во зависност од тоа на кои елементи од книжевната комуникација се однесува: на авторот, на други текстови, на реципиентот, на теми од општа естетска природа или на други аспекти на контекстот, било да се однесуваат на историската, на идеолошката, на економската или на политичката заднина на книжевната комуникација [Zettelmann 2005: 137].

² Таа лапидарност е присутна и на макро и на микро рамниште: песната е куса, составена од две строфи, а лирскиот исказ е, главно, известувачки. Во корелација со насловот, мошне ефектно е организиран алитеративно елиптичниот полустих Пукот. Пад. сочинет од супстантивизирани глаголски форми.

металирски текст. Имено, како вид секундарна металирика, песната на Урошевиќ говори за поетот воопшто, за неговиот статус во дадените општествено-политички и историски констелации, за поетот којшто честопати е жртва на «глувите стражи», жртва на недоразбирањето со опкружувањето, со власта, со нормативните книжевни канони, жртва на неразбирањето на неговите естетско-поетички заложби, жртва на сопствената «непослушност»¹. Тројното доследно повторување на членуваната општа именка поетот (во насловот и во двете строфи) во контекстот на песната може да се сфати двојно: и во однос на поетот Рацин – кој не слуш(н)ал добро, односно кој бил непослушен, но и во однос на поетот воопшто, којшто е неразбран и недоразбран од «глувите стражи», сфатени како метафора за сите облици и позиции на моќ. Верзијата на случувањето што ја сугерира лирскиот субјект, како една констатација којашто има трансисториска димензија што не се однесува само на случајот Рацин, е содржана во антитетичко-контрастивниот склоп: «Поетот нечујни гласови слушал. / Глуви се сите стражи на светот».

Унифицирани и обезличени со својата глувост, стражите се сопоставени на поетот кој ја има (над)моќта да слуша «нечујни гласови», да ги лови не само фреквенците на креацијата и на инспирацијата, туку и аномалиите на нехуманиот и на неправедниот систем / свет. Оттаму, лирскиот субјект го издигнува поетот над и наспроти тој банален контекст, односно индивидуалниот глас наспроти анонимното «рекле» на оние кои ги создаваат официјалните вистини од позицијата на (над)моќ / власт, наспроти глувите стражи кои егзекутираат, кои во својата глувост не умеат да ги спознаат и да ги препознаат креативните потенцијали и визии на поетот, но и на автентичната уметност, воопшто.

Иако песната на Урошевиќ главно комуницира со биографијата на Рацин, сепак препознатливо е интертекстуалното упатување и на неговата поезија. Премиот меѓу двете строфи «И потоа врз сè течат води» (последниот стих од првата строфа) и «Течат води, брегови рушат» (првиот стих од втората строфа), несомнено, алудира на мотивот на водата во *Бели мугри*: на пример, во стиховите «под мостот вода морава – тече и мие ранава / тече од векот вековит / тече и влече со себе... / течи си вода студена-течи и рони брегови» (во песната *Елегии за тебе*) и во стихот «вода тече-вода влече» (во песната *Селска мака*). Впрочем, и во поемата Ракување на Конески се користи водата што тече во метафоричен контекст – «живата вода на поезијата».

Трите песни на Гане Тодоровски, на Блаже Конески и на Влада Урошевиќ, тематски обединети во своето омажно навраќање кон животот и кон делото на поетот и на револуционерот Кочо Рацин, допуштаат да бидат и споредбено толкувани и низ призма на одредени структурни аналогии, но и низ призма на нивната илустративност во однос на металириката со нејзините жанровски варијанти - примарната и, особено, секундарната металирика.

Ракување, со поднасловот поема, автореференцијално го оголува својот жанровски статус, инструкирајќи ја рецепцијата на читателот врз фонот на еден жанровски, лирско-епски-драмски микс кој потоа структурно е демонстриран низ видливото присуство на одделните жанровски кодови во текстот на песната. Но, трите песни, многу повеќе, се илустративни во однос на одликите на секундарната металирика бидејќи во нив доминантната метатема е социјалната функција на поезијата и поширокиот општествен ангажман на поетот. Во теориските дескрипции на металириката се земаат предвид не само авторефлексивната поезија која

¹ Во таа смисла, може да се насети и своевидно паронимско поигрување со двојството меѓу оној кој не слуша и оној којшто е непослушен.

третира барем еден аспект на својата поетика како примарен тематски интерес, туку и песните што тематизираат различни аспекти на поетот¹ – неговата позиција во општествено-историските и во културните контексти на неговото време. Оваа металирска варијанта е присутна во сите три песни, кои експлицитно или имплицитно, и на тематско, но и на структурно рамниште го актуализираат ова прашање.

Но, секундарната металирика во овие песни е демонстрирана и на интертекстуално рамниште. Имено, сите три песни, било алузивно, било цитатно, било реминисцентно, упатуваат на Рациновите песни, било на лексиката во одделните стихови и песни, било на доминантните мотиви, било на биографските контексти. Поемата Ракување започнува со два стиха од македонска народна песна («Момето одит на езерото, / Да ми налеит бисерна вода...»)², а подолу е вметнат и стихот «Да видам Охрид, Струга да видам» од *T'ga za jug* на Миладинов.

Блаже Конески, во својата беседа со симптоматичен наслов *Константи*, одржана во музеј-куќата на Кочо Рацин на 11.11.1971 година, ќе забележи: «Сепак, ваквите посети може да имаат смисла доколку потврдуваат дека кон споменот и делото на поетот и револуционерот пристапуваме како кон жив извор на духовно обновување и на творечки побуди, како кон активен чинител во самата наша ориентација во современоста... Има една чудесна слика во *Белите мугри*: Два брега – двата стрмнини, а од брег на брег танок мост. Мостови се прават така што се поставуваат столбови стрпливо, прво под водјето што вечно течат. Една културна традиција се создава со градење врз она што претставува константа во културните напори – секаков друг пристап значи разградување» [Конески 1981: 179, 181]. Токму тоа стрпливо поставување столбови, инсистирањето на континуитетот низ «духовното обновување» на традицијата, низ надоврзувањето на претходниците, Конески мајсторски го илустрира во поемата *Ракување*³.

Лирскиот омаж што се проследува во песните на Конески, на Тодоровски и на Урошевиќ може да се толкува како една непосредна творечка илустрација на дел од теориските концепции за интертекстуалноста, особено оние кои ги елаборираат нејзините мнемонички функции. Јуриј М. Лотман, говорејќи за функциите на семиотичките механизми, констатира дека текстот, покрај функциите да пренесува и да креира пораки, поседува и мнемоничка **функција, во смисла на тоа дека**

¹ Во својот есеј За поезијата Конески го признава интересот за поетот: «Што ќе кажеме тогаш за поетот, творецот на поезијата? За чудо, јас сум се задржувал многу во своите песни и во други искажувања врз улогата на поетот и врз неговата судбина. Во еден од последните избори на мојата поезија можев дури да изделам цел циклус песни што ја обработуваат таа тема. Би можело да се заклучи дека јас му одделувам важно и сериозно место на поетот и на неговата работа. Па, сепак, не би се решил да го напишам зборот поет со голема буква. Мене не ми е туѓо романтичарското сфаќање дека поетот е медиум на натприродните сили, натчовек, гласник на провидението. Во моето сфаќање поетот не е лишен ниту од прозорливост, ниту од пророчка визија, ниту од силата на инспирацијата» [2018: 49].

² Иако изворот не е наведен, станува збор за првите два стиха од песната под реден број 348 во Зборникот на Миладиновци.

³ Ваквата перцепција на улогата на Рацин во историјата на македонската книжевност и култура, Конески ја објаснува и во други свои текстови, повикувајќи се на констатациите и на други книжевни критичари: «Со право истакнува Димитар Митрев дека ‘Рацин е онаа личност во нашата понова историја, во која најсугестивно се изрази континуираноста на духот на преродбата и духот на современоста. Сам по себе – вели Митрев – но и со она што го создаде, Рацин е жива и животворна врска помеѓу нас и нашите далечни претходници. Тој ни овозможува најпрониклив дијалог со нивната длабока историска смисла... Тешко ние може да најдеме во нашата културна историја друга таква монолитна личност како Рацина, што по творечки начин гради мостови меѓу минатото и иднината, што знае на здрави основи да создава културна традиција» [1981: 128, 132].

текстот, како кондензатор на културното паметење, го чува сеќавањето за своите претходни контексти. «Сумата контексти во кои дадениот текст ја стекнува осмисленоста и коишто, на некој начин, се инкорпорирани во него, може да се нарече меморија на текстот» [Лотман 2006: 21]. Смесовниот простор што текстот го создава околу себе се корелира со паметењето на културата (традицијата), сочувано во свеста на аудиториумот, како резултат на што текстот одново го стекнува семиотичкиот живот. «Кога книжевноста се посматра во светлина на меморијата, таа се покажува како мнемоничка уметност *par excellence*» [1997: 24], констатира Ренате Лахман, земајќи ја интертекстуалноста како базичен модел преку којшто книжевноста ја отелотворува културната меморија. Културата е генетски ненаследна колективна меморија, семиотички кодирана во форма на знаци/текстови, кои, пак, ја екстериоризираат меморијата, материјализирана во „надворешното“ пишување. «Пишувањето е истовремено акт на меморијата и ново толкување на (книгата на) културата. Секој конкретен текст го конотира макросторот на меморијата или репрезентирајќи ја културата или појавувајќи се како таа култура» [Lachmann 1997: 15]. Интертекстуалните постапки обезбедуваат повторна читливост на текстовните резерви, имплицирајќи го синхронизитет на текстовите, но и на културите, илустрирајќи го и принципот на создавање на книжевноста од книжевност¹. «Просторот на меморијата е впишан во текстот, како што текстот се впишува себеси во просторот на меморијата. Меморијата на текстот е неговата интертекстуалност» [Lachmann 1997: 15]. «Мнемоничката функција на книжевноста ги провоцира интертекстуалните процедури или поинаку интертекстуалноста ја продуцира и ја одржува меморијата на книжевноста» [Lachmann 2010: 309]. Дубравка Ораиќ Толиќ ја елаборира мнемоничката функција на цитатноста, сфатена како експлицитна интертекстуалност. Цитатноста, како широко онтолошко и семиотичко начело, карактеристично за одделни текстови, авторски идиолекти, уметнички стилови и култури, претставува експлицитно паметење на културата, превенирајќи ја од заборавање и од самоуништување, било да го создава и да го зацврстува културниот канон, било да го проблематизира, преку моделите на цитатен дијалог, на цитатен музеј и на цитатен каталог [1990: 207].

Интертекстуалното навраќање кон Рациновиот опус во трите песни е токму таков дијалог со ризницата на македонската книжевна, поетска традиција, но и облик на нејзино «експлицитно паметење». Делото на Рацин, впишано во книжевната и во културната меморија, бидува реактуализирано од страна на тројцата поети, кои, на тој начин, (преку интертекстуалните постапки и релации) ја продуцираат и ја потхрануваат меморијата на македонската книжевност, реактуализирајќи ја и како автори и као читатели, обезбедувајќи го нејзиниот континуитет, заштитувајќи ја од заборавање. Дополнително, во и преку овие песни е илустриран двонасочниот процес на впишување на просторот на меморијата во текстот, но и впишувањето на текстот во просторот на меморијата. Впрочем, истиот тој интертекстуален процес и неговите мнемонички импликации, е илустриран во и преку поезијата на Рацин, којашто наоѓа своја предлошка во традицијата на македонската народна поезија². Оттаму, четворицата македонски поети преку интертекстуалните релации и постапки во нивните текстови го илустрираат процесот на

¹ Тезата на руските формалисти за создавањето на книжевноста од книжевност е услов за книжевната автономија, а Лахман ја заговара тезата за акумулација на текстовното искуство, наместо еволуциската концепција на книжевноста која ја дефинира иновацијата како замена на еден систем со друг.

² Анализата на овие релации меѓу песните на Рацин и фолклорната традиција ја прави Блаже Конески во својот текст *Како работел Рацин над 'Белите мугри'*.

функционирање на интертекстуалноста како меморија на книжевноста, како континуиран процес на архивирање / складирање и на реактуализирање на книжевната меморија.

Конечно, лирските омажи за Рацин во поетските текстови на Конески, на Тодоровски и на Урошевиќ потврдуваат уште една важна интертекстуална импликација: редефинирањето на комуникациската оска автор – читател. Имено, поетското навраќање кон животот и кон делото на Рацин од страна на подоцнежните македонски поети ја илустрира конверзивната врска меѓу авторот и читателот: афирмирајќи го авторот / поетот и како читател, чиешто читателско искуство свесно / несвесно се трансформира и се проектира во сопствената авторска креација, којашто повратно функционира и како метатекстуален коментар кон претходниците и кон книжевната традиција, воопшто. Токму Кочо Рацин, неговиот живот и дело, во рецепцијата на подоцнежните читатели / поети ја инспирирале и авторската креација, чијашто резултанта се песните *Ракување*, *Нокно познанство* и *Смртта на поетот*, кои претставуваат и своевиден металирски говор за Рацин, за неговото дело, но и за поезијата, за поетот, за книжевноста и за нејзините функции, воопшто.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Конески Б. За литературата и културата. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981. 374 с.

Конески Б. За Кочо Рацин. Скопје: Култура, 1994. 104 с.

Конески Б. Послание. Битола: Микена, 2008. 354 с.

Конески Б. Светот на песната и легендата. Скопје: МАНУ, 2018. 312 с.

Лотман Ј.М. Семиосфера. Скопје: Три, 2006. 313 с.

Конески Б. Поезија. Скопје: МАНУ, 2011. 436 с.

Рацин К. Бели мугри. Скопје: Македонска книга, 1973. 56 с.

Урошевиќ В. Ризиците на занаетот. Скопје: Култура, 1993. 124 с.

Тодоровски Г. Живеј песно. Битола: Микена, 2008. 234 с.

Lachmann R. Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1997. 422 p.

Lachmann R. Mnemonic and Intertextual aspects of Literature // A Companion to Cultural Memory Studies / Ed. by E. Astrid and A. Nünning, Berlin; New York: De Gruyter, 2010. P. 301–309.

Oraić-Tolić D. Teorija citatnosti. Zagreb: GZH. 1990, 234 s.

Zettelmann-Müller E. A Frenzied Oscillation: Auto-Reflexivity in the Lyric // Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric / Eds.: E. Zettelmann-Müller and M. Rubik. Amsterdam; New York: Rodopi, 2005. P. 125–145.

Сведения об авторе:

Мария Горгиева-Димова,

доктор филологии

профессор

филологический факультет

имени Блаже Конеского

Университет им. Свв. Кирила и Мефодия в

Скопье

Marija Gjorgjieva-Dimova,

Doctor of Philology

Professor

Faculty of Philology

them. Blaze Koneski

Sts. Cyril and Methodius University in Skopje

marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk