

Искра Тасевска Хаци-Бошкова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

iskra.tasevska@flf.ukim.edu.mk

КНИЖЕВНОТО НАСЛЕДСТВО КАКО СЕПРИСУТНОСТ ВО ТВОРЕШТВОТО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ И НА ВЕНКО АНДОНОВСКИ

Клучни зборови: културна традиција, жанровска модулација, реактуализација, Блаже Конески, Венко Андоновски.

Истражувањето на корелациите меѓу различните текстови во една култура, како и нивната интерференција во бесконечното море од текстовни релации, кои се временски и просторно неограничени, претставува една од најважните задачи за секое систематско проучување на една културна традиција. Од друга страна, тоа е и еден од најспецифичните потфати, бидејќи подразбира можност за варирање на хипотезите и нивно начелно поставување врз основа на еден „усет“, односно врз основа на она што Конески го нарекува „интуиција“ во формулирањето на различните научни објаснувања. Тргувајќи од фактот дека релацијата меѓу различните текстови кои се насетуваат или јасно се согледуваат во ткивото на постојниот е својствена за непрестајната дијалогизација, која е инхерентна за човековата култура, може да се очекува дека скоро и да не постои култура која нема да го рефлектира ваквиот однос. Тоа е онаа неизбежност што ја истакнува Борхес (Borges 2004: 47), анализирајќи ја активноста на преведувачите на делото *Илјада и една ноќ*, како потрага по вистината која постојано се измолкнува, бидејќи под лицето што се открива стои маската што го сокрива изворното, првичното. И покрај тоа, таквиот „неред“ дозволува „мечтаење“, кое е прифатливо и се доживува како афирмација на бесконечните значенски и текстовни релации.

Визијата на Конески за творечкиот процес и неговото значење е недвосмислено исцртана во повеќето негови есеи, од кои изнедрува впечатокот за неговата исклучителна творечка умешност и сила. Длабоката проникнатост во културната традиција на која ѝ припаѓа и која автентично го обликува модерното искуство, тој ја посочува во маестралниот есеј „Еден опит“, кој е своевидна „резултанта“, која ги сублимира неговите творечки размисли од 50-тите години на 20 век. Во врска со проблематизирањето на значењето на она што се нарекува „иновација“, Конески во духот на Лотмановите семиотички претпоставки ја потврдува важната улога на уметноста како соодветен контрапункт на науката, но и како нејзино нужно дополнување (Конески 2018а: 34). Иновацијата значи појава на „старите пораки во современ израз“ (Конески 2018а: 51), што недвосмислено ја приближува кон актуализацијата, како термин со кој Конески исто така се служи. Во тој контекст, во есејот „Стилски синтези“, кој е, како што вели самиот, формулација на неговите главни идеи од статијата која потекнува од 1958 година, се истакнува важноста на стилизаторите во една културна средина, без чија пресудна дејност не би можел да се достигне оној творечки континуум, особено кога станува збор за поскумна литературна традиција. Во врска со тоа, Конески ги истакнува заложбите на Пејчиновиќ, Жинзифов, Прличев и Цепенков како пресудни личности за македонскиот јазик и култура, чија работа одлучила до која мера „туѓите наноси“ ќе бидат интегрирани во домашниот културен тек, кој во тој процес нема да се постави како инфериорен (влијаејќи повратно врз туѓиот контекст). Домашната традиција се преобликува соодветно и тука е важен оној нов начин на мислење, односно оние „антиципации“, како што ги нарекува Конески, преку кои се согледуваат импулсите уште пред да бидат целосно пројавени или дефинитивно izdelени во една културна сфера.

Импresiите на Конески од истражувањето на македонската култура во културно-историски контекст се забележува во неговите многубројни научни есеи на таа тема, но тоа е нешто кое ја обележува и неговата творечка поетика. Конески го афирмира Жинзифов како еден од творците кои ги овозможуваа креативните синтези во македонската традиција, а кои резултираа со недвосмислено развивање на македонската култура во манирот на повеќестраните влијанија. Во поемата „Мостот“, Конески воспоставува имплицитна интертекстуална релација со творештвото на

Жинзифов, која не се однесува само на жанрот туку и на мотивот и на неговото преобликување. Како што забележува Матеја Матевски, Конески „ни се открива како поет на постојаната промена, што се гледа од поместувањето и множењето на изворите на инспирацијата, 'мотивите', 'идеите' до промената на поетската постапка, јазик, жанр. Циклусот за Жинзифов не е веќе 'Мостот', како што ни 'Ракување' не е ни едното ни другото“ (Матевски 2008: 16). На еден подиректен начин, релацијата со Жинзифов е актуализирана во поемата „Средба со Жинзифов“ на Конески, а таквата врска се забележува не само во насловот туку и во однос на почетното врамување на делови од песните на Жинзифов во структурата на поемата. Притоа, не е случајно што тие се однесуваат токму на клучните поетски остварувања на Жинзифов – „Глас“, „На чуждина“ и „Безсонница“, потврдувајќи ги главните мотивски преокупации на авторот. Имагинираниот дијалог на поетското јас и поетот Жинзифов оди токму во функција на исцртувањето на онаа специфична нишка, која ги поврзува временски оддалечените чинители во една духовна традиција. „Мој претходник, те викам денес / јас, што по исти пат се трудам. Знам – можеш да ме судиш мене, / знам – имам право да те судам“ (Конески 1967: 132). Конески и Жинзифов се дел од еден целосен и изворен културен тек, како повеќестрани творечки пројави. Тоа не е резултат исклучиво на развојот на општествениот процес, па нивната специфичност и разлика се потенцира мошне функционално во поемата на Конески, следејќи по делот кој ја афирмира неговата релација со Жинзифов. „Едно е поет да бидеш, / друго да жолч те јаде / одошто многу сакаш, / одошто скован си...“

Умешната синтеза на културните влијанија кај Конески се случува на едно трето рамниште, ако сметаме дека второто е нивото на кое Жинзифов ја преобразува сопствената културна традиција под влијание на туѓите културни поттици. Тоа може да се забележи особено во расказот „Лозје“ на Конески од истоимената збирка (објавена првпат во 1955 година). Ако се потсетиме на специфичната поставеност на расказот од Жинзифов, „Прошедба“, кој во македонската критика се согледува како спој од патпоис и вистински расказ (Спасов 2006: 53), односно претставување на состојбата во македонските села преку формата на патописот (Зографов 1981: 474), станува јасно дека не е случајна фасцинацијата на Конески од дејноста на Жинзифов. Во едно претходно истражување на таа тема (Тасевска Хаџи-Бошкова 2017: 88–96), ние ја потврдивме специфичната

поставеност на наративот на Жинзифов, кој се втемелува како расказ и ги преиспитува темелните категории на раскажувањето. Така, од една страна, може да се зборува за доминантноста на сетингот, односно на околностите врз кои се исцртуваат настаните, како нешто што го создава впечатокот дека станува збор за едноставен опис на доживеаните импресии од одредено патување, слично на она што Жинзифов ќе го преземе и ќе го отслика во неговата статија „Од белешките на еден патувач низ Македонија“ во 1866 година (Тодоровски 1981: 645). Од друга страна, начинот на кој се постулира ликот на дедото Стојан во расказот, чии својства, според упатувањето на Симор Четмен (Chatman 1978: 129), се параметрични во однос на настаните, односно „коегзистираат со целината или со поголем дел од неа“, како и карактерните црти на двајцата патници, чии атрибути ги дознаваме индиректно (преку потенцираното својство – француската цигара), покажува дека Жинзифов несомнено бил повеќе од свесен за начинот како се создава раскажувачка композиција. Тоа дополнително може да се аргументира со поставеноста на настанот во ткивото на текстот, бидејќи тој подразбира нужно движење по хоризонталната оска и промена на состојбата, која ја назначуваат не само околностите туку и трансформираниите внатрешни доживувања. Тука мислиме првенствено на онаа поставеност на ликовите среде селската куќа на дедото Стојан, како еден микроуниверзум, кој недвосмислено се менува откако ќе го проследиме раскажувањето на дедото околу уништувањето на македонската традиција од страна на фанариотите и нивната интегрираност во секојдневниот живот на Македонците. „– Трпение-спасение, дедо Стојане! – рече Здраве. – Така, така, ’трпение-спасение‘ а кожата на греди. – Здравје, дедо Стојане, здравје! – А голо здравје – готова треска, чеда... (...) Онемеха, онемеха кутрите; напред здрави, силни, а сега болни и слаби. А кој ги онеми, кој ги ослаби?“ (Жинзифов 1981: 159). Во тој дел од текстот се забележува она што можеме да го издвоиме како настан, согласно со диференцирањето на ликовите врз основа на нивните својства. Може да се рече дека слично како и Бокачо во неговиот „Декамерон“, Жинзифов ја актуализира популарната рамка на патописот, со цел да изгради една поинаква и, пред сè, раскажувачка структура, во која недвосмислено се врамуваат елементите од актуелната македонска животна стварност.

Ова ниво на културно содејство е видливо и во расказот на Конески „Лозје“, кој сметаме дека на најдиректен начин сведочи за дискретните

текстовни релации во еден културен систем. Така, покрај содржинската блискост со расказот на Жинзифов (повторно се работи за двајца пријатели кои во еден романтичарски манир заминуваат од градот, во случајов од Белград во селото за да го посетат лозјето), расказот ни го отелотворува одново проблемот на настанот среде наративните категории, како нешто кое се скрива зад едноставноста и директноста на дијалогот. И покрај тоа што се работи за објективна нарација, како и во повеќето раскази од оваа збирка, Конески не заборава да ја вметне амбивалентната фокализација (Val 2009: 160–162), како место каде што се варираат различните гледни точки до таа мера, што тоа влијае и врз конципирањето на настанот кој се одигрува во внатрешниот свет на ликот, односно преку реминисценциите на Марко. И покрај тоа што читателот очекува дека ќе се случи кулминација на дејството преку Марковото признание за неговата недозволена блискост со девојката на пријателот, тоа е успешно одложено во корист на варијацијата на наративните елементи. Клучна е тука Марковата грижа на совеста поради стореното неверство, со кое на еден метафоричен начин тој се спротивставува на наследените вредности, кои пак се исчитуваат преку татковото завештание за лозјето и преку болеста на пријателот. „Марко ги отвора очите. 'Најарно да му кажам', помислува. Оеднаш му е незгодно дека така широко се испружил, па си се чини самиот пораснат. Станува и се истресува од земјата. Другар му лежи настрана, бедрото му е поцрвенето како од мозолчиња, ретки влакненца му светкаат на сонце – убога растителност. Марко се свртува и гледа: разградено е лозјето, по меѓата расте млечка и ниска капина, малку погоре се накрева камењарот до подножјето на суриот рид, а над ридот одвај се мрежи бледната синевина на небото, во која секаква појарка мисла избледнува“ (Конески 1974: 9).

И покрај тоа што во овој сегмент постојат јасни знаци, односно т.н. атрибутивни сигнали, преку кои се упатува на промената на перспективата (однадвор, од рамништето на раскажувачот кон внатрешноста на ликот), структурата на расказот инсистира на погледот како средство со кое се етаблира настанот. Притоа, тој се издигнува на нивото на „созерцание“, како чувствување однатре, што е многу поспецифично од едноставната релација на надмоќ меѓу субјектот кој набљудува и објектот. Наместо смислените и импрегнирани варијации на Жинзифов во форма на дигресији, преку кои тој прозборува за актуелните состојби низ една критичка

и публицистичка перспектива, Конески го користи вчувствувањето (вживувањето) како средство преку кое, од една страна, детално се конципира ликот, а од друга страна се проблематизира природата на настанот. Оттука произлегуваат и местата на недореченост во поглед на она што навистина се случило меѓу Марко и девојката на пријателот, како и начинот на кој се надминува едноставната дескрипција на слученото. Во суштина, Конески ја разбива рамномерната хронолошка нарација во корист на различните дигресији и движења напред-назад заради градење на еден уметнички поинаков свет. Тој несомнено се приближува до варирањето на настанот што го применува Жинзифов, актуализирајќи го аспектот на пријателството од гледната точка на Марко, чија поставеност често се меша со онаа на објективниот раскажувач. Во таа смисла, иновацијата произлегува од променетиот пристап кон природата на настаните, кои се преобликуваат преку прекршувањето на доминантната гледна точка.

Векторската насоченост на настаните во расказот на Конески се поставува под прашање преку нивната импрегнираност во внатрешниот свет на ликот, чии доживувања добиваат белег на моментност, како да се одвиваат во една бесконечна сегашност, која е втемелена во природата на раскажаното време. Тоа е соодветно на онаа претпоставка на Кете Хамбургер за книжевноста, која е т.н. „како-структура“, создавајќи слика на стварноста и овозможувајќи да се преобликува сфаќањето на граматичката категорија време во рамките на раскажувањето (Hamburger 1976). Дополнително, во расказот на Конески, тоа е постигнато и преку т.н. невински директен говор (Bahtin 1980: 179), во кој „се спојуваат акцентите на јунакот (во-чувствувањето) со акцентите на авторот (дистанцата) во рамките на една иста јазична конструкција“. Вештината на творење на ваквата структура значи, во суштина, и темелно превреднување на наследеното раскажувачко мајсторство. „Треба да му се разлади малце вжештената глава, – помислува Марко. – Ќе му кажам. Но сега е уште рано“. Марко знае дека сега е најпаметно да го продолжи својот начин на сочувствена потсмешливост што е готова сè да пречека и да разбере. Но нели придобива таа, по оваа мала случка, соленикав привкус? (‘Фатете ги малите лисици што ги расипуваат лозјата‘)“ (Конески 1974: 8).

Творештвото на Венко Андоновски активно се осврнува кон традицијата и нејзиното преобликување во манирот на актуализациите на Конески, кои значат и постојано превреднување на наследените концепти.

На раскажувачко рамниште, дијалогизацијата со творештвото на Конески е маестрално изведена во расказот „Сонце бонче – богово јајце“, од збирката раскази *Пријииомување на кучкаџа*, на еден имплицитен начин. Варијацијата на таа творечка, текстуална и културолошка инстанција можеме да ја забележаме и во драмскиот запис *Изрешетиани души*, кој во 2020 година беше изведен на традиционалната манифестација „Голем школски час“ во Крагуевац, во чест на загинатите ученици и професори од Крагуевачката гимназија во октомври 1941 год. Расказот „Сонце бонче – богово јајце“, од една страна, го варира проблемот на автобиографската вистина во композициска и творечка смисла, додека драмскиот текст на Андоновски го води тој проблем на повисоко рамниште, претпоставувајќи ја динамичната релација на ликовите, кои ги нарушуваат „стереотипите за односите меѓу Србите (кои се позитивни) и Германците (негативни)“ (Демић 2020: 70). На таков начин може да се објасни поврзувањето на ликот на Блаже Конески, како круцијална фигура во етаблирањето на македонскиот јазик (односно, како што вели Андоновски, „татко на македонскиот јазик и поет, некогашен ученик во Крагуевачката гимназија“) и мајката на авторот, Верица Поповиќ, а таа драмска мотивација се развива на почетокот и на крајот од текстот. Може да се претпостави дека расказот во збирката од 2018 година служел како основа за изградување на развиеното драмско дејство, во кое се преплетуваат не само ликовите и ситуациите туку и начинот на кој се уништува надредената фикционалност на текстот во функција на неговата актуелност и животност. Во таа смисла може да го прочитаеме и почетното укажување дека во драмата се користени песни од Блаже Конески, цитирани или парафразирани, со што се демаскира наводниот авторитет на критичарските напори да ги разоткријат енигмите на текстот. Во овој случај, притаените сигнали се целосно предадени на увид на читателот.

Текстот кој служи како интертекстуална нишка за поврзување на традицијата и иновацијата, но и на крагуевачката културна средина со дејноста на Конески, е присутен во објаснувањето кое Конески го дава во есејот „Скриени значења“, а се однесува на релацијата меѓу апелативите и личните имиња. Тоа е всушност засведочената игрозборка/верижна приказна во Зборникот на Миладиновци, „Сонце бонче богоо јајце“ (Конески 2018б: 238–240), за која Конески констатира дека, во случајот на „бонче“, се работи за форма која се појавува во таков облик поради

римата, упатувајќи индиректно на личното име и на името на селото. Притоа, поврзувањето на сонцето со Бога, односно со Богородица, сведочи за потврденото сфаќање на природата на сонцето како божество во древните традиции. Необичната форма на присвојната придавка („богов“ наместо „божји“), за Конески е сигнал кој подразбира потреба од поврзување на тој феномен со името на одредено божество од словенскиот пантеон, при што како најблиско се смета името на соларното божество Сварог. Основаноста на таквата етимолошка претпоставка Конески ја доведува во врска со древните космогониски митови, во кои јајцето е круцијален елемент, а не е необична ни практиката на голтање на божествата, во функција на креирање на новата хиерархија.

Во функција на ваквите промислувања, Андоновски го поврзува дејството што се случува ден пред крвавиот настан, во домот на чевларот Бранко Поповиќ, со симболиката на божествената правда и сеприсутност, која е трансформирана низ барањето на девојчето Верица, мајката на авторот, да јаде кифла покрај јајцето. Таквата желба ја условува саможртвата на таткото, која може да се прочита и во контекст на раѓањето на новиот свет, што се случува најчесто преку жртвувањето на помоќните (пр. Пуруша и Праџпати во индиската космогонија) (Тасевска Хаџи-Бошкова 2020: 104, 117), што води кон нов квалитет и поинаков поредок. Тој е симулиран преку драмското и симболично место – хангарот во Шумарици, каде што се затворени професорите и учениците. Корелацијата со Конески и неговата дејност во овој контекст е потенцирана преку ликот на ученикот Немања, кој го познавал Конески. Немања е затворен во хангарот, бидејќи не ја завршил гимназијата навреме. Неговата смрт е симулирана преку интимната исповед која е меланж од дел од стиховите на песната „Одземање на силата“ на Конески, чиј текстуален претходник е легендата за Марко Крале. Тие се преобразени во функција на засилување на драмскиот ефект. На таков начин може да се прочитаат променетите делови од изворниот текст, во кои Бог е претставен како „погубувач“, односно сила што не е надмоќна во однос на сопствената есенција, чиј дел постои и во човекот, па затоа човекот е оставен да го бара својот пат „низ маглата“. Проширувајќи го значењето на традиционалното и религиозното, во еден дел од текстот, низ исказот на свештеникот, отецот Данило, се добива импресивна визија за божественото и божјата правда како сеприсутност, која не може да се отфрли ниту поништи. „Отец Данило: (...)

Во твојата совест има могила. Колку и да ја сокриваш, не можеш да ја сокриеш од Бога; тоа Сонце горе, онаа жолчка, она божје око гледа сè. Немој да се надеваш дека тоа око, само затоа што е едно – е неверлив сведок, бидејќи тоа небесно око гледа исто колку и две, исто колку и илјада човечки“ (Андоновски 2020: 49).

Драмскиот текст импресивно го преработува проблемот на домовноста и традицијата наспроти туѓите импулси, поставувајќи неколку амбивалентни ликови на сцена. За важноста на сопствената културна традиција за неговото творештво, Конески зборува посебно во есејот „Една ситуација и едно лично становиште“, каде што проблемот на отуѓувањето од својата културна средина (во сопствени рамки) се разбира како „интимен пораз“ (Конески 1994: 29). Тоа покажува дека Конески, и покрај тоа што има јасен и цврст став во однос на својата културна традиција, како научник и творец, не смета дека е нужно сите нејзини претставници да ја следат таквата насоченост. Во таа хуманистичка смисла, а во врска со пресоздадените и веќе актуелни европски и светски стереотипи, Андоновски ги трансформира ликовите на свештеникот и на германскиот мајор Кениг, бидејќи тие треба да се разберат подлабоко, како луѓе што се повеќе од она што се очекува од нив (црно-бели пандани на ниво на опозициите). Така, отецот Данило студирал физика во Берлин и филозофија во Јена, пред да се замонаши, како што, од друга страна, мајорот Кениг докторирал протестантска теологија. Во таа смисла, тие се совршената двојка која овозможува да се постават прашањата за човековата и Божјата правда и слобода на соодветен начин. И покрај тоа што навидум изгледа дека текстот бара од читателот да заземе страна во дискусијата, од гледна точка на драмската динамика тоа е сосема поинаку. Тој морално-етички проблем кулминира со чинот на саможртвата на отецот Данило, кој е претставен како познавач на суштината на постоењето и како избавител на човештвото, односно како вистински културен херој. Таа кулминација се случува и при понудата на мајорот Кениг, кој ламентира над проблемот на човековиот грев и нуди фаустовски договор, со кој отецот може да ги спаси затворените. Во таа точка се сублимираат агонијата на христијанството и германскиот рационален дух, отворајќи го прашањето за симболичното сфаќање на светот како коегзистенција на различни времиња. Тоа е она трето ниво на постоење, во духот на менипејската сатира, како некоја сфера меѓу небото и земјата, односно тој т.н. „небесен стан“ за кој

се зборува во драмата. „Отец Данило (на старицата Верица): Ова не е светот на мртвите. Ова е само небесниот стан на стреланите души. Човек не мора да биде мртов за да му е душата стрелана. Овде, во Шумарици, сите души се живи. Затоа и птиците и ангелите пеат, натпреварувајќи се кој ќе отпее поубаво...“ (Андоновски 2020: 58–59).

Не навлегувајќи премногу во мотивацијата на авторот да го именува свештеникот со значенски полното име Данило, а земајќи го предвид фактот дека Конески е автор на маестралниот препев на „Горски венец“ од Његош, можеме да констатираме дека мрежата на текстовните релации во ова дело оди мошне далеку и ги надминува дури и највнимателните читања. Секако, важноста на колективната меморија за реактуализирање на одредени концепти е од исклучително значење за секое дело. Тоа е аналогно на забелешката на Конески за психологијата на авторот, соодветно на искажувањата на Новалис, како и на онаа за „мисловниот процес“ (Конески 2018в: 164), кој мора да постои меѓу авторот и делото за да се обезбеди неговата „неисцрпност“. Во таа смисла е и констатацијата дека уметникот му припаѓа на делото, а не делото на уметникот.

Недвосмислен е фактот дека уметноста е посебна сфера на постоење и нужност наспроти науката. Можноста да се преиспитуваат и превреднуваат, на креативен начин, постојните концепти и претпоставки претставува една од предностите на уметничкото сликање, кое избегнува крајни судови и вистини. Од друга страна, тоа не ја изедначува вербалната уметност со импровизација, бидејќи таа нужно трага по дофатливи континуанти или резултанти, во кои се слева сето богатство на творечките традиции, независно дали се сопствени или туѓи. Оттука, осврнувањето кон традицијата и спрегата на текстовните релации значи нешто повеќе од едноставно досегнување на значењето, кое неизбежно ги изневерува очекувањата и на неговите „најдобри“ познавачи. Во суштина, тоа претставува порив за разоткривање на најдлабоките творечки стремежи, кои упатуваат на фактот дека авторот пишува бидејќи не може поинаку, затоа што наследството го избрало токму него, за тој да ја продолжи врската меѓу различните, па и временски оддалечени пориви и импулси. Значењето на културно и вредносно изделениот контекст е видлив и во творештвото на Конески и во творештвото на Андоновски, а врската меѓу нив е повеќе од едноставна хронолошка поврзаност. Таа значи можност за фрлање на зрак светлина врз „фантастиката на секидневното“, која го брише правот

од застоените нешта во корист на новото видување, кое се манифестира преку свежината на креативниот чин и неговиот потенцијал.

Литература:

- Андоновски, В. 2020. *Изрешетане души*. Крагујевац: Спомен парк „Крагујевачки октобар“.
- Демић, М. 2020. „Трактат о тражењу утехе“. Венко Андоновски, *Изрешетане души*. Крагујевац: Спомен парк „Крагујевачки октобар“, 67–71.
- Жинзифов, Р. 1981. „Прошедба“. *Одбрани њворби*, прир. Гане Тодоровски. Скопје: Мисла, 149–165.
- Зографов, Х. 1981. „Прошедба од Рајко Жинзифов (содржина и кратка анализа)“. Рајко Жинзифов, *Одбрани њворби*, прир. Гане Тодоровски. Скопје: Мисла, 474–479.
- Конески, Б. 1967. *Поезија*. Скопје: Култура.
- Конески, Б. 1974. *Лозје*. Скопје: Македонска книга.
- Конески, Б. 1994. „Една ситуација и едно лично становиште“. *Сјоменица њосветена на Блаже Конески, редовен член на Македонската академија на науките и уметностите*. Скопје: МАНУ, 27–29.
- Конески, Б. 2018а. „Еден опит“. *Целокуќни дела на Блаже Конески (џом V)*, прир. Милан Ѓурчинов. Скопје: МАНУ, 23–38.
- Конески, Б. 2018б. „Скриени значења“. *Целокуќни дела на Блаже Конески (џом V)*, прир. Милан Ѓурчинов. Скопје: МАНУ, 237–241.
- Конески, Б. 2018в. „Антиципации“. *Целокуќни дела на Блаже Конески (џом V)*, прир. Милан Ѓурчинов. Скопје: МАНУ, 161–165.
- Матевски, М. 2008. „Поезијата на Блаже Конески“. Блаже Конески, *Послание*. Битола: Микена, 5–18.
- Спасов, А. 2006. *Рајко Жинзифов, живој и книжевна дејност*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Тасевска Хаџи-Бошкова, И. 2017. „Македонскиот деветнаесетвековен расказ во контекст на жанровските промени“. *Предавања на 49. меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 11 – 26 јуни 2016)*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 75–96.
- Тасевска Хаџи-Бошкова, И. 2020. *По џраѓите на древните цивилизации*. Скопје: Македоника литера.
- Тодоровски, Г. 1981. „Белешки“. Рајко Жинзифов, *Одбрани њворби*, прир. Гане Тодоровски. Скопје: Мисла, 625–654.

- Bahtin, M. (Vološinov, V. N.). 1980. *Marksizam i filozofija jezika*, prev. Radovan Matijašević. Beograd: Nolit.
- Bal, M. 2009. *Narratology (Introduction to the Theory of Narrative)*, 3rd edition. Toronto: University of Toronto Press.
- Borges, J. L. 2004. "The Translators of *The Thousand and One Nights*". *The Translation Studies Reader*, Ed. by Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 34-48.
- Chatman, S. 1978. *Story and Discourse (Narrative Structure in Fiction and Film)*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Hamburger, K. 1976. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit.

Iskra Tasevska Hadji-Boshkova

LITERARY HERITAGE AS AN OMNIPRESENCE IN THE WORKS OF BLAZE KONESKI AND VENKO ANDONOVSKI

Summary

Literary and cultural heritage represents an unavoidable phenomenon that must be taken into account in literary inquiries. It is a very important aspect of the works written by Blaze Koneski and Venko Andonovski, since they enforce its true actualization. In the essays, Koneski underlines the specific efforts that Pejcinovic, Zinzifov, Prlicev and Cepenkov made, regarding the development of the Macedonian language and culture, and their work contributed to measuring the extent to which foreign impulses would be integrated in the authentic cultural process, which was not perceived as of lower degree or quality, in regard to the foreign context. Koneski analyses the artistic and cultural activity of Zinzifov, especially in terms of his poetic and narrative works, and makes it evident in his short story "Vineyard" from the eponymous story book (first published in 1955). Instead of Zinzifov's well-thought and impregnated digressions, which he uses in order to reflect the contemporary circumstances, seen through his critical and publicist perspective, Koneski relies on the phenomenon called "feeling into" (Einfühlung), and by employing it, he elaborately describes the character, but also problematizes the nature of the story event. In the works of Andonovski, the active relationship with the tradition and its transformation (in the way Koneski actualized them) signifies a constant re-valorization of the inherited concepts. Andonovski dialogizes with Koneski's works, especially in the story "Sun – God's egg", from the book *Taming of the Bitch*, and implicitly in the other stories as well. The title of this short

story refers to one folklore genre, made apparent in Brothers Miladinov Anthology, and analyzed by Koneski in a separate essay. On the other hand, the dramatic text of Venko Andonovski (*Riddled Souls*) connects the events that happen in the home of the shoemaker Branko Popovic, prior to the bloodshed day in Kraguevac in 1941, with the symbolism of the divine justice and omnipresence, represented by the request of the young girl Verica, the author's mother, to have a roll with the egg for breakfast. Her desire is transformed in terms of her father's sacrifice, which can be interpreted as a sort of cosmogony, a rise of the new world that mythologically happens when the more powerful ones make a sacrifice for the good of the majority (e.g. the figures of Purusha and Prajapati in the Indian mythology). The dramatic situation puts under suspicion the black and white depiction of characters and culminates in priest Danilo's sacrifice, who is a kind of true cultural hero, an individual able to grasp the essence of existence and save the humanity. That is the part where the agony of Christianity and the German rationalistic mind clash, and pose the question of the symbolic understanding of the world, seen as synchronicity and a coexistence of different time periods. By evoking the tradition, Koneski and Andonovski in a certain way cast a light on the meaning of the term "everyday phantastic", which enables old things to be seen in a different manner, thus manifesting the freshness of the creational process.

Keywords: cultural tradition, genre modulation, re-actualization, Blaze Koneski, Venko Andonovski.