

„СПЕКТАР“ МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРНА НАУКА



Институт за македонска литература, Скопје

СПЕКТАР	год. XXXIX	бр. 78	стр. 222	Скопје, 2021
---------	------------	--------	----------	--------------

Редакција:

д-р Илија Велев (Македонија, главен и одговорен уредник),
д-р Петер Иванич (Словачка), д-р Горан Калоџера (Хрватска),
д-р Ала Шешкен (Руска Федерација), д-р Лех Мјодински (Полска),
д-р Намита Субиото (Словенија), д-р Емине Инанир (Турција),
д-р Даниела Костадиновиќ (Србија)
д-р Валентина Миронска-Христовска (Македонија),
д-р Наташа Аврамовска (Македонија),
д-р Славчо Ковилоски (Македонија, извршен уредник)

**Текстовите се рецензирани од рецензенти
во потесната научна област на секој од објавените прилози**

Излегува двапати годишно



Изданието е објавено со материјална поддршка на
Министерството за култура на Република Северна Македонија

Адреса:

Институт за македонска литература
(за списанието „Спектар“)
Григор Прличев 5, п.фах 455
1000 Скопје
тел./факс (02) 3220-309

електронска верзија на списанието
<http://iml.edu.mk/index.php/izdanija/megjunarodni-spisanija/spektar>

Скопје, 2021

“SPEKTAR” INTERNATIONAL LITERARY SCIENCE JOURNAL



Institute of Macedonian Literature, Skopje

SPEKTAR	Vol. XXXIX	№ 78	pp. 222	Skopje, 2021
---------	------------	------	---------	--------------

Editorial board:

Ilija Velev (Macedonia, Editor in Chief), Peter Ivanič (Slovakia),
Goran Kalogjera (Croatia), Ala Sheshken (Russian Federation),
Lech Miodyński (Poland), Namita Subioto (Slovenia),
Emine Inanir (Turkey), Danijela Kostadinovic (Serbia)
Valentina Mironska-Hristovska (Macedonia),
Natasha Avramovska (Macedonia),
Slavcho Kiviloski (Macedonia, Executive Editor)

All submissions are peer reviewed

Published twice a year



This issue is supported by Ministry of Culture of
Republic of North Macedonia

Address:

Institute of Macedonian Literature
(for Spektar)
Grigor Prlichev 5, POB 455
1000 Skopje
Republic of North Macedonia
phone/fax ++389 2 3220-309

e-version of journal at:

<http://iml.edu.mk/index.php/izdanija/megjunarodni-spisanija/spektar>

Skopje, 2021

СОДРЖИНА / CONTENT

Тематски број:

КНИЖЕВНАТА АРХИВА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Маја Јакимовска-Тошиќ / Маја Jakimovska-Toshikj

ПРИЛОЗИТЕ ЗА СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ:
ПАМЕТЕЊЕ И ТРАДИЦИЈА / Blaže Koneski Appendices on St. Clement
of Ohrid: Remembrance and Tradition 9

Веле Смилевски / Vele Smilevski

ПОСЛАНИЕ ЗА ЖИВОТОТ И ПОЕЗИЈАТА / A Testament
About Life and Poetry 25

Вера Стојчевска-Антиќ / Vera Stojchevska-Antikj

БЛАЖЕ КОНЕСКИ – ПАТОКАЗ НА МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНА
ИСТОРИЈА / Blaže Koneski – Signpost of the Macedonian Literary History. 37

Гоце Смилевски / Goce Smilevski

СЕКАВАЊЕТО КАКО ДИЈАЛОГ: ДНЕВНИК ПО МНОГУ ГОДИНИ
ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ / The Memory as a Dialogue: *Journal After*
Many Years by Blazhe Koneski 47

Јасмина Мојсијева-Гушева / Jasmina Mojsieva-Gusheva

ИДЕЈАТА ЗА ДОБРИНАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ
КОНЕСКИ / The Idea of Goodness in the Poetry of Blaže Koneski 55

Иван Цепароски / Ivan Djeparoski

ФЛОРАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА КОНЕСКИ / The Flora
in Koneski's Poetry 69

Африм А. Реџеџи / Afrim A. Rexhepi

КНИЖЕВНОТО ДЕЛО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА АЛБАНСКИ ЈАЗИК /
The Literary Works of Blaze Koneski in Albanian 87

Анастасија Ѓурчинова, Лидија Капушевска-Дракулевска, Бобан Карарејовски / Anastasija Gjurčinova, Lidija Kapuševska-Drakulevska, Boban Kararejovski

ОД АРХИВА ДО ПУБЛИКАЦИЈА (кон VI том од критичкото издание
на Блаже Конески) / From Archive to Publication (concerning Volume VI
of the Edition of Criticism of Blaže Koneski) 103

Весна Мојсова-Чепишевска, Иван Антоновски / Vesna

Mojsovska-Chepisevaka, Ivan Antonovski

ПРОСТАТА И СТРОГА МАКЕДОНСКА ПЕСНА КАКО СОВРЕМЕНО
ЖИТИЕ (За „Проложните житија“ на Блаже Конески) / *The Simple And*
Strict Macedonian Song as a Contemporary Hagiography (On “Prologue
Hagiographies” by Blaže Koneski) 119

Дарин Ангеловски / Darin Angelovski
КОНЕСКИ И КЛАСИЧНАТА КУЛТУРА / Koneski and Classical Culture. 129

Луси Караниколова / Lusi Karanikolova
АНТЕЈСКИОТ ПОТЕНЦИЈАЛ ВО ПРОЗАТА НА КОНЕСКИ / Antheus
Potential in Koneski's Prose 143

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова / Iskra Tasevska Hadji-Boshkova
КНИЖЕВНОТО НАСЛЕДСТВО КАКО СЕПРИСУТНОСТ
ВО ТВОРЕШТВОТО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ И НА ВЕНКО
АНДОНОВСКИ / Literary Heritage as An Omnipresence in
The Works of Blaze Koneski and Venko Andonovski 161

Марина Цветаноска / Marina Svetanoska
КНИЖЕВНО-ИСТОРИСКИТЕ ПРИЛОЗИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ
ЗА МАКЕДОНСКИОТ 19 ВЕК / Blaze Koneski's Literary and
Historical Views of the 19th Century in Macedonia 175

Олга Панкина
БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО ПРЕПЕВ НА РУСКИ..... 183

ПРИКАЗИ-РЕЦЕНЗИИ-ОСВРТИ-ХРОНИКИ REVIEWS

Валентина Миронска-Христовска
МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА НА КУЛТУРНАТА КАРТА
НА ЕВРОПСКИТЕ НАРОДИ 195

Ема Лакинска
ПОВЕЌЕЗНАЧНОСТА НА КНИЖЕВНОТО ТОЛКУВАЊЕ..... 201

Наташа Аврамовска
КОН *ЗБОРНИКОТ* НА XLVII МЕЃУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕЦИЈА
НА LIII ЛЕТНА ШКОЛА НА МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР
ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА 209

Славица Петровска-Горѓевска
МЕЃУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА „МАКЕДОНСКА
КНИЖЕВНА АРХИВА: ОД РАКОПИС ДО ДИГИТАЛНА КУЛТУРА“ .. 215

Тематски број:

КНИЖЕВНАТА АРХИВА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Реферати од првата сесија на Меѓународната научна конференција „**Македонска книжевна архива: од ракопис до дигитална култура**“, организирана од Институтот за македонска литература во Скопје на ден 29-30 јуни 2021 година.

(По повод 40 години од постоењето на Институтот за македонска литература /1981-2021/ и 100 години од раѓањето на Блаже Конески /1921-2021/)

Маја Јакимовска-Тошиќ

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература, Скопје

jakimovska.tosic@gmail.com

ПРИЛОЗИТЕ ЗА СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ: ПАМЕТЕЊЕ И ТРАДИЦИЈА

Клучни зборови: Блаже Конески, св. Климент Охридски, културно минато, македонска културна традиција, самостојна културна акција.

Од творештвото на нашиот национален мислител Блаже Конески се определивме за неговите научно-творечки преокупации што го засегаат извориштето на македонскиот национален идентитет поврзани со поче-тоците на словенската писменост и со творечкиот континуум кој обе-динува векови македонска книжевна традиција. Неговото творештво се заснова на културната меморија, на реминисценциите кон македонското културно минато, кое вклучува длабоко уважување кон втемелувачите на словенската писменост и националната јазична култура, восхит кон ори-гиналноста на фолклорна традиција, на придобивки на кои се темели и македонската современа литература. Во овој блок на научни проследу-вања ги вклучуваме бројните прилози на Блаже Конески посветени на св. Климент Охридски, како што се: „Св. Климент Охридски“, „Тихите кандила пред иконите на св. Климент гореа низ вековите само во нашиот регион“, „Охридска книжовна школа“, „Канонизација на словенски све-тци во Охридската црква“, „Култот на светителите и словенската културна афирмација“, „Дрембица и Велика“¹ и др. Иследувањата укажуваат на

¹ Блаже Конески, „Свети Климент Охридски“, Македонскиот јазик и македонската книжевност *Од ејохайџа св. Климент до ејохайџа Блаже Конески. Ејоха Св. Климент Охридски*, II, кн. 27, Скопје 2016, 637–643; Истиот, „Тихите кандила пред иконите на св. Климент гореа низ вековите само во нашиот регион“, Македонскиот јазик и македонската

самостојната културна акција пројавена од св. Климент Охридски и неговите последователи, што како вертикала се следи сè до современите на Конески во процесите на будење на историската свест, на обликување на националната и културната традиција на македонскиот народ. Токму во остварувањата на св. Климент Охридски, Конески го открива кохезивното ткиво на словенскиот културно-јазичен фундамент, што претставува основа за оформувањето на македонскиот национален идентитет.

Заклучоците на Конески, во сумирањето на придобивките на св. Климент Охридски и на Охридската книжевна школа доведени во директна врска со културната традиција создавана на македонски терен, ги проследуваме во неколку релевантни точки:

1. Во *самостојната културна акција* пројавена од св. Климент Охридски и неговите последователи;
2. Во примената на изворните идеи на Моравската мисија од страна на св. Климент во однос на писмениот словенски јазик и словенската азбука (глаголицата), како и на кирилометодиевскиот превод на Светото писмо;
3. Во улогата на св. Климент во создавањето на култната прослава на светите Кирил и Методиј изразена на македонски терен;
4. Во оформување на култни спомени кон ранохристијанските светители, вметнати според различни аналогии во словенската традиција и користени во поткрепа на Климентовата замисла, да се покаже дека таа традиција има што да чува од старото христијанско наследство на теренот и дека се надврзува на него;
5. Конески Климента го става во редот на оние исклучително значајни фигури, околу кои се случува *кристализација на македонската национална свест*;

книжевност, *Од епохата св. Климент до епохата Блаже Конески. Епоха Св. Климент Охридски*, II, кн. 27, Скопје 2016, 653–657; Истиот, „Канонизација на словенските светци во Охридската црква“, *Прилози, МАНУ*, I, 1–2, Скопје 1976, 63–72; Истиот, „Култот на светителите и словенската културна афирмација“, *Прилози, МАНУ*, X, 2, Скопје 1985, 5–9; Истиот, „Охридска книжевна школа“, *Климент Охридски – студиум*, Скопје 1986, 9–23; Истиот, „Дрембица и Велика“, *Прилози: Одделение за лингвистика и либерална наука*, МАНУ, XIV, 1, Скопје 1989, 69–74.

6. Во релациите меѓу Климентовото наследство и современите културно-политички состојби.

Самостојна културна акција на св. Климент Охридски

Во непосредна врска со настаните поврзани со почетоците на словенската писменост, Конески во студијата *Св. Климент Охридски* подвлекува дека улогата на Климента можела да остане споредна (епизодна) ако се ограничела само врз заштитата на одредени становишта, какво што е на пример прашањето за заштитата на глаголицата. Меѓутоа, тој им даде многу подостоен одговор на оние што работеа против афирмацијата на словенската писменост, свесен дека му припаѓа на „многплодниот словенски народ“, како што самиот тој го нарекува и се поистоветува со него. Притоа, според Конески, се работи за *свесен* и за *самостојна културна акција* врз која се подгревала и Климентовата гордост и неговата верба во иднината, неговиот творечки потфат, бидејќи „на словенски самиот тој напиша состави со богат и разнообразен јазичен израз, сугестивен во своите стилски текови, какви што непријателите не беа кадри да напишат на грчки или латински јазик“ (Конески 2016 : 642). Оценувајќи ги квалитетите на Климентовото книжевно творештво, Конески подвлекува дека се бележи зрелост во неговиот стилски израз на јазик кој тукушто ја доживеал својата прва писмена обработка, со што во подвигот на Климента и на некои негови современици се оценува „мерата на највисоката образованост на актуелната епоха“. На тој начин во првата генерација словенски писатели се согледуваат зачетниците на едно културно движење со голем потенцијал што требало да се разгрне во иднината, на што денеска сме сведоци како афирмирана творечка состојба во секоја словенска национална литература одделно! Како такви, според зборовите на Конески, „тие не се на маргината, ами во матрицата на европската културна традиција, поверни нејзини толкувачи од оние рутинери, слепи негатори на словенската писменост, што сакаа да се прикажат како богомдани наследници на културното минато“ (Конески 2016: 643). Нивните заложби се согледани како предуслови за *изразителна самобитност* на новата/младата словенска писменост, што зборува за едно *самосвесно сѐановишије на ѝрвашиа генерација словенски книжевници* (Конески 1986: 14–15).

Примената на изворните идеи на Моравската мисија: на писмениот словенски јазик и словенската азбука (глаголицата)

Во својата капитална студија за *Охридската книжевна школа*, Конески започнува со суштинското прашање поврзано со создавањето на првиот литературен словенски јазик. Првиот заклучок на Конески е во релација со народната основа на старословенскиот јазик: „Панонската теорија за неговото потекло е конечно отфрлена, а се установи дека вон секакво сомнение старословенскиот јазик е заснован врз јужнословенскиот говор“ (Конески 1986 : 9). Според неговите постулати, базирани врз релевантни заклучоци на лингвистичката наука, овој старословенски јазик без секакво сомнение е заснован врз јужнословенски говор од околината на Солун и се употребувал на опширна територија, кој притоа како и секој литературен, обработен и софистициран јазик, во својата нормираност се издигал над народната основа.

Климент како создател на Охридската книжевна школа, и Наум како негов најдоследен соработник, директно ги спроведуваа изворните идеи на Моравската мисија во однос на примената на писмениот словенски јазик и употребата на глаголицата. Поради тоа во науката се оценува дека развитокот на писменоста во Охридската школа во доменот на графискиот израз се одликува со доследната примена на глаголицата, а во однос на правописниот и јазичниот израз блискоста со кирилometодиевската јазична норма (Рибарова 1986 : 57). На тој начин Охридската книжевна школа се одликува со подоследно придржување до кирилometодиевската традиција. Во нејзината практика се забележува верно применување на кирилometодиевскиот превод на богослужевните и библиските книги, па во текстовите што произлегуваат од неа се забележува поголема архаичност и во јазикот и во одликите на текстот во однос на Преславската школа, каде што во истиот период од крајот на 9 век се забележува ревизија што се согледува во спорадична или последователна замена на некои зборови во тој превод, како и извесни интервенции во редакциски поглед, сообразени наново со грчкиот текст. Освен тоа, според Конески, можеле да бидат заменуваани извесни македонизми и панонизми со зборови својствени за бугарските извори (Конески 1986: 21). Ваквите одлики на Охридската школа ѝ даваат карактеристична физиономија во однос на темелите на нејзината длабока и долга традиција, поврзана со првичните

активности на моравска почва, која понатаму рефлектира во облиците на специфично и автентично книжевно создавање низ средновековниот период во македонските скрипториуми. Во доменот на графискиот израз, светите Климент и Наум Охридски во рамките на Охридската книжевна школа директно ја спроведуваа и афирмираа глаголската традиција, што како факт, според Конески, е „најочевидна потврда за опозиционото становиште на самите нив спрема грцизираната азбука“, израз на нивното неслагање во овој поглед со културната политика на Симеон за нејзина замена со кирилицата, ревизија спроведена во Преславскиот центар по одлуките од Црковно-народниот собор од 893 година (Конески 1986 : 16).

Улогата на св. Климент во создавањето на културната прослава на светите Кирил и Методиј

Според Конески, особено е значајна улогата на св. Климент во создавањето на културната прослава на св. Кирил и Методиј изразена и негувана на македонски терен, процес во кој св. Климент како нивен доследен следбеник увидувал значајна поткрепа на своите становишта во однос на доследната примена на изворните идеи на Моравската мисија, кои продолжил да ги негува во Охридскиот книжевен и духовен центар.

Следејќи го процесот на утврдување на значењето на првите просветители Кирил и Методиј и на генерацијата на св. Климент Охридски за словенските народи од појавата на нивното дело во 9 век па сè до нашата современост, Конески го подвлекува нивниот влог и за македонскиот народ во процесите на утврдување на одделен национален идентитет, на национална култура и уметност создавана на почвата на Македонија низ долг историски процес. Поради тоа исклучително значајни се неговите студии во кои ги утврдува фазите на етаблирање на нивните култови на македонски терен во повеќе културни области: во духовната и во книжевната традиција, во фрескоживописот, образованието и сл². Во нив Конески со посебен акцент ја истакна улогата на македонскиот духовен амбиент во

² Особено ова прашање е проследено во неговите студии: „Канонизација на словенските светци во Охридската црква“, *Прилози, МАНУ*, I, 1–2, Скопје 1976, 63–72; „Култот на светителите и словенската културна афирмација“, *Прилози, МАНУ*, X, 2, Скопје 1985, 5–9; „Црковнословенскиот јазик на фреските во Македонија“, *Кирил Солунски*, кн. 2, Скопје 1970, 97–109.

поглед на сесловенската културна афирмација, и тоа како поради акцијата на Охридската книжевна школа, така и поради некои реминисценции поврзани со воспоставувањето на светителските култови уште од ранохристијанскиот период. Прашањето за канонизација на словенските светци и на ранохристијанските светители непосредно поврзано со словенската средина, се доведува во врска со црковната организација во Македонија и нејзиниот статус, како под словенска управа на Охридската црква, така и подоцна, кога управата преминала во византиски раце (Јакимовска-Тошиќ 1999: 410).

Главното внимание при толкувањето на прашањето за смислениот пристап кон канонизација на општохристијанските и словенските светители во рамките на Охридската црква, Блаже Конески му го посветува на најстариот словенски синаксар поместен во глаголското Асеманово евангелие, многупати во науката разгледувано како капитална студија за фазите на оформување и развој на светителските култови на македонски терен. Постановокот на ракописот се поврзува со Деволскиот скрипториум и со тоа со Охридската книжевна школа, а неговото датирање се утврдува кон крајот на 10 и почетокот на 11 век (Десподова, Слаева 1988: 54), што значи во времето на Самуил. Во синаксарот на Асемановото евангелие е вклучен изборот на општите празнувања на Охридската патријаршија, со што тој е показателен како во однос на тоа кои култови за прослава ги содржи, а кои, пак, од ранохристијанските и словенските култни претстави не ги вклучува во рамките на општата прослава (Конески 1976: 64–65). Во овој контекст на проследување за нас значајна е втората фаза на оформување на култовите, која се поврзува со периодот на севкупната кирилометодиевска религиозно-просветна акција, некаде од пред средината на 9 век и особено со просветителското дејствување на светите Климент и Наум по нивното доаѓање од Моравија на македонски терен во периодот 886–916 година и нешто подоцна (Јакимовска-Тошиќ 1999: 412).

Св. Климент Охридски во своите восхвални ораторски и химнографски состави посветени за Кирил и Методиј (Похвално слово на Кирил, Похвално слово на Кирил и Методиј, Служба на Кирил, Служба на Методиј, Општиот канон за Кирил и Методиј), пројавува личен однос во величење на нивниот подвиг, со интенција да го воведо во култното празнување заедничкиот спомен на учителите Кирил и Методиј. Преку составите на св. Климент посветени на светите Кирил и Методиј се следи

појавата и истовремено развојот на оригинални ораторско-прозни и химнографски дела актуелни за јужнословенските книжевни средини уште од периодот на самата појава на словенската писменост (Јакимовска-Тошиќ 2017: 123–138). За светите Кирил и Методиј, св. Климент Охридски не поседувал византиски обрасци, а творбите се создадени како резултат на големата почит кон учителите, при што авторот го изразува својот личен однос кон нив и нивното дело. Идеите изнесени во нив, емотивните изблици, оценките за нивното дело се автентично Климентови. Така *Похвалното слово за Константинин - Кирил* е прекрасен образец на свеченото красноречие. Климентовиот текст истовремено е образец за историската претстава на св. Кирил Филозоф. Овие творби претставуваат меѓу првите пофални слова и химнографски творби посветени за словенски духовни и просветителски дејци, создадени од потребата за воспоставување и засилување на култот на солунските браќа Кирил и Методиј во Охридскиот Регион и пошироко во словенскиот свет (Јакимовска-Тошиќ 2017: 124).

Со нив, меѓу другото, тој сакал да постигне и канонизација на најзначајните личности за словенската културна традиција и да ги одблежи нивните прослави во календарот на Охридската црква. Така, во синаксарот на Асемановото евангелие од словенските светци вклучени се имињата на св. Кирил (14 февруари), св. Методиј (6 април) и св. Климент (27 јули). Конески мошне умешно го толкува третманот на категориите светители во кои се наведени најзначајните словенски светци. Така, тој истакнува дека синаксарот го дели Кирила од Методиј и Климент по тоа што упатува кон различни евангелски четива при нивниот помен, што значи дека ги поставува во две категории на светци. За св. Кирил синаксарот упатува кон текстовите посветени на мачениците, а за св. Методиј и св. Климент според напатствата дадени кон крајот на синаксарот, кон текстовите посветени на свештениците, т.е. на лица со функција во црковната хиерархија (Конески 1976: 65–66).

Познато е дека и култот на св. Наум е доста стар и дека со текот на времето на македонски терен се создаваат и култови на други локални словенски светители (Јакимовска-Тошиќ 2007: 20–23).

Оформување на култни спомени кон ранохристијанските светители

Календарот на Асемановото евангелие вклучува и прослави на општохристијански светци од ранохристијанскиот период поврзани со македонски терен. И со тоа, според зборовите на Конески, „му се припишуваше нешто карактеристично на македонскиот регион, како што со дејноста на Охридската црква тој придобива свои трајни карактеристики“ (Конески 2016: 655). Истовремено, култни спомени кон ранохристијанските светители, кои се вметнувале според различни аналогии во словенската традиција, се користеа, во поткрепа на длабоката Климентова замисла, да се покаже дека таа традиција има што да чува од старото христијанско наследство и дека се надоврзува на него. Култот на ранохристијанските маченици поврзани со македонскиот терен добиваат на тој начин поголема живост и значење во преданието на Климентовата црква, отколку што тоа можело да биде случај во другите региони. Самиот Климент во етаблирањето на овие култови посветува похвални и поучителни слова, како и служби на светители поврзани со регионот, како што е Службата за св. Еразмо Лихнидски (2 јуни), Канонот за Петнаесетте тивериополски свештеномаченици (29 август), каде што авторството е засведочено со акростих (Велев 2002: 111–141). Последниот состав е напишан во периодот кога св. Климент ја обновил Брегалничката словенска епископија и притоа подигнал храм со нивна посвета, во кој положил дел од нивните светителски мошти. Составите на св. Климент Охридски одбележуваат елементи директно поврзани со она што претставува конкретен историски момент и карактеристичен литературен простор согледан во лицето на Охридската книжевна школа, процеси определени со почетоците и развојот на словенската цивилизациска свест. Оригиналните творби имале своевидна духовна и естетска тенденција, својата содржина да ја насочат во правец на хвалоспевно слово за прослава на сопствени, препознатливи култови, но и на култови што се востановувале и празнувале на македонски терен. Со воспоставувањето на нивните култови може да се означи најраната фаза кога македонските Словени започнале да ги запознаваат и да ги прифаќаат суштините на христијанската вера преку манифестацијата на јавно почитување на заслужните ранохристијански маченици (Јакимовска-Тошиќ 2007: 18). Воведувањето на традицијата на

почитување на нови светителски култови од ранохристијанскиот период во Охридската црква започнува и преку светителското посветување на новоподигнатите манастирски храмови. Така, св. Климент во Охрид помеѓу 886 и 889 го подига храмот посветен на св. Пантелејмон (27 јули), со што овој светителски култ на светец заштитник на здравјето и патрон на Климентовиот храм ќе биде негуван во охридската средина и пошироко.

Св. Климент и кристализација на македонската национална свест

Со вклучување на прославата на св. Климент во календарот на Асемановото евангелие, наговиот култен спомен рано го стекнува заслуженото внимание, кое не е ограничено само на словенската средина, туку тој се восхвалува и во византиско-грчката, бидејќи двајцата охридски архиепископи – Теофилакт и Димитриј Хоматијан, составија за него житија на грчки јазик. Конески го толкува овој факт како една поширока афирмација на неговото дело и заедно со него на словенската култура. Неговото опширно житие составено од Теофилакт изрично потенцира дека св. Климент најмногу сакал да престојува во Охрид, како средиште со свои традиции на црковен центар, што му овозможил развој во упориште на словенската култура, каде што контактот со византиската духовност можел постепено да се разрешува на творечки начин. Дејноста на Климента и неговите соработници ја зацврстила силно културната улога на Охрид, која ќе се чувствува меѓу Словените во текот на повеќе векови (Конески 2016: 643).

Притоа, според зборовите на Конески, Климент Охридски не е просто голем светител од црковниот календар, ами тој е присутен во свеста на нашиот народ и интимно поврзан со неговиот секидневен живот и со неговата судбина. Во интимен тон Конески ги докажува овие свои тврдења во статијата „Тихите кандила пред иконите на св. Климент гореа низ вековите само во нашиот регион“, кој со поетски призив истакнува дека токму „тие кандилца одбележуваат и долга трага низ вековите, кои се палеле пред ликот на истиот тој светител за да се зачува трајно споменот на оној од кого се чекало толку и се крепела надежта“ (Конески 2016б: 653). Овие тихи кандила гореле пред иконите на св. Климент низ

вековите само во нашиот случај, изразувајќи и молитва и надеж и човечка солидарност. Поради тоа само со македонската традиција неговиот лик е поврзан толку интимно. Неговиот лик е присутен во фрескоживописот на охридските цркви и самостојно и во композиција на Седмочислениците, некаде во претставите заземајќи го и централното место сред другите кирилометодиевски последователи, во долг временски интервал од 10 век па сè до денес.

Конески умешно го детерминира терминот со кој се покрива целокупната дејност на св. Климент, именувајќи го како *организаџор* на еден центар, на едно од најсилните словенски културно-просветни и црковно-религиозни средишта, во чии рамки дејствуваше Охридската книжевна школа. И тука поентира Конески дека Климетовиот центар не беше некоја ефемерна појава, ама „неговото воздејство се чувствува во идните векови“ (Конески 2016: 654). Времето на Климент Охридски, чие зрачење широко во целиот словенски свет подоцна станува основа за бранување на разбудената македонска национална свест. Поради тоа, во одделни заклучоци Конески поентира дека Климент Охридски спаѓа во редот на оние исклучително значајни, малубројни фигури, околу кои се случува *крисџализација на нашата национална свест*. Овие фундаментални заклучоци на Конески, во кои се резимираат почетоците на словенската писменост, што во најавтентичен вид се разгрнува на македонски терен уште со самостојната културна акција на св. Климент Охридски, на некој начин се поткрепени и со неговите размисли искажани во вид на реминисценции именувани како „Една ситуација и едно лично становиште“, во кои се сублимира значењето на долгата вертикала на македонската самостојна книжевна традиција. Нив како своевиден заклучок ги содржи неговиот цитат: „Јас ја гледав шансата на младите литератури во едно резултантно вкрстување на вредностите на локалната традиција со литературните струења што се шират од центрите на изразита културна радијација. Притоа не треба да се губи од предвид дека и компонентата што ја именуваме како локална традиција не е ограничена само на дадена етничка група и нејзиниот јазик, ами претставува сложена структура, создадена во една многу поширока културна сфера, во која тој народ и неговиот јазик биле со векови инкорпорирани. Тој процес и тие резултати не можеа досега да бидат спречени од балканските циници, планери на геноцид. Имено, постигањата на македонската литература во повеќе жанрови за последниве педесет години се

најдобар показ за тоа дека ние не сме имале зошто да чекаме. Сега тие имаат можност барем да срушат нешто вредно³.

Релациите меѓу Климентовото наследство и современите културно-политички состојби

Поради сета погоре изнесена аргументација што ја елаборира Конески во посочените студии, и особено во неговите размисли од последниот наведен цитат, неверојатно е што ние денеска како Климентови и како потомци на Конески, одново сме поставени во позиција да бараме потврда и признание за својата самостојна културна традиција и за својата национална самобитност.

Ќе се сложиме дека борбата за афирмација на националниот идентитет и од современа перспектива е постојана и континуирана, на што Конески постојано нè упатува, и ни укажува како на нужност во сите облици на неговиот творечки израз. Според Конески, културната акција ја *најживува њолиџичкаџа*, согледана како одраз на актуелното време, со што според него *кулџурнаџа џтрадиџија џреџсџаџува наџсџџурна инвџсџџиџиџа на еден народ*.

Впрочем, космополитизмот и визионерството се есенцијални заложби на светите Кирил и Методиј, на св. Климент Охридски, кои темелно се вградени во културната историја на словенските, но и на народите на Европа. По блескавите ораторски беседи на св. Кирил Филозоф во одбрана на словенскиот јазик или во одново актуализираните ставови во одбрана на словенската писменост во беседите на св. Климент Охридски, се прашуваме како е можно и денеска во 21 век да се конструираат слични позиции на одречување на правото на самоопределување и на негирање

³ Извадок од есејот на Конески: „Една ситуација и едно лично становиште“, текст диктиран на акад. Зузана Топољинска пред неговото заминување. <<http://manu.edu.mk/wp-content/uploads/2017/10/%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B6%D0%B5-%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D0%95%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D1%81%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%B0-%D1%86%D0%B8%D1%98%D0%B0-%D0%B8-%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%BE-%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%88%D1%82%D0%B5.pdf>> пристапено на 24.8.2021.

на извонредно долгата културна традиција на македонскиот народ, за што се објавени илјадници научни референци од домашни и странски реномирани научници. Нашиот стојерен лик, Блаже Конески, ги даде толкувањата на суштинските прашања кои реферираат со извориштето на македонскиот национален идентитет, поврзувајќи ја нејзината кристализација со творештвото на св. Климент Охридски, што подоцна се докажуваат во континуиран процес со богатата книжевна продукција од периодот на средновековието, преку остварувањата на македонскиот книжевен 19 век, па сè до денес во современите книжевни токови, аргументирно и релевантно, добивајќи елаборирана јавна потврда за своите становишта од еминентни имиња во светската наука.

Во контекст на искажувањата на Конески за св. Климент Охридски нагласуваме дека од многубројните активности што го дефинираат неговото значење за културната историја на македонскиот и другите словенските народи, заложбите за континуирана примена на словенската азбука (глаголицата), утврдувањето на словенската литургија во Охридскиот духовен центар и унапредувањето на словенскиот литературен јазик низ автентична стилска постапка, се издвојуваат како особено значајни. Поради тоа усилбите на св. Климент Охридски ги согледуваме како извонредно продуктивен процес и во книжевноста и во практиката одвивани на македонски терен, на кои се повикуваме како на докажана автентична вредност, а ги подвлекуваме одново по повод актуелните провокативни политички состојби изразени на македонско-бугарски план и во периодот на новиот милениум (Јакимовска-Тошиќ 2020: 35–49)⁴. Согледувајќи денеска во 21 век напади содржани во Меморандум и упатени до седиштето на Европската Унија во Брисел (17.9.2020 г.), во лулката на демократијата, од страна на бугарскиот парламент, за правото на македонскиот народ да го употребува македонскиот литературен јазик, кој е суштинска основа за атрибуција на националниот

⁴ Р Бугарија (17.9.2020 г.) поднесе Меморандум до членките на ЕУ во Брисел под наслов „Меморандум што ги објаснува односите меѓу Република Бугарија и Република Северна Македонија во контекст на процесот на проширување и асоцијација и стабилизација“, со кој се бара ЕУ да го направи Договорот за соседство, дел од рамката за преговори со Северна Македонија. Со овој Меморандум Р Бугарија ги оспорува македонскиот јазик и националниот идентитет. <<https://frontline.mk/2020/09/17/celiot-dokument-od-bugarskiot-memorandum>> пристапено на 27.8.2021.

идентитет, укажуваме на космополитизмот прокламиран во дејствувањето и улогата на светите браќа Кирил и Методиј, на св. Климент Охридски, повикувајќи се на ставовите на Блаже Конески, во процесот на етаблирањето на старословенскиот јазик како рамноправен и нормиран во Европа уште во 9 век. Нагласуваме дека оваа придобивка е подеднакво важна за сите словенски народи, меѓу кои еквивалентно за македонскиот и за бугарскиот.

Проследувајќи ја дејноста на Св. Климент од современа перспектива, можеме да заклучиме дека трансферот на одредени ставови, идеи, идеологии и цели валидни за период подолг од 1100 години, во неговата основна форма може да претставува проширување и заемно согледување на цивилизациските придобивки валидни за сите словенски народи, вклучени денес во современите европски културни вредности. И да заклучиме со мисла на Конески, кој исто така го интегрира делото на светите Кирил и Методиј, на св. Климент Охридски, истакнувајќи дека нивиот пример нè утешува со трајноста на едно културно дело, кое се ослободува од рамките и ограничувањата на една дадена историска ситуација (Конески 2016: 641).

Литература:

- Велев, Илија. 2002. „Химнографските состави за светите петнаесет Тивериополски свештеномаченици. Уште една новооткриена химнографска творба на св. Климент Охридски“. *Археографски ѝрилози*, кн. 24. Београд.
- Десподова, Вангелија, Славева, Лидија. 1988. *Македонски средновековни ракоѝиси* I. Прилеп.
- Јакимовска-Тошиќ, Маја. 1999. „Канонизација на словенските светители и прашањето за словенската културна афирмација во прилозите на Блаже Конески“, Зборник од меѓународен научен собир: *Придонесоѝ на Блаже Конески за македонската култура*, Скопје 17. и 18. XII 1998. Скопје.
- Јакимовска-Тошиќ, Маја. 2007. „Црковната организација во Македонија и канонизацијата на словенските светители“, *Кирилометодиевски книжевни проекции*. Скопје.
- Јакимовска-Тошиќ, Маја. 2017. „Климентовите книжевни состави посветени на првоучителите светите Кирил и Методиј“, Зборник од меѓународен научен симпозиум: *Милениумскоѝо зрачење на св. Климент Охридски*. Скопје 28–29.10.2017, МАНУ. Скопје.

- Јакимовска-Тошиќ, Маја. 2020. „Космополитизмот на светите Кирил и Методиј вграден во европската и македонската културна историја“. *Сѝекѝар*, бр. 76. Скопје.
- Конески Блаже, 1970. „Црковнословенскиот јазик на фреските во Македонија“, *Кирил Солунски*, кн. 2. Скопје.
- Конески Блаже. 1976. „Канонизација на словенските светци во Охридската црква“, *Прилози, МАНУ*, I, 1–2. Скопје.
- Конески, Блаже. 1985. „Култот на светителите и словенската културна афирмација“, *Прилози, МАНУ*, X, 2. Скопје.
- Конески, Блаже. 1986. „Охридска книжевна школа“, *Климент Охридски – сѝудио*. Скопје, 9–23.
- Конески, Блаже 1989. „Дрембица и Велика“. *Прилози: Одделение за лингвистика и литературна наука, МАНУ*, XIV, 1. Скопје.
- Конески, Блаже 2016а. „Свети Климент Охридски“, Македонскиот јазик и македонската книжевност, *Од еѝохаѝа св. Климент Охридски* Блаже Конески. *Еѝоха Св. Климент Охридски*, II, кн. 27. Скопје.
- Конески, Блаже. 2016б. „Тихите кандила пред иконите на св. Климент гореа низ вековите само во нашиот регион“, Македонскиот јазик и македонската книжевност, *Од еѝохаѝа св. Климент Охридски* Блаже Конески. *Еѝоха Св. Климент Охридски*, II, кн. 27. Скопје.

Електронски извори:

- <<http://manu.edu.mk/wp-content/uploads/2017/10/%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%B6%D0%B5-%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D0%95%D0%B4%D0%BD%D0%B0-%D1%81%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%B0-%D1%86%D0%B8%D1%98%D0%B0-%D0%B8-%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%BE-%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%88%D1%82%D0%B5.pdf>> пристапено на 24.8.2021.
- <<https://frontline.mk/2020/09/17/celiot-dokument-od-bugarskiot-memorandum>> пристапено на 27.8.2021.

Maја Jakimovska-Toshikj

**BLAŽE KONESKI APPENDICES ON ST. CLEMENT OF OHRID:
REMEMBRANCE AND TRADITION**

Summary

In this study we present Koneski's conclusions regarding the benefits of St. Clement of Ohrid and the Ohrid Literary School related to the cultural tradition created on the Macedonian ground, *via* several relevant points:

1. Through the independent cultural action of St. Clement of Ohrid,
2. By the application of the original ideas of the Moravian mission: in the written Slavic language and the Slavic alphabet (Glagolitic),
3. The role of St. Clement in creating the cult celebration of Saints Cyril and Methodius,
4. Forming the cult memories of the early Christian saints,
5. The role of St. Kliment of Ohrid in the enlightening and strengthening the Macedonian national consciousness,
6. Through the relations between Clement's legacy and the contemporary cultural and political conditions.

Keywords: Blaže Koneski, St. Clement of Ohrid, cultural past, Macedonian cultural tradition, independent cultural action.

Веле Смилевски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература, Скопје

vsmilevski@yahoo.com

ПОСЛАНИЕ ЗА ЖИВОТОТ И ПОЕЗИЈАТА

Клучни зборови: Блаже Конески, современа македонска поезија, поетички начела.

Блаже Конески (1921–1993) со својот богат опус како поет, раскажувач, есеист, книжевен историчар, лингвист и преведувач остави длабоки траги во повоениот развој на македонската литература, како и во областа на науката за книжевноста и лингвистиката. Без сомнение е дека Блаже Конески е најблескавата творечка вертикала на македонската литература и култура во втората половина на 20 век. Неговото дело е вградено во темелите на современата македонска литература и претставува една од битните константи во нејзиниот развој во наредните децении.

Има низа примери во националните литератури во светот делото на значајни автори со своите вредности и особености да покријат одредени периоди од нивниот развој. Блаже Конески е во редот на таквите избраници. Георги Старделов со право своите истражувања и толкувања на поетскиот опус на овој автор, но и на целокупниот негов влог во развојот на македонската литература, наука и култура, ги стави под наслов *Епоха Блаже Конески*. Истакнувајќи дека Конески е „еден од мудрите и сестраните истражувачи на нашите сопствени праизвори“, Старделов подвлекува: „Сè за што се зафати Блаже Конески и сè до што тој се допре, во сè се нурна најдлабоко. Тоа го направи во науката, тоа на уште повеличав начин го направи во поезијата. Воопшто, Блаже Конески спаѓа меѓу оние ретки личности во културите на одделните народи кои му даваат печат на своето време и низ кои духот на времето, неговите културни настојувања и

стремежи се пројавуваат на најдлабок и на најсестран начин“ (Старделов 2020: 32.)

Поезијата на Блаже Конески, со сите свои особености, има посебно место во современата македонска литература. Со своите идеи и пораки, поезијата на Блаже Конески е тестаментална. Стиховите на овој автор се послание за животот и поезијата. Тие, меѓу другото, упатуваат на сознанието за единството на животот и поезијата, што е во основата на поетското послание на Конески, кој во песната „Поетика“ пишува: „Јас песните ги берев / од дрвото на животот“.

Една од првите песни на Блаже Конески носи наслов „Песна за животот“. Таа е објавена во циклусот „Од стариот нотес“¹. Последната негова песна „Зимско утро“, е исполнета со интензивен пулс, како порив, на релација меѓу животот и песната. Всушност, преку песната на птицата, поетот ја испраќа пораката, испишувајќи ги своите последни стихувани зборови: „И тоа како порив за живот / во мене пак да буди!“². Ништо не е планирано и ништо не е случајно кога во последната песна на Блаже Конески го среќаваме зборот *порив*, како одредница, како мотив, како тема, како порака. Да потсетиме: во една од најзначајните песни во опусот на Блаже Конески, во една од клучните творби која нуди еден од можните влезови во неговиот поетски опус, во песната „Зборот“, се тематизира поривот кој „за смисла не прашува!“:

*Од секогаш сум мислел за излишноста на зборот,
дека најмалку го тврдогаш тој онега што му е укашан –
од каде тогаш тваа потреба да се искажуваме
дури со рима и рима, дури со алијенации?
Тука види ја сега бесмисленоста на земните извори:
било на кукур, било на вода, било на зрлен извик.
Тоа е порив, и за смисла не прашува!*

Во овој однос можат да се најдат низа други примери во опусот на Конески како илустрација дека ова чувство или сензација, како што вели

¹ Блаже Конески: „Од стариот нотес“, „Современост“ 1958, бр. 3. Во белешката кон песните се укажува дека тие се настанати во периодот од 1941 до 1945 г.

² Песната „Зимско утро“ е напишана неколку дена пред физичкото заминување на поетот, на 29 ноември 1993 година.

тој во своите есеи, е важна нишка во поетскиот ткаеж со знак за заемноста на животот и песната, со многу тајни и никогаш до крај објасливи врски, со длабоки проникнувања и надополнувања кои во својата суштина можат да се наречат порив. Како, на пример, во една од раните песни на овој автор, „Тешкото“, во која преку играта, орото, гестовите (од чекорот „мирен и бавен, со здржана тага“, кој преминува во кулминација: „Се заврте земја, / и чиниш – се корне стресениот век“) се открива колективниот порив за опстојба. Кога Блаже Конески во „Везилка“ вели „песна од копнеж и песна од мака“, ја варира темата на поривот искажан низ преплетот за пеење и живеење. Порив е и чешмата што „има душа“ (во песната „Чешмите“) како одглас на „земните извори“, кога „често дури на сон“ се слуша „по мраморот на таа чешма шумот.“

Факт е дека ниту по линија на темата порив, ниту по која било друга мотивско-тематска преокупација може да се бара во опусот или во одделните книги на Конески кохерентност во строгата смисла на зборот, како концепт со однапред зацртани цели. Според овој автор, секоја песна е одделно и засебно дело. За Конески „песната е целост“, и по содржина и по структура заокружена, завршена, засебна и независна од другите текстови во една книга или во опусот, воопшто. Во оваа смисла тој потенцира дека „поетот како некаков сеизмограф го бележи она што го окупира во моментот, што го возбудува и сега тоа се ниже и се добива еден квантум од текстови, што можат при погодни услови да бидат објавени во збирка.“ Подотворајќи ја својата творечка лабораторија, поетот го изнесува своето поетско искуство што тој и го проширува со оглед на општата творечка практика: „Речиси и нема поетска збирка да е во таа смисла кохерентна. Не, тоа е предрасуда“ (Конески 2020: 68). Овој став е поразличен од низа критичко-есеистички и научни пристапи кон поетското дело на Конески, кои во своите заклучни изводи често ја потенцираат кохерентноста во неговото дело. Имено, очигледно Конески, кога зборува по ова прашање, не ги сведува нештата на техника, туку тргнува од она што тој го нарекува порив, најнепосредно врзан со творечкиот процес кој подразбира висок степен на спонтаност и, во исто време, концентрација на мотивот и темата. Тој не ја одзема можноста, па и потребата за кохерентност, што е во зависност од индивидуалниот творечки пристап, но кога станува збор за сопствената поезија и за сопствениот творечки опит, акцентот го става на значењето на песната како завршен чин во создавањето на комплетното

дело. Таквото чувство, но и убеденост, на авторот што создава, неоптоварен од потребата за кохерентност на одделна книга, не ја исклучува можноста во толкувачкиот пристап да се тргнува или да се користи клучот за заемните врски и преплетувања на преокупациите на ниво на циклусите, на книгите или во опусот (особено сега, кога тој дефинитивно е завршен), кои водат кон одредени доминанти со одлики на кохерентност. Има примери на критичко-есеистички пристапи во кои токму таквата појдовна позиција и императив дава евидентни резултати во истражувачката и толкувачката постапка. Илустративен пример во оваа смисла е студијата *Поетскиите идеи на Конески* од Слободан Мицковиќ, која покажува дека кон опусот на овој автор можни и делотворни се различни пристапи, со оглед на сложеноста и слоевитоста на неговото творештво.

Со оглед на темата што е предмет на оваа расправа, потребно е низ неколку примери да се посочат позициите на Конески за песната како завршено дело. Во оваа смисла за огледна ќе ја земеме песната „Сенка“:

*Оваа лека сенка ѝреку ѝајџојџ
шџџо неусејџно ѝаџна,
сџе ушџџе ѝпросурна,
значи веќе висџџинска ѝпресуда наџ џенојџ
иако никој и не ѝомислува на ѝџоа.
Таа ѝаџа како ѝреку џушџџа,
без никаква ѝџежина,
само со неусејџна нијанса на сџџуџ.
Но ѝџоа значи ѝџџџџис на ѝпресуда наџ џенојџ.
По неа иде самрак, ѝа мрак.*

Песната „Сенка“ е комплетно завршено дело, целина како слика и значење. Сливковниот елемент е појдовен, тоа е визуелна импресија со длабоко доживување на една секојдневна сензација на природата, преку која е отсликана минливоста и вечната обнова на животот кој секогаш е под заканата на самракот и пресудата на мракот. Оваа песна е убав пример дека во песните на Блаже Конески важни се нијансите во доловувањето и пресликувањето на животните манифестации. Тоа се нијансите што го подготвуваат „постепениот премин, / бавната подготовка на настаните“, како што вели во песната „Изненадување“. Нијансите во песната „Сенка“

се очигледни во нивниот прелив и преплет во придвижувањето кон целта, кон пресудата на денот која е постојана, но која се прима како изненада, со некоја необјаслива морничавост од она што неминовно доаѓа, според строгите закони на природата: „самрак, па мрак“.

Има низа песни во опусот на овој автор кои се завршени песни, во смисла на она што досега го рековме врз основа на творечкиот опит на Конески, песни внатрешно прегнанти, неделиви и неподатливи за строги врзувања со доминанти од мотивско-тематски план. Тие се, условно речено, завршени, како буквално речено: завршен живот. Таква е песната „Спомените“:

*Шт̄о ми е ѓрижа шт̄о било лаѓа
и каде водела измамна ѓраѓа?
Целиоѓ живоѓ ми се сѓомениѓе.*

*И за ѓреоценка да дошло време
не може никој нив да ми ѓи земе.
Целиоѓ живоѓ ми се сѓомениѓе.
По моја волја ѓѓе се редаѓ,
и илзузиѓе нешѓо да вредаѓ.
Целиоѓ живоѓ ми се сѓомениѓе.*

*Јас само над нив со власѓ крајна
создавам своја родина ѓајна.
Целиоѓ живоѓ ми се сѓомениѓе.*

Децидни се во својот став Ендру Харви и Ен Пенингтон кога велат дека Блаже Конески е „литерат со широк распон на можности и инте-реси“. Тие нагласуваат дека она што е вредно да се одбележи за него-вата поезија е „нејзината чувствена и богата едноставност“ (Харви, Пенингтон 2020: 54). Ваквиот став само ја поткрепува тезата за песната како самостојно дело.

На прашањето за арспоетичките компоненти во поезијата на Блаже Конески може да се пристапува од две позиции во неговото творештво: изворната (поетската) и, условно речено, посредната или толкувачката

(есеистичката). Станува збор за поетското и есеистичкото творештво на Конески кои се комплементарни и нудат можност за меѓусебно надополнување во обидот да се допрат одредени суштини во нивната плодотворна испреплетеност и вкоренетост во двата жанрови. Дел од песните на Конески имаат силно изразена есеистичка нишка. Со нив се допираат темите кои во развиена есеистичка форма Блаже Конески ги разви во еден добар дел на своите размислувања од кругот на есеите за песната и легендата. Но, има песна кои самостојно остануваат да зборуваат со есеистички јазик, во нив избрусен до нужниот сјај на поетското. Во тој круг е веќе споменатата песна „Зборот“, потоа „Трактат за зачетокот на песната“, „Јасност“, „Отпор“ и низа други. Тргувајќи од ваквото сознание, овде станува збор за студија во која, врз основа на истражувања и анализи, се толкуваат спецификите на литературното творештво на Блаже Конески од аспектите што укажуваат на допирните точки и преплетувања меѓу неговата есеистика и поезија. Во пристапот кон оваа тема истражувачкото љубопитство генерално е насочено на два пункта, прво, поезијата, потоа есеите што досега не беа предмет на понагласено интересирање од страна на литературната критика и наука. Кога станува збор за поезијата, појдовна позиција ни е стихозбирката „Послание“ (1987), која со својот наслов ја истакнува важноста на прашањата што таа ги третира.

Авторот на еден богат и значаен опус ни испраќа послание за животот и поезијата. Овој наслов „Послание“, нè свртува назад и нè наведува да заклучиме дека Конески, всушност, прилозите во однос на овде зафатените прашања ни ги испраќал со секоја своја претходна книга, подготвувајќи нè сега неговото поетско послание да го примиме во заокружен, интегрален вид. Еден од основните предуслови за посланието е искуството. Во оваа смисла од особена важност е да се подвлече дека пред нас имаме послание исполнето со размирачки знаци на животното и поетското искуство на авторот, та оттука насловот најприродно си го наоѓа своето место на кориците на оваа книга, истакнувајќи ја, уште на почетокот, нејзината тематска конзистентност.

Стихозбирката „Послание“ започнува со две песни посветени на поезијата. Првата е обраќање кон поезијата („Поезијо“), а втората е краток поетски коментар за поетиката („Поетика“). Тие се вбројуваат во една веќе подолго време создавана не голема група песни во кои предмет за пеење и мислење се самите песни, поетскиот чин. Порано објавените и

презентирани во посебен циклус под наслов „Песните“ во изборот „Места и мигови“ (1981) и новите, веќе наспомнати песни, се мошне индикативни и тие одвнатре фрлаат сноп светлина на одредени аспекти на поетскиот принцип, на чинот на создавањето и сфаќањето на песната, а со тоа, посредно, и на самата палингенеа на поетската тема како една од нишките во опусот на овој автор. Тие, меѓу другото, упатуваат на сознанието за единството на животот и поезијата, што е во основата на поетското послание на Конески, кој во песната „Поетика“ пишува: „Јас песните ги берев / од дрвото на животот“. Посланието на Блаже Конески е директно упатено на суштината на прашањата што се негов предмет. Сето битие на човекот, идентификацијата негова е во искажаниот збор – мисла – порака, во песната која сега покажува сè поголемо разбирање за строгите закони („Порака на љубимите“), за неминовноста. Песната „Неминовност“ завршува со пораката „покажи почит спрема неминовноста“, со која се претпочита, во преносна смисла, една длабока животна драма, која е драма на животот воопшто но која, во случајов, својата трансмисиона оска ја има во самата поезија. Таа драма е навестена со првите стихови во книгата: „Поезијо, ми отвораш пат во старост, / тоа е еден суден предел“, на кои сосема природно се надоврзуваат стиховите од песната „Над секна-тиот бунар“:

*Чекор ѝо чекор и збор ѝо збор,
ѝолека,
да не неѝио се сеѝам,
ѝи ме доведе догде, Музо!*

Во оваа песна, преку обраќањето кон Музата, во неколку реплики, се сплотуваат и згуснуваат основните нишки на егзистенцијалното и поетското, кога поетот одеднаш ја ангажира целокупната „клавијатура на паметењето“, кога тој станува сведок на самиот себе:

*Паѝем ме учеше како со силен збор
ѝио изнадува
да ја искажувам разновидно ѝагаѝа.
Но ѝоа било сеѝак само ѝроба.
Паѝем ме учеше како да сврзувам
далечни рабоѝи,*

*за да се роди заси́рашувачка мисла
над ѝремоси́ен ѝнонор.
Но и ѝноа било само ѝодгои́овка.*

Строго и полемични, репликите разбиваат една традиционална претстава за Музата како персонификација на инспиративната моќ:

*И ѝака, чекор ѝо чекор и збор ѝо збор
ме доведе дведе –
над секнаи́шои́ бунар во мојаи́а душа,
и бараш да се загледам внаи́ре
и со глас шии́о екои́и сии́окраи́но
од ужас
во ѝаа ѝразнина
да ги кажувам ѝвои́и́е крајни ѝораки.
Но јас нејкам од ѝебе ѝаков дар,
нии́у да бидам уи́ои́ребен
ѝо ѝвојаи́а намера, Музо!*

Во овие стихови, исполнети со горчливи, болни, но во исто време ни малку патетични, туку пркосни сознанија за песната и поетскиот чин пред строгите закони и неминовностите на животот, се откриваат изохипсите на нови исклучителни мисловни и емотивни пробиви. Завршницата е под знакот на орфејски интонираниот парадокс што ја потсилува и ја осмислува мотивациската основа на песната:

*Јас насеи́увам дека една ѓрозна лишка
се кашка во калии́а на днои́о на бунарои́,
ѓреи́чи со нокии́и́е ѝо каменои́.
Јас ѝи ои́кажувам ѝослушиноси́.
Јас сакам да си умрам
со сии́е илузи
на слаб човек.*

Поетското послание на Конески во знаците на минливоста ја открива мерката на траењето. Во него ја среќаваме тенденцијата на сведување на основната мерка–болка (според една поранешна песна, „Планина“:

„ништо не лекува, / само нè слекува до основната болка“). Таа мерка се однесува и на самото поетско откривање:

*Ние не ѝравиме нишѝо друѝо,
ами ѝо ѝолку ѝаѝи,
ѝовѝорно, и ѝовѝорно, и ѝак,
од Хомера до денес –
оѝкриваме знамења“.*
(„Знамења“)

Песната на Блаже Конески сè повеќе под својот асоцијативен говор таложува еден важен слој на реалистички коментар. Но тој и таков слој, прецизноста на кажувањето како негова иманенција, условно речено, експлицитната содржина на песната, во никој случај не ги доведува во прашање нејзините подлабоки значења изразени преку ненаметливи на прв поглед едноставни, но во суштина сложени проекции:

*Толку ми е чудно шѝо сме живееле,
ушѝе ѝочудно шѝо сме сакале –
можеби сме сакале
да ѝо оѝравдаме чудошѝо на живеењешѝо,
ѝоа чудно чудо!
За да ѝокажеме дека сме дораснаѝи
до она шѝо, како ѝајна,
заѝраво не ни ѝриѝаѝа.
(„Чудо“)*

Поетското рацио ја компарира тајната со она „чудно чудо“. Всушност, тајната е просторот на кој е остварен животот; таа е растајнета низ нејзиното постојано „преточување“ во живот. Чудото на живеење е во откривањето на тајната и нејзиното прикажување како вистина за животот без која песната би изгубила од острината на кажувањето и од тежината на кажаното.

Песната е напоена од „чудото на живеењето“ и за неа точно чудо е *conditio sine qua non*. Чудото на живеењето, меѓу другото, е во големото единство на човекот и природата. По еден повод констатиравме дека во природата поетот Конески открива елементарен отсјај на човечката

егзистенција; дека тој ја открива нераскинливата врска што го прави светот, низ сите негови спротивности и недостатоци, комплексен, кохерентен. Во „Послание“ тоа единство „се остварува“ врз неколку гравитационски точки низ кои се прекршуваат основните инспиративни линии. Во оваа смисла со посебна фреквенција и со изразита семантичка полнота се јавува дрвото, небото и птицата. Има низа примери кога лирската мотивација врзана за овие зачестени поими преминува во егзистенцијална тема:

*Твоӣӣе лисја̄ ше̄ӣо̄ӣа̄ӣ ӯй̄лав,
ӯй̄лав на шӣрекна̄ӣӣ дӯши,
зелена̄ ѓранко, зелена̄ ѓранко
на с̄ӣебло̄ шӣо̄ се сӯши“.*
(„Гранка“)

Орел пролета на твоето небо.

*Шӣо̄ ӣӣ се чинеше?
– Тоа е обична случка.
– Не̄ ӣо̄а е некаков знак
и нешӣо̄ врзано во клучка,
во јазол̄ јак.
Ӣ орӯџо̄ нема̄ ѓа с̄ӣекнеш
ӣосӯӣӣес̄ӣвено, и во живо̄ӣо̄ӣ ӣолкӯ важно,
ӣӣом̄ сӣ ѓӣ ӣрезрела̄ крилја̄ӣа̄
на̄ ӣво̄јо̄ӣ ӣӣӣӣӣ вкр̄с̄ӣени
мимоле̄ӣно̄ ӣ ӣажно̄“.*
(„Знак 4. – Штит“)

Таквата тема во своето средиште го има поетскиот субјект и сознанието дека, „Сè во животот го достигнува својот врв, / не само дрвото“, што битно влијае врз атмосферата и врз поетската идеја. Релацијата дрво – небо – птица ја претставува вертикалата на една од архетипските одредници на човечкото постоење; овие елементи ја сугерираат врската меѓу несекливите сокови на мајката земја и бескрајниот универзум. Оттука, сврзувањето кон небото го претпочита коренот, и обратно. На оваа релација препознатливи се одредени антрополошки и субјективни конотации

за нежноста (како мајка), за потчинетоста (како жена), за кротката и трајна цврстина на земјата (како константа на постоењето), зашто, вели поетот: „Сето е предвидено – / ние си одиме, а земјата останува“.

Литература:

- Конески, Б. 1981. *Месѝа и миѝови*. Скопје: Мисла.
- Конески, Б. 1987. *Послание*. Скопје: Култура.
- Конески, Б. 2020. „За пораката“, *Синѝези*, 2020, бр. 50. Дел од кн. *Разѝовори со Конески* од Цане Андреевски, Скопје 1991.
- Мицковиќ, С. 1986. *Поеѝскиѝе идеи на Конески*. Скопје: Наша книга.
- Старделов, Г. 2020а. „Блаже Конески или обележје на една поетска епоха“. *Синѝези*, бр. 50.
- Старделов, Георги. 2020б. *Еѝоха Блаже Конески*. Скопје: Магица.
- Харви Е., Пенингтон Е. 2020. „Поезија на чувствена и богата едноставност“. *Синѝези* бр. 50. Скопје.

Vele Smilevski

A TESTAMENT ABOUT LIFE AND POETRY

Summary

The poetry of Blazhe Koneski, with all of its qualities, has a fundamental place in the contemporary Macedonian literature. With his ideas Koneski's poetry has a testamental dimension. The poems of this author are a testament about life and about poetry.

Keywords: Blazhe Koneski, contemporary Macedonian poetry, poetic principles.

Вера Стојчевска-Антиќ

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје
vera39antic@gmail.com

БЛАЖЕ КОНЕСКИ – ПАТОКАЗ НА МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНА ИСТОРИЈА

Клучни зборови: историја, книжевност, лингвистика, македонистика.

Блаже Конески е несомнено великанот на македонската лингвистика, кој зад себе остави импозантен број лингвистички дела поврзани со историјата на македонската книжевност. Меѓутоа, несомнено е важно што на тој план не би можел да ја постигне научната кулминација без изворни македонски книжевни текстови. Ингениозниот ум, паралелно со лингвистичките интереси и резултати, ја гради и историјата на македонската книжевност, зашто е во постојана потрага по изворните показатели, кои детално ги проучува и дава извонредни резултати. Од посебните научни компаративни согледби произлегува потребата од артикулација на историските јазични и книжевни состојби. За да може да го проследува континуитетот на македонскиот јазик, Конески не тргнува од 1944 година, кога Република Македонија се избори за сопствена национална и државна посебност (како што би сакале одредени кругови, кои постојано војуваат против македонскиот континуитет), туку тргнува од оформеноста на старословенскиот литературен јазик, во чија основа влезе дијалектот на македонските Словени од околината на Солун, од селата Сухо, Зарова, Висока и други, кој по 12 век се разгранува во црковнословенски јазик во повеќе словенски редакции, сè до 19 век. А за да се постигне тоа континуирано проследување, секако, беа потребни и задлабочени проникнувања во јазикот, состојбите, историјата, народното творештво, наследените објави од претходниците. Веќе проширен преглед на македонската книжевност во

19 век објавува во 1950 година, со што продолжува неговиот континуиран интерес воопшто за македонската книжевност, од нејзините почетоци, посебно со Охридската книжевна школа, па до 1993 година.

За состојбите на јазичната и книжеvnата проблематика очевидни се напорите на Блаже Конески, задлабочениот интерес во раните младешки години. Зошто? Блаже Конески, кој е роден на 19 септември 1921 година, по завршетокот на НОБ, во 1944 година, има само 23 години, што значи само што дипломирал словенска филологија на Универзитетот во Софија. Интересен е неговиот ученички и младешки пат. Во родното Небрегово завршил прво одделение. Во 1934 година во Прилеп завршил нижа гимназија. Во 1939 година во Крагуевца матурирал. Во Белград запишал Медицински факултет, но само по еден семестар го напушта и ги продолжува студиите по словенска филологија во Белград. По капитулацијата на Кралството на Југославија ги продолжува студиите во Софија, каде што дипломирал во 1944 година.

Во случајов се потсетувам на разговорите со Конески, кога ми раскажувал живописно за животот во сите споменати градови, посебно за извонредниот прием на универзитетските професори Александар Белиќ, Јордан Иванов, за што зборувам и во мојата книга посветена на Блаже Конески со наслов „Мојот професор пророк“ (Стојчевска-Антиќ 2017). Овде сакам да го нагласам неговото восхвалување на бугарскиот професор Јордан Иванов, потенцирајќи ги неговите едукативни педагошки постапки. Откако ќе ја предадел лекцијата, пристапувал кон контролирање на студентите, дали ја сфатиле суштината или целта на текстот. Ги проверувал слушателите студенти редовно и со голема заинтересираност. На крајот од разговорот професорот Конески истакна: „Јас восприемив многу негови практични постапки“.

Книжеvnата историја на Конески тргнува од старословенскиот период, со одличните патокази на литературниот старословенски јазик кон Охридската книжевна школа со првоучителот свети Климент Охридски. Препознатлив пат на старословенската азбука, глаголицата, до Охрид и пошироко долж јадранското крајбрежје. Конески ги консултирал задлабочено старословенските текстови со охридски белези, кои по 12 век преминуваат во црковнословенски редакции кај сите словенски народи. Конески ги проследува паметниците настанати на наш терен, кои се формираат и до 19 век, кога разбудената свест на Македонецот се организира во разни

средини со барање за автономија на Македонија. Сите овие долгогодишни периоди наоѓаат место во широката библиографија на Конески (Конески, Библиографија 1994: 31–62).

Овој краток контекст беше нужен за да се сфати извонредниот интерес на Конески во научните патокази. Зошто? Во конституираната Република Македонија, веќе во 1945 година се појавува книгата на Конески „Македонската литература и македонскиот литературен јазик“ (Конески 1945). По проследувањето на словенските ракописи со македонска редакција, што зачудувачки ги знае, посебно, не случајно, запира на македонската литература и македонскиот јазик во 19 век. Ги проследува македонските текстови и автори што пишуваат на македонски јазик, но без устроен литературен јазик. 19 век избилува со македонски и книжевни и народни творби, за што посебен осврт посветил, покрај многу истражувачи, и Блаже Ристовски, кој од 1966 до 2018 година оформил во својата библиографија околу 1 279 објави, во кои многу често се зборува за: Крсте Мисирков, Димитрија Чуповски, Петар Данилович Драганов, македонската колонија во Петербург, ракописни македонски граматика, царот Самоил во народната меморија, литературата, публицистиката до ослободувањето, илинденската борба за нација, јазик, црква, држава, клучни проблеми во македонскиот преродбенски процес итн. (Ристовски, Библиографија).

Откако ги совладал постојните изворни текстови кои даваат барани податоци, претстави за македонскиот јазик, Конески пристапил кон нивното сублимирање и претставување. Во посочената книга од 1945 година очевидно дека ги претставува споените нишки на тие текстови и автори. Кога се осврнува на состојбата во 19 век, започнува со „Четиријазичникот“ на москополскиот калуѓер Даниил, настанат околу 1762 година, речник со грчки, албански, влашки и македонски текст. Даниил укажува дека со својот текст има намера да биде пошироко прифатена грчката култура преку учењето на грчкиот јазик. Македонскиот јазик е предаден со битолска основа, но испишан со грчки букви. Покрај чекорите на панелинизмот се претставува македонскиот говорен јазик, разбирливо без литературна подлога. Конески заклучува: „Но, друго носеше развојот, славјанската писменост во Македонија, славјанската писменост, трудно пренесена из традицијата на зафрлените цркви и манастири, ја дочекуеше својата нова пролет“ (Конески 1945: 3). Веќе двајцата први македонски книжевници од

19 век, Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ се монаси, кои се трудат да пишуваат на прост народен јазик, разбран од народот. Конески ги сумира резултатите и на двајцата книжевници преку одличното разгледување на нивните дела, со одлики на македонските говори, според местото каде што живееле и работеле и двајцата. Конески ја разоткрива бугарската пропаганда која истакнуваше дека бугарштината се зародила во Македонија, не во Бугарија, со што сакале да наметнат заклучок дека бугарштината на Македонците не им била наметната од страна на Бугарија. Тоа го поткрепувале со примерот на Пајсиј, роден во Банско, Пиринска Македонија.

Посебно е акцентирана заслугата на Димитар Миладинов, од чие училиште произлегоа: брат му Константи Миладинов, Рајко Жинзифов, Григор Прличев, Партениј Зографски и Кузман Шапкарев, кој ги упати кон Русија, каде што добиле високо образование. Конески посебно ги претставува тројцата автори: Рајко Жинзифов, Константин Миладинов и Григор Прличев, со чии дела продолжува македонската книжевност, особено поезијата. Акцентирана е прибирачката дејност на Марко Цепенков и Кузман Шапкарев. Посебен осврт Конески дава врз учебниците на Шапкарев, а во натамошните текстови овие значајни дела ги разгледува во смисла на заклучоците за развојните фази на македонскиот говорен народен јазик. Во своите перманентни проучувања и претставувања на јазичните и книжевно-историските состојби ќе го вклучи и значајното дело на Коста Рацин. Во врска со неговите сознанија за способностите на Рацин, Конески објавувал значајни истории. Во таа насока е и мојата книга „Влогот на Конески во Рацин“ од 2018 година (Стојчевска-Антиќ 2018).

Во 1945 година се објавени македонски народни песни, кои ги поттикнуваа неговите согледби на јазичните финеси и состојби (Конески 1945). Тие не се малку на број, на 383 страници, со заклучоци за говорниот израз од разни македонски средини. Во 1947 година се јавува и неговата втора *Збирка на народни македонски песни* на 220 страници (Конески 1947). Длабокото познавање на народните песни му овозможувало суштински продор и откривање на говорните одлики на говорителите.

Колку задлабочено ги познавал развојните континуирани фази од книжевната историја зборува и наредниов случај што ми се случи во соработката со Конески. Како асистент на Катедрата за книжевноста на народите на СФРЈ, при Филолошкиот факултет во Скопје, докторирав во 1974 година на тема „Тиквешкиот ракопис“. Ракописот бил пронајден во селото

Мрзен, Тиквешко, а денес се чува во Народната библиотека во Софија под број 677. Н. Начов го издаде Тиквешкиот ракопис во 1892, 1893, 1894 година (Начов, 1892, 1893, 1894). Одбранетата дисертација ја објавив во книга со наслов „Средновековните текстови и фолклорот“ во 1978 година (Антиќ 1978)¹. Ракописот е составен, сигурно на наш терен, и тоа во 15 век, што го утврдив според староста на водените знаци. Претставува зборник со мешовита содржина, со разновидни средновековни книжевни состави. Во суштина претставува антологија на средновековната македонска книжевност. Покрај книжевните одлики, открива еден изразит период од развојот на црковнословенскиот јазик, кога се открива аналитичко образување на компаративот кај придавките, распаѓање на падежниот систем, влијанија од народниот говор. Во споредба со други слични зборници, се откриваат и сличности, но и различности.

Во однос на значењето на овие мешовити зборници го истакнувам посебно мислењето на Димитриј Лихачов, кој зборува за старата руска книжевност, но е толку применливо и во нашиот случај, и тоа искажано во мозаичен уметнички стил: „Тоа што во старите словенски книжевности восхитува – не се тоа само посебните дела и писатели, туку самата книжевност, таа грандиозна ’растителна асоцијација’ од дела и жанрови, кои секоја книжевност ги формира. Влезете во висока елова шума. Тука се се сложува во бојата: сите бои – бојата на вресот и иглолисникот, бојата на мовта од сите видови и бојата на петелките, бојата на еловите стебла, силно жолти во предвечерието, и бојата на шумските езера кои се гледаат во провидната елова шума уште оддалеку – формираат најтенки колоритни комбинации. Но еловата шума ќе ве восхити и со својата архитектура; со високите и прави стебла кои создаваат ’надлично’ расположение. Таа архитектура на шумата е динамична: врвовите на елите кои се нишаат од ветрот го пренесуваат своето ритмичко движење до самото дно на стеблото. На ритамот на движењето му секудира шумот на врвовите. Естетската слика на шумата се чувствува во шумските мириси, во сменувањето на светлината, во смената на годишните времиња... Старата книжевност восхитува со својата величественост како целина“.

Еден ден имав средба со професорот, по повод некои прашања во врска со Славистичкиот конгрес. Кога заврши ова прашање, професорот

¹ Напоменувам дека објавениот текст е заради условите на печатењето.

ми се обрати со еден извонреден предлог, кој во тој момент не го сфатив со толкава важност, како што целиот тој процес денес ми причинува големо задоволство. Имено, професорот ми предложи заеднички да пристапиме кон издавањето на Тиквешкиот зборник во нова концепција. Со оглед на тоа што веќе ја имав издадено својата дисертација за Тиквешкиот ракопис, бев изненадена, но објаснувањето на професорот беше образложено со големо внимание. Предлогот беше да се преведат текстовите од Тиквешкиот ракопис на современ македонски литературен јазик, но со примеси од народниот и црковнословенскиот, за да остане текстот близок со прототипот. Покрај тоа, сите заклучоци во врска со книжевните текстови што ги дадов во дисертациониот труд да се обработат без фусноти, на еден достапен начин, разбирлив и за обичниот читател. Јас бев толку многу возбудена и радосна што ми се дава можност да работиме на ракописот заеднички со професорот. Почнавме со работа уште наредниот ден. Му предложив на професорот тој да ја отпочне работата над преводите, зашто никој друг не би можел да ги опфати најкарактеристичните делови од текстот и тоа со тенко проникнување во говорот на застапените личности, во дејствијата, зашто кој подобро, посуптилно, поблиску, би ги споил лературниот, народниот и црковнословенскиот јазик во ново современо видување и дело?

Морам да истакнам дека работата над ракописот, која траеше низ деновите од 1985–1986 години, ме исполни со работен ентузијазам. Јас ги обработував текстовите од апокрифите, хагиографиите, романите, расказите, физиолозите, разумникот, црковните слова, на еден приемлив начин за сите читатели кои ја сакаат литературата, значи за сите читатели, без онаа задолжителна научна апаратура. Притоа честопати ги компариравме преведуваните текстови, со барање на соодветни зборови, кои би биле поблиски до одредената наша цел на восприемање на творбите.

Дефинитивно книгата се објави во 1987 година, со извонредна промоција во салонот на издавачката куќа „Мисла“, која уште во почетниот нејзин стадиум предизвика голем интерес. Но, тоа не беше најважното. Изминаа денови и месеци а интересот беше очевиден. Посебно бев задоволна кога почнаа да се објавуваат и песни, со мото од тиквешки текст. И постепено сфатив колку е длабока мислата на професорот. Тој овозможи антологијата на средновековната македонска книжевност да допре до граѓаните на нашата земја, тие за првпат ја сфатија убавината и суштината

на средновековната книжевност. Професорот го предвиде тој успех и го реализира. Секој негов показ очевидно е длабоко промислен, со искуството, со широчината на неговите понирања, не само во историјата на јазикот туку и во вековните книжевни истории.

За да се сфати таа негова замисла претставувам само еден од избраните текстови на тиквешката антологија, и тоа познат ширум светската книжевност:

СЛОВО ОД ЈОАНА ЗЛАТОУСТ КАКО ПЕТ ЖЕНИ СИОТ СВЕТ ГО ПРОПАСТИЈА

Адама Ева од рајот го истера, и Далита Самсона со солзи од ум го изведе и го загуби, и Белзавела пророкот Илија по светот го прогна, Иродијада Иоана го обезглави, Теофана крчмарица го погуби Фока со осумте му браќа во една ноќ.

СЛОВО ЗА САМПСОНА

Си беше човек Маное во земјата...охиска и немаше пород. Секогаш жалеше за чедо. Еден ден дојде еден човек кон жената негова и ѝ рече: „Кажи му на мажот свој дека ќе родиш чедо од срцето свое, и ќе биде од Бога избрано“. Жената рече: „Господине, кој си ти?“ А тој рече: „Јас сум ангел пратен од Бога да ви возвестам за тоа“. Рече жената: „Не верувам и се плашам да не бидам соблазнета, како порано прабабата наша Ева. Туку, ако вистина зборуваш, дојди кога ќе биде тука мажот ми“. Ангелот рече: „Добро велиш“ и си отиде.

Вечерта си дојде Маное и таа му расакажа сè. Тој рече: „Кога пак ќе дојде, јави ми“. По пет дена дојде пак ангелот. Жената му рече: „Господине, ако е вистинит твојот збор, седи тука дури да го викнам мажот ми“. Тој рече: „Викни го!“

И го викна Маноја. И дојде Маное кон ангелот и му рече: „Ти ли си доаѓал во домот мој?“ Ангелот му рече: „Да! Сум пратен да ти јавам дека ќе зачнеш и родиш син што ќе ја поваса вселената и во рацете ќе ја собере. Ниту од железо рани ќе го допрат, туку да се чува од вино и медовина дури

е жив“. Маное рече: „Господине, поседи тука дури да донесам јаренце и да ти дадам да јадеш и најаден да си одиш“.

И донесе Маное јаренце, и го стави среде дворот на камен, каде што му рече ангелот. И го крена железото свое ангелот и го постави на јарето. Изгоре јарето наскоро. Виде Маное и се ужасна, а ангелот невидим бист.

Маное зачна и роди син и му нарече име Сампсон. Кога стана на шест години, го кладе татко му да ги чува ливадите. И дојдоа Сарацени и седнаа во ливадата. А Сампсон дојде и ги караше. Тие како млад го фатија за уво. На Сампсон не му се вдаде да искорне дрво, ами најде коска магарешка и коњска и ги испотепа сите триста воини до смрт. И ожедне од напорот, и не најде вода... И ја втисна коската в земи, шмркна и извади вода и ги напои сите луѓе.

И многупати Сарацените доагаа поради пизма, а тој ги разби осумнаесет пати. И му ја дадоа сестрата по име Далита. Таа беше убавица многу голема. И многу се мислеа како да го погубат, но не можеа ништо да му направат.

Дури се чуваше од вино и медовина, ја повелаше сета земја и сите царје беа под него. Исто така пребегнаа од Сарацените триста големи бољари и живееја у него, за да го подвидат и некако да го загубат. И еден ден упати кон нив реч и рече: „О, ако ми угодите што ќе ви речам, ќе ви дадам на сите по еден коњ и по златна облека.“

И им рече: „Што е – од најлутото најслатко вкусив“. Им кладе срок: „Ако не погодите, пак јас животот ќе ви го земам“. Тие се созборуваа многу и отидоа кон жената негова Далита, велеа: „Гинеме, распрашај го и кажи ни, зашто ние сме од твојот род, да не нè загуби“. Таа со солзи го прашаше Сампсона. Сампсон рече: „Јас ќе ти кажам. Отепав еден лав, а пак другпат заминав и најдов пчели во главата негова. Го извадив медот и го изедов“.

Таа им кажа и тие погодија и зе доа од Сампсона триста коњи и руво. Се почуди Сампсон како узнале. Мајка му велеше: „О, сине мој, жената ти кажува“. Тој ѝ велеше: „О, мајко моја, како ќе ме измами жената моја? Кај ќе најде таа подобар од мене?“

И пак го научија да пие вино и медовина. И го опија и го приковаа кон градската кула. Кога се разбуди тој, ја крена кулата на себе и ја однесе на планината и ја постави простум.

Ја научија жената негова да го распраша за силата негова. Таа ката вечер плачеше многу. Сампсон ѝ велеше: „О жено, зошто плачеш? Од што си скудна? Ти си над сите царје царица. Што сакаш од мене?“ Таа велеше: „Кажи ми, господаре, каде е твојата сила, и јас да ја знаам твојата сила“. А тој ѝ рече: „На пенушката во градината – рече – таму е силата моја“. Таа кладе на пенушката злато и бисер и драгоцени камења.

Виде Сампсон и се насмеја и рече: „О, луда жено, зошто правиш улавштини?“ Таа пак се расплака. И тој ѝ ја кажа вистината. Рече: „Шест влакна имам во косата моја златни, тоа е мојата сила“. Таа им кажа на противниците негови. Тие го опијанија и му ја остригоа косата. И тој ја загуби силата своја и стана како четиригодишно дете. И го фатија, го ослепија и го истераа. И зеде водач, и тој го однесе в планина и го чуваше. Поминаа шест години и пак му се врати силата и му рече на водачот: „Води ме кај што Далита се весели во кулата Сампсонова со неверниците“. Сампсон ја грабна кулата и рече: „Оди си и ти душо моја, со неверниците, зашто тука – рече – жалоста на домот мој ме доведе“. И ја затресе кулата и сам се уби. На Бога слава! (ТЗ 1987: 17–20).

Примерот што го претставувам може да биде прегледен, зашто јазичните и реченички појави говорат за целиот состав на Тиквешкиот зборник. Со овој резимиран осврт посебно ја подвлекувам ингениозната верзираност на Блаже Конески на развојните историски фази и лингвистички и книжевни, израснувајќи во незаобиколен патоказ низ лавиринтите од историскиот развој на македонскиот народ и опстојот на Блажевата и наша татковина.

Литература:

- Антиќ, Вера. 1978. Средновековните текстови и филклорот. Скопје: Мисла.
Библиографија на академик Блаже Ристовски. Блаже Ристовски (1950–2016).
Скопје: МАНУ.
- Библиографија на трудовите на академикот Блаже Конески*. Блаже Конески (1921–1993), (1994). Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. 1945. *Збирка на македонски народни песни*. Скопје.
- Конески, Блаже. 1945. *Македонската литература и македонскиот литературен јазик*. Скопје: Издавачка книжарница „Култура“.
- Конески, Блаже. 1947. *Збирка на македонски народни песни*. Скопје.

Начов, Н. 1892, 1893, 1894. Тиквешки ръкопис. *Сборник за народни умотворения и книжнина*, кн. 8, кн. 9, кн. 10.

Стојчевска Антиќ, Вера. 2017. *Мојот професор и пророк*. Скопје: Култура.

Стојчевска Антиќ, Вера. 2018. *Вложот на Конески во Рацин*. Скопје: Македонска реч.

ТЗ (Тиквешки зборник). 1987. Превод и предговор Блаже Конески, коментари Вера Стојчевска-Антиќ. Скопје: Мисла.

Vera Stojchevska-Antikj

BLAŽE KONESKI – SIGNPOST OF THE MACEDONIAN LITERARY HISTORY

Summary

Blaže Koneski has had the role of an instigator of the continuity and development of the Macedonian language, namely as a linguist who has paved the way of the history of the Macedonian language. He was a participant and leader for the codification of the Macedonian literary language, uppermost expert, researcher of its development. He was an excellent expert in the Slavic handwritten heritage, with an accent on the texts with Macedonian editing. He drew upon literary texts for his linguistic insights, from the Old Slavonic period all the way to his death in 1993. In this way, along with his development in the history of the Macedonian language, he appears inevitably as a historian of Macedonian literature as well.

Keywords: history, literature, linguistics, Macedonian studies

Гоце Смилевски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонска литература, Скопје
g.smilevski@iml.ukim.edu.mk

СЕЌАВАЊЕТО КАКО ДИЈАЛОГ: *ДНЕВНИК ПО МНОГУ ГОДИНИ ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ*

Клучни зборови: Блаже Конески, Михаил Бахтин, сеќавање, автобиографија, дијалогизам, дневник.

Делото *Дневник по многу години* од Блаже Конески, структурирано како низа од одделни записи засновани на интенционални сеќавања и нивни интерпретации од страна на авторот, во себе носи, од една страна, силен автобиографски карактер, а од друга страна, како што и самиот Конески наведува во повеќе наврати, претставува негов обид да проговори за извесни феномени на индивидуалното и колективното постоење, и да го пренесе својот личен став за нив. Овој текст претставува анализа на дијалошкиот однос на Конески со своите современици и со културните дискурси, со традицијата и со актуелниот миг, изразен во ова автобиографско дело, за првпат објавено во 1988 година.

Би можело да се постави прашањето: Не е ли по малку парадоксално да се инсистира сеќавањето, кое се остварува од страна на една единствена свест, да биде согледано како дијалог? Ако погледнеме од аспект на извесни ставови изнесени од страна на Михаил Бахтин, и ако ги земеме надвор од целокупноста на неговото толкување на дијалогизмот, би можеле да кажеме дека, според него, сеќавањето по својата природа е монолошко. Еден таков негов став кој би можел да нè наведе на вакво размислување е следниов, изнесен во неговото дело *Авџорои и јунакои во естетска активност*: „Со еден, единствен учесник не може да има естетски настан; апсолутната свест, која во себе нема ништо трансгредиентно

(релативно), нешто што се наоѓа надвор од неа и ја ограничува однадвор, не може да биде естетизирана, нејзе може само да ѝ се додаде, но никако не може да биде согледана како завршена целина“ (Бахтин 1990: 22). Меѓутоа, ваквата согледба за еден единствен чинител не се однесува, како што можеби би можело да се очекува, на автобиографското пишување, а тоа и самиот Бахтин го потенцира понатаму во истото дело. Во оние книжевни остварувања кои Михаил Бахтин ги нарекува „пресметка со самиот себе – исповест“, во чија основа се наоѓа самообјективизацијата, односно чистиот однос на јас кон самото себе, а во кои спаѓаат делата со автобиографски карактер, веќе се појавува можност за естетизираност, за дијалог, затоа што се пишува со свест за вредносниот суд на другиот (Бахтин 1990: 153–154).

Дневник по многу години на Конески претставува една таква, како што вели Бахтин, „пресметка со самиот себе – исповест“, но не само затоа што авторот пишува со свест за вредносниот суд на оние што ќе го читаат туку и затоа што самиот чин на пишување е потреба од разговор, желба за продолжување на разговорот, гест кон читателот како повик кон дијалог. Тоа експлицитно го сугерира Конески во еден од записите од *Дневник по многу години*, со индикативен наслов „Разговор“, во кој вели: „Монологот не суштествува, монологот е измислена работа. Го пишувам ова за да го продолжам разговорот“ (Конески 1988: 21). Овој став на Конески кореспондира со ставот на Филип Лежен изложен во „Епилогот“ од неговото дело *За автобиографијата*, во кое тој автобиографијата ја согледува како автентична комуникација помеѓу авторот и читателот (автентична, во смисла дека ист текст никогаш не може да има идентична комуникација со читателите, односно комуникацијата со еден текст зависи од природата на секој поединечен читател), во која авторот споделува дел од своите животни искуства (Lejeune 1989: 232–233). Ако место зборот „комуникација“ во оваа мисла на Лежен го употребиме зборот „разговор“, ќе видиме дека одново доаѓаме до оној момент на разбирање на сеќавањето, овде преточено во автобиографска проза, како разговор со оној што е читател.

Во самиот наслов на оваа книга на Конески има нешто што потсетува на книжевната постапка која руските формалисти, започнувајќи со Виктор Шкловски, ја нарекуваат *осиранение* (на македонски: *очудување*), затоа што дневник е она што се пишува/води ден по ден, кога она што се запишува уште не е станато во суштинска смисла минато, кое сè уште е еден

вид на сегашност, и се однесува на денот во кој таа содржина се запишува. А самиот наслов на книгата на Конески освен зборот „дневник“, содржи и „по многу години“, што звучи не само некарактеристично, атипично туку и парадоксално. Тоа го објаснува и самиот Конески во предговорот на ова свое дело, во кој зборува за предноста што ја дава временската дистанца: „При ваков пристап е појасно што било особено важно за хроничарот, па се вселило трајно во неговата душа – некаква импресија, некаков лирски подем, некакво размислување, некаква случка“ (Конески 1988: 5).

Постои кај Конески јасно изразена свесност дека не можеме да имаме потполна доверба во сопственото повикување на споменот за минатото, свесност за онаа дисторзирачка карактеристика која понекогаш се јавува при процесот на сеќавањето, а која, без волјата на оној што се сеќава, го преобликува минатото. За тоа Конески зборува на едно место во разговорите кои со него ги води Цане Андреевски, каде што се осврнува и на таквите поместувања во однос на минатото кои неговото сеќавањето ги има извршено при пишувањето на *Дневник ѝо многу години*: „Се случува дури моето сеќавање да ме излагало. Дури ми обрнаа внимание на два-три такви момента и луѓе засегнати. И јас, бидејќи очекувам сега да излезе второто издание на *Дневникот*, ги исправив тие работи. (...) Има, не многу, за среќа, фактографски пропусти.“ Ваквата неинтенционална модификација на минатото од страна на оној што се навраќа на него, Конески ја одредува како последица на „законите на сеќавањето“ (Андреевски 1991: 377). Оваа карактеристика на сеќавањето на која се осврнува Конески нè води кон она што Пол де Ман го има образложено во својот есеј „Автобиографијата како обезличување“ (“Autobiography as de-facement”). Таму тој го поставува прашањето дали воопшто може да ѝ се верува на автобиографијата, не е ли таа самата по себе фикција, и сугерира дека дури и кога оној што го запишува своето сеќавање сака да биде точен, сака да ги искаже фактите, а не да ги менува, пишувајќи, во согласност со тоа каква слика и претстава за себе сака да остави, сепак неговото сеќавање да направи извесна трансформација на она што некогаш било (De Man 1984: 68–69). Конески не само што е свесен за таа несигурност за процесот на сеќавањето туку е свесен и за тоа дека сеќавањето исчезнува. На едно место во *Дневник ѝо многу години* вели: „Суштествува страшен миг – кога и споменот се распаѓа“ (Конески 1988: 14). Веројатно токму таа свесност е она што го има поттикнато да ги направи овие белешки,

како што вели самиот, без амбиција да раскажува историски знаменити настани со кои тој би бил поврзан, туку длабоко лични спомени, а тоа одиграло улога и во изборот на самиот наслов на делото: „Некој би помислил дека во овој случај е позгоден насловот *Сеќавања*. Но доста е да помислиме дека оној што евоцира спомени се прикажува како сведок и учесник на важни настани, па да се откажеме од таков избор. Во моите записи има малку нешто важно во поширока смисла. Тие водат кон едно литературно, дури често и лирски обоено, прикажување на забележаното и доживеаното во човечката секидневица“ (Конески 1988: 5–6). Во обидот да му се спротивстави на, како што вели самиот, „тој страшен миг – кога и споменот се распаѓа“, Конески, како што споменува во разговорите со Цане Андреевски (Андреевски 1991: 375), повеќето записи од кои е сочинет *Дневник ѝо многу години* претходно многупати ги имал раскажувано на своите пријатели, па оттаму и уште во времето кога биле незапишан спомен тие имале извесна форма на дијалогичност, и му биле упатени на Другиот, на соговорникот.

Според Михаил Бахтин во делата на „исповест – пресметка со самиот себе“ кај авторот постои стремеж да се „види себе како друг“ (Бахтин 1990: 33). Во оваа смисла, во два автобиографски записи во *Дневник ѝо многу години*, „Отсечен од светот“ и „Малиот човек“, Конески се согледува себе токму од таква перспектива дури и од аспект на нарацијата. Во првиот запис се раскажува за младоста на авторот, кој од Прилеп отишол во Крагуевац да учи гимназија. За време на распустот за Божиќ 1935 година, тој за првпат се враќа во родниот крај. Возот со кој патува се расипува кај Градско, и тој успева да замоли еден шофер да го пушти да стои одзади на платформата на автобус кој сообраќал кон Прилеп, во кој веќе немало место за седење. На отворената платформа ќе се најдат уште три-четворица „придојдени“ патници, а еден од нив е австриски Евреин кој бега од нацистичките злодела. Младиот Конески е единствениот од патниците кои умеат да говорат германски, и низ разговорот со бегалецот („моето знаење ми прибави неочекуван респект меѓу другите сопатници“), него го напушта тоа чувство на издвоеност од светот („го забора-вив ужасот од својата отсеченост“), по кој е насловен и самиот запис. Во еден миг некој од патниците вади шише со ракија, тоа оди од рака в рака, стигнува и до младиот гимназијалец, па и тој отпива од него. Евреинот неочекувано реагира на постапката на Конески („ме прекори благо. Тој ми

велеше дека сум мал да пијам.“) Во следната реченица, која е и последна од „Отсечен од светот“, авторот од сегашната временска перспектива се гледа себе од минатото како Друг: „Зар е чудно што сега ме обзема жал и што се насолзувам кога ќе се замислам себе во тоа дете?“ (Конески 1988: 73). Вториот запис во *Дневник ѝо многу години* во кој можеме да забележиме гледање на себе како Друг е „Малиот човек“. Во него, применета е доследно, од почетокот до крајот, нарација во трето лице еднина, наместо раскажувањето во прво лице еднина, кое е карактеристично за автобиографската проза. И покрај ваквата раскажувачка перспектива, јасно е дека авторот овде зборува за себе, преку ликот кого не го именува, кого едноставно го нарекува „Малиот човек“. Записот е поделен на два дела, насловени „Вага“ и „Тепачка“, и секој од нив е фокусиран на два, независни еден од друг, настана. Во првиот се раскажува за чувството на пониженост кое „Малиот човек“ го почувствувал заради својот физички изглед, а вториот – за настан кога не се осмелил да му помогне на свој пријател кога се нашол во неволја, што во него остава трајно чувство на изневера („На Малиот човек за цел живот му остана болката дека го изневерил во решителен момент својот најдобар другар“, Конески 1988: 75). Се добива впечаток дека интенцијата на авторот, преку раскажувањето на записот „Малиот човек“ во трето лице еднина, а не во прво, како што е карактеристично кога станува збор за автобиографска нарација, е во тоа да им предочи на читателите колку му е тешко, и по толку години, да зборува за своето чувство на пониженост, и грижата на совест заради свесноста дека не му помогнал на својот пријател.

Своето сфаќање за полифонијата во литературата Михаил Бахтин за првпат го образложува во 1929 година, со своето дело *Проблемиите на ѝоеѝикаѝа на Досѝоевски*. Како целост, полифоничниот роман е структуриран како „голем дијалог“ (Bakhtin 1984: 40). Овој став на рускиот теоретичар можеме да го примениме не само на уметноста на романот, затоа што кон полифоничност се стреми секој пишан текст, ако се водиме од тврдењето на Бахтин дека внатрешниот свет на личноста може да биде опишан единствено преку нејзин дијалошки однос со другите: „Една личност, не може да допре до најдлабоките и најинтимните сфери на својот духовен живот, без друга свесност“ (Bakhtin 1984: 177). Осврнувајќи се на творештвото на Фјодор Достоевски, Бахтин вели: „Секогаш кога *вистината* на другиот е претставена во даден роман, таа е воведена во

дијалошкото поле на визија на сите останати јунаци на романот“ (Bakhtin 1984: 73). Така Другиот не е дефиниран како објект во светот на ликот субјект, туку е косубјект во дијалогот. „Гласот“ или „зборот“ на Другиот го изразува погледот на светот на таа личност, што е предизвик за сопствениот „збор“: „Насоченоста на една личност на дискурсот и свеста на друга личност е, во својата суштина, основна тема на сите дела на Достоевски“ (Bakhtin 1984: 207).

Полифонијата во *Дневник по многу години* е постојано присутна во записите, заради свртеност на авторот кон свеста на другите – тој се испитува самиот себе, своите чувства и дејства, токму постојано бидувајќи во еден внатрешен дијалог со свеста на луѓето кои ги среќавал, кои останале во неговите спомени. Овде би можеле да посочиме на еден пример во кој свртеноста на авторот кон свеста и дискурсот на другите, кон Зборот на Другиот, е остварена на еден мошне специфичен начин. Станува збор за записот „Средба во рајот“, во кој Конески раскажува за својот студиски престој во Париз, што го доживува како туѓ град, во кој наоѓа човечка блискост во еден руски емигрант кој бил библиотекар во Институтот за славистика во Париз. Неговото име е Бутчик, и тој, заради своето секогаш намрштено лице, им е одбивен на посетителите на библиотеката, но причината заради која е намрштен, е она заради што Конески наоѓа сродност со него. Имено, Бутчик е разочаран од односот на Французите кон руската култура и традиција: „Господинот Бутчик со право негодуваше дека Французите не само што малку преведуваат од руски, ами притоа се однесуваат дури светотатски спрема најголемите творби на рускиот дух“ (Конески 1988: 50). На тој начин, се јавува сродноста помеѓу Конески и Бутчик, и двајцата почитувачи на руската култура, и двајцата искусувајќи го чувството на туѓост (Конески – во однос на градот, Бутчик – во однос на тоа како Французите се однесуваат кон самата култура на Русија). Многу години подоцна, кога Конески повторно доаѓа во Париз, за да одржи предавање, не очекува дека Бутчик е уште жив – но тој го пречекува на влезната врата од Институтот за славистика со зборовите: „Јас сум повеќе години во пензија и не доаѓам овде, уште помалку на овие предавања. Сега дојдов само за да Ве видам Вас. Не ми се верува дека ние уште еднаш ќе се сретнеме во животот и затоа сакам да Ви пренесам една многу важна порака. Кога ќе дојдете во рајот, за да не скитате многу и да не губите време барајќи ме, знајте дека јас Ве чекам веднаш

до влезот од десната страна“ (Конески 1988: 51). Веднаш потоа следува и дијалогот на авторот со свеста на Другиот: „Го пишувам ова и ми се чини дека господин Бутчик ме гледа одозгора од некое небесно прозорче. Иако тоа не му беше својствено, тој сега се поднасмева и како да ми вели: *Да, местото е закажано, а јас од секидневниот рајски билтен беспогрешно ќе дознаам во кој час Вие ќе присијѓнете овде. Јас и љубка работам во библиотелката*“ (Конески 1988: 51). Во овој запис спецификата на полифоничноста, на водењето дијалог со Другиот, е во тоа што станува збор за еден имагинарен дијалог кој се одвива помеѓу „овој“ и „оној“ свет, помеѓу сегашноста и вечноста.

На крајот би можеле да кажеме дека во записите од автобиографската проза *Дневник по многу години* на Блаже Конески, другата личност не е само објект на перцепцијата на авторот, туку е пред сè негов косубјект, оној кого Конески го слуша кога зборува, оној кому Конески му зборува, чии зборови Конески ги вклучува во својот говор, при што остварува една суштинска средба со другата личност во однос на нејзиното себепознавање и нејзиното разбирање на светот. На тој начин, *Дневник по многу години* е дијалог на Конески со своите современици, со времето во кое живеел и неговите актуелности, но и дијалог со читателите, бидејќи секој запис од оваа книга се одликува со свесноста на Конески за разговорот кој ќе го водат читателите со неговите сеќавања.

Литература:

- Андреевски, Ц. 1991. *Разговори со Конески*, Скопје: Култура.
- Bakhtin, M. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Бахтин, М. 1990. *Аутор и јунак у естетској активностии*, Нови Сад: Светови.
- De Man, P. 1984. "Autobiography as defacement". Во: *The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press.
- Конески, Б. 1988. *Дневник по многу години*, Скопје: Македонска книга.
- Lejeune, P. 1989. *On Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Goce Smilevski

**THE MEMORY AS A DIALOGUE:
JOURNAL AFTER MANY YEARS BY BLAZHE KONESKI**

Summary

Blazhe Koneski's work *Journal After Many Years* by Blazhe Koneski, composed as a thread of independent notes based on intentional recollections and their interpretations by their author, is marked by a strong autobiographical dimension, and at the same time, as Koneski mentions himself, it represents his attempt to express his notions on some of the phenomena of the individual and collective existence, and to elaborate his personal opinions about them. This text is an analysis of Koneski's dialogical relation with his contemporaries, with the cultural discourses, with the tradition and with actual moment.

Keywords: Blazhe Koneski, Mikhail Bakhtin, remembrance, autobiography, dialogism, journal.

Јасмина Мојсиева-Гушева

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература, Скопје

jasminamg@gmail.com

ИДЕЈАТА ЗА ДОБРИНАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Клучни зборови: Блаже Конески, идеја за доброто, Платон, Аристотел, евдајмонија, калокагатиа, детска невиност, родителска љубов, пријателство, жртва, хармонија меѓу луѓето и природата.

Вовед

Нашето денешно истражување на Конески ќе биде насочено кон информативната и смисловна вредност на неговата поетика произлезена од содржината на поетските идеи. Смеслата на неговиот духовен свет е изразена преку многу лапидарни поетски идеи од кои во оваа прилика се задржуваме на идејата за добрината. Но, зошто токму на идејата за добрината и зошто таа е толку важна за толкувањето на поезијата на Конески?

Во потрага по одговорот на овие прашања ќе појдеме од античките сфаќања за етиката, поконкретно од Софистите кои исто како и Конески во центарот на своето внимание го ставаат човекот, критериумот за спознанието и животот воопшто. Со ваквата насоченост тие го отвораат патот кон хуманизмот и, како што вели српскиот филозоф Душан Недељковиќ во своите Скопски предавања, „го воспоставуваат приматот на етиката и на критиката на спознанието над другите философски науки и дисциплини“ (Недељковиќ 1984: 61). Со Софистите, а подоцна и со Сократовото етичко учење, за прв пат се раѓа идејата дека душевната структура на поединечниот човек има голема улога во изнаоѓањето на правилниот и вистинскиот

начин на дејствување. Според Сократ, „емпириското не може да биде цврста основа за етичкото ... За да биде слободен и морален секој човек треба да открие и да поседува еден вистински став“ (Недељковиќ 1984: 78). Тој став произлегува од разумот и дијалогот како метод на спознание што можат и треба да доведат до критичната вистина и доброто. Сличен став промовира и Конески во својата поезија, преку која како преку еден суптилен сеизмограф ги бележи „возбудите на колективот и единката, на мудроста, на издигнувањата, на упадокот на човечките добродетели“ (Андреевски 1991: 263), на сознанијата за човечката природа и неговото однесување во најразлични ситуации.

Анализирајќи ја поезијата на Конески можеме да забележиме дека неговиот однос кон идејата за добрината кореспондира и со сфаќањето на Платон дека според добрината се оценуваат сите суштества и сите ствари. И Конески и Платон веруваат дека целта на човекот е да го спознава светот на идеите и да тежнее кон идејата на добрината што се остварува со идејата на справедливоста – мајка на сите добродетели. Според Платон, „самата справедливост се остварува со три вида добродетели: со вистинољубивоста и мудроста кои се добродетели на највишата умност и мислење, со храброста која е добродетел на вториот дел на душата, и со умереноста, како добродетел на третиот дел на душата“ (Недељковиќ 1984: 107). Овие Платонове согледби се изнесени во „Држава“, каде што се објаснува како течат процесите во човечката душа за наоѓањето на Доброто, Убавото, Правдата и Вистината, за сите оние сегменти што го сочинуваат античкиот концепт за калокагија (Наумоска 2016: 85). Според него сè што постои постои за нешто добро, така што сите идеи се подредени на идејата за Доброто (Platon 1957: 219, 346). Зборувајќи за идејата за доброто, тој прави аналогија со Сонцето и Душата, кои се наоѓаат во центарот на збиднувањата. Ваквите размислувања го приближуваат Платон до разбирање на апсолутниот модел на сите нешта – апсолутната идеја на добрината која како втор трансцендентален принцип дејствувајќи врз материјата го создава космосот.

Анализирајќи ги Платоновите искажувања, Аристотел во „Метафизика“ вели дека Платон и животот и светот ги сфаќа само како стремеж кон доброто, кон сè што е добро само по себе и својата природа. Понатаму, тој објаснува дека за Платон „идејата за доброто е причина за суштината на сите нешта“ (Аристотел 2000: 40). Од горе изнесеното, како

што заклучува Недељковиќ, произлегува дека „кога апсолутната идеја на добрината не би постоела, сиот останат свет не би можел да има цел и смисла“ (Недељковиќ 1984: 105).

За разлика од Платоновите апсолутистички идеалистички конструкции, Аристотел застапува една реалистичка иманентна етика затоа што е убеден дека „општото (идејата, формата) постои и може да постои само низ поединечната сетилна, практичка и конкретна стварност, а нормите, насоката на развојот на живите суштества е дадена во нив самите, како нивна внатрешна (иманентна), природно дадена цел и обликувачка сила“ (Симоновска, Скаловски 2012: 60). Аристотел е првиот што го употребува терминот „етика“ во своето дело „Никомахова етика“, поврзувајќи го со суштинските својства на личноста преку неколку конкретни морално-етички принципи, како што се: мерата или средината, блаженството или среќата, задоволството или радоста и корисноста. Во повеќе наврати идејата за доброто Аристотел ја поврзува со поимот доблест, кој пак го дефинира како волево определен став определена со смисла, онака како што би ја определил умерениот и разумниот (Аристотел 1107 а 15). Неговата етика се базира на докажувањето на целта на човековиот живот што е насочена кон определено добро, кое пак е „убаво определено како нешто кон кое сè се устремува“ (Аристотел 1094 а 1). Обидувајќи се да ја објасни, тој ќе заклучи дека крајна цел или „совршена е онаа цел која секогаш се одбира поради самата себе, никогаш поради нешто друго (Аристотел 1097 а 4) (...) таква цел во најголема мера е евдајмонија“ (Аристотел 1097 б 5), односно блаженство или среќа, кое е највисокото добро доволно само по себе зашто е крајна цел на човечкото дејствување.

Состојбата на блаженство (евдајмонија), состојбата на избор на некоја средина поврзана со доблеста и радоста поради корисноста, разумното однесување се истите концепции што преку поетскиот збор ги препознаваме и кај Конески и кои всушност како специфични особености треба да ги поседува човекот за да биде добар. Оваа блискост на поетските мотиви од поезијата на Конески со Аристотеловото и со Платоновото сфаќање на доброто е појдовна основа за едно издржано компаративно истражување. Од тие причини тука ќе зборуваме за идејата на добрината во поезијата на Конески преку која веруваме дека ќе допреме до средиштето на неговата поетика. При тоа секако треба да се има на ум разликата помеѓу Платоновото разбирање за поимот „идеја“, која се однесува на

објективните суштини и Аристотеловите согледби блиски до современниот поим „идеја“, која се однесува на субјективниот концепт на нештата.

Субјективноста е карактеристична за поезијата и како форма на изразување и како мисловен процес кој извира од длабокото внатрешно доживување на светот и од личните емоции на авторот. Уште при првите допири со поезијата на Конески, како што забележува Слободан Мицковиќ, „се насетува една моќна внатрешна пулсација на отелотворување на мислата за човекот, за неговото постоење, за неговата судбина“ (Мицковиќ 1986: 111). Во центарот на неговата поезија е спознавањето на човекот со сите свои карактеристики, интимности и емотивности густо исполнети со мисловната димензија. И како што самиот тој преку песната „Трактат за почетокот на песната“ од збирката „Чешмите“ (1984) вели: „И музиката не се раѓа од ништо, ами од засек на мисла со мисла“ (Конески 2011, 2: 26) истакнувајќи ја при тоа мислата и идејата како првото нешто кон кое се враќаме, „првото е – како маглина – сè уште сматната Идеја“ (Конески 2011, 2: 26).

При обидот за толкување на неговата поезија доаѓаме до повеќе поетски идеи кои сите заедно како да се слеваат во една целосна централна идеја на добрината што стои длабоко вгнездена во слоевите на песните. Понекогаш таа се искажува директно и јасно, а друг пат за неа не се зборува отворено, само се навестува и насетува преку различните човечки ситуации: преку чистата љубов кон детето, преку жртвувањето на возрасните, преку топлината на човечката душа, преку хармоничниот однос со природата. Во продолжение ќе посочам примери од поезијата на Конески за повеќе ситуации во кои се препознава идејата на добрината.

Чистата љубов кон детето

Мајчинството во принцип е парадигма за безграничната љубов на мајката кон својот пород. Добрината на секоја мајка се огледа во нејзиниот пожртвуван однос кон детето. Во песната „Успивање на болно дете“ од стихозбирката „Песни“ (1953) се зборува токму за една таква чиста инстинктивна мајчинска љубов која доаѓа до израз кога најмногу му е потребна на детето. Истовремено се истакнува плашливоста на детето и молбата да не биде оставено самото да се справува со непознатата

непријатна ситуација во која се нашло. Од гледна точка на неискусното дете, болеста е една тешка и страшна состојба што се разрешува со ветувањето на мајката дека ќе бдее над своето дете. Нејзиниот препознатлив глас внесува мир и спокој во растрепереното детско срце.

*Засѝи ми, мило, смири се веќе,
болно си, мое сине.
На сон ќе видиш јагње и цвеќе,
Болкаѝа на сон ќе мине.*

*Мајчице саноќ над мене биди,
чувај ме сѝрашно ми е:
на ѝајажинана онаму види
жолѝи ѝајак крв шѝио ѝше!*

*Не сине, ѝоа месецоѝи гѝрее
и свезди в небесни сѝрани.
Не бој се, мајка саноќ ќе бдее,
Нани ми, нанкај, нани. (Конески 1981: 107)*

Низ целата песна се следи присуството на мајчината добра душа која како ангел чувар лебди над болното дете, го успива и смирува, го теши и го заштитува. Како резултат на овој мајчин напор, на крајот од песната, тоа се чувствува смирено, задоволно и среќно што има кој да се грижи за него и неговите потреби.

Во истата стихозбирка, во песната „Игра со дете“ посветена на неговата ќерка, повторно се насетува добрата родителска душа која се радува на својата прва рожба, си игра со него, го залажува. Радост и среќа блика од секаде, скокотлива детска смеа се разлива во етерот. И таа прави да исчезнат сите обострани грижи и стравови. Зашто, како што вели Конески:

*За сѝ мрачно и мачно во свейшов
имам една насмевка на ѝаѝко (Конески 1981: 112)*

На среќата и надежта дека и детето ако затреба ќе му помогне на својот татко во неволја и ќе биде секогаш тука за него им нема крај. Љубовта

на родителот кон детето е исто толку природна и безусловна како што е и љубовта на детето кон родителот. Тие меѓусебно се поддржуваат и помагаат во секоја ситуација. Нивниот однос е генетски поврзан и вечен и затоа жртвите што ги поднесуваат еден за друг не треба да бидат тешки.

*Ако љаднам во дневниот поодвиџ,
тти ќе треба со своето снаже,
сине само да се исправии,
Зошто - геџе што звучи гордо! (Конески 1981: 112)*

Една обратно насочена љубов, исполнета со разбирање, спокој и блаженство препознаваме во песната „Татко“ од стихозбирката „Црква“ (1988). Во неа возрасните деца свесни за ограничените таткови можности и способности, сепак искажуваат долга почит кон неговите зборови и грижи. Ваквиот коректен однос се должи на нивната зрелост и свесност дека тој ништо друго не можел и не требал ни да им вети, освен потрага по смислата на животот.

*Има во својот некоја тточка
и смисла што треба да се сејти,
со тебе заедно ја бараме,
тти ништо друго не ни вејти (Конески 2011, 2: 111)*

Здравиот однос на релацијата дете – родител ја иницира пораката која децата ја упатуваат кон таткото дека треба да биде задоволен, спокоен и среќен, пред сè затоа што тие во неговите стари денови му даваат целосна потпора, утеха и среќа.

*Спокоен биди! Нашиа љубов
од пообив тебе трајно те шити.
Ние сме среќни со тебе, шайко,
ја со нас биди среќен и тти. (Конески 2011: 111)*

Чувствувајќи ја нивната грижа и љубов, тој слободно може да потоне во состојба на блаженство, бидејќи добро ја завршил својата родителска должност.

Жртвувањето на возрасните

Во идејата на добрината понекогаш се чувствува една условеност. Таа како да не може самата да биде носител на значењето. Тоа најдобро се препознава во циклусот „Проложни житија“ од збирката „Стари и нови песни“ (1979), каде што идејата за добрината е условена од подвигот и жртвата што ја поднесуваат главните протагонисти. Како што самиот Конески нагласува, „тоа се житија не за истакнати, ами за обични луѓе“ (Андреевски 1991: 288) со неприкосновени морални вредности од кои тој е длабоко фасциниран и затоа решил да ги овековечи посветувајќи им песна. За разлика од средновековните христијански житија во кои елементарното добро треба да се бара во Божјата волја, милост, мудрост, спас и откровение, во житијата на Конески доброто се препознава во алтруизмот, во патријархалниот начин на живот, во едноставноста, во спремноста без поговор да се поднесе жртвата за доброто на другите.

Женските ликови од житијата секогаш се опишани како жртви за фамилијата и стожер на семејството. Таков е ликот на Бона од песната „Житие на Бона“ – хранителката на семејството која меси по пет зелника „за луѓето од големата куќа да се нахранат“, но „таа својата слабост ја плати со својата младост, таа голема светица“ (Конески 1981: 163).

Во песната „Белата тетка“ се опева добрината и убавината на младата невеста. Таа без поговор ја жртвува убавината и тенката снага за своите браќа, кои од алчност за пари ја продадоа. Согласувајќи се да земе маж што не го сака, таа прави невиден подвиг и жртва што сите ќе ја паметат. Од друга страна, низ целата песна се чувствуваат описите на нејзиниот мил карактер и добрина што внесува радост, среќа и топлина во срцата на сите од фамилијата.

*Неа ја дадоа во богајиска куќа
за никаков маж,
ја зацрнија
без милости и без ѝравина,
како да сака да ја накажати
ѝројцата браќа, ѝројца ѝмеруѝи
за невидената убавина.*

...

Таа за секогo беше закрила,
нејзе не ѝ се смилија.
Зайгоа ѝовѝорно не се родува
Таква чудесна личносѝ
во нашайа фамилија. (Конески 1981: 165)

Во песната „Успение на тетка Менка“, како што се потенцира во насловот, се зборува за смртта на тетка Менка и искачувањето на нејзината душа на небото. Нејзината добрина, рамнотежа и смиреност не се споредува со ништо познато досега. Таа со право го заслужува епитетот на светица и хранителка која шири радост и спокој во семејството.

Целиоѝ нејзин живоѝ беше ѝи бил
сѝишување на соѝсѝвениоѝ здив,
ѝочии кон виделинаѝа и воздухоѝ:
од ѝради надвор да не излезе нишѝо
шѝо личи на офкање, на клеѝва, на крик, -
да не би од ѝгоа да се ѝовреди некој.
Лебоѝ шѝо го месела беше насмевка.
Таа зеде на себе да живее долго,
за нас да не оддалечи од мислаѝа за смрѝиѝа. (Конески
1981: 166)

Сите активности од нејзиниот скромн живот како да се посветени за доброто на другите, дури и нејзиниот долг живот како да имал некоја несекојдневна цел да го одложи неизбежното заминување од овој свет. Конески ја изедначува нејзината смрт со отсуството на секакво движење во природата, со една студена зимска мирнотија. Но, не е сè така статично, цикличните кругови на постоењето продолжуваат понатаму да се вртат воспоставувајќи рамнотежа помеѓу човекот и природата. Пролетта носи едно ново чувство на раздвиженост, на живот кој продолжува понатаму оставајќи ги во сеќавањата на живите спомените за скромноста и незабележливоста на добри луѓе. Идејата за добрината во оваа песна на Конески се огледа и преку таа рамнотежа и хармонија на човечкиот живот со природните временски циклуси и нивната сплотеност во Едното.

*... и одвај чувствуввам ѝоник на нова ѝпрева
и ѝоа е, речиси единственоѝо движење
во мојоѝ мислен хоризонѝ.
Некој се ѝосѝарал за ваква мирноѝија:
Да не осѝави никаква ѝраѓа оѝсусѝивоѝо на
нејзиниоѝ ѝоследен издив,
да биде сѝ, како никоѓаш да ја немало. (Конески 1981: 166)*

Машките ликови од „Проложните житија“ сосема поинаку ја пласираат идејата за добрината. Во песната „Свети Спиридон Нови“, добрината се огледа во упорноста и верноста на попот Спиридон да истрае:

*ѝред насилникоѝ луѝ,
сам во денови ѝешки,
сам во ѝолноќи слейи,
со слаби раце и ѝлешки
божјиоѝ храм да ѝо креѝи (Конески 1981: 172)*

И како што често се случува, неговата човечност, добрина и големина луѓето ја забележуваат многу доцна. За сите свои заслуги целата црковна епархија и верниците постхумно му оддаваат почест и го прогласуваат за светец кој „по божје повеление дарува исцеление“ (Конески 1981: 173).

*За чистѝаѝа живоѝи,
за ѝирудоѝ, за збороѝ,
на најчесно месѝо ѝо ѝоѓребаа
... дека цел живоѝи, како бубалка,
како црно бумбарче,
меѓу нив шеѝал еден светѝија. (Конески 1981: 173)*

Во песната „Тетин Ристе“ се среќаваме со истата благост и пожртвуваност на обичниот човек кој живее и опстојува во едно тешко време кога „со ситен чекор маршира, тетин од војна во војна“ (Конески 1981: 178). Сите деца кога се наоѓаат во неволја подеднакво ја чувствуваат чудната добрина која извира од неговото меко срце. Таа остава неизбришлива трага во нивните тешки животни патеки.

*А кога децата в зашвор
од негов леб каснуваа,
како да земаа сила,
како да зацврстуваа.
...Задека овој лебец
како оруѓиоѝ не е,
него ѝо ѝаѝоѝ ѝеѝин
на свое срце го зреел. (Конески 1981: 179)*

Добрината на тетин Ристе ја паметат многу деца „кој сега станаа големи луѓе“ (Конески 1981: 179), но тој од нив не бара ништо за возврат, бидејќи неговата душа е чиста и благородна.

Хармоничниот однос со природата

Од поврзаноста на идејата за добрината со сè што постои во една складна умереност, следува дека хармоничниот однос на човекот со природата може слободно да се нарече добрина. Ваквата сплотеност може да се почувствува во повеќе песни од различни збирки, од кои во оваа прилика ќе се задржиме само на неколку од нив.

Добрината најексплицитно извира од песната „Водно“ од збирката „Везилка“ (1955), каде што се одвива во рамките на сеќавањата за една измината младост со благо чувство на пријатност и опуштеност. Целата атмосфера е идилична, топла и милосрдна, слеана со спокојот на „багремите што венат“ и она „благо синило“ на „предесенското“ сонце што заоѓа, „што разбира секого и што утеша цери“ (Конески 1981: 89). За да на крајот песната поентира со стиховите:

*И бевме сигурни дека носиме добрина долу
како некогаш дека бевме млади занесеници (Конески 1981:
90)*

Поврзувањето на добрината со „два три обични збора“ со младоста, со „зрелата падинка на Водно“, сведочи за еден цикличен круг во кој се остварува една хармонија меѓу луѓето и природата.

Тој хармоничен однос се препознава и во песната „Меѓу дрвјата“ од истоимениот циклус од збирката „Стари и нови песни“ (1979), каде што се препорачува стопирање на сите активности и препуштање на песната на птиците и шумот на „безбројните лисја“ кои прават една „раскошна симфонија“. Симбиозата на човекот со дрвјата и природата, нивната коегзистенција во една совршена целина претставува заеднички квалитет дефиниран со концептот на добрината која им дава смисла на сите други нешта. Од жал да не се наруши таа природна убавина се препорачува целосна неактивност:

*најарно од сè е да не чекорим,
да не го нарушим сојузот со дрвјата. (Конески 1981: 98)*

Сепак, треба да потенцираме дека одредена резервираност и резигнираност кон светот во кој живееме и човечката негрижа на едни за други и за природата се чувствува во повеќе песни на Конески. Можеби најексплицитно тоа чувство е изразено преку песната „Одмазда“ од циклусот „Меѓу дрвјата“ создаван во седумдесеттите години, што како податок сведочи за раната свесност на Конески дека човекот мора да живее во симбиоза со другите живи суштества. Секое нарушување на тој складен однос, на таа условена умереност и грижливост за другиот завршува неповолно за двата чинители.

*Иде време кога дрвото му се одмаздува на човека
за сите засеци, за сите убоди,
за сите навреди,
за сите касирења,
за секој нейромислен збор,
за оисусиво и благодарносн сирема сенката
и илогот. (Конески 2011, т. 1: 261)*

Во „силата на врзан човек“ лежи најжестоката одмазда и најголемата несреќа и зло кое може да го снајде секој кој ја нарушува хармонијата во природата и принципите на мерата поврзани со сфаќањата за доблестите и доброто.

Заклучок

Атрибутот добрина може да се даде на различни работи што го создаваат општиот поим на добрина. Таа некогаш се препознава во невиноста на детето, во жртвите на возрасните, во хармоничниот однос со природата. Сè што е „добро само по себе“ го заслужува името „добрина“. Заедничко за сите нив е што тие се иманентни за чистата, едноставна, исповедна поетика на Блаже Конески. Добрината во неговата поезија не се огледа само во одредени љубезни гестови, ниту пак во добрите намери или во прифатливите ставови, туку таа е препознаена како постојано однесување што му дава смисла на животот. Таа го води човекот напред, ја покажува сета негова големина, посветеност и пожртвуваност. Ја истакнува неговата интеракција со другите живи битија и со природата во целина.

Како во животот, така и во светот на Конески, убавината, добрината, умереноста и вистината се испреплетуваат со наказаноста, со злото, со дрчоста. Во голем број поетски остварувања се насетува и разочараноста на Конески од отсуството на добрината, од несовершеноста на човечките релации, од негрижата за другите, од неправдата и неумереноста кои го нарушуваат концептот на апсолутната убавина и добрина кон која тој се стреми. Кај Конески слично како и кај Платон „убавината во најапсолутна смисла, доколку не е добрина, повеќе не е ни убавина; вистината, доколку не е добрина, тогаш не е стварна и нема смисла“ (Недељковиќ 1984: 105). Затоа заклучуваме дека добрината е стожерна идеја во неговата поезија што произлегува од фундаменталната намера да се покаже човечката доблест, добронамерност, искреноста на желбите, прифаќањето од другите, подготвеноста за жртвување и нескротливата жед за живот, односно сите оние чисти хумани вредности потребни да го затворат кругот во една благородна целост.

Литература:

- Андреевски, Цане. 1991. *Разговори со Конески*. Култура. Скопје.
Аристотел. 2000. *Метифизика*. СОНМ. Софија.
Аристотел. 2003. *Никомахова етика*. Три. Скопје.
Донев, Дејан. 2019. *Прирачник за етика*. УКИМ, Скопје.
Конески Блаже. 1981. *Месиа и мигови*. Мисла. Скопје.
Конески, Блаже. 2011. *Поезија*. кн 1. МАНУ, Скопје
Конески, Блаже. 2011. *Поезија*. кн 2. МАНУ, Скопје.
Мицковиќ, Слободан. 1986. *Поетскиите идеи на Конески*. Наша книга. Скопје.
Наумоска, Јасмина. 2016. „Доброто, убавото и вистината во Платоновата филозофија“, *Античкиот идеал на калокаџија*. Филозофски факултет. Скопје.
Недельковиќ, Душан. 1984. *Историја на филозофијата. Скопски предавања I*. Македонска книга. Скопје.
Симоновска, Сузана & Скаловски, Денко. 2012. *Етиката и рогој*. Филозофски факултет. Скопје.
- Platon. 1957. *Država*. Kultura. Beograd.

Jasmina Mojsieva-Gusheva

THE IDEA OF GOODNESS IN THE POETRY OF BLAŽE KONESKI

Summary

Poetic ideas are subliminal thoughts that are in the middle of the poetic work through which it gets its meaning. In the process of interpreting art, they are as important as other elements that fall into the realm of the aesthetic. That is why numerous papers have been dedicated to them, which deal with the interpretation of the semantics of the messages, sentences and expressions that we find in the various authorial poetics.

In this text we will try to analyse Koneski's poetics through the idea of goodness. It takes place in several forms that contain child innocence, parental love, the sacrifice of adults, harmony between people and nature. What they all have in common is that they are immanent in his pure, simple, confessional poetics.

Keywords: Blaze Koneski, idea for good, Plato, Aristotle, eudaimonia, kalokagathia, child innocence, parental love, friendship, sacrifice, harmony between people and nature

Иван Цепароски

Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ во Скопје

Филозофски факултет, Скопје

ivan@zff.ukim.edu.mk

ФЛОРАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА КОНЕСКИ

Клучни зборови: Конески, поезија, флора, екокритика, биоетика.

Целта на ова толкување на поезијата на Конески е да укаже на важноста на природата, и особено на *флората*, во градењето на поетските светови на Конески. Современиот пристап кон поезијата од гледна точка на биоетиката, екокритиката и на флоралната или на ботаничката имагинација овозможува, денес, кон поетското творештвото на Блаже Конески да може да се пристапи и од позициите на овие современи начини на толкување на стварноста а оттаму и на поезијата. На тој начин се исцртуваат нови херменевтички стратегии во однос на онтолошките, епистемолошките, етичките и екокритичките аспекти на поезијата на Конески во која природата и растителниот свет, како своевидни места на индивидуалната и на цивилизациската меморија, заземаат едно од централните места, уште од неговите најрани песни од книгата „Земјата и љубовта“ (1948), па преку циклусот „Меѓу дрвјата“ од стихозбирката „Стари и нови песни (1979), сè до книгите „Сеизмограф“ (1989) и „Небеска река“ (1991).

Сепак, во текстов најнапред ќе биде потребно да се определи што се подразбира под терминот флора, а дури потем ќе може да се премине кон утврдување на определени аспекти на флората што се манифестираат во поетското дело на Блаже Конески. Бидејќи секогаш е најдобро на почеток од говорот за некоја голема тема или за некој масивен поим – каков што е поимот флора – да се започне од енциклопедиските одредувања кои даваат најконцизни и најпрецизни одредби, токму затоа се наведуваат две такви определувања на *флората*. Првото, мошне кратко и концизно, кое вели:

„флора, растенија што се појавуваат во определена област“ (Beentje 2010: 49) и второто, пообемното и посеопфатното, она што се појавува во познатата „Енвирументалистичка енциклопедија“ (*Environmental Encyclopedia*) во која се укажува дека флората ги претставува: „Сите форми на растителен живот што живеат на определен географски регион во определено време во историјата. Определен број на фактори ја определуваат флората на која било определена област, вклучувајќи ја температурата, сончевата светлина, почвата, водата и еволуционата историја. Флората на која било определена област е клучен фактор во определувањето на типот на фауната што се наоѓа во определената област“ (Bortman 2003: 564).

Од сето ова се гледа колку комплексен, но и колку суштествен дел на т.н. „свет на животот“ (гер. Lebenswelt; англ. Lifeworld) е поимот флора. И иако светот на флората, филозофски и историски, уште од времето на Аристотел па сè до времето на Бергсон, секогаш е на пониско рамниште од фауната, сепак потребно е овој став денес да го преиспитаеме и да видиме дали навистина Аристотел и Бергсон се во право кога инсистираат врз „еволуционите“ недостатоци кои произлегуваат од неподвижноста на растителниот свет наспроти подвижноста на животинскиот свет, односно на еволуционата превалентност на фауната во однос на флората. На овој план добро е да се потсетиме на едно мислење на прочуениот ботаничар Вилијам Робинс, кој во својата студија „Важноста на растенијата“ (Robbins, *The Importance of Plants*, 1944) укажува дека „ништо од она што сакам да го кажам не е ново; сето ова било познато уште од пред многу години, а некои нешта уште пред еден век или порано. Сепак, јас верувам дека повторувањето на фактите е од суштинска важност и дека тоа, од време на време, е потребно (...) **растенијата се основата од која зависи сиот друг живот**“ (Robbins 1944: 440; болдирал И.Ц.).

Од друга страна, современите истражувања во доменот на екокритиката укажуваат и на фактот дека „слушањето на лекцијата на растенијата е суштествено за презамислувањето на една етичка и одржлива иднина“² (Ryan 2017), а ова, пак, несомнено, е клучниот предизвик пред којшто е поставена нашата цивилизација. Се чини дека и поезијата на Конески, во некои свои аспекти што ќе бидат предмет на иследување во нашиот

² “listening to the lessons of plants is essential to reimagining an ethical and sustainable future.”

пристап, како да ги потврдува овие ставови на Вилијам Робинс и на Чарлс Рајан.

Како што веќе се укажа, поезијата на Конески од своите почетоци па сè до последните стихозбирки, постојано реферира кон светот на флората. Песните што непосредно го тематизираат и воспеваат светот на растенијата, песните што дури и во својот наслов го содржат светот на флората не се малубројни. Од севкупното поетско творештво на Конески, кое брои околу 500 песни³, дваесет и седум песни (27) во својот наслов директно се однесуваат на светот на флората, а ако кон нив се додадат и неколкуте песни во проза (или „Записи во проза“, како што ги именува самиот Конески во вториот дел од поетската книга „Записи“), тогаш бројот на песните кои дури и во својот наслов се однесуваат на светот на флората оди над триесет (30). Секако, бројот на песните во кои во поодделни стихови растенијата заземаат важно место, па дури и доминираат со севкупната поетска идеја на песната, е далеку поголем од бројот триесет, приближно двојно поголем.

Интересно е да се укаже дека иако во раната фаза на Конески како да не постојат песни што во својот наслов реферираат кон флората – такви песни нема ниту во неколкуте песни „Од стариот нотес“ (1941–1945), кои самиот Конески ги избира за да посведочат за раната фаза од сопственото поетско творештво, исто како што и во поемата „Мостот“ (1945) и во првата поетска стихозбирка „Земјата и љубовта“ (1948) не се среќаваат песни непосредно посветени на светот на флората. Но, ако се има предвид укажувањето на академик Милан Ѓурчинов од коментарите и прилозите кон првиот том од критичкото издание на Целокупните дела на Конески, имено дека од оваа рана фаза на Конески „сè уште некои работи остануваат неразјаснети“ и дека постоела идеја во летото на 1941 година заедно со Коле Чашуле да напишат и да објават заедничка стихозбирка под наслов „Тополи крај реката“, идеја која останала нереализирана, тогаш

³ Бројот на песните во двата тома *Поезија* од Целокупните дела на Блаже Конески (Конески 2011а, Конески 2011б), како што верувам дека точно избројав, изнесува 470, плус три поеми, а ако кон нив се додадат и песните во проза, првично објавувани во поетските книги „Везилка“, „Записи“ и „Послание“, чиј број изнесува точно 20, тогаш бројот на песните изнесува 490. Заедно со трите поеми („Мостот“, „Средба со Жинзифов“ и „Ракување“), како и со двете очигледно и по форма песни („Гледање во филцан“ и „Поглед“) од „Дневник од Нишка бања“ (1988), бројот може да се заокружи на 495 песни.

нештата стануваат малку појасни. Како што укажува Ѓурчинов, „збирката, според Конески, ‘стоеше извесно време кај мене, а потоа пропадна во војната’, нешто од неа беше зачувано, а некои од 20-те песни кои ги напиша Конески беа подоцна вклучени во неговата поетска книга ‘Песни’ од 1953 година“ (Ѓурчинов 2011: 326). Овој податок ни дава за право да констатираме дека односот кон флората во поезијата на Конески постои уште од неговата рана поетска фаза и дека песните што тој ги пишува во младоста потем стануваат составен дел и на творештвото од подоцнежната повоена фаза.

Секако, на овој план не може а да не се спомне антологиската песна „Тешкото“ (првпат објавена во списанието „Нов ден“ во 1946 година), песната која стамено стои на почетокот на стихозбирката „Земјата и љубовта“ (1948), и песна во која посредно се тематизира и светот на флората. Поодделни стихови од ова култна песна како да го навестуваат и натамошниот интерес на Конески за поврзаноста на светот на природата (неживата природа, флората и фауната) и светот на општеството (светот на легендите, на историјата и на поезијата). Зашто кога во тешкото, кога во ороото поетот го чувствува шумот на времето и „на реките зборот“, потем, рикањето на еден „див ветар и страшен“, тој узнава и дека во него „шепнат узреани житја“ (болд. – И.Ц.) и дека на тој начин природата и историјата се испреплетуваат во една совршена целина:

*(...) и вечерен мирис се разлева ѝих,
и земјата дише во ѝролејна сийоси
со зайален здив.
И душата, чиниш, на родоји мој мачен
во ѝешково оро се уйкала сеѝа – (...)
(Конески 2011а: 36).*

Бидејќи сметам дека наведувањето на песните кои непосредно го воспеваат светот на растенијата, во еден хронолошки ред и поврзано со поодделните стихозбирки на Конески, може да ни помогне во сфаќањето на траекторијата на интересот на Конески во однос на светот на флората и на значењето на овој свет за неговата севкупна поезија, оттаму најнапред ќе ги наведам во целина сите овие песни.

„Песна за маслинките“, „Рж“, „Пченица“, „Мак“, „Јаготки“ – *Песни* (1953).

„Ружа“, „Даб“, „Стебло“, „Песна на лозите во лозјата на Водно“ – *Везилка* (1955).

„Струмиче“, [„Копачење“, „Ружа“, „Круша дивјачка“] – *Зайисци* (1974).

„Круша“, „Стара лоза“, „Меѓу дрвјата“, „Одмазда“, „Младиот кедар“ – *Стари и нови песни* (1979).

„Пиперки“, „Дрвче пресадено од Кожув“, „Цвеќињата“ – *Чешмиште* (1984).

„Дрвјата“, „Гранка“, „Бавча“, „Бор“, „Флора и фауна“ – *Послание* (1987).

„Суво дрво“ – *Црква* (1988).

„Дуња“ – *Злајковрв* (1989).

„Суво дрво“ – *Сеизмограф* (1989).

„Градинарот“ – *Небеска река* (1991).

Дури и од ова редоследно наведување на песните на Конески се забележува квантитативната доминација на песните од раната и од средишната фаза, но делумно и од доцнежната фаза – заклучно со „Послание“ (1987) – додека во последните години од својот живот, и во поетските книги што тогаш ги пишува и ги објавува, можат да се сретнат само по една песна што ја тематизира флората, а во последната стихозбирка „Црн овен“ (1993) – не постои ниту една!

Но, на што се должи ваквата промена на тематскиот интерес на Конески? Повеќе од јасно е дека таа произлегува и од разбирањето на циклусите на природата и оттаму на симболичкото толкување на биолошките и на вегетативните промени поврзани со раѓањето, растењето и со смртта. Како што се доаѓа до староста и како што се приближува смртта, односно како што се оди отаде превалецот (мотив од истоимената песна „Превалец“), така и бројот на песните посветени на флората се намалува, и започнувајќи од прочуениот циклус на Конески „Меѓу дрвјата“ од поетската книга „Стари и нови песни“ (1979), бројот на песните посветени на растителниот свет не само што квантитативно се намалува туку и на тематско-мотивски план соковите што течат низ растителниот свет исчезнуваат и надвладува сушењето на растенијата (на дрвата и на плодовите),

та дури и две песни од последните стихозбирки, веројатно не случајно, носат ист наслов – „Суво дрво“!

Но, да одиме со ред. Виталноста на растителниот свет како да доминира со раните песни на Конески, а оваа виталност се поврзува и со јасниот антропоцентризам, зашто кога Конески пее за светот на растенијата тој, всушност, пее за човекот а неговите песни стануваат песни за убавината и за добрината, односно за љубовта кон човекот. Во овој антропоцентричен пристап хуманистичката нишка, сепак, воопшто не ја доведува во прашање целината на биоцентризмот и на екоцентризмот. Таму, како во песните „’Рж“ и „Пченица“ (од книгата „Песни“), светот на житните растенија што извираат од почвата (мајката земја), природно, се поврзува со женскиот принцип, и така во песната „’Рж“ сликата на оваа житна култура ни се претставува како една „нужна спокојност на подведени старици / и помирност со судбината“, додека дувањето, пак, на ветрот создава слика на некакво „нескладно мавтање со рацете, / и некаква песна длабинска, молитвена, / тажна како музика / во летна пладнина – на селска станица“ (Конески 2011а: 100).

Пченицата, од друга страна, во истоимената песна „Пченица“ ја персонифицира младоста и нејзината виталност, „таа смела исправеност на девојки / кои не се плашат од своите гради. / (...) тоа е хор девојчински – / (...) што одушевува, и веднаш нажалува“ (Конески 2011а: 101). Во помалку познатата, пак, песна „Кумановскиот превој“, релацијата „’рж“ – „пченица“ (старост – младост), дури во форма на своевиден антоним или бинарна опозиција, се поврзува со различните расположенија поврзани со младоста (траењето и опстојувањето) и староста (молкот и тагата), и така „Кога во Скопско пченицата трае / и ’ржта молчи во надгробна тага, / овде е едно брановито море, / ширина плавна и пучинска песна“ (Конески 2011а: 105).

Оттаму, во контекст на целосната опфатеност од светот на сетилноста *макоѝ* од истоимената песна „Мак“ станува „прво одделение од девојченца / на мајски излет излезени в поле“, додека јаготките од истоимената песна смело изјавуваат: „Ние сме црвени усни на земјата, / румени нејзини целиви!“ (Конески 2011а: 102–103). Радоста врзана за нежноста, невиноста и убавината на цвеќињата и на плодовите (но и на женскиот принцип и на виталноста) сè уште со ништо не е нарушена, а во овие песни како да се овоплотува и еден пантеистички и хедонистички светоглед.

Светот на природата на тој начин се чувствува како да е исполнет со сета своја флора и фауна и, секако, со човекот кој има опит за оваа убавина.

Оваа не само интуитивно насетена целосност на светот како да има своја и поетска и еколошка заснованост. На овој план можеме да се потсетиме на екокритичкиот пристап на Џон Елдер, кој во својата капитална книга „Замислувајќи ја земјата: Поезијата и визијата на природата“ (*Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature*, 1996), инаку една од темелните книги на книжевната екологија (*literary ecology*), укажува на аналогиите помеѓу чувството на екологистите за „необјаснивата целина“ на поодделните екосистеми (нивната неразделивост од конкретното место и од конкретната средина), од една страна, и „необјаснивата целина“ на екосистемот на песната (ние би можеле да речеме дека тоа е, веројатно, тријадичната релација помеѓу *авторот*, *коллективот* и *традицијата* – онака како што ги толкуваше Конески), од друга страна. Затоа Елдер и суптилно укажува дека поезијата „станува манифестација на пејзажот и климата, исто како што тоа се и екосистемите на флората и фауната“ (Elder 1996: 39).

Токму оваа атмосфера на поврзаност помеѓу убавината на природата и на песната ја наоѓаме и во поетската книга „Везилка“ (1955), особено во стиховите од „Песна на лозите во лозјата на Водно“.

*Ако молчине немо во сончево ѝладне
кога е времето тихо и шревките траат,
штоа не е зашто жаламе секоја сама,
штоа е за да биде убаво.*

(...)

*Ако сме ѝокорни ѝод рацеите на лозјариите,
штоа ги касираат нашиите гранчиња и ги галаат ласиариите,
штоа не е за да родиме грозје и вино,
штоа е за да биде убаво.*

Чудни сме ние ...

*Кој ѝочнал да не разбира –
земјата му сѝанува се ѝоблиска,
луѓето се ѝодалечни.*

(Конески 2011а: 216)

Поврзаноста помеѓу убавината на природата и убавината на секојдневните мали откритија сврзани со непосредниот однос на субјектот кон природата, јасно доаѓаат до израз и во наградената стихозбирка на Блаже Конески „Записи“ (награда „Браќа Миладиновци“ за 1974 година). Во песната „Струмиче“ (застапена во првиот дел под наслов „Записи во стих“), како и во песните во проза „Копачење“, „Ружа“ и „Круша дивјачка“ (застапени во вториот дел под наслов „Записи во проза“), се воочува токму таа поврзаност со природата што нè опкружува, претставена преку ненадејните епифании произлезени од убавината на флората. И кога Конески укажува дека: „Еве ќе развијат в бавча струмичињата. / (Така, по наше, ги викаме хризантемите)“, тој, всушност, се поставува не како владетел на убавината на струмичињата, иако е свесен дека ја открива нивната убавина што за мнозина е недостапна („Јас сум тој што ја откри убавината на твоето чело, / мекиот повев на влакненца по двете слепоочници“), туку тој, сепак, оваа сетилна убавина ја поставува над човековиот западноевропски доминантен антропоцентризам, и секако, над својот антропоцентризам, зашто Конески јасно и недвосмислено ѝ се поклонува на оваа „чудна чистота“ од убавина на струмичињата и затоа суптилно укажува:

*и немам јас право, не можам ни да ја дојрам
чистајаша душа што ме наораснала.* (Конески 1974: 13)

Исто така, се чини дека не е воопшто случајно што „Записи во проза“ започнуваат со песната „Копачење“, а завршуваат со песната во проза „Круша дивјачка“. Во овие две песни посветени на растителниот свет, Конески поетски го тематизира човековиот уништувачки однос кон флората, кој иако понекаде како да е и делумно нужен, како во песните „Копачење“ и „Круша дивјачка“, тој, сепак, буди и еколошки дилеми дали е најисправен, зашто тој и таквиот однос како да произлегуваат и од човековата, како што би рекол Ерих Фром, *Анаџомија на човечката деструктивност* (*The Anatomy of Human Destructiveness*), која е насочена не само кон другиот човек, или пак кон самиот себеси во форма на автодеструктивност (Fromm 1973) туку таа е насочена и кон природата што дури и несвесно се уништува.

И кога Конески укажува дека: „Денеска ја корнев ружата јазачица. (...) На крајот успеав да го отчешнам коренот од неговото лежиште. Но во земјата сепак останаа многу жили и жилички што ги искинав со силно

мавтање. Ќе ме проколнуваат тие жили напролет. Зашто во нив уште има живот (...)“; тој сепак знае дека ваквото уништување е во длабок сооднос и со сопственото разбирање на автодеструкцијата поврзана со јасната свест дека љубовта веќе не е можна: „На таков начин ја искорнав јас и љубовта од сувата почва на своето срце“ (Конески 1974: 37).

Но, ако во песната во проза „Круша дивјачка“ се дава едноставен опис на нужното умирање на дрвото нападнато од гасеници, но и на неповратноста на исеченото дрво кое станува пењушка обземена од „камениот заборав“ (Конески 1974: 48), тогаш во песната во проза „Ружа“ се восхитуваме на неверојатната издржливост и животворност на ружата месечарка која дури и на први јануари, во длабока зима, расцветува под прозорецот на лирскиот субјект, односно на самиот Конески. И ова мало чудо на природата нагледно покажува дека: „Можеби сета смисла на нејзиното суштествување и била во тоа да се покаже дека е тоа можно. Го посматрам тој црвен цвет. Се извива тој сега на остриот ветар, извонредно е усамен, безнадежен; но тој е сепак реалност, не сум го измислил јас, јас сум само среќен што ми се дало да го гледам и да раскажам за него“ (Конески 1974: 44).

Кога се зборува за поетиката на записот на Блаже Конески, односно за *Блажевиоѝ запис*, треба да се укаже дека овој запис на тој начин непосредно се определува од страна на академик Георги Старделов, кој во својата капитална студија за творештвото на Конески под наслов „Епоха Блаже Конески“ укажува дека клучното во овој запис, без оглед дали е во стих или во проза, е фактот дека „она што нему му дава висока естетска вредност, тоа е големиот поетски флуид што зрачи од него“ (Старделов 2018: 222). Токму затоа, Старделов смета дека во ваквиот запис, кој иако е свесно „скржав во зборот“, сепак „се резимира секогаш сопствената индивидуална свест, т.е. личниот однос кон мотивот и настанот, кој колку и да е длабоко субјективен, понекогаш дури и против самиот автор, тој настојува крајно објективно да го запише“ (Старделов 2018: 222). Мудроста на овој запис, а особено мудроста на записите во однос на растителниот свет, едновременно, ја прават оваа поезија неповторлива и изворна, зашто „во тоа е ретката поетска големина на Конески – од она на изглед обично, катадневно, речиси упростено, едноставно, да ги извлече и поетски да ги изрази трајните егзистенцијални константи на човечката живеачка во една *ирејерлива мисла* која има редовно голема поетска сугестивна моќ.

Така доаѓаме до заклучокот – продолжува Старделов – дека во песните на Конески, т.е. во неговите поетски записи е присутна некоја библиска моќ – настанот кој е катадневно тука покрај нас, кој катаден се случува, токму во него да види и открие нешто исконско во кого се сублимирани некои од онтичките детерминации на човечкото битие. Во ‘Струмиче’ тоа е беспомошноста трајно да се задржи *макар и ѝривид на среќа* во неумоливата менливост и минливост на убавината, на чистата човечка душа, на девствената човечка чистота“ (Старделов 2018: 227–228).

Токму овој суптилен јас – однос кон природата и оттаму кон природата на самиот човек, однос кој своето јас го подредува кон другиот и кон другото, прави поезијата на Конески да ја доживуваме како глорификација на природата која секогаш е човечка природа, природа што треба да се почитува, да се брани и да се чува, природа што треба да се љуби и со неа да се станува едно. На тој начин и може да се оствари своевидното, како што умешно укажува Старделов, „поетизирање на природата и природизирање на поезијата“ (Старделов 2018: 229).

Сепак, се чини дека овие современи екопоетички и екокритички пристапи во поезијата на Конески најсилно доаѓаат до израз во поетскиот циклус „Меѓу дрвјата“ од стихозбирката „Стари и нови песни“ (1979). И во песните од овој циклус („Круша“, „Стара лоза“, „Меѓу дрвјата“ и „Одмазда“, кон кои Конески подоцна во своите *Собрани дела* од 1981 година ја приклучува и песната, „Младиот кедар“) можеме да го воочиме базичниот принцип што доминира со неговата поетика, имено, принципот што еминентниот познавач на творештвото на Конески, Атанас Вангелов во својата студија „Поетскиот исказ на Блаже Конески“ (Вангелов 2021 [1981]) го определува како исказ што се одликува со изразит степен на *јосебност* и на *уверливост*. Уверливоста, пак, се постигнува со помош на повеќе елементи од кои Вангелов издвојува неколку како клучни:

а) афирмација на историскиот колорит кога го налаѓа јоа самата тема на говорот; б) комјонирање исказни секвенци (силни фигури) чија цел е јо најкус јат да се обликуваат ’јочни јрејсјави‘; в) ’јоејизација‘ на ’нејоејска лексика‘ и оѓраничување на онаа со раширена ујојреба во јоејизата. Како резултат на јоа се создава говорен јиј на нејојата јоејска фраза или – еднојавност; г) активирање на системот колективна меморија (сјанува збор за мојиви ајсјра-

хирани до сџејен на знак во свесџа на колеќџивоиџ) заради џосџџџање вонџекџовна комуникабилносџ. Тоа, од своја сџрана, неџсредно џо моделира исказоиџ во насока на едносџавносџа; 9) џрансџаренџносџа – џоим близок до едносџавносџа. Таа е џосебен вид. Парадоксално, но исказоиџ на Б.К. е џривидно џрасџаренџен. Трансџаренџносџа се џледа во уџоџџребаџа на зборовиџе со нивноџо речничко значење. Раширената метафора сведочи дека џџе, на едно ниво, џо држати (насловоиџ), а, на друго, џо џубати (џексџоиџ). Оџаде едносџавносџа, исказоиџ на Б.К. џо оџределуваме како оџкривање неџознаџо во џознаџоџо. (...) Следсџџвено, исказоиџ во џоезијата на Б.К. е хомоџен и дијалекџички. Под џрвоџо разбираме силниџе фигури да се 'смирувааџ' а слабиџе да се 'засилувааџ'. Под вџороџо разбираме деџаџоџи да џо динамизира (да џо џрави необичен) џексџоиџ, а овој да џо 'контролира'. Во џрилоџ на џоследново, џосочуваме и на сџановиџџаџа на Б.К. за нуклеусоиџ на џеснаџа, односно за авџорскиоџи коменџар (Вангелов 2021: 31).

Најголемиот дел од сите овие претходно наведени суштини на поетскиот исказ на Конески силно доаѓаат до израз и во песните посветени на природата и на растителниот свет во неа од поетскиот циклус „Меѓу дрвјата“. Во кусата лирска песна „Круша“, едноставноста на согледбата поврзана со презревањето на крушата се онеобичува со помош на поврзувањето на нејзиното гниење со можното гниење и на душата. На тој начин Конески особено успешно ни го открива неџознаџоџо во џознаџоџо и прави поетскиот исказ да ни стане близок и прифатлив, та дури да ни се пристоори дека сето ова ние и го знаеме, или дека сме го виделе, сме го доживеале, и дека затоа ни е толку при срце или душа.

Гледај – џрезрева крушаџа,
 види – џрезрева крушаџа,
 и уџџе малку, џаа ќе џние,
 ќе џние како душаџа.
 Прво заврзал родоџи,
 џоџоа узреал џлодоџи,
 џаоднало кривоџо и црливоџо.

Нешӣо нај̄равил̄ дождо̄ӣ,
нешӣо с̄ӣорила суша̄ӣа –
и еве жол̄ӣо с̄ӣрн̄ӣӣӣе и њлодови расфрлани
и мрави во њпрос̄ӣоро̄ӣ на душа̄ӣа.

(Конески 1979: 97)

Носечката песна „Меѓу дрвјата“, од друга страна, нè соочува со простиот и строг но едноставен факт дека и луѓето, исто како и дрвјата, понекогаш се запираат, се вкопуваат и се вкочануваат и како да пуштаат корења „надолу вземѝ“. И затоа ова поистоветување со природата на дрвото, ова епифаниско откритие дека дрвата и луѓето се слични, дека светот на флората и светот на *Homo sapiens*-от како самонаметнат господар на севкупниот свет, и не се толку различни, го води лирскиот субјект, го води Конески, кон градењето на поетската слика, која е наполно пантеистичка во својата суштина, го носи кон поетски исказ, кој во духот на еколошката етика и естетика укажува дека нам ни е нужно потребен еден сојуз со дрвјата:

Си за̄рел како вко̄ан и вкочане̄ӣ,
како корења да си њушӣил̄ надолу вземѝ
да рас̄ӣа̄ӣ
бара̄јки вла̄а.

И њоарно е да не се движиш веќе, –
да њӣӣ за̄јде слухо̄ӣ во шум на безбројни лисја
ӣӣо њрав̄а̄ӣ њпрос̄ӣор и сенка за њӣӣӣцӣӣе
ӣӣо њеа̄ӣ,
њоарно
да се здо̄овараш со ве̄ӣро̄ӣ њӣӣ
за една раскошна симфонија, –
и најарно од сè е да не чекориш,
да не го нарушиш сојузо̄ӣ со дрвјата̄.

(Конески 1979: 106)

Оттаму и прочуената песна на Конески „Одмазда“ е песна која (заедно со „Младиот кедар“ и заедно со претходно наведената носечка песна „Меѓу дрвјата“) ја сочинува поетската екотријада на Конески. Стиховите на Конески од оваа песна кои во себе како да носат пророчки визији својствени на поезијата на Вилијам Блејк постојано нè предупредуваат и нè подучуваат дека:

*Иде време кога дрвото му се одмаздува на човека
за ситије засеци, за ситије убоди,
за ситије навреди,
за ситије касирења,
за секој нейромислен збор,
за ошкусиво на благодарност спрема сенкаша и ѝлодош. (...)*
(Конески 1979: 107)

И затоа дрвото и може и да се „одмаздува“, и затоа тоа може да „влегува во сонот“, да „урочува“, да „фрла клетва“, и иако е привидно неподвижно и навидум обесилено, тоа, исто како и природата која во целина е нападната и обезличена од човекот во добата на индустриската и на постиндустриската револуција, знае да го возврати ударот. Таа природа и тоа дрво, оттаму, во визијата на Конески, и наликуваат на некој „врзан човек“. Тоа дрво знае, за оние што имаат уши да ја чујат, да ја пренесе својата горчлива но вистината порака од завршниот стих на песната:

чувај се, насилниче, од силаша на врзан човек!

Токму затоа и „Младиот кедар“, од истоимената песна на Конески, дури и кога ни ја пренесува пораката за својата убавина и за својата величествена возвишеност, е свесен дека сето тоа не е dostatно и дека постојат времиња кога убавината и возвишеноста не се почитуваат и не се негуваат, како што некогаш се негувале природата и душата. Но при сето ова, дури и при подложноста на мачеништво и на погром, не може да се разурне длабоката суштина на постоњето на младиот кедар и на дрвото воопшто:

(...) Младиот кедар е свесен за себеси

шо сила и личошција.

Сè што можаш да му сиораш

се ирешвора во чудесна марширија.

*Дури и да го иресечаш со секира,
штој ќе знае како да се наклони
величествено
спрема земјата што го хранела;
дури и да го зајалаш,
штој ќе знае да гори како факел
спроти небошто што го поело.
Младиот кедар чувствува
дека најважношто и најсубоносношто во живошто
е
да никнеш.*

(Конески 2011а: 262)

Кога го толкува ваквиот длабоко филозофски пристап кон релацијата „природа – човек“, Старделов суптилно укажува дека: „во ‘Младиот кедар’ и во целиот циклус ‘Меѓу дрвјата’, човекот се воздигнува во природа, а во неа двојниот дијалог на човекот во себе и со себе во дијалогот со природата таа се преобразила во човек. Пантеизмот на Споноза изразен во ставот: *Deus sive natura* се преобразил во антропоморфизам изразен во пантеизмот на Конески: *Homo sive Natura*“ (Старделов 2018: 148).

И затоа токму врз основа на ваквите филозофски и, со современа терминологија кажано, енвиронменталистички и екокритички ставови што изнурнуваат од поезијата на Конески, можеме и да го окарактеризираме неговиот однос кон светот на флората како однос кој е длабоко еколошки и во духот на „длабинската екологија“ (Deep ecology) на еден Арне Нес (Naess 1989), кој своите еколошки идеи и својата екозофија (Ecosophy) ги поврзува со гандиевскиот принцип и пристап на ненасилство. Во едно раздобје на надоаѓачка постхуманистичка култура и цивилизација исправена пред мноштво предизвици од кои оние еколошките, се чини, сè повеќе и сè повеќе ќе стануваат доминантни и предупредувачки, ваквиот пристап на Конески е повеќе од успешен. Затоа современите идеи за една „ботаничка имагинација“ (Botanical Imagination) и за една „растителна дијалектика“ (Vegetal Dialectics), идеи кои во книгата на Џон Чарлс Рајан под наслов „Растенијата во современата поезија: екокритиката и ботаничката имагинација“ (*Plants in Contemporary Poetry: Ecocriticism*

and the Botanical Imagination) силно се бранат и се наложуваат како книжевнотеориски поглед во толкувањето на современата поезија во светот, можат да се однесуваат, секако, и на поезијата на Конески која низ целата втора половина на минатиот век ги тематизира, меѓу другите, и овие битни прашања. И кога Рајан ја толкува поезијата на врвните поети на нашето време: на Лез Мареј (Les Murray), на Луиз Глик (Louise Glück) или на Џон Кинсела (John Kinsella), тој тоа го прави за да покаже дека флоралниот симболизам што се воочува во поезијата од минатото, сега веќе недостатен, и овие нови и современи поети (Глик ја доби и Нобеловата награда за литература за 2020 година) одат потаму и дека тие засновуваат и вкоренуваат една, башларовски кажано, нова „ботаничка имагинација“ и една нова „растителна дијалектика“. На тој начин, смета Рајан, „преку поезијата, дијалектиката на непознатост и на блискост нè заведува подлабоко во животите на растенијата, каде што ние се соочуваме и со нивната радикална другост и со нивната длабока истост“ (Ryan 2018: 17).

Поезијата на Конески како да ги потврдува овие ставови на Рајан многу пред нивното неодамнешно појавување, и како да посведочува, нагледно и емпатски, за овие длабоко еколошки, етички и естетички прашања врзани за човековата опстојба под сводот небесен и, секако, во рамките на човековиот однос кон светот на флората, а оттаму и кон светот на природата во целина. Во тоа, имено, и се состои величината на поетското творештво на Конески кое овозможува, кажано во духот на рецепционата теорија на Јаус (Jauss 1982), успешно слевање на „хоризонтот на очекувања“ на ова творештво, со очекувањата на современиот читател и на современиот херменевтичар.

Литература:

- Вангелов, Атанас. (2021[1981]). „Поетскиот исказ на Блаже Конески“ во *Блаже Конески, Камено кале* (избор и предговор А. Вангелов). Струга: СВП, 7–32.
- Ѓурчинов, Милан. (2011). „Коментари и прилози“ во Блаже Конески, *Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание, Поезија, кн. 1*. (ред.) М. Ѓурчинов. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. (1974). *Записи*. Скопје: Македонска книга.
- Конески, Блаже. (1979). *Стари и нови песни*. Прилеп: Стремеж.

- Конески, Блаже. (2011а). *Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том I, Поезија, кн. 1.* (прир.) М. Ѓурчинов. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. (2011б). *Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том II, Поезија, кн. 2.* (прир.) М. Ѓурчинов. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. (2014). *Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том IV, Проза,* (прир.) К. Ќулавкова. Скопје: МАНУ.
- Старделов, Георги. (2018). *Епоха Блаже Конески.* Скопје: МАНУ – Матица македонска.
- Beentje, Henk. (2010). *The Kew Plant Glossary.* Richmond, Surrey: Royal Botanic Gardens, Kew.
- Bortman, Marci et al. (Eds.) (2003). “Flora” in *Environmental Encyclopedia.* Third Edition, Volume 1, A-M, Farmington Hills, MI: Gale.
- Elder, John. (1996). *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature.* 2nd ed. Athens, Ga.: University of Georgia Press.
- Fromm, Erich. (1973). *The Anatomy of Human Destructiveness.* New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Jauss, Hans Robert. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Naess, Arne. (1989). *Ecology, community and lifestyle.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Robbins, William. (1944). “The Importance of Plants”. *Science* 100 (2603): 440–43.
- Ryan, John Charles. (2017). “A Comparative Literary History of Resurrection Plants”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 19.1 (2017). <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.3010>> <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/> (Пристапено на 15.09.2021).
- Ryan, John Charles. (2018). *Plants in Contemporary Poetry: Ecocriticism and the Botanical Imagination.* New York: Routledge.

Ivan Djeparoski

THE FLORA IN KONESKI'S POETRY

Summary

The aim of this interpretation of Koneski's poetry is to point out the importance of nature and especially the flora in constructing Koneski's poetic worlds. The contemporary approach to poetry from the point of view of bioethics, eco-criticism and the floral or botanical imagination allows, today, the poetic work of Koneski to be accessible from the positions of these contemporary ways of interpreting reality and hence interpreting poetry. In this way new hermeneutical strategies are drawn in relation to the ontological, epistemological, ethical and eco-critical aspects of Koneski's poetry in which nature and the world of plants, as a kind of places of individual and civilizational memory, occupy one of the central places.

Keywords: Koneski, poetry, flora, eco-criticism, bioethics.

Африм А. Реџеџи

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература, Скопје

aa_redzepe@yahoo.com

КНИЖЕВНОТО ДЕЛО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА АЛБАНСКИ ЈАЗИК

Клучни зборови: теорија на превод, поезија, слика, фигура, интеркултурна комуникација и др.

Вовед

Блаже Конески, великанот на македонистиката, човекот кој културолошки одбележа една епоха, „оваа ренесансна личност на македонската културна преродба“ (одредба на Милан Ѓурчинов), е преведен и на еден од балканските јазици, т.е. албанскиот јазик. Библиографските единици го означуваат фактот дека неговото книжевно дело на албански јазик е составено од поезијата, прозата и есеистиката. Собирањето на над триесетина библиографски единици (антологии, монографски изданија, песни, проза, есеи и други статии), значи потпорна точка за понатамошно поттикнување книжевното дело на Конески да се преведува на други јазици, пред сè на балканските јазици. А тоа е потребно да се поттикнува, бидејќи тој е составен дел на балканистиката.

Собирањето и толкувањето на собраниот материјал, степенот на јазикот на преводот, пренесувањето на естетските ефекти во друг јазик, стилските поставки а и постапки, фигуративноста, интензитетот и сензитивноста на пренесената фигура на друг јазик, т.е. алтеритетот, значи многу не само за теоријата на естетската комуникација туку и за влогот

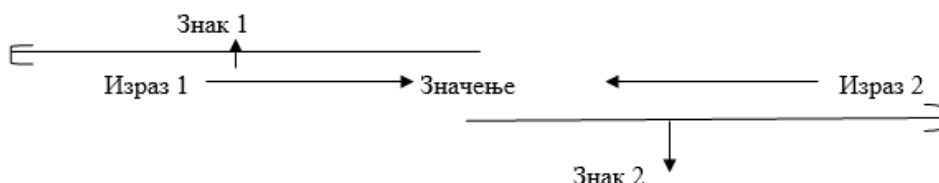
на книжевната комуникација, за имагологијата како претстава за другиот и за интеркултурната херменевтика. Умберто Еко смета дека преводот се заснова на некаков премолчен договор. Учесници на овој чин се: изворниот текст и авторот со автономни права и претензии заедно со матичната култура во која е настанат текстот и, од друга страна, новата култура во која текстот преминува и се спојува со читателите, нивните барања и вкусови кои преведувачот треба длабоко да ги познава и да ги почувствува. Книжевниот текст како да ја има во внатрешноста тенденцијата да експлодира од јазичната матрица, да се размножува, да се распредели, да се движи, да комуницира со другоста.

Теорија на превод: два универзални модели

Преводот, по некое одредување, значи пренос, односно трансмисија на одредени информации, значења, мисли, култура од еден во друг јазик. Според митологијата на старите Грци, богот на преведувачите се нарекувал Хермес, кој ја имал светата мисија да ги пренесе пораките на боговите до смртниците. Хермес е истовремено и преносител вон границите, неговата задача е да ги надмине границите, преку линиите, со единствена цел да може да комуницира со странците, со оние другите, со непознатите што секогаш се наоѓаат некаде преку „границата“. Значи, според грчкиот мит, преведувачот е тој што ги пренесува пораките на Бог (Творецот), до смртниците (Читателите). Самиот Платон им дава предност на преведувачите пред лингвистите, бидејќи, според него, иако граматичарите можат да бидат корисни затоа што се способни да ги опишат буквите и пишаните форми на јазикот, преведувачите можат да ни го покажат вистинското значење на она што е кажано. Тој е преносител, во вистинска смисла на зборот. Ги носи авторите на други земји и други времиња кај читателот на друга земја и во друго време. Хермес е крадец, бидејќи дури и најискрениот преведувач никогаш не го носи значењето точно во преводот, бидејќи тој ги искривува значењата и нијансите на оригиналот.

Интересни се одредбите на Сократ за Хермес. Постојат различни диферентни поставки за дефинирање на преводот, на пример одредбите за тријадниот однос на значењето на Огден – Ричардс, според кој преводот е можен поради двојната врска на значењето кое мигрира. Два изрази се

преносители на исто значење. Како што човечкото суштество може да се смета за привремено олицетворение на независната душа, појаснува Хес во неговата студија *Теориите на преводот*, така и изговорената реченица се смета за привремен израз на независно значење. Тогаш може да се каже дека преведувачот врши миграција на значењата.

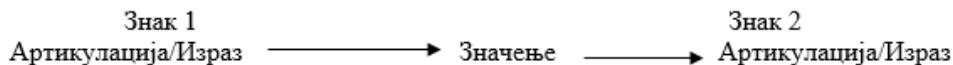


„Она што е суштински важно е теоријата на значењето, која го толкува значајниот израз (знак во лингвистичката терминологија) како конституиран однос на два различни ентитета: израз и значење. Самата врска е мистериозна. Возилото има возач – дух. Неизбежно, 'тријадната' теорија на преводот подразбира некаква 'дуалистичка' форма и некаква мистериозна теорија на значење“ (Haas 1962: 209).

Во контекст на потребата на преведувачот да поседува не само јазични туку и граматички и семантични познавања, италијанскиот семиолог Умберто Еко смета дека процесот на преводот не е само трансмисија на одреден текст, од еден во друг јазик, туку и трансмисија од една во друга култура, од еден во друг мисловен систем.

Историјата на теориите на преводот разликува два универзални модели на преводот:

1. Универзалниот модел на Етиен Доле (1540 – време на ренесансата)



Моделот на Доле функционира врз основа на неколку основни принципи: препознавање на јазикот на изворниот текст, солидно препознавање на јазикот во кој се претендира да се преведе текстот и општи познавања на преведувачот што треба да го преведе текстот, т.е. објектот. Всушност,

овие универзални принципи и ден-денеска се значајни за современите методолошки поставки, а и постапки во областа на преведувањето.

2. Универзалниот модел на Еуген Нида

Современите процеси ги признаваат традиционалните модели на преведувањето, и не само тоа туку ги користат и како основа за понатамошни нивни теоретски поставки а и постапки. Во овој контекст интересен е американскиот лингвист Е. Нида, познат како основач на модерната преведувачка наука, кој смета дека процесот на преводот е комплексна материја. Тој смета дека при преведувачкиот процес не е доволно само преносливоста и синхронизацијата на формите, туку при процесот на преводот треба да се вклучи и анализата и пререструктурирањето на текстот, чии елементи го помагаат процесот на преведувањето, а при тоа и го поддржуваат стилот и значењето на изворниот текст. Неговиот универзален модел на преведување графички изгледа вака:



Графиконот покажува дека изворниот текст најпрво поминува преку процесот на анализата, потоа преку трансферот и на крај следува пререструктурирањето. Анализата е посложениот дел на процесот, бидејќи треба да поминува преку неколку фази: граматичка анализа, анализа на значењето и конотативна анализа на граматичките и семантичките структури. Значи, преведувачот не само што треба да ги знае јазиците, туку тој треба да ги поседува граматичките, семантичките и уметничките познавања и вештини. Процесот на преводот не е само преносливост на текстот од изворниот јазик во јазикот на кој се преведува, туку и преносливост од една култура во друга, од едно во друго знаење.

Развојот на лингвистичката теорија исфрли важна светлина врз теоријата и практиката на преводот, што резултира со признавање дека преводот во основа не е процес на совпаѓање на површинските форми според правилата на кореспонденција, туку посложена постапка која вклучува анализа, пренос и прескрипција. Ваквите јазични постапки, како што се трансформација и композициона анализа, даваат многу позадоволителни основи за превод отколку што постоеле во минатото (Nida 1969: 485).

Да прецизираме, целта на универзалниот модел на теоријата на преводот на Нида е селективна во однос на процесот на преводот. Како што тој самиот се изјаснува, при презентирање на одредени аспекти на преводот, направен е обид да се вклучат оние елементи што би можеле да имаат најголем интерес и релевантност за јазичната анализа во поопшта смисла. Студијата на Нида ја препознаваме по придонесот во компаративната лингвистика, во оној дел на зајакнување на функционалната димензија на семантиката, нешто што во претходните теоретски модели за преводот едноставно ги нема. И тоа е доволно за ентропија на процесот на преводот кон семантиката и кон уметничките референтни вредности, значи кон преводот како уметничка креација.

Поетот како преведувач

Извонредно интересна и провокативна дефиниција за преводот му припаѓа на американскиот поет Роберт Фрост, кој на прашањето: Што е поезија?, тој одговара: Поезијата е тоа што се губи во преводот. Значи, разликата помеѓу изворниот текст и текстот што се преведува, е поезијата. Идејата на Фрост значи да не се преведува поезијата. Меѓутоа, човекот треба да комуницира и преку поезијата, значи преку културата. Во овој контекст го поставуваме клучното прашање за текстот: Дали треба само писателите да ја преведуват поезијата?

Георг Штајнер во своето дело *После Вавилон*, го поставува преводот како единство во завршена форма што преминува преку четирите комплементарни херменевтички дејства, на значењето на дискурсот, на јазикот на кој се преведува.

Тој ги подвлекува четирите акти:

1. Првиот акт е вербата, благодарение на која оригиналот за прв пат почнува да се гледа од преведувачот како целосна вредност, кој го чека откривањето на симболичкиот свет. Сè уште без да се раздвојуваат деталите, оживуваат и без да се создаваат можности за понатамошен развој во новата култура.
2. Вториот чин започнува со агресивната интервенција на преведувачот во светот на другиот (светот на авторот), така доловувајќи го специфичното значење на оригиналот.
3. Третиот акт вклучува тешки процеси на спојување на целосната семантичка мрежа на јазикот на оригиналот со воспоставената структура на мајчиниот јазик.
4. Конечно, во четвртата фаза преведувачот е должен да преземе одговорност за „локализацијата“ на преводот на дадениот автор, односно за неговото воведување во сопствената култура (во културата на преведувачот) и тоа на вистински начин, но не и на претеран начин, како што често се случува. Познатиот семиолог У. Еко смета дека преведувачот на книжевниот текст треба да има семиотичко знаење, бидејќи знакот ја има моќта во одредбата на значењето на објектот. Тој при преведувачкиот процес ги фаворизира структуралната школа на Роман Јакобсон во однос на интерпретацијата на јазичниот знак како интерлингвална и интерсемиотичка и теоријата на американската школа на Чарлс С. Пирс во однос на тријадниот модел на знакот. Посебно го истакнува Штајнер за кого преведувањето е уметност.

Првата и суштинска тенденција каде што поетот – преведувач се обидува да ги создаде звуците од оригиналот во јазикот на кој се преведува е фоничкиот превод, ритмиката и мелодичноста на стихот. Во овој контекст, преведувачот се обидува да го трансформира значењето иако често ги губи некои делови од значењата на оригиналот. Целта на фонетскиот превод, на ритмиката, е да ја поттикнува идејата на звучната организација на поезијата, односно постигнување на стабилни вредности во однос на фоничката и ритмичката организација на песната. Такви примери има во преводите на некои од песните на Конески, како што се преводите на песните *Илинденски мелодии*, превод на Адем Гајтани и *Сјомен*

ѝо мно̑у̑ љодини, Убавиѝе жени, Декември и др., во превод на Ресул Шабани и Џабир Ахмети. Тоа што е важно е фактот дека преведувачите на песните не прават литерален превод, од збор до збор, туку многу вешто пазат некои од базичните елементи на познатиот стил на Конески, како што одредил Атанас Вангелов, „меко, кротко, необично јасно, а строго, а сепак полетно, привлечно и острастено“. Ја истакнуваме уметничката страна на преводот, поетската естетика, магијата на поетското творештво, што го прави уникатно, она што Валтер Бенјамин го нарекува „интензитет на поетската креативност“ што допира до специфичните структури на јазичната структура, уметничката фигурација, а не целата лексика. Во преводите на песните на Конески, преведувачите се многу вешти, а тоа веројатно се должи на фактот дека тие и самите се поети, познавачи на метриката, реториката и стилистиката. Тие успеваат да ја пренесат кристалната слика на поезијата на Конески на албански јазик. Основниот квалитет на нивните преводи не е можноста да се приспособат зборовите во сопствениот јазик, на оние од оригиналот, туку пренесувањето на нивните изрази во сопствените изрази. Поетите преведувачи на поезијата на Конески на албански јазик посакуваат преку преносливоста, поезијата да ја претварат во песна.

Преводот на одредена ѝесна во ору̑а ѝесна е симѝаѝичен чин, иденѝификација на една ору̑а личност со себсѝвоѝо, ѝреносливостѝа на не̑овиот израз во соѝсѝвениот израз. Идеалниот ѝреведувач не се занимава со совѝа̑ање на зборовиѝе на ѝексѝиот со зборовиѝе на не̑овиот јазик (Rexroth 1961: 3).

Во овој контекст ќе проследиме некои референтни преведувачки можности на писателот Ресул Шабани при преводот на *Везилка* на албански јазик. Тоа се прави врз основа на два принципи: точност на преводот (од апсект на ритам, метар и синтакса) и праведност на преводот (употреба на компензација и аналогии на сите нивоа на поетскиот јазик). Преведувачот вешто ги комбинира двата принципи. Тој понекогаш е принуден да прави отстапки со цел да ја реализира преносливоста на поетската слика. На пример, во вториот стих од првата строфа за да го зачува вкрстениот систем на римата АБАБ, преведувачот вешто ќе го избегне буквалниот превод, на крајот на стихот наместо зборот строга (епитет – строга песна) со која почнува стихот, тој ќе го додаде епитетот “е bukur” (убава).

Везилке, кажи како да се роди / Проста и строга македонска песна.
Qëndistare, më thuaј ti mua / Si të lindë e ashpër kënga maqedonase, e bukur.

Слична додавка, во функција на вкрстениот систем на римата, се забележува и во претпоследната строфа, односно во следниот дистих, на крајот на првиот стих ќе го додаде зборот „flaka” (огин).

За да не се плашиш од јаркоста нивна / и најмил спомен дека ќе ти згасат?

Vallë, si nuk trembesh nga zjarri i tyre, flaka / Dhe kujtim i vogël që mund të të tretet?

Во функција на вкрстениот систем на римата, и во првата строфа од вториот дел на песната, во вториот стих, буквално се отстранува зборот злато и се става друг збор, придавката “mesditore”, која извонредно се римува со зборот од четвртиот стих, придавката “kaltërore”. Има случаи кога придавките во изворниот јазик на песната се наоѓаат пред именките, почесто поради мелодичноста и ритмиката на стиховите. Во преносливата верзија, придавките се ставаат по именките, како што е во нормативот на албанскиот јазик. Меѓутоа, кога се наоѓаат вистинските римувани зборови, тие помагаат при создавањето на естетските ефекти на оригиналот преку преносливата јазична верзија.

Погледај небо во ирејѝладне злаиѝо / иѝвојаиѝа везба на сино-иѝо иѝлаиѝно

Shiko qiellin e ngjyrës mesditore / Qëndisma jote, pëlhura kaltërore

Семантичките совпаѓања на римите (во најголем процент, бидејќи има случаи кога авторот прави отстапки), поради тешкотијата при преведување од јазик во јазик, се ретки, меѓутоа, оние што се реализираат (е bukur - e zhukur, varg - shtang, mesditore - kaltërore), само ја демонстрираат уметничката вештина на преведувачот писател. Структурата на словите и на акцентот на стиховите, значи фонетската структура, метричката структура, структурата на римите од изворниот јазик и од преведениот јазик, во голем процент, се совпаѓаат. Во горенаведените стихови се забележува и поетската интуиција на преведувачот, кога преку додадените зборови „më thuaј, ti mua” (кажи ми, ти мене), во пренесената верзија само ја засилува преносливоста на дијалошката форма на поезијата, суштинскиот елемент на песната Везилка. Од извонредно значење е што преведувачот – писател при преводот успева да најде адекватни зборови

кои во пренесената верзија функционираат одлично при создавањето на стилските фигури од типот на реторичко прашање, епитети, споредби, персонификации, визуелни елементи, метафори и др. Во овој контекст, преведувачот – писател успева да го пренесе концептот на движењето на фигурата, тој е свесен а и свесно препејува преку знаковниот систем каде што нештата се поврзани во некое движење. Тој знае, бидејќи е уметник – преведувач, дека помалите семантички единици стануваат поголеми изразни единици, се конфигурират како семантички тоталитет и преминуваат во метафори. Преведувачот тоа и сака да го пренесе, всушност секоја фигура не се концептира сама, туку како своевиден универзум со изворот на животот, магијата, мистеријата внатре, сите заедно како движење, како живост, како подвижен процес во кој не постои граница помеѓу реалното и имагинарното, помеѓу земското и небесното. Фактите зборуваат дека преведувачот успеал да го пренесе на албански јазик семантичкиот тоталитет на поезијата, односно успеал да ја пренесе сличната форма и идентитетот на стилот до читателот на албански јазик, како што го прави тоа поезијата на изворниот македонски јазик. Загубите при преводот се евидентни, во преводот на Шабани постојат некои значенски и формални поместувања, како во однос на фигурите така и во однос на ритмичкиот ефект во однос на оригиналот. Тоа е факт, меѓутоа тоа што треба да се забележи е дека преносливоста на ритмот и мелодичноста на поезијата на друг јазик е нешто што е извонредно тешко да се оствари во процесот на преведувањето.

Меѓутоа, има примери кога поезијата на Конески се преведува од страна на научници и професори што не се занимаваат со уметноста на јазикот. Еден таков литерарен потфат, т.е. превод од збор до збор му припаѓа на Џеват Гега, кој на многу сликовит начин успева да преведе една од најзначајните песни на Блаже Конески, *Анџелот на Светија Софија*. Точноста на преводот на полето на ритмот, метриката и синтаксата, праведноста на преводот е функционална, меѓутоа употребата на семантички компензации и аналогии на сите нивоа на поетскиот јазик кои придонесуваат за сензитивноста на фигурата, не се на ниво на преводите што ги прават поетите. Затоа би било од извонредна корист поезијата да се преведува од уметниците на убавиот збор.

Сè до средината на 90-тите години на минатиот век можеме да зборуваме за вистински преводи на албански јазик за книжевното дело на

Конески, меѓутоа во времето на транзицијата, преводот за книжевното писмо на Конески некако далеку е од тоа ниво како што беше порано. Денеска ретко може да се најдат преводи на албански јазик за поезијата на Конески, и ако се случи да ги има, тие се преводи со загрижувачки дефекти, далеку од тие преводи пред 90-тите години. Младите преведувачи треба да знаат дека при преводот, на пример на една песна, може да се интервенира во стихот, или строфата според стилските одлики на јазикот, но не и во системот на фигурацијата и, во никој случај, во ритамот на стихот или во системот на римите. Како што вели познатиот преведувач Корнеј Чуковски, јамбот треба да се преведува со јамб, а убавината треба да се преведува со убавина.

Денес се форсира мислата дека преводот е синтеза помеѓу науката и уметноста. Дури и на преводот почна да се гледа не само од јазична и литературна уметничка гледна точка, туку и да се третира како предмет на студии во хуманистичките науки, како што се социологијата, психологијата, филозофијата итн. Сепак, преводот не е наука, како што одредуваат теоретичарите на преводот, тоа е уметност и тоа „строга“ уметност. Потребно е да се засили преведувачката дејност кај нас, дури постојат и такви размислувања кои за преводот зборуваат како за посебна наука. Најдобрите преведувачи се оние што многу добро го знаат јазикот на кој преведуваат, и тоа уште подобро од јазикот од кој преведуваат. Исто така, тие треба да бидат добро информирани за културата на изворниот јазик од кој преведуваат, бидејќи литературата постои не само во рамките на еден јазик, туку и во рамките на една култура. Да преведуваш литература, значи да преведуваш култура, и не само тоа, туку и цел систем на знаење.

Преведувањето на поезијата – мој превод

Преводот на поезијата е во комплициран однос со анализата и интерпретацијата. Како што одредува Зоран Кравар,

ӣ треба да се ӣрави најор да се разбере нејзиниот̄ внатрешен механизам, внатрешна̄та ӣвзанос̄и на елементӣите и да се разбере целиот̄ос̄и на нејзиниот̄ свей̄ (Kravar 1994: 102).

Во контекст, интересна е размислата на поетот и критичарот на поезијата Матеја Матевски, дека:

Конески бил во постојана приврзаност со германските романџичари кои го неговото убедување, тие се длабоко во основата на модерната европска поезија. (www. Поезијата на Блаже Конески)

Во рамките на тој внатрешен механизам на песната *Небеска река*, идејата на постојаното движење на животот се пренесува до читателот преку вибрацијата на чувствата, на силните емоции што ги доживува поетот. Резултатот на еден ваков поетски процес значи оживување на сетилата на читателот, кој гледа, слуша, допира и др. Ова е таа сетилна хармониска проекција, која потоа ги пренесува силните перцепции, како радоста, тагата, болката, ужасот итн. Како внатрешна енергија, невидлива, тие се пренесуваат до читателот. Во поезијата, Конески ја има способноста да ги оживува, да ги конкретизира фигурите, кои внатре во нив го пренесуваат текот на мислата, на свесноста, на потсвеста на поетот, пренесуваат збир на комплексни одлики на човечкиот свет, полн со контрасти, контрадикции во животот. А тие, внатре во нив, ја носат мислата и емоционалната димензија, која е во постојано движење. Всушност, поезијата е семантичка единица релативно апстрактна, а која се остварува преку некои конкретни семантички и фигуративни структури. Значи, дискурзивно се прошируваат, и како резултат на тоа, процесот на фигурацијата се движи од апстрактното во конкретното, така пренесувајќи ја подвижноста на идејата на фаталитетот на човекот. Браздичката од небеската река, слика која спонтано се движи кон конкретноста, фигуративно со нејзината подвижност, се движи и мислата за динамиката на космосот. Во рамките на ова движење, функционални се промените што го допираат јадрото на фигурата и премрежените метафорични форми. Внатрешниот механизам на песната *Небеска река* значи декодирање на концептот на движењето во фигурата како универзална целина. Ова е таа динамична имагинација која се компонира преку нејзиниот естетски потенцијал, поетиката, а која по препораките на феноменологијата, се одредува како динамичен акт во движење, како постојан составувач на можните поетски слики кои „при вечните повторувања, поттикнуваат различни световни можности во нашиот ум,,. (Kearney, 1998: 15) Всушност, ова е и она суштинска предност што го имаат поетите преведувачи, во однос на професионалните преведувачи, успехот на препевот на сликата, на поетиката, како постојан динамичен процес во друг јазик, така да читателот, преку актот на читањето,

ја има можноста да ги вкуси секогаш новите вечно повторувани слики и можности на преведената поезија.

Познавајќи го внатрешниот механизам на поезијата, при преводот го користев литературниот превод и преводот во слободен стих (и изворната верзија е напишана во слободен стих), правејќи компромис. Верувам дека сум успеал да ја пренесам семантиката што ја има изворната верзија. Како што порачуваат теоретичарите на преводот на поезијата, преводот не треба да се смета ниту како полош ниту како поубав од изворната верзија. Тоа што е убаво е изворната верзија на преводот на преведувачот, кој во овој случај не е поет.

Небеска река

*Една браздичка од небескајта река
ијече и низ мојата душа,
нејзината свежест сè уште ја чувствувам,
нејзиниот шум сè послабо се слуша.
Понекогаш дури ми се чини
дека молкнал
и дека илека водичкајта секнува.
Тогаш, и пред крајот,
и пред штура суша и исушелија,
ужас ме ширекнува.*

Lumi qiellor

*Një përrua nga lumi qiellor
rrjedh në shpirtin tim,
Unë ende e ndiej freskinë e njomë.
Tanimë zhurma e saj edhe më pak po dëgjohet.
Ndonjëherë më duket
se ka heshtur në jetë të jetëve
dhe se ngadalë po thahet uji.
Pastaj, para fundit,
para një thatësire dhe shkretimi të plogësht,
tmerri më godet.*

Литература:

- www // Матевски, Матеја. *Поезијаи на Блаже Конески*, pdf
- Gibbons, Reginal. 1985. Poetic Form and The Translator, *Critical Inquiry*, Vol. 11, nr, 4, Jun 1985, pp 654 – 671.
- Haas. W. 1962. The theory of translation, *Philosophy*, Vol. 37, n. 141, Jul, pp. 208 – 228. Cambridge University Press
- Kravar, Z. 1994. Izvorni i prijevodni stih: tipologija njihovih odnosa. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 26 (91), 98-123
- Koneski, Bllazhe. 1987. Vjersha të reja: Lexues, Kujtim, Apel, Rabeckat në mjegull, Dru i thatë, Dhjetor, Gruaja, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* – Nova Makedonija, v. 25, 1987 f. 25 – 28. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1989. Shtregina, Rilindja, Prishtinë. Прев. Abdulazis Islami.
- Koneski, Bllazhe. 1980. Kënga për jetën, *Flaka e Vëllazërimit* – Nova Makedonija, Shkup, 1980. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1990. Urata, *Jehona*, viti 28, nr 6, Nova Makedonija, Shkup, 1990, f. 43.
- Koneski, Bllazhe. 1987. Misioni, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, viti 25, nr. 7, 1987, f. 74 – 75. Прев. Abdulazis Islami.
- Koneski, Bllazhe. 1984. Erërat dojranase, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, viti 22, nr. 6.
- Koneski, Bllazhe. 1987. Kënga, Ezaniu, Gruaja, Ajo ditë, Dora, Bisedë, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, viti. 25, nr. 10, 1987, f. 65.
- Koneski, Bllazhe. 1978. Dremitja e Teta Menkos, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, viti 16, nr. 8, 1978, 1036 – 1037.
- Koneski, Bllazhe. 1966. Rreth gjuhës maqedonase, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* – Nova Makedonija, Shkup, 1 /2, 1966 107 – 116.
- Koneski, Bllazhe. 1980. Poezi (Kujtim, Flaka, Kënga për jetën, Kolona diellore), Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, viti 18, nr. 10, 1980. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. Vargje për Titon, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 25, nr. 7, f.5. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1988. Dora, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 26, nr. 5, 1988. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1986. Mesazhi, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 24, nr. 7, 1986, 107 – 108. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1973. Lojë shahu, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, nr. 3 / 4, 1973. Прев. Mojsi Lutfiu.

- Koneski, Bllazhe. 1986. Engjëlli i Shën Sofisë, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 24, nr. 7, 1986, f. 61. Прев. Xhevat Gega.
- Koneski, Bllazhe. Melodi Ilindase, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 16, nr. 8, 1049 – 1050. Прев. Adem Gajtani.
- Koneski, Bllazhe. 1963. Poezi (Pranvera, Fshehtësia, Maja, Flutura, Bellasica), Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, nr. 3 / 4, 1963, f. 307 – 309. Прев. Xhevat Gega.
- Koneski, Bllazhe. 1990. Poezi: Stereotipet, Shiu, Odë mednimit, Pritje, Pamundësia, Atdheu, Prekje, Lavdia, Nëna, Hakmarrja, Ndryshime, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 28, nr. 1, 1990. Прев. Abdulayis Islami
- Koneski, Bllazhe. 1986. Poezi (Lexuesi, Kujtimi, Apel, Rabeckat në mjegull, Dru i thatë, Dhjetor, Gruaja, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 25. nr. 6, 1986. Прев. Resul Shabani.
- Koneski, Bllazhe. 1987. Vargje për Titon, Jehona, *Flaka e vëllazërimit* - Nova Makedonija, Shkup, v. 25, nr. 7, 1987, Прев. Resul Shabani.
- Nida, Eugen. 1969. Science of Translation, Language, Vol. 45, No. 3 *Linguistic Society of America*.
- Edward Hoing. 1985. *The Poet's Other Voice: Conversation on Literary Translation*, University of Massachusetts Press.
- Rexroth, Kenneth. 1961. The Poet as Translator, *The Craft and Context of Translation*, University of Texas Press.
- Shpalim i një të vërtete të re letrare: poezia maqedonase e gjysmës së dytë të shek. XX – antologji*. 2000. Onufri, Tiranë. Прев. Resul Shabani dhe Gane Todorovski.

Afrim A. Rexhepi

THE LITERARY WORKS OF BLAZE KONESKI IN ALBANIAN

Summary

The paper will attempt to explore the work of Blaze Koneski in Albanian. For this purpose, the collected bibliographic units (collected over thirty) and their recording of the translations of Koneski's literary work in Albanian and my translation of the poetry in Albanian will be used. The paper will show how necessary the contribution of translation within the intercultural communication is, which is realized in our country in fragments.

The paper will also advocate for the position that poets are better translators of poetry than professional and academic translators. I will try to demonstrate that in the analysis of Koneski's translated poetry from Macedonian to Albanian.

Keywords: translation theory, poetry, image, figure, intercultural communication, etc.

УДК 821.163.3.09"18"(049.3)
УДК 811.163.3"18"(049.3)
УДК 323.1(=163.3)"18"(049.3)
УДК 80(=163.3)(049.3)

Анастасија Ѓурчинова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје
agiurcinova@flf.ukim.edu.mk

Лидија Капушевска-Дракулевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје
l.drakulevska@flf.ukim.edu.mk

Бобан Карапејовски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје
karapejovski@flf.ukim.edu.mk

**ОД АРХИВА ДО ПУБЛИКАЦИЈА
(КОН VI ТОМ ОД КРИТИЧКОТО ИЗДАНИЕ НА БЛАЖЕ
КОНЕСКИ)**

Клучни зборови: Блаже Конески, Милан Ѓурчинов, архив, меморија.

Неколку воведни белешки: архив/документ/меморија

„Архив. Установа каде што се примаат, се проучуваат и се чуваат стари документи.“

„Документ. (...) Веродостоен податок, факт што сведочи за нешто, што има историска важност.“

„Меморија. 1. Паметење, помнење, сеќавање. 2. Дел од компјутерот во кој се складираат податоци.“

Толковен речник на македонскиот јазик

Во својата култна, сега веќе класична книга – 1984 – Џорџ Орвел опишува машина за сецкање која треба да ги уништи сите неподобни сеќавања. Оваа застрашувачка фикционална (утописка) визија не е многу далеку од историската вистина на нашето совремие: живееме во дигитална доба, кога меморијата, како никогаш досега, најмасовно се изделува од нас и продолжува да *проиѓекува* некако сосема независно од нас, зашто виртуелните медиуми и светот на информациите се лишени од човековото искуство; „компјутерот складира, не меморира“ (Остен 2005: 94).

Органичката меморија, која се темели врз природните човечки способности: психички, интелектуални, телесни..., сè повеќе се повлекува на маргините и изгледа како излишна, анахрона постапка во споредба со суверената моќ на електронските медиуми. А, „човекот, всушност, е човек само тогаш кога се сеќава“ – гласи варијацијата на една позната Шилерова изрека.

Уметноста на меморијата како *техне* и како дисциплина со своја традиција уште од легендата за грчкиот лирничар Симонид од Мелика, втемелувачот на мнемотехниката (легенда, која, патем речено, упатува на генезата на *ars memoriae* од култот кон предците и тажачките), се смета за јадро на културата. Со други зборови, културата на сеќавањето е услов за хуманистичката и идентитетска димензија на човековата егзистенција.

За традиционални институции или места на меморијата се сметаат архивот, библиотеката, музејот, театарот... Според Мишел Фуко, музејот и библиотеката се хетеротопии, „реални ефективни места“ во една култура/цивилизација, конципирани спротивно на утопиите (локации без реално место). Музејот и библиотеката, вели Фуко, се базираат на идејата „сè да се акумулира“, „да се конституира еден вид општа архива“, т.е. на волјата „во едно место да се затворат сите времиња, сите епохи, сите форми, сите вкусови“ или „да се конституира едно место на сите времиња кое самото ќе биде вон времето и недостапно за неговите челюсти“. Поради тој проект на музеите и библиотеките како „еден вид постојана и недефинирана акумулација на времето во неподвижно место“, Фуко ги нарекува уште и „хетеротопии на времето“ или „хетерохронии“ (Фуко 2007: 40–41).

Несомнено, меморијата е еден вид патување во времето и во просторот. И, додека историчарите ги користат архивите како документирани извори на минатото, писателите се навраќаат на местата на меморија како културни артефакти што преку минатото ја воведуваат иднината во

сегашноста. „Целото сеќавање (како компонента на меморијата) е индивидуално и неповторливо“ (Сонтаг 2006: 87), но од друга страна, поединецот е истетовиран и со меморијата на заедницата на која ѝ припаѓа: народ, раса, етнос, култура, традиција, историја..., како и со меморијата на целото човештво, во крајна инстанција. Може да се рече дека е меморијата нашата колективна „сенка“, која нè обврзува на едно покреативно соочување со минатото. Оттаму и синтагмата *културно ѝаменење*, кое го подразбира минатото институционализирано во содржини како дел на културата (Assmann 2008). Содржина на културното паметење е сè она што останало во една култура како трага од минатото (во деридовска смисла). Се разбира, некои траги имаат привилегирано, респектабилно место во културното паметење. Обично, тоа се фигури што се стожерна, темелна оска на културниот идентитет на некоја заедница. Во оваа смисла, повикувајќи се на една изјава на Блаже Ристовски за тоа дека „во секој народ и во секоја култура постојат каријатиди што го држат сводот на духовната и на материјалната градба на историјата“, Ана Мариноска со право ќе констатира дека Блаже Конески е една од каријатидите што го држи сводот на македонската јазично-литерарна и културно-национална историја (Мариноска 2021).

Блаже Конески влегува во „златниот фонд“ (да се послужиме со неговиот речник) на македонската културна историја и меморија. Тој, повеќекратно, и како творец и како научник, учествува во дискурзивниот простор на нашата национална култура. Токму преку неговата книга *Македонскиот XIX век*, за која станува збор во ова наше истражување, се премостуваат минатото, сегашноста и иднината. Со други зборови, духовното општење со традицијата значи нејзина актуализација (омилен термин на нашиот Конески) низ современоста на авторот, исто онака како што неговата современост се универзализира низ елементите на традицијата. Во оваа смисла, Конески, во разговорите со Цане Андреевски, по повод прашањето за меморијата на една нација, ќе изјави:

За мене, во еден мал народ, ѝособна важност ѝ има ѝаа духовна култура, ѝо ѝпросѝаѝа ѝричина ѝѝо малиот народ не расѝолаѓа со ѝакви средсѝва и можностѝи, ниѝи со ѝакви шанси да создава неѝѝо во другѝите обласѝи, да создава неѝѝо ѝака ѝоломо како ѝѝо ѝоа можат ѝоѓолемитѝе колекѝивни. (...) [Но] само ако ја доживуваме како жива дејностѝ. А, ако

ја доживуваме како политичка програма, тогаш е тоа средство за измама, за воздејство врз проситието. Меѓутоа, ако творечки ја доживуваме [духовната култура], ако она што е наше историско сеќавање не доведува до тоа самието да произведе нешто ново како културна вредност, тогаш е тоа потврда дека се работи за една жива и плодоносна традиција (Андреевски 2020: 342).

За актуализацијата, Впрочем, Конески ќе запише и дека:

Тоа што овде и најаму ќе не интересира е силата на актуализација.

Идејата е позајмена од прашката школа, во рамките на која таа најде примена спрема речевата (јазичната) дејност. Според Б. Хавранек јазичните искази подлежат на автоматизација. Спротивно се јавува спречување на актуализација: исказите на некој начин се освежуваат, добиваат во својата експресивност тоа што се остварува од рутинската изразување. Јасно е дека тоа станува особено во уметничката реч. Меѓутоа, поимот на актуализација ние сакаме овде да го прошириме, излегувајќи дури од границите на речевата дејност.

Потребата за освежување, обновување, актуализирање претставува основна потреба на човечкото суштество, кое знае што значи то сува голтка студена вода. (Конески 2018: 34–35).

За Целокупните дела на Конески (критичко издание)

Иако делото на Конески е исклучително живо и повеќекратно предмет на интерес во македонската лингвистичка и книжевна јавност, сепак, еден од најголемите потфати во однос на негово фиксирање, поставување основа за натамошна обработка и истражување беше покренувањето на критичко издание на неговите целокупни дела. Во 2011 г., кога се одбележуваше 90-годишнината од раѓањето на Конески, излегоа првите два тома *Поезија*, од неговите *Целокупни дела*, критичко издание под редакција на Милан Ѓурчинов, што потоа прерасна во комплексен десетгодишен

проект. Идејата да се направи прво опсежно критичко издание во македонската јазична средина, сосема логично падна на Конески, автор што е мошне податлив за ваков потфат. Се разбира, низ работата се покажа дека таа податливост може да биде и пречка во некои моменти, кои лесно стануваа предизвици. Оттогаш до денес излезени се или се во печат 10 тома, а во завршна фаза се уште најмалку три. Се покажа дека се работи за исклучително корисен материјал, кој не само што го собира и тематски го класификува делото на Конески туку и текстолошки го обработува материјалот што треба да се објави, имајќи ги предвид првообјавите, верзиите на текстот, можните ракописи и сл.

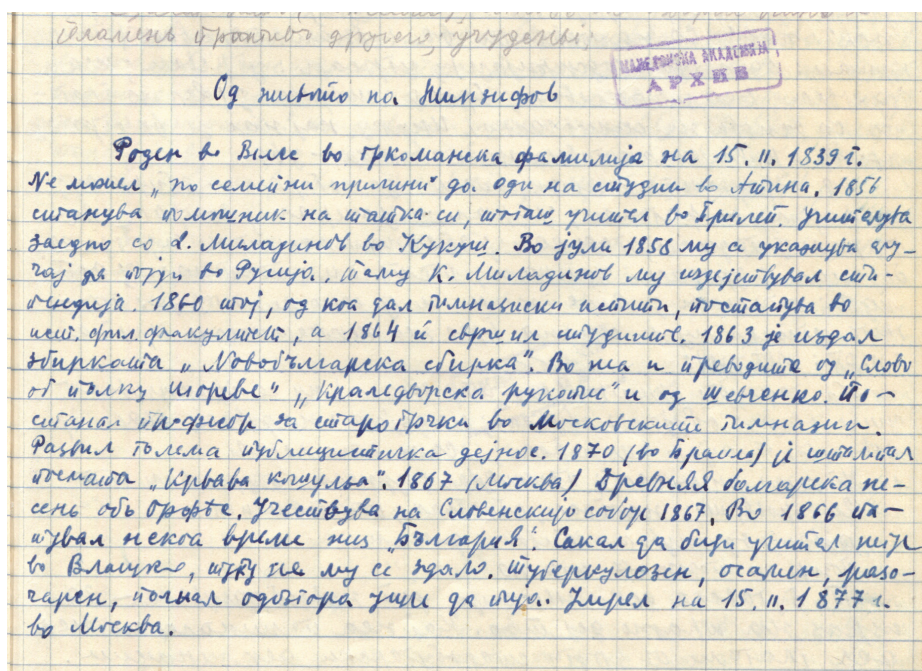
Имајќи го предвид сето ова, работењето со некаков вид архива се наметнува како основно средство во создавањето критички изданија. Во основата на дефинирањето на критичкото издание стои дека се работи за „обид за конструирање текст користејќи ги сите достапни докази, независно од методологијата“; односно, уште поконкретно, се работи за работа и споредба на сите познати објави, како и на можните ракописи на некој текст. Во таа смисла, „се поттикнуваат читателите повеќе да мислат на работата отколку на специфичниот начин на кој е претставен ракописот“.

При ваквите приредувачки потфати, голем удел има и изборот на авторот. Кај Конески се појавуваат избори што тој самиот ги направил, па редакторите, обично, во ваквите случаи ги имаат предвид желбите, односно иницијалниот пристап на авторот, ја задржуваат целината, а додаваат познати или непознати дела во одделен том или како прилог кон актуелниот. Таквиот пристап на Ѓурчинов, кој наоѓа своја поткрепа во теориската литература за создавањето критички изданија, се појавува како методолошка постапка и при подготовката на критичкото издание на делата на Андриќ:

Врз основа на исцрпувањата на обемната граѓа врзана за живојот и делото на големиот писател на српската книжевност, утврдено е дека за неговите наведени збирки може недвосмислено да се каже дека нив самиот тој ги приредил за објавување. Фактот дека писателот избрал еден, а не друг расказ за збирката, дека некои раскази свесно ги има изоставено од збирката, иако тие веќе биле објавени во списанија, укажува на неговото став кон суштината на раскажувачката уметност, како и на неговиот однос кон целината и еднин-

својо на збирката и ирејштавува ирилоџ за разбирањето на неговата поезика!¹

Во таа смисла, водејќи се според изборите што ги направил самиот Конески, излегоа првите два тома со неговата поезија. Сепак, во делот Прилози и коментари, поместени се, на пример, неколку песни од ракописната „Збирка песни“, кои се чуваат во Архивот на МАНУ, некои од нив пишувани на српскохрватски, а некои на македонски „со видни елементи на прилепскиот говор“ (Конески 2011: 325), меѓу кои е и ракописот на „Писмо на една мајка“, песна напишана по урнекот на познатата песна на Сергеј Есенин, за која Конески зборува во „Разговорите“ со Цане Андреевски. Во другиот дел се обработуваат само споредби во однос на изданија што ги подготвил самиот автор и разликите меѓу нив, односно авторедакцијата што ја правел Конески, освен песната „Штруци“, за која се појавува автограф во Архивот на Конески, па споредбите се прават и со ракописот, а не само со објавите.



¹ <https://www.ivoandric.org.rs/критичко> издање <https://www.ivoandric.org.rs/%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE-%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%9A%D0%B5>

Веќе гледаме дека архивот станува клучен или, во најмала рака, почетен, прв чекор во работата врз критичките изданија. Во поезијата тоа се огледува и преку низа факсимили на песни објавени и во вториот том, преку кои текстолошката обработка на материјалот го следи патот на создавањето и на оформувањето на песната, а потоа – преку верзиите – и на измените, односно редакциите што ги подготвува авторот. Покрај користењето на архивата на самиот автор, работата бара нужни мали отклонувања и кон други архиви. Па, така, за да се утврди како е дојдено до препевот, на пример, на „Старинска песна“ и „Љубовно признание“ од *Ноктиа сироиќи Водици* од Шекспир, објавени во *Културен живој* од 1951 г., мораше да се пребара архивот на МНТ, каде што немаше зачувани текстови од овие претстави, но и архивот на Илија Милчин, каде што Јелена Лужина го пронајде и ни го стави на располагање театарскиот испис на чија прва страница со рака е напишано дека препевот на стиховите е на Конески (преводот е на Милчин) (сп. Конески 2013; Карапејовски 2012).

Уште само една мала илустрација: подготовката на критичкиот текст на *Историската фонологија*, на пример, подразбираше споредување на изворниот текст на македонски јазик напишан од Конески, умножен на шапирограф и даден на неколкумина (копија се чува и во библиотеката на Катедрата за македонски јазик на Филолошкиот факултет), првата објава на англиски и текстот подготвен за печатење на македонски. Или, пак, во однос на *Грамајќиката* и некои други прилози за јазикот на Конески, каде што може да се проследи објавувањето одделни статии за делови од Граматиката, кои потоа се преработуваат и се вклопуваат во монографско издание (Конески 2021).

Приредувачки искуства од томот VI, посветен на *Македонскиот XIX век*

Оваа предисторија за работата врз Критичкото издание на Конески нè доведува до томот VI, предвиден да се занимава со македонскиот XIX век. Во оставнината на акад. Ѓурчинов стоеше веќе редактиран текст на подготовката за издавањето на овој том, чиј првичен избор и критички белешки му беа доверени да ги направи проф. Георги Сталев. Приредувачите на овој том (авторите на текстов) пристапија кон препрочитување и

класификување на материјалот пронајаден во архивата на Ѓурчинов, извршувајќи на крајот нова селекција и докомплетирање на материјалите, како и нивна финална подготовка за печат.

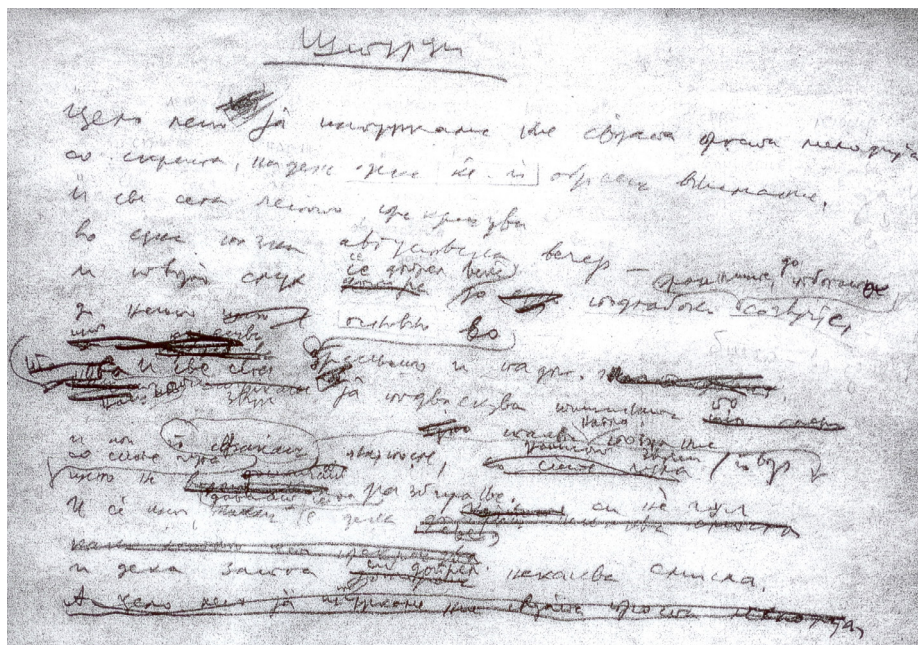
Структурата и композицијата во конечната верзија на овој том го почитува изборот на текстовите од книгата *Македонскиот XIX век* (1986) на акад. Блаже Конески, проширен и со други текстови посветени на оваа тема, веќе селектирни и означени од страна на акад. Ѓурчинов. Понатаму, во координација со Одделението за лингвистика и литературна наука при МАНУ, како и со новиот редактор на изданието, акад. Катица Ќулавкова, решено е во овој том да се покрие пред сè книжевноисториската тематика на македонскиот XIX век, додека статиите на Конески кои се посветени на јазични теми поврзани со овој период, им се отстапија на колегите што работат на приредување на понатамошните томови од ова критичко издание.

Концепцијата на том VI под наслов *Македонскиот XIX век* ги обединува во себе *хронолошкиот* и *тематскиот* принцип, т.е. во содржината на книгата се најпрвин поместени временски најстарите објави на Блаже Конески на оваа тема, а потоа статии кои се групирани според одделни тематски подрачја или автори. Согласно ова начело, изборот започнува со неколку текстови на Конески кои датираат од периодот 1945-1951 година, а каде што припаѓаат обемната статија „Македонската литература и македонскиот литературен јазик“ (1945), извадокот од рефератот поднесен на Основачкото собрание на Друштвото на писателите на Македонија (1947), како и првите текстови за Исаија Мажовски и Рајко Жинзифов (1951). Понатаму, проникнувајќи ги хронолошкиот и тематскиот принцип, во одделни поглавја се групирани статиите за Просветителството во Македонија: Крчовски и Пејчиновиќ, текстовите за Цинот, оние за Миладиновци, за Прличев, за Цепенков, за Пулевски, а на крајот и некои други статии, кои не влегуваат стриктно во тематиката на споменативе поглавја. Од хронолошкиот принцип е отстапено само во случајот на подолгата студија „Кон македонската преродба – македонските учебници во XIX век“, која датира од 1949 година, но заради обемот и заради посебноста во пристапот е поместена на крајот од овој том, т.е. од 349 до 452

стр. Така се дојде до книга која во печатената форма содржи 32 одделни текста, и која заедно со изборот и коментарите има вкупен обем од 480 страници.

Комплетирањето на изданието со новоселектираните текстови, особено со оние кои не се составен дел од книгата *Македонскиот XIX век*, претпостави нови истражувања низ архивите и библиотеките: беше неопходно пронаоѓање и фотокопирање на фототипското издание на воведната студија од 1945 година, како и на неколку текстови од весникот *Нова Македонија*, како и од списанието *Културен живот*. Од особена важност беше да се направи внимателна споредба на одделните текстови посветени на слични теми или автори, заради одбегнување на повторувањата.

При сето тоа во томот бр. VI од критичкото издание на Конески е објавен само еден факсимил, па должни сме да ја објасниме причината за ова. Недостатокот од автографски материјали е евидентиран уште од Георги Сталев, кој веќе во својата воведна белешка за оваа книга изјавува дека „во фондот Б.Конески во МАНУ не се пронајдени автографи или машинописи на текстови од Конески посветени на оваа тема, освен некои белешки – потсетници“. (Конески 2020: 12) Согласно ова тврдење, во томот бр. VI навистина нема многу факсимили, но сепак е преземен еден, кој е публикуван на стр. 456 од книгата, заедно со коментарот на Сталев под наслов „Една белешка во нотес“. Имено, во еден мал и непретенциозен бележник на Конески од 1941 година Сталев пронаоѓа прво и можеби најрано фокусирање на Конески со темата на XIX век, поточно него го согледува во записот насловен „Од живото на Жинзифов“. Станува збор за куса биографска белешка, од само 16 реда, посветена на животот и делото на поетот Рајко Жинзифов, од неговото раѓање во 1839 во Велес, сè до смртта во 1877 во Москва. Записот е составен на македонски јазик, во периодот кога Конески се наоѓал надвор од Македонија, т.е. бил на студиите најпрвин во Белград, а потоа и во Софија. Факсимилот го добивме и го објавивме благодарение на соработката со Архивот на МАНУ.



Процесот на евидентирање и документирање на статиите влезени во изборот резултираше со изработка на табеларна белешка, со детални податоци за првообјавите на застапените текстови. Во неа прецизно може да се согледа потеклото на секоја статија од Конески која е посветена на оваа тематика, што важи како за текстовите преземени од книгата *Македонскиот XIX век*, така и за оние надвор од оваа книга. При изработката на оваа табела беа вршени дополнителни архивски и библиотечни истражувања, заради верификување на податоците во публикациите како *Годишен зборник на филозофскиот факултет*, списанијата *Македонски јазик*, *Литературен збор*, *Нов ден*, *Современост*, *Спектар* и др.

И на крајот, од име на приредувачите на оваа книга, кои од скромни средувачи на архивски материјали се преобразија во пасионирани читатели на обработуваните текстови, не можеме во оваа пригода да не изнесеме некои од, за нас, најубавите и најзначајните места во кои Блаже Конески се искажува за автори, дела и состојби во македонската книжевност на XIX век. Би започнале од самиот почеток, од статијата „Македонската литература и македонскиот литературен јазик“, од 1945 година:

Дури њосџиџна народоџи наш национална свесџи, џа наедно и свесџи дека џреба да изџради свој книжевен јазик, џремина едно досџа долџо време коџа шџо сеџак се развиваше лиџераџурна дејносџи на македонски јазик. Нашаџа лиџераџура оџ 19 век се каракџеризира имено со џоа, шџо јазикоџи џука во основаџа си е македонски, без да се има оџ друџа сџрана јасна џредсџава дека џој џреба да се развие во одреден џравец како лиџераџурен. До свесџа за национална самосџојносџи, нашиоџи народ – џоџаш во џрвџиџе џредчувсџиџија на својаџа џрероџба, џребаше ушџе да се џробива најред. (Конески 2020: 15)

Во текстот „Македонската литература во XIX век“, од 1950 година, Конески сосема реално и трезвено ги просудува појавите и постапките, согледани во неопходниот историски контекст:

Генераџијаџа на Миладинов, Жинзифов и Прличев сџори во џиџе услови она шџо можеше и колку шџо можеше да сџори. Таа џосџави и некои сушџесџивени џрашаџа во однос на најџамошниоџи развџиок на македонскиоџи народ, но во далеку џомала мера усџеа џиџе џрашаџа висџински и да џи реши, џака шџо џиџе џодоџна се вклоџија во џелиоџи оној заџлеџкан комџлекс на односи и џенџенџи шџо џо доби имеџо „Македонско џрашаџе“ (Конески 2020: 63)

Особено поттикнувачки од денешна гледна точка се чинат согледбите на авторот искажани во есејот „За песните на К.Миладинов“ (1980) а се однесуваат на неопходноста од споредбено согледување на националното и светското книжевно наследство. Нешто слично Конески луцидно зебе-лежал и во други пригоди, на пример по повод „медитеранските контексти“ на нашата современа поезија, согледани преку идејата за творечка симбиоза на локалното и глобалното:

... во џесниџе на Консџанџин Миладинов имаме доџири со друџи современи џоезиџи, џред сџе, разбирливо, со рускаџа. Некои асоџијаџи нџе водаџи до Жуковски, Пушкин и Лермонџов. (...) И овој моменџи џо исџакнувам џоради осовременуваџеџо и мисловноџо и емоџионалноџо збоџаџување на нашаџа џоезија во конџакџи со џоезијаџа на друџи народи. Го исџакнувам џоради џоа шџо еден современ џоеџи џреба да живее и

Минаӣо̄шо си го̄ ӣре̄ӣс̄та̄вуваме секо̄гаш не̄ӣолно: како да замислуваме ӣразни улици, ӣресушени речни корӣта, низ кои ӣече сив ӣолумрак, каде ш̄ӣо ӣечел бескрајно разнообразен живоӣ. Само збороӣ на ӣое̄ӣо̄ӣ с̄асува неш̄ӣо ӣовеке оо̄шој живоӣ, ӣа не̄ рас̄ӣревожува некој мӣ како се̄га да го̄ ӣреживуваме. (Конески 2020: 254)

Слободно можеме да кажеме дека на сличен начин и ние како приредувачи на оваа книга го доживеавме минатото, возбудено прелистувалќи ги одново и одново страниците и записите на Конески посветени на нашата книжевност од XIX век. Тоа не̄ поттикнува да заклучиме дека преку архивата на акад. Ѓурчинов ни се овозможи оживување на еден значаен аспект од книжевната архива на акад. Конески, така што меморијата и сеќавањето се вкрстија со нашата современост и ја потврдија постојаната актуелност на минатото денес.

Литература:

- Андреевски, Ц. 2020. *Разговори со Конески* (второ издание). Скопје: Матица македонска.
- Ѓурчинова, А. 2006. „Есејот на Конески *Македонската иоезија во медитеранската сфера* како поттик за понатамошни проучувања на медитеранскиот контекст на нашата книжевност“, во *Контексти*, 275-280. Скопје: Култура.
- Капушевска-Дракулевска, Л. 2015. *Созвучја*. Скопје: Магор.
- Карапејовски, Бобан. 2012. „Поетскиот превод меѓу создавањето и пресоздавањето врз примерот на циклусот 'Пораки од исток' од Блаже Конески“, *Меѓународен научен симпозиум Блаже Конески и македонскиот јазик, лијераиура и кулиура*, 579–588. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Конески, Блаже. 2011. *Поезија, кн. I (Целокујни дела на Блаже Конески, крииичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов)*. Приредувач: Милан Ѓурчинов. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. 2013. *Прејевии (Целокујни дела на Блаже Конески, крииичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов)*. Приредувач: Милан Ѓурчинов, соработник: Бобан Карапејовски. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. 2018. *Свеио̄ӣ на ӣеснаӣа и ле̄гендаӣа (Целокујни дела на Блаже Конески, крииичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов)*. Приредувач: Милан Ѓурчинов, соработник: Бобан Карапејовски. Скопје: МАНУ.

- Конески, Блаже. 2020. *Македонскиот XIX век (Целокуќни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов и Капица Ќулавкова)*. Составиле: Анастасија Ѓурчинова, Лидија Капушевска-Дракулевска, Бобан Карапејовски, Белешки и коментари: Георги Сталев. Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. 2021. *Историја на македонскиот јазик. Историска фонологија на македонскиот јазик (Целокуќни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Капица Ќулавкова)*. Приредувачи: Веселинка Лаброска, Људмил Спасов, соработници: Искра Пановска-Димкова, Љупчо Митревски). Скопје: МАНУ.
- Мартиноска, А. 2021. „Блаже Конески како инспирација“, *Предавање на 54. Лейна школа на МСМЈЛК*: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7Q3MSKVnUg> (Пристапено на: 10.09.2021)
- Остен, М. 2005. *Покрадено ѓамћење*. Нови Сад: Светови.
- Сонтаг, С. 2006. *За сѝрадањеѝо на оруѓиѝе*. Скопје: Темплум.
- Толковен речник на македонскиот јазик*. 2003. Том I. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
- Толковен речник на македонскиот јазик*. 2006. Том III. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
- Фуко, М. 2007. „За другите простори, хетеротопии“. *Асѝекѝи на оруѓосѝа* (прир. И. Цепароски), 33-43. Скопје: Евро-Балкан Пресс, Менора (превод: А. Димишковска Трајановска).

Assmann, J. 2008. *Kulturno pamćenje*. Zenica – Tuzla, Vrijeme&NAM.
<https://www.ivoandric.org.rs> [пристапено на 11.9.2021]

Anastasija Gjurčinova

Lidija Kapuševska-Drakulevska

Boban Karapejovski

**FROM ARCHIVE TO PUBLICATION
(CONCERNING VOLUME VI OF THE EDITION OF CRITICISM OF
BLAŽE KONESKI)**

Summary

The article focuses on the editorial experiences concerning the preparation of Volume VI (The Macedonian XIX Century, edited by A. Gjurčinova, L. Kapuševska-Drakulevska and B. Karapejovski) from the “Edition of Criticism of the Complete Output of Blaže Koneski”, research project of MANU, initiated and commenced by the editorial work of Academician Milan Gjurčinov (1928-2018).

Motivated by the materials found in the archive of Academician Gjurčinov, as well as by the notes and commentaries composed by prof. d-r Georgi Stalev, the following steps were undertaken: recording, completing, selection and classification. The structure and composition of the final version of this volume respects the selection of the texts from the book The Macedonian XIX Century by Academician Blaže Koneski (above all, those whose theme is literary history), expanded by other texts dedicated to this topic, already selected and marked by Academician Gjurčinov. The concept of the book follows the chronological and thematic principle.

The work contains the historical as well as the current aspect of research. Through the aspects of the literary archive of Academician Koneski, the memory and remembrance merge with our contemporary moment, and illustrate the relevance of the past today, as well as the ways in which the heritage of history and tradition redefine our present.

Keywords: Blaže Koneski, Milan Gjučinov, archive, memory.

Весна Мојсова-Чепишевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје
vesnamojsova@hotmail.com

Иван Антоновски

i.antonovski@gmail.com

***ПРОСТАТА И СТРОГА МАКЕДОНСКА ПЕСНА
КАКО СОВРЕМЕНО ЖИТИЕ
(ЗА „ПРОЛОЖНИТЕ ЖИТИЈА“ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ)***

Клучни зборови: Блаже Конески, проложни житија, проста и строга македонска песна, поезија, жанр.

Целата своја книга „Лирската биографија на Конески“, Атанас Вангелов ја гради врз т.н. „мачен недостиг“, кој според него е легнат „во основата на неговата уметничка и научна дејност (на Конески – заб. наша)“ и притоа „по чуден начин тој недостиг се преобразил во недостижност како прва и главна одлика на неговата лирска и научна дејност во областа на нашата култура“ (Вангелов 2020: 216). Така „... сите ние што ги читаме неговите ‘огорчени’ песни, па дури и оние со ‘привкус горчливо-тих’, наоѓаме некој ‘мелем’ за нашите скриени, тревожни ‘огорченија’. Лирски, ама сепак – мелем“ (Вангелов 2020: 217).

Дали она што како горчина Конески го понесува уште од детството/младоста станува и главна карактеристика на неговиот сензибилитет и како човек, и како поет и како научник? Ова прашање како да произлегува од сериозното објаснување што Вангелов го дава при анализата на трите навреди што ќе го дефинираат во иднина Конески како човек. Првата е врзана со настанот кога Конески ќе се почувствува страшно потресен заради навредата што ја доживуваат неговите инфериорни соученици од страна на супериорниот учител, навреда што преминува и во неговото

срце. Втората, што доаѓа за време на еден лекарски преглед во крагуевската гимназија кога квалификативот „неухранет“ што излегува од устата на неговиот учител, е она нешто што му ја жегнува душата. И третата е врзана со составот по историја кој, „според оценката на неговиот наставник, никако не можел да го направи ученик на таа возраст“ (Вангелов 2020: 215). Овие три дефинирани/систематизирани навреди нè насочуваат кон сознанието дека самиот Конески како постојано да зборува со „огорчение“ за својот статус на аутсајдер, огорчение што е блиску до оној самопрезир од сопственото ситно тело во кое се ситуирале еден извонредно „крупен“ мозок и исклучително уште „покрупна“ душа, самопрезир за кој зборува без зазор и страв и кој, „во лириката на таткото на евро-симболизмот Бодлер, се идентификува како чудовиште од особен вид“ (Вангелов 2020: 38). Или, како што нагласува Вангелов: „Тој е во некој расцеп, во некој меѓу-свет, ни таму ни ваму; тој е во некој лимб. Тој е **аутсајдер** како по однос на едните („обичното граѓанство“), така и по однос на другите „посветените“, авангарда на светот на понижените и згазените“ (Вангелов 2020: 37–38, означеното е наше). Токму во ова може да се види и главната причина зашто Конески покрај тоа што зборува/пишува и сака да зборува/пишува за своите учители (на кои многу пати морал и да им се спротивставува, но без кои не би бил ништо, но не би бил ни ништо, и за кои чувствува дека и ги надминал) и особено за оние помалку познатите или сосема непознатите со кои се идентификува. „Тоа се учители ‘од животот’, од оној свет ‘покрај нас’ кои ги открива многу подоцна и кои ги нарекува, во своите „Проложни житија“, ‘светии’ со ‘невидлив ореол’“ (Вангелов 2020: 174). Затоа е толку одлучен кога решава да им го даде својот поетски глас на сите потиснати и незабележливи и од таа (своја) перспектива да ја открие перспективата на магринализираните.

* * *

Додека работи на т.н. „Станиславов пролог“ од 1330 година, инаку ракопис препишан во Лесновскиот манастир од страна на Станислав (книга со кратки житија на светители за секој ден во годината) и пишувајќи потоа и цела студија за јазикот во овој пролог, на Конески му пролетува исклучителна мисла која ја открива во книгата „Разговори со Конески“,

па вели: „... зошто не би можело да се напишат житија, не за истакнати, ами за обични луѓе“ (Андреевски 2020: 250). Учејќи се од овие животописи на личности што имале посебен статус во една религиозна, црковна традиција, од хагиографиите за големи личности, тој решава да го сподели со нас како читатели својот порив/поттик да напише свои т.н. проложни житија, за личности со невидливи ореоли. Така настануваат познатите негови „Проложни житија“ од кои најголемиот дел се објавени како одделен циклус во книгата „Стари и нови песни“ (1979), а надополнети во изданието на „Собрани дела“ на Конески од 1981 г. – **песни житија посветени на одредени навидум социјални аутсајдери** – личности од неговото окружување коишто му оставиле впечаток или за кои му било раскажувано во неговата семејна традиција. За Конески, тие се вистинска инспирација зашто носеле (носат) ознака на некое величие и како такви според неговото убедување/согледување израснуваат во достоинствени за создавање житија. „Тоа се, значи, животописи на личности што добиле посебен статус во една традиција религиозна, црковна. Се работи за големи личности. Но, во животот, покрај нас, минат многу такви свети ликови, со невидливи ореоли. И никој не ги прогласува за маченици. Никој не ги прогласува за светци. Никој нивните морални вредности не ги истакнува, а честопати јас сум бил од тие вредности фасциниран. Така настана идејата да портретирам некои од обичните луѓе, од простите луѓе, коишто за мене носеле ознака на некакви величие“, поентира Конески (Андреевски 2020: 250–251). И од краткото житие на Бона тргнува портретирањето на уште некои други личности, коишто, како што вели Конески, „јас директно сум ги гледал, коишто ми направиле впечаток или за кои ми било раскажувано во мојата семејна традиција“ (2020: 251). Така на житието на Бона се надоврзуваат песните житија за бездетната Таса Бојановска, за проклето убавиот лик на Белата Тетка, за успението на тетка Менка, за Свети Спиридон Нови, за војникот тетин Ристе, за орачот дедо Илија...

Значи, збор е за обични, ѝпросѝи луѓе на кои никој не им обраќа внимание, никој не ги забележува иако се ѝјука, ‘ѝокрај нас’. По малку одбојни, ѝтне се некој ѝовар за нас со нивниѝе вилви недосѝаѝоци кои бодат ѝчи. Тие се некој вид социјални аутсајдери заѝоа шѝо се ѝоинакви и ѝодруѓи, заѝоа шѝо не се како – нас. Изворот на инаквостѝ и друѝостѝ се наоѓа во нивниѝе недосѝаѝоци. Добро зборува за ѝоа изразот ѝокрај

нас'. Ние сме еден свети, а тие се друз̄. Тие немаат̄ ирис̄та̄ во нашиот̄ светӣ за̄што̄ ш̄то̄ не се како – нас. Тие се некој друз̄ свети. Тие се иӯжинци (ksenoi) кои немаат̄ ирис̄та̄ во нашата̄ 'аџора' од нашиот̄ 'иолис' (Вангелов 2020: 86).

Низ овој поетски чин на Конески, во којшто иако за разлика од средновековниот образец не се инсистира на хиперболизирачка глорификација преку кодовите на чудното, чудесното и фантастичното, тие личности се издигнуваат до степен на нови (неканонизирани) светци и маченици, зашто „... иако се дури аутсајдери, тие не се без својата 'мисија' на овој свет. Не се, затоа што, по сè изгледа, дека нема човек или, уште подобро, нема таков човек кој може да преживее без – 'мисија'“ (Вангелов 2020: 87). Но, во овие лирско-епски текстови, наместо чудата од средновековниот образец се прикажуваат и величаат животни искушенија и судбини, особини, доблести, жртвувања и добрини на конкретни личности, коишто реферираат на кодот на реалистичкото. Затоа, Конески поентира: „Кога во старите житија се набројуваат чудесиите што ги правеле светците, тоа е речиси исто овде кога се редат добрините што ги правеле тие стварни личности“ (Андреевски 2020: 256). Па така, на пр. во житието на Бона се овековечува нејзиниот подвиг со сета своја физичка слабост да ја нахрани фамилијата, до степен на себежртвување коешто доведува до прерана смрт, во житието на Таса Бојаноска подвигот кога се нема свое дете, да се изгледа туѓо – сирак и храброста да се продолжи и кога тој живот прерано ќе згасне, а во житието за успението на тетка Менка за светот што таа тивко го градела за другите околу себе и за тоа што „целиот нејзин живот беше ти бил / стишување на сопствениот здив, почит кон виделината и воздухот“ (Конески 2011: 281). „Лебот што го месела беше насмевка. / Таа зеде на себе да живее долго, за нас да не одалечи од мислата за смртта“ (2011: 218) – глаголи во стихови Конески, овековечувајќи го присуството / забележливоста на заминувањето на неговата тетка Менка.

Евидентно, во „Проложните житија“ на Конески отсуствува *чудо̄то*, онакво какво што е карактеристично за средновековните хагиографии – Бона не добива нова, натчовечка сила за да продолжи со подвигот, колку тој и да е богоугоден и хуман, Таса Бојановска не добива пород и покрај вербата во Бога, ниту спасение и смирение кога спасува туѓ живот, тетка Менка не прави ништо со што би била забележана од светот околу неа што не ја запознал вистински, иако е толку голема во очите на ближните...

Но, во овие житија, статусот на чуда го имаат самите морални вредности на тие „обични луѓе“ и добрините што тие ги правеле, заради свесноста на Конески дека во неговото окружување и воопшто во неговото време (а не помалку, ами толку или повеќе и во актуелната современост) подготвеноста на подвиг за такво **себежртвување** за добрини – жртвување на Другиот, за окружувањето, за општото добро итн., е реткост еквивалентна на реткоста којашто им се припишува на чудата во класична религиозна смисла.

Личностите на коишто се однесуваат неговите житија, биле аутсајдери во своето окружување, не само затоа што биле со некој неексклузивен и непрестижен општествен статус или затоа што имале некои животни или физички недостатоци или слабости (од коишто некои ги доживеал и самиот тој) туку и затоа што отстапувале од своето окружување токму со таквите, ретки, морални вредности и човечки добрини. Исто како што Конески се почувствувал како аутсајдер кога неговиот состав по историја, „според оценката на неговиот наставник, никако не можел да го направи ученик на таа возраст“ (Вангелов 2020: 215). Аутсајдерство коешто се темели на остапувањето од просечноста и вообичаеноста коишто се карактеристични за општеството во одредено доба. А токму од тие *аутсајдерски* морални вредности и добрини, со коишто овие личности за коишто пишува Конески отстапувале од вообичаеноста и просечноста на своето окружување, тој бил **фасциниран**. Оттука, неговиот циклус „Проложни житија“, колку што е творечко остварување со коешто се овековечуваат конкретни „неканонизирани светци“ – дотогаш општествени аутсајдери, толку е и воспевање на нивните човечки, а натчовечки особини и подвизи – на нивните *несвети*, а *свети чуда*, коишто самиот Конески ги поврзува со категоријата *морални вредности*.

Себежртвувањето со коешто се одликуваат речиси сите „неканонизирани светци“ на Конески го нагласуваме и бидејќи, ако би го занемариле фактот дека станува збор за „обични луѓе“ со ознака на величие и би инсистирале овие житија да ги класифицираме според некоја типологија на средновековните и/или подоцнежните хагиографски текстови, најверојатно, првичната определба би било нивно етикетирање како **житија на маченици** (со исклучок на житието на Свети Спиридон Нови). Но, и тука се забележува клучната разлика – очекувањето од средновековното житие е дека мачеништвото и жртвувањето се случуваат заради или во името на

верата/религијата, додека во житијата на Конески се случува заради и во името на човечноста, хуманоста и добродетелта, коишто иако се клучно позиционирани и во религиската/христијанската етика, во овие стихови се надрелигиски категории. Дотолку што на Таса Бојаноска, Конески ѝ ги припишува зборовите: „Зошто не верувам, Господи? / Зошто не молитвам, Боже?“ (Конески 2011: 278). Додека во средновековните христијански житија, подвигот најчесто завршува со верност и истрајност кон/во верата, во новите житија на Конески, подвигот завршува со верност и истрајност кон/во добродетелта – кон човечки особини и вредности, кои во овој случај се религиски необременети.

Во овој контекст, неслучајно, со „светците со невидливи ореоли“ на Конески, во житијата не се поврзуваат пројави, манифестни облици и чуда што се случуваат по нивната физичка смрт, какви што се поврзуваат со/во средновековните хагиографии, затоа што сето она што за поетот и мислител Конески ја сочинува нивната *свештоси* е она што го оствариле во текот на животот. Со ова, преку целиот циклус, на едно повисоко интерпретативно рамниште е овозможен херменевтички пристап и до големи и моќни пораки за тоа дека единственото што останува за човека и по него е трагата од она што го правел во животот, а коешто пред сè е морална категорија. Житијата напишани од Конески се највозвишената пројава, манифестен облик и творечко *чудо* што се поврзува со конкретните личности, а што се случува по нивната физичка смрт, но токму преку таквото творечко *чудо*, од аутсајдери, тие постануваат **централни фигури на една поетизирана етичка и морална вертикала**, што е рамно на бесмртност во една преносна, но суштинска смисла. Без ни малку глорификација, би можело да се рече – исто колку што и самиот автор на житијата – Конески, од младо момче коешто во најраната младост се чувствувало како аутсајдер, постана централна фигура на македонскиот XX век, со тоа што т.н. „мрачен недостиг“ го замени со дело коешто е еквивалентно на бесмртност.

* * *

Како секуларен автор, создавајќи нови, современи житија, без оптоварување со она што го бараат религиозните текстови, Конески се навраќа кон изворот (секуларното житие).

Циклусот 'Проложни житија' зборува за луѓе со 'невидлив ореол', за 'свешти' наспрема канонизирани свештици со златен ореол, за 'мали' луѓе на 'свешти зржи' наспрема херојскиот свешт на посветените 'аскеити преки' кој не се колеба да жртвува живој (најчесто во првата младост) на олтарот на својот идеал оштито Добро за свеште (Вангелов 2020: 123).

Клучно, средновековното житие поаѓа од очекувањето од текстот што ги наметнува образецот/урнекот, а потоа во него се инкорпорира живописот, којшто подлежи на хиперболизаци и т.н. легендични елементи токму под влијание на образецот. Во житијата на Конески, нештата се случуваат по обратен редослед – тој поаѓа од Човекот и од делата што ја сочинуваат неговата суштинска, а не фактографска биографија и затоа е отсутен творечкиот момент на хиперболизација и вметнување, т.н. легендични елементи. Оти во хронотопот, светогледот и размислувањето на Конески, нема потреба од хиперболизаци, бидејќи самите дела и подвизи на тие „неканонизирани светци“ се доволни за на повеќе интерпретативни рамништа да се претстави трагата што тие на еден или друг начин ја оствариле во духовниот простор. Трага што не е голема за светот и човештвото можеби (а со творечкиот подвиг на Конески добива и такви димензии), но којашто е значајна за духовното оформување на некои поединци, влог во нивното натамошно битисување во светот – она заради коешто тие личности се толку големи во неговата перцепција, а сега и во рецепцијата на неговиот читател.

Впрочем, и самиот тој нагласува:

..Секој од нас треба да се праша кој придонел за создавањето на она што го викаме наш духовен простор? Наш внатрешен интелектуален? Често пакти придонеле повеќе такви луѓе, од кои не останува голема прага од живојот, оштито некои обрасци. Обично прашуваат во ште анкети – кој влијаел на Вас? И, би смејале за смешно да речам јас – штејка Менка.. Ама, овде во истата можам искрено да кажам дека ште е

йозаслужна за некакво мое сийуирање во свейоий и во сийе дилеми, шйо ги носи живоийоий, ойколку некои обрасци шйо обично ги барааий во йрејходницийе наши, во истйоријата, во филозофијата и йака найака“ (Андреевски 2009).

Неспорно, пишувајќи ги овие житија, Конески поаѓа од личното, интимното и субјективното, но со постигнатиот творечки резултат, всушност, **тие постануваат обрасци**. Обрасци коишто не наметнуваат неопходност од хиперболизации и т.н. легендични елементи, но изискуваат мисловни и интерпретациски промислувања коишто допираат и далеку од вообичаениот оптимум на книжевната наука.

* * *

Потсетувајќи нè на старите (средновековните) форми на обликување книжевни дела, со овој свој циклус песни, Конески придонесува тие да не паднат во забрав во еден современ книжевен контекст. Но, клучно, едновремено и значајно отстапува од средновековниот модел, како во однос на формата, така и во однос на стилот и содржината, до степен на пародизирање на некои сегменти на средновековниот образец. Неспорно, станува збор за еден свесен и обмислен творечки чин, во којшто Конески го ползува сето она што во севкупната традиција на жанрот *житије* го препознава како предизвик за својот современ поетски израз и едновремено за својата творечка идеја. Ова го потврдува и самиот тој, и тоа не само кога вели:

Јас се враќам кон изворната йтрадиција на секуларниите жийија, од кои, зайраво, йпроизлегувааий и ове хаџиоџрафии црковни“, йуку и коџа найоменува дека во неџовиите нови жийија „дури, има моменти на йародија, визави на црковниите жийија.

Притоа посочува и на конкретен пример:

Да речеме, црковниите крайки жийија секоџаш йочнувааий со йоа дека свейецоий е рожба на благородни родийели. И јас йоа џо велам за Свейи Сйиридон Нови. Но, йшаму малку йародирам, дека сйирини, шйеийки џо изгледале и коџа йораснал 'се виде дека осйана кус'. Тоа е веќе йародија на она шйо е

задолжителен елемент во хаџиографиите. И задолжителен џочеток, така да кажеме, во тие хаџиографии да се зовори за тоа оџи свейштелот џотекнува од видна фамилија, оџи е восџиан во релиџиозен дух, оџи од својот џочеток џ бил џотчинет на смерноста и на мудростта. Е, овде јас имам сега можност да варирам на еден џародичен начин (Андреевски 2009).

Неибежно е дека „Проложните житија“ на Конески може да се читаат и како *изневерување на жанрот*, исто како и молитвите во неговата поезија, коишто отстапуваат од канонот на жанрот *молитва*. Но, такво *изневерување*, коешто на жанрот му овозможува да продолжи да живее во нова форма е остварлив само со творечки потфат на автор којшто е одличен познавач на конкретниот жанр и којшто има јасна творечка идеја за она што преку тој *изменет и изневерен жанр* ќе го искаже.

Со „Проложните житија“, Конески оствари хибридно, кохезивно поетичко обединување на елементи од изворната традиција на жанрот *житие* со современиот израз на *просјатна и сџрога македонска јесна*, во современ хронотоп. Со тоа и покажува дека со таквиот творечко-мисловен потфат, ваквиот жанр, може да *оживее* како неклишеизиран и неахроно, со нови димензии и во нова форма, во современ книжевен и културен контекст.

Овој циклус песни е значаен дел од големата слика за творечкиот влог на Конески со кој т.н. „мачен недостиг“ се преобрази во недостижност како прва и главна одлика на неговата лирска дејност во нашата култура.

Литература:

- Андреевски, Ц. 2009. „Конески: Кажувања (10)“. Окно <<https://okno.mk/node/3147>> пристапено на 10.4.2021.
- Андреевски, Ц. 2020. *Разговори со Конески*. Скопје: Матица македонска.
- Вангелов, А. 2020. *Лирската биографија на Конески*. Скопје: Слово.
- Конески, Б. 2011. *Поезија (книга прва)*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Стојчевска-Антиќ, В., Миловска, Д., Јакимовска-Тошиќ, М. 2000. *Средновековни книжевни жанри*. Скопје: Институт за македонска литература, Култура.

Vesna Mojsavska-Chepisevaka

Ivan Antonovski

THE SIMPLE AND STRICT MACEDONIAN SONG
AS A CONTEMPORARY HAGIOGRAPHY
(ON “PROLOGUE HAGIOGRAPHIES” BY BLAŽE KONESKI)

Summary

While working on the so-called “Stanislav’s Prologue” from 1330, and after writing an entire study on the language in this prologue, an exceptional thought crossed Blaže Koneski’s mind: “...why hagiographies are written only for the prominent ones, and cannot be written for ordinary people.” (Andreevski, 2020: 250) Thus, learning from the hagiographies of persons who had a special status in the religious, church tradition, he decides to share with the reader the urge to write his so-called prologue hagiographies of people with invisible halos, who “...no one declares martyrs. No one declares saints.” (Andreevski 2020: 251) This is how his famous “Prologue Hagiographies” is created, dedicated to certain seemingly social outsiders - people from his surroundings who left an impression on him or for whom he heard stories in his family tradition. For Koneski, they are a true inspiration because they bore the mark of some greatness. In this poetic act in which, unlike the medieval pattern, there is no insistence on hyperbolizing glorification through the codes of the miracle, the miraculous and the fantastic, those personalities are elevated to the level of new (non-canonized) saints and martyrs. As a secular author, without being burdened by what religious texts require, he returns to the source (secular hagiography) and creates new, contemporary hagiographies. Significantly deviating from the medieval model, Koneski achieves a hybrid, cohesive poetic unification of elements from the original tradition of the hagiography genre with the modern expression of the simple and strict Macedonian song, in a contemporary chronotope. In this way, he shows that with such a creative-thought venture, this genre can come to life as non-cliché and non-anachronistic, with new dimensions and in a new form, in a contemporary literary and cultural context.

Keywords: Blaže Koneski, prologue hagiographies, simple and strict Macedonian song, poetry, genre.

Дарин Ангеловски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература

angelovskidarin@gmail.com

КОНЕСКИ И КЛАСИЧНАТА КУЛТУРА

Клучни зборови: Блаже Конески, класична култура, античка литература, есеистика, поезија.

Вовед

Релацијата Конески и класичната култура е, несомнено, една од оние теми што заслужуваат особено внимание кога се истражува делото на првото име на македонската модерна култура, како што Конески честопати е нарекуван од проучувачите на неговото научно и поетско творештво. Оттука, овој истражувачки предизвик пред кој се исправаме сега, во годината кога се чествува јубилејот еден век од неговото раѓање, претставува прилог кон веќе постојната стручна литература и тој има за цел да го разгледа односот на Конески со класичната култура низ визурата на две основни книжевно-критички патеки. Првата е насочена кон испитувањето на генетско-контактните книжевни врски помеѓу творечкиот опус на Конески и класичната култура, а другата кон типолошките аналогии и паралели што можат да се воспостават помеѓу поетското и есеистичкото творештво на Конески со античката литература и култура сфатени како изворишта на европската цивилизација и култура.

Вака поставената методологија во проучувањето на односот на Конески со класичната култура како да загатнува уште едно двојство. Од една страна стои видливиот и експлицитен лик на преокупацијата

на Конески со темите од областите на хеленската митологија, античката литература и историјата на стариот свет. Овој лик го наоѓа својот исцрпен опис како во теориско-есеистичкиот опус на Конески, така и во неговото поетско творештво. Како примери ќе ги споменеме оние есеистички објави во македонската периодика во кои одгласите од класичната култура одекнуваат најсилно. Тука, пред сè, мислиме на есејот *Платон и проишв Хомера*, каде што Конески се зафаќа со разјаснување на Платоновите став за местото на поетите во идеалната држава и борбата помеѓу философите и поетите за приматот во одгатнувањето на светот. Во оваа група на трудови ќе го вброиме и есејот *Еден мотив од Александријата*, каде што Конески упатува на компаративно проучување на еден мотив од хрониката за животот и делото на Александар III Македонски, подоцна наречен и Велики од Псевдо-Калистен, насловена како *За живојот и делата на Александар Велики*, со сличен мотив од македонското усно народно творештво.

Наспроти видливиот и експлицитен лик на интересот на Конески за класичната култура стои неговиот имплицитен, затскриен, дури може да се каже и не сосема свесен однос кон оваа култура. Овој аспект се остварува како мотивско-тематско совпаѓање помеѓу античкиот текст и творештвото на автор кој по извесно време самиот известува дека пронаоѓал пандани во неговите подоцнежни лектирни четива. Тоа особено важи за песната *Орземање на силата* од циклусот *Марко Крале* и нејзиното доведување во врска со гностичките евангелија од древниот египетски гностички поет Валентин со посредство на трудот *Гностичкиите евангелија* од Елен Пејгелс.

Влијанието на класичното книжевно-културно наследство во есеистичкиот опус на Конески е богато и широко и тоа се манифестира и како *сентенциозност* според присуството на гномични сентенции од делата на класичните автори, и како *херменевтичност* според употребата на теориско-херменевтични поими од класичната култура во нивното изворно значење, и како *философичност* според афинитетот на Конески за задлабочени опсервации на најразлични теми во кои може да се препознаат идеи и концептуализации коишто се мошне блиски со светогледот на античките мислителци.

Мотивско-тематската вклопеност на класичната култура во поетското творештво на Конески претставува уште еден специфичен аспект

кој бара откривање на поетската феноменологија во онаа пресечна точка во која некое митско кажување се вкрстува со некоја современа идеја. Доведувањето на древноста во една суштествена врска со сегашноста го наоѓа своето исходиште како јасно и едноставно пеење, но само навидум, зашто поентите и лирскиот набој во стиховите на Конески се многуслојни и нив ги согледуваме во песните: *Одисеј*, *Троја*, *Послание*, *Анџониј* и *Клеопатра*, *Анџичка трагедија*, *Штурци*, а делумно и во песните *Календар*, *Дон Кихот* и др.

Класичната култура во есеистичкото творештво на Конески

Понудената панорама на влијанија и контакти покажува дека класичната култура претставува составен и продуктивен сегмент во петте творечки децении кои Конески ги посветил на зајакнување на македонската наука, литература и култура. Матеја Матевски во едно свое излагање ќе се повика на ставот на Конески дека „вистинскиот творец во стремежот кон мајсторство и совршенство го достигнува оној миг кога челото и раката се слеваат до таа мера во единствено битие, што раката почнува да мисли. Тој овој стремеж кон совршенство, класично во својата едноставност и јасност, тој“, продолжува Матевски, „го остваруваше со својата ренесансна јасновидност и универзалност, со рационалистичка аналитичност и одмереност, со романтичарски занес и со критичноста и строгоста на наш современик. Сето тоа тој го потврдуваше и во задлабочувањето и одгатнувањето на нашите средновековни ракописи и во блесокот на Климентовата книжевна школа, и во загриженоста на Пејчиновиќ, и во преродбенската воодушевеност на Миладиновци, и во тревогите на Прличев, и во занесите на Џинот, и во стрпливата работа на Цепенков, и во визионерството на Мисирков и Рацин, за секого и за сешто наоѓајќи го вистинскиот збор што излегуваше од неговото срце, од неговиот ум и од широкиот потез на неговата рака, точен, непогрешен и совршен“ (Матевски 2002 :14). Денес овој каталог би можел да ја прошири дијахрониската поставеност и според интелектуалната и поетска љубопитност што Конески ја покажувал за делата на класичните автори: од анализите на учењето на еден од најпознатите древни светски мислител, преку повлекувањето тематски и мотивски паралели помеѓу кажувањата што ги пренесува античката

пишана традиција и македонската усна традиција, сè до пронаоѓањето на влијанија од доцноантичката традиција во своето поетско творештво за кои не бил свесен во мигот на обликување на своите поетски циклуси. Сето ова не би било возможно доколку самиот Конески немал интерес за достоинствата на класичната култура што се вградени во Платоновите дијалози, Вергилиевата *Ајнеида*, хрониката на Псевдо-Калистен, животописите на Плутарх итн.

Од податоците содржани во неговите есеи, како и од споделувањата со Цане Андреевски дознаваме дека Конески стапувал во контакт со овие дела преку нивните преводи на некои од словенските јазици, најчесто на српско-хрватскиот, иако, самиот тој имал познавања од барем еден класичен јазик, старогрчкиот, како што дознаваме според анегдотската епизода од неговиот живот како студент на Софискиот универзитет (Андреевски 2020: 105).

Во есејот *Плајџон и ројтив Хомера*, Конески, како што и самиот вели е фасциниран не толку од вештината со која се води расправата во Платоновите дијалози, колку од силината на зборот. Опсервирајќи ја „Платоновата материја“ тука тој се зафаќа со расветлување на мотивацијата што го навела Платон да крене глас против Хомера. Имајќи ја предвид токму поетската обдареност на древниот философ¹, Конески со право го поставува прашањето: „Зошто може да се чуе дури дека Платон сакал да ги истера поетите од својата идеална држава?“ (Конески 1992: 30). Трагајќи по одговори Конески мошне дискретно ја експлицира пристрасноста на големиот философ како основа од која поаѓа стремежот за тотална контрола на духовниот живот. Конески вели: „Строгата дедукција, постојано со редот во идеалната држава пред очи, го довела Платона од идејата на Доброто до осудата на поетскиот произвол“ (Конески 1992: 32). Како уште една во низата пристрасности на древниот философ Конески ги наведува поголемите симпатии на Платон за таборот на философите одошто за таборот на поетите, забележувајќи го тука и Платоновото иронизирање

¹ Платон својата поетска дарба најпрво ја искажувал како поет, автор на дитирамби, а потоа и епиграми, љубовна поезија и трагедии, како што известува Диоген Лаертиј (Diog. L. III. 29-32). Од сицилискиот комедиограф Епихарм и од Софрон од Сиракуза, современикот на Еврипид, се стекнал со вештината на градење драмски ликови. Но откако ќе се запознае со Сократ, ќе ја отфрли поезијата и ќе ги запали своите поетски обиди пародирајќи еден стих од *Илијада* (II. XVIII. 392): *Хефајстје, ѝмини вамо, заш' Плајџон нешто ѝе бара.*

на личноста на поетот Мелет, еден од тројцата тужители што го пратиле Сократа во смрт² како горчлив пример за неразбирањето меѓу поетите и философите.

Навлегувајќи во една сложена етика која на поезијата не ѝ признава ниту статус на занает, Конески доаѓа до заклучокот дека, доколку има нешто што го натерало Платон, во споменатата тензија меѓу поетите и философите, да пресуди во „полза“ на философите, тоа, колку и да звучи парадоксално, треба да се бара токму во Платоновата поетска природа: „Платон бил поет“, вели Конески, „а ако и самиот го сознал тоа, тогаш се сметал за поет од повисок ранг, поблизок до чистиот извор на поезијата. За таквиот поет тој би употребил и употребувал друго име – филозоф“ (Конески 1992: 33).

Есејот *Плајџон ипројив Хомера* е еден од ретките случаи, ако не и единствен, во кој Конески исцело се посветува на проблем со изразито поетско-аретолошко-философски спротивставени аспекти – проблем кој во својата суштина носи белег со изразито класичарска провиниенција и проблем кој Конески го сумира и го разрешува на следниот начин:

„Естетското доживување ја придружува секоја човечка дејност што создава ред во беспоредокот, посебно во духовната сфера. Внесувањето на ред во мислите, на јасност и прегледност во она што се чинело хаотично му причинува на откривателот не само интелектуално, ами и емоционално задоволство и уживање. Тоа доживување треба да се јавувало со посебен интензитет токму во времето на Платона. По Сократовото откритие на поимот, филозофијата за прв пат добила едно толку моќно средство за ригорозно заклучување, што тоа не можело да не возбудува дури и како изненада. Во занес се стигнува до рационалните чистини низ честакот на митското мислење. Место интуитивните полети се распостила пред внатрешниот поглед дивна согласност на мислите, како да се тие озвучени во една музички доживеана хармонија. Загледаноста во светот на идеите, насетувањето на Божеството и божественото, го занесувало Платона со силината на една поетска сензација многу попречистена и понепосредна од онаа што можел да ја доживее слушајќи ги рапсодите и трагичарите.

² Останатите двајца биле некојси непознат беседник Ликон и угледниот политичар по име Анит.

На Платона му пееле в уво сите седум небесни сфери, секоја со свој глас, а во чудесна согласност“ (Конески 1992: 34).

Ваквиот поглед и светоглед ќе го обликува авторскиот коментар на Конески за судирот на интелектуалните идеологии во антиката што бил породен од грижата за подобро разбирање на светот како своевидно помирување на спротивставености: „Филозофијата и поезијата имаат свои домени и не подлежат во сè на хиерархична определба. Никогаш духот нема да се откаже од својот подем кон недостижното, но зошто да се исполнува со гордост таму каде што е потребна скромност?“ (Конески 1992: 35).

Интересот на Конески за теми од класичната култура го согледуваме и во есејот *Еген моџив од Александридаџа*. Тука Конески открива паралела помеѓу класичната култура и македонското усно народно творештво преку записот што го направил некаде во 1942 или 1943 година по зборовите на неговата баба Дунавка³. Станува збор за епизодата од писмото што Александар го упатил до неговата мајка Олимпијада и неговиот учител Аристотел и во кое се тематизира пламената желба на кралот да допре до крајот на светот и до Земјата на блажените. Овој дел од хрониката на Псевдо-Калистен во кој, всушност, се тематизира еден аспект на мотивот потхос (*pathos*) како стандардизиран опис на нескротливата и ирационална желба на Александар за себенадминување, Конески го доведува во врска со сличен мотив од една кратка македонска сказна во која се раскажува за тоа како мајката си го проколнала синот да не најде мир додека не ја обиколи и види целата земја. Споделувајќи го своето откритие со книжевните проучувачи, Конески за оваа паралела ќе се искаже вака: „По некој чудни патишта овој стар мотив стигнал дури до Дреновци и Небрегово. Јас имав намера само да им дадам со овој прилог еден корисен податок на оние што ги следат таквите патишта. Сепак ќе забележам дека нашата мала народна скаска убаво ја сенчи судбината на Александра со знак на проклетство“ (Конески 1993а: 136).

Како мошне соодветен влез во проследување на интуитивните аналогии и паралели во творештвото на Конески со класичната култура може да послужи есејот со наслов *Миџоџи* (1989) во кој се тематизира

³ Краткиот текст е објавен како прилог кон описот на прилепскиот говор: Конески, Б. 1949. Прилепскиот говор. Годишен зборник на Филозофски факултет, 2, 297–298.

исклучителното значење што го има овој аспект на времето за човекот. Понудените размислувања претставуваат, всушност, коментар за просветлувањето од, како што самиот Конески вели, една негова сматна мисла вградена во циклусот *Злајшоврв*:

*Никој од смртниите,
подложни на нездрав шрејейи,
дораснајти за мигоји,
но јадни за дниите,
не може да го сејти швоејшо уривање.*

(Конески 1989: 12)

Самата идеја за јасно димензионирање на времето (*мигоји* наспроти *дниите*) и на предметот низ кое времето се искажува (луѓето како *дораснајти*, односно, *бедни*) ги буди философските реминисценции на разбирањето на античкиот концепт време според дијадата хронос (*hronos*) и каирос (*kairos*). Првиот дел од овој концептуален пар упатува на квантитативниот аспект на времето, т.е. на еднообразното време на космичкиот систем. Во таа смисла, *chronos* се сфаќа како општо, универзално, линеарно време, времето на часовниците и календарите, време што може да се измери и да се претстави преку рокови, периоди или интервали (Томовска 2013: 52). Каирос, како втор дел од дијадата, е израз на концептуализацијата на квалитативното време. Тоа е време кое е соодветно, пригодно и точно за одредени содржини. Време што се одредува според содржините со кои може да се исполни. Оттука, споменатиот стих од циклусот *Злајшоврв* ја добива својата антрополошка и философска релевантност која може да се доведе во врска со квалитативната димензија на времето сфатено како каирос според објаснувањето на Конески: „дека човекот само во мигот може да достигне некакво величие, врв на среќа, занес на подвиг. Натamoшниот тек на времето и настаните“, вели тој, „пак не принижува до нашата слаба природа, не приземјува, не потопува во сивилото на живуркањето“ (Конески 1993б: 130).

Секако, импликациите од идентификувањето на античкиот концепт за каирос и хронос во размислувањата на Конески треба да се прифатат мошне условно од причина што и покрај поставената дистинкција, двете димензии на времето се меѓусебно силно упатени. Дobar пример за тоа

наоѓаме во песната *Календар*, каде што каиротичко поимање на времето како индивидуално и субјективно време е спротивставено на точната мера на еднообразното општо и линеарно време:

...ние

само ѝо неверниѝе ѝррейѝи на своиѝе срца

ѝроѓласуваме љубови сведни

ѝридавајќи им значење.

Произволен е и измамен ѝаквиоѝ календар!

(Конески 1993в: 22)

Во есеистиката на Конески употребата на класичната култура добива третман и на своевиден куриозитет. Пример за тоа се изненадувањата со кои се соочувал кога за неговите поетски искажувања подоцна среќавал пандани во својата лектира. „Примерите“, вели Конески, „можат да бидат интересни и како непосредно сведоштво, а и поради тоа што се работи за совпаѓање во рамките на минимален текст или во клучни поими“ (Конески 1993г: 30). Таков е случајот со сличноста во изборот на еден систем на митско гледање што е присутен во песната *Орземање на силаѝа* од циклусот *Марко Крале* и во творештвото на доцноантичкиот гностички поет Валентин поставено на заедничка основа како незадоволство од делото на Демииургот. Читајќи ја книгата за гностичките евангелија на Елејн Пејгелс⁴, Конески дошол до сознанието дека митското гледање на нештата може да доведе до ист заклучок во два момента што не се ниту просторно, ниту временски поврзани и со тоа да се исклучи веројатноста за секакво можно меѓусебно влијание. На тој начин, слично како и во примерот со мотивот од *Александридаѝа*, Конески укажува на аналогиите, мотивите, сликите, поентите од книжевните текстови или пак на спонтаното поврзување на зборовите во некаков логичен тек како на корисен податок наменет за оние што ги следат таквите меѓусебни упатувања.

⁴ Види: Pagels, Elaine. 1979. *The Gnostic Gospels*. New York: Vintage Books.

Класичната култура во поетското творештво на Конески

Општо и многукратно е потврдунан впечатокот дека еден пообеман дел од поетскиот израз на Конески се остварува како континуиран дијалог со традицијата. Оваа упатеност кон минатото понира длабоко во духовното паметење на човештвото црепјќи оттаму поетска инспирација и ентузијазам подеднакво и од исконскиот и од историскиот духовен облик, и од прагмите на херојското (митско) минато и од прагмите на историското дискурзивно време. Оттука, класичната култура во поетскиот светоглед на Конески може да се сумира како лирска нарација која се остварува низ двојната рамка на поетската граѓа. Првата рамка е онаа на митолошките киклоси, додека втората е исцртана со содржините на историското наследство. Во првиот случај има една група на песни каде што следиме рекреација на теми од определен митолошки киклос, како на пример оние за воинот повратник и мотивот на верната љубов. Во таа насока парадигматична е песната *Одисеј* од стихозбирката *Зайиси*. Од втората група песни, онаа целина инспирирана од историски посведочениот настан, внимание привлекува постмодернистичкото читање на љубовната приказна за Антониј и Клеопатра ситуирана во нагласено конфликтна ситуација:

*Оддалеку
џаа гледаше
како џонаџ
една џо една
во соленоџо море
во биџкаџа кај Акциум
џрпремџе на неџзиниџ избран човек.
Тоа беше миџ
и џаа да се вџурне
безрасудно
заедно со неџо
во џроџасџ.*

Следејќи го Плутарховиот животопис за Антониј, Конески во скоро Шекспировски манир им дава гласност на чувствата на Клеопатра

изедначувајќи го нејзиниот патхос со трагизмот на Антониј, скоро неосетно, како надоаѓачката „плима на љубовта“:

*Тогаш ѿаа разбра
дека часовиѿе на рамнодушностѿ,
во кои се донесуваатѿ разумни решенија,
се сменуваатѿ со часови на слабостѿ
кога се враќа ѿлимаѿа на љубовѿа
и кога сѿтанува јасно
иѿѿо било суиѿѿесѿвено
во нашиотѿ единсѿѿвен животѿ
којшѿо е единсѿѿвен дури и за ѿринцовиѿе и ѿринѿезиѿе.*

(Конески 1990б: 13–14)

Меѓу примерите на актуализација на класичната култура во поетскиот светоглед на Конески, каде што следиме единство на исконскиот (митски) и историскиот (дискурзивен) духовен облик ќе ја посочиме песната *Троја* од стихозбирката *Чешмиѿе* од 1984 година. Сонетот е осмислен како реминисценција на херојското минато во неговата историска и митска димензија:

*...Со малѿѿер како век за век да лејатѿ
наѿѿрујани се дванаесетѿ слоја/
и едензруѿ во руина се крејатѿ/
а шестѿиотѿ е само ѿаа Троја,...*

Поларизацијата на прагмите се остварува преку наизменичната смена на поетската слика на замолченото и стивнато минато со онаа на заборавот, односно на заборавеното минато како своевидна метафора на палимпсестност, на скриено значење, на потрага по смисла, на нешто што има потенцијал да биде откриено и кое очекува да биде откриено:

...и молк се ѿласѿи во ширина ѿразна/

од сѸ иѿѿо било ек и свек и ѿискоѿ

Ни збор ни издив од Пријам, ни клеѿо

*Лелекање на жени. Шџама свила/
сè в заборав ѝред едно врело лејџо,...*

Вака формулираната асоцијација ги изведува во преден план молкот и тишината како две спротивставени нишки околу кои е ситуирано симболичкото јадро на поларизации. Тука ниту тишината е сето она што останало од херојското време, ниту таа е молк чии длабочини зборуваат. Напротив, концептуализирањето на метафората *џишина* во оваа песна е изведено како увод кон откровението, создавањето и творењето. Во таа смисла тишината поприма качество на можност за напредок и поместување кон големи настани кои Конески мошне дискретно ги најавува преку мотивот на штурецот:

*Шџама свила
сè в заборав ѝред едно врело лејџо
...
да можаш џиџурци да ѝокажаш сила.*

(Конески 1990а: 331)

Посегнувањето по мотивот на штурецот ја активира философската алузија за познавателната моќ на душата за која читаме во митот за штурците во Платоновитот дијалог *Фажрос* (Plat. *Phaedrus*. XVII. 258e-259d). Интересно е да се нагласи дека она што Конески само го навестува во песната *Троја* како грижа за душата (*psyche therapeia*), наоѓа своја задлабочена обработка десетина години порано, во песната *Шџурџиџе* од стихозбирката *Зайиси* од 1974 година:

*И еве сега нашиоџ звук ја ѝодвлекува џишината
џо џакво нагло ѝознание
и џи, најџосле нашиоџ звучен гџовор гџо сфакаш
со сџиџе чула кои не ѝосџиџааш разбирање.
И сè џиџо знаеш – џџоа е дека си не чул
и дека заџџоа си доџрел некаква смисла.*

(Конески 1990а: 233)

Оттука станува јасно дека мотивот на штурецот кај Конески нема само етичка димензија во смисла на потсетување на задачата што ја имаат штурците да внимаваат кои од луѓето ги почитуваат музите, туку дека овој мотив ја подвлекува грижата за човековите спознајни потенцијали и предупредувањето од опасностите што ги наметнува телесноста.

Заклучок

Наведените примери покажуваат дека односот на Конески кон класичната култура е многу подлабок, пообеман и поинтензивен од она што на прв поглед се чини дека е. Можеби е тоа така благодарение не само на неговиот благороден ум и научнички разум, туку и благодарение на мудроста и достоинственоста на посветеник во материјата што ја испитува и на зналец чијшто дух е стивнат за пофалби.

Како и да е, рефлексите на класичната култура во неговото творештво освен како поет и есеист денес може и треба да се согледуваат и во светлината на неговата дејност како фолклорист, литературен историчар и критичар, лингвист, па дури и според неговите ангажмани како општественик и како културен и научен политичар.

Извори:

- Диоген Лаертиј. 2004. *Животописе и мислења на славните философи*. Превод од старогрчки: Елена Весова, Ема Андоновска. Скопје: Аз-Буки.
- Платон. 2014. *Избрани дела (Ион, Фајдрос, Полијеја, Крајтил)*. Превод од старогрчки: Елена Колева, Весна Томовска. Скопје: Магор.
- Псевдо-Калистен. 2008. *Животопис и делата на Александар Велики*. Превод од старогрчки, предговор и белешки: Весна Димовска-Јањатова. Скопје: Слово.
- Diogenes Laertius. 1972. *Lives of Eminent Philosophers*. R. D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press (First published 1925).
- Plato. 1903. *Platonis Opera*. Ed. John Burnet. Oxford University Press.
- Pseudo-Callisthenes. 1926 (1958). *Historia Alexandri Magni*. Ed. W. Kroll. Berlin.

Литература:

- Андреевски, Ц. 2020. *Разговори со Конески*. Скопје: Матица македонска.
- Конески, Б. 1989. *Златоврв*. Скопје: Македонска книга.
- Конески, Б. 1990а. *Песни*. Скопје: Култура.
- Конески, Б. 1990б. *Песни и ѝрејеве*. Скопје: Култура.
- Конески, Б. 1992. „Платон против Хомера“, *Современоси*, XLI/ 9–10.
- Конески, Б. 1993а. Еден мотив од Александридата. *Светиоѝ на ѝеснаѝа и леѝен-дѝаѝа есеи и ѝрилози*. Скопје: Гоце Делчев, 134–136.
- Конески, Б. 1993б. Мигот. *Светиоѝ на ѝеснаѝа и леѝендѝаѝа есеи и ѝрилози*. Гоце Делчев: Скопје.
- Конески, Б. 1993в. *Црн Овен*. Култура: Скопје.
- Конески, Б. 1993г. Совпаѓања. *Светиоѝ на ѝеснаѝа и леѝендѝаѝа есеи и ѝрилози*. Скопје: Гоце Делчев.
- Матевски, М. 2002. „Реч на Матеја Матевски, претседател на Македонската академија на науките и уметностите“, *Делоѝо на Блаже Конески (осѝварувања и ѝерсејекѝиви) Меѝународен научен собир ѝо ѝовод 80-ѝодиниѝаѝа од раѝањеѝо на Блаже Конески* (ур. М. Ѓурчинов и др.), Македонска академија на науките и уметностите, Скопје.
- Томовска, В. 2013. *Аѝѝичка реѝѝорика*. Скопје: Магор.

Darin Angelovski

KONESKI AND CLASSICAL CULTURE

Summary

The work follows the intellectual and poetic curiosity that Koneski showed for the works of classical literature such as: Plato's dialogues, Virgil's *Aeneid*, the chronicle of Pseudo-Callisthenes, the biographies of Plutarch, etc.

Koneski's relation to classical culture is seen on several levels: according to the analysis of Plato's teaching, by drawing thematic and motive parallels between ancient written tradition and the Macedonian oral tradition, and by the influences of ancient authors in his poetic work of which he was not aware at the time.

All this would not have been possible if Koneski had no interest in the dignity of classical culture embedded in the works with which he came into contact.

Keywords: Blaže Koneski, classical culture, ancient literature, essay, poetry.

Луси Караниколова-Чочоровска

Филолошки факултет

Универзитет „Гоце Делчев“, Штип

lusi.karanikolova@ugd.edu.mk

АНТЕЈСКИОТ ПОТЕНЦИЈАЛ ВО ПРОЗАТА НА КОНЕСКИ

*На Виолеџа Димова,
за бесѵрекорнаџа човечностџ и широчинаџа на „мајчинсџвоџо“*

Клучни зборови: антејска сила (= потенцијал), земја, мајка, татковина, традиција.

Пристап

Во своето обраќање во МАНУ, по повод 80 години од раѓањето на Блаже Конески, во ноември 2001-та година, уважениот македонски поет, академик и професор Гане Тодоровски ќе рече: „Блаже Конески (...) како наш врвен творец – научник и уметник – во обете пројави вонсериски и енорно автентичен (извонреден, голем, огромен, чудесен, неповторлив, силовит, гигантски) е историска појава на *национален мислиџел* кому му успеало, преку својот оригинален научен и уметнички влог во расветлување на основните белези, својства, карактеристики и суштини на својата земја да внесе трајни и максимално точни и уверливи коментари, одговори, разјаснувања“ (Тодоровски 2002: 78), (курз. ЛКЧ). Потпирајќи се на искуството и придонесот на славните македонозналци, продолжува Тодоровски, нему, на Конески, „(...) му се падна во историска обврска и во достоинствен долг да ја растолкува јавно и одговорно и со аргументирана уверливост суштината на нашата национална самобитност (Тодоровски 2002: 78–79).

Националниот мислител – Конески, како расветлувач и толкувач на суштината на македонската национална самобитност е таков во сите сегменти на својот научен и книжевен опус. Творештво на Конески во целост произлегува од Македонија. Тоа мириса на Македонија. Родната земја за Конески има значење на мајка – закрилничка и хранителка, таа е упориште од каде што сè почнува и сè завршува. Македонската земја има и татковинска, патриотска улога, таа за Конески претставуваше и антејска сила од која се напојуваше секогаш и засекогаш.

Антејскиот потенцијал во однос на македонската земја, за кој е длабоко свесен секој опитен познавач на творештвото на Конески, е наш предмет на интерес во оваа статија преку негов приказ и показ во прозата на авторот.

Правиме осврт, коментар и контекстуална анализа на изолирани наративни ентитети во пет прозни текстови на Конески: расказите „Лозје“ „Прочка“ и „Песна“ од единствената книга раскази „Лозје“ (1955) и записките „Беласица“ и „Бавча“ од книгата „Дневник по многу години“ (1988). Во „потрагата“ по антејскиот капацитет, за кој се разбира однапред знаеме дека го има, анализата се движи во две насоки: мајчинска и татковинска. Имено, семантичкиот багаж на од нас изолираните ентитети има или родилно-мајчинска (и закрилничка) или патриотска ориентација. По таков начин, имаме намера уште еднаш и по којзнае кој пат да ја потврдиме поврзаноста на авторот со родната земја како вроден порив и инспирација, како иманентна творечка потреба и конечно, како долг спрема предците.

За своето и туѓото – хронолошки преглед

Метафоричното значење што го има митот за Антеј во културите на народите од светот се сведува на неговиот обичај секогаш да се навраќа на родната почва и да ја допира за да се напои со сила. Антеј се поистоветува со родината, исто така како што и творештвото на Конески се поистоветува со Македонија. Зашто, имено, токму Конески јасно и недвосмислено ги доврши контурите, содржината и суштината на македонскиот национален идентитет, почнати во 19-от век од Пулевски и Миладиновци, преку Мисирков и Рацин...

Националниот идентитет, како социолошко-културолошка категорија, наједноставно кажано, претставува чувство на припадност кон заедницата на една држава или нација. Таа е изградена врз основа на аспекти поврзани со културата, јазикот, етничката припадност, религијата или карактеристичните традиции на споменатата заедница.

Разликувањето на своето и туѓото, „другото“, претставува основно човечко искуство од моментот кога човекот почнува да се развива како индивидуа. Според принципите на современата културологија, како и според учењето на имагологијата, „(...) прашањето за националноста, за националниот идентитет се посочува како градење на идентитет во однос на ‘другиот’, како процес (...) вкоренет во постојаното соочување со оној што е надвор од сопствената заедница“ (Њиши 2006: 229).

Дефинициите на себството и оценувањето на вредностите се секогаш омеѓени во однос на туѓото, така што човекот е, може да се рече, исконски склон да го постави сопственото јас во средиштето на светот. Зашто имено, „(...) нашето и туѓото отсекогаш се наоѓале во реципрочен однос; заемно се условуваат и, најчесто, токму туѓото станува оружје на сознание“ (Dincelbahr 2009: 343).

Во античката грчка и римска култура туѓинецот (странецот) бил нарекуван варварин (barbaros). Хомеровата „Илијада“ не го познава овој поим, затоа што Ахајците и Тројанците биле сметани за припадници и поддржувачи на ист аристократски идеал. Единствено жителите на Карија, Хомер ги нарекува варварофони (barbarophoni), веројатно со значење на жители што зборуваат туѓ, неразбирлив јазик за Грците. Странецот во Хомеровите епови се нарекува allas, allodapos или xenos, зашто „(...) туѓ е секој еден што се наоѓа надвор од тесно омеѓената заедница, семејство или род, оној што на кралскиот дом не му припаѓа според крвни или општествени врски“ (Dincelbahr 2009: 343).

Во добро уредениот правен систем на стара Грција, а особено во Рим, „(...) граѓанското право поставувало граници и спрема другите држави и спрема странците (...) Давањето граѓанско право на странците, во сите случаи барало официјална одлука и било рестриктивно применувано“ (Dincelbahr 2009: 344–345). Дури и развиениот сообраќај меѓу грчките градови држави, кој покажал потреба од регулирање на односот спрема странците на едно повисоко ниво, не придонел за тоа тие да се стекнат со исти граѓански права како и домородните граѓани. Состојбата во Рим,

пак, била уште поригорозна, зашто имено „(...) Civitas Romana не подразбирала само исклучување на странците, туку имала и карактер на социјално разграничување и создавање елити“ (Dincelbaheer 2009: 345). Во таа смисла и Латините и латинските колонии имале граѓанско право од втора класа. Таквата состојба се променила во периодот на царството, кога неРимјаните биле принудени во граѓанска војна да ги извојуваат своите граѓански права, така што „(...) интеграцијата на провинцијалците, почнувајќи од добата на царевите била унапредена со великодушно доделување граѓански права, па дури и цели општини. Овој процес го заокружува со Consitutio Antoniniana, кога на секој слободен жител на царството, без оглед на неговата ‘националност’, му се доделувале граѓански права“ (Dincelbaheer 2009: 345). Имено, Грците, а по нив и Римјаните, туѓинците во своите земји најмногу ги запознавале како робови, така што дистанцата спрема робовите и негативните карактерни особини што притоа им ги припишувале најмногу придонесувале за презирот спрема странците, што во антиката, грчката и римската епоха бил перманентно присутен.

Западноевропската општествено-социјална наука, според Динкелбахер, е на мислење дека веројатно во преодот од VI во V век пр. н. е., ознаката варварин (barbaros) станала збирен поим за странците наспрема Грците и дека тоа се случува како резултат на експанзијата на Персиското Царство што ја загрозувало Грција. Дури и Херодот, пред персиската закана, ја артикулира грчката свест за единство, која се базирала на „(...) крвно и јазично заедништво, заеднички светилишта, жртвени свечености и начин на живот“ (Dincelbaheer 2009: 347). Ваквото определување на „националниот идентитет“ придонело, со текот на времето, „грчката извонредност“ да покаже резерва спрема туѓинците и тоа на таков начин што тие, варварите, биле сметани за индивидуи со ропска природа на кои им одговара деспотски начин на владеење, а наспроти Грците кои биле сметани за мажествени, интелегентни и правични, овие „другиве“ биле лабилни, феминизирани, недисциплинирани, неверни, лакоми. Презирот спрема туѓинците едноставно бил вкоренет во менталитетот на античкиот човек.

Очигледно дека војните на Грција со Персија придонеле за првата, јасно изразена спротивност меѓу Истокот и Западот. Имајќи предвид дека Грците се снабдувале со луксузни добра од Ориентот, кај нив ги забележувале нивното богатство, раскошниот начин на живот и неразумното уживање. Впечатокот за „помалата вредност“ што Грците им ја припишувале

на ориенталните народи е бездруго резултат и на долготрајниот атлетски и спартански менталитет што систематски се негувал во Грција, заедно со вкоренетиот отпор спрема странците воопшто.

Александар Македонски ќе ја неутрализира антиномијата Исток : Запад во периодот на неговите освојување во Азија, затоа што „(...) оваа крута поделба на Хелени и варвари, на господари и робови, се противела на промената на политичката ситуација и нејзината нужност: 'светското царство' можело да се добие само ако биде најдена некаква рамнотежа меѓу Грците и варварите, кон која тежнеел Александар со цела една низа мерки“ (Dincelbaheг 2009: 348). Имено, Александар Велики е веројатно првиот авторитет кој ќе ги помести вредностите од етничкиот колектив на единката како етничко суштество, така што оттогаш, никогаш повеќе во античката грчка филозофија тоа прашање не било доведувано под прашање. Се разбира дека стварноста била поинаква, особено откако наследниците на Александар ќе ја напуштат неговата интеграциона политика.

Рим, „златното јаболко на стариот свет“ и неговите домородни граѓани (*populus Romanus*) и во периодот од II и I век пр. н. е., главно од Цицерон и Вергилиј биле сметани за ексклузивни и привилегирани во однос на странците, зашто, имено: „Рим е усреќен од природата со својата местоположба и карактерот на своите граѓани, тој е вистински центар на светот и боговите го предодредиле да владее со сите други народи; ако некој се противи на ваквото барање на Рим, дозволено е да биде со сила потчинет, а кој доброволно ќе се покори, ќе биде поштеден и со благост ќе биде примен во кругот на човештвото со кое би се соединил во мир и хуманост“ (Dincelbaheг 2009: 349). Припадноста кон империјата не дозволила и во периодот на познатата антика во Рим да биде унапреден односот спрема туѓинците, за што веројатно е виновен „викторијанскиот менталитет“ – победите и успесите на империјата ги става странците и „другите“ во категоријата „материјал за победување“.

Почетоците на поинаквото гледање и третман на странците доаѓа заедно со почетоците на христијанската идеологија, кога полека, но сигурно се поставуваат темелите на друга доминација – религиозна, монотеистичка што ќе биде авторитетна и авторитарна во текот на целиот среден век.

Имено, ако во западноевропската општествено-политичка и социјална мисла во периодот на антиката доминантно е грчкото и римското поимање

во однос на тоа што е туѓо и туѓинско, во епохата на европскиот среден век супериорна е христијанската религија и менталитет. Таа е „свое“, а „туѓо“ е најчесто она што доаѓа од ориентот. На земјите од далечниот Исток, и особено куриозитетно – на зачините што тие народи ги користеле, средновековните луѓе од Европа гледале како на „(...) гласници на еден фантастичен свет и аромата на зачините била сфаќана како здив што доаѓа од рајот и струи во земниот свет“ (Dincelbaher 2009: 355). Но, подемот на христијанството придонесува постепено на тој свет да му се припише атрибутот „туѓ“. Сепак, „(...) омиленото претставување на тие чудесни народи не може да се објасни само со наклонетост спрема егзотиката, колективните потреби и посакуваните претстави, туку несомнено мора да се сфати и на основа на тежнењето на христијанското општество себе самото да се смета за ‘нормално’, што нужно за последица имало низа разграничувања и исклучувања“ (Dincelbaher 2009: 357).

Иако средниот век негувал етноцентрична слика на светот, христијанска Европа со Шестата крстоносна војна (1228–1229) морала да се отвори кон исламот, без оглед на тоа што и муслиманите не биле податни да се „мешаат“ со христијанските народи. Во 13-тиот и 14-тиот век, исламот од статус на „некултура“ се воздигнува до статус на „антикултура“ и односот спрема него почнува да се менува во смисла на препознавање на сопствениот христијански поредок преку признавање на културната различност и овозможување на културни односи со „другиот/другите“. Ваквата отвореност на Европа спрема исламот се случува со експанзијата на Османлиите и со патеписите на Марко Поло. Се случува „неформална толеранција“, која доведува до тоа „(...) и наспроти владејачката претстава на латинската папска црква – до правно изедначување на муслиманите во заедничкиот правен и светски поредок“ (Dincelbaher 2009: 359).

Патеписите на Марко Поло (1254–1324), пак, од неговите патувања низ цела Азија се одликуваат со мошне квалитетни диференцијации за народите и земјите што ги посетувал, зашто тој уште од младоста бил навикнат, благодарение на своето трговско и дипломатско искуство, правилно да ги доживува различностите. Иако неговите описи и ставови не одговарале на обрасците според кои живееле неговите читатели – христијани, кои навикнати на традицијата, го сметале за лажливец.

Извесниот Бертрандон де ла Брокијер, кој бил во служба кај бургундскиот војвода Филип Доброн, по потекло од Јужна Франција, кој во

1432–1433 година презел поклоничко патување во Светата земја, вака ги опишува Турците: „Тие се мошне пресретливи во своето однесување и многу чесни луѓе. Честопати гледав, додека јадевме, а покрај нас поминуваше некој сиромашен, како тие го повикуваат тој човек да јаде заедно со нас“ (Dincelbaher 2009: 359).

Во секој случај, и во средниот век, односот „свое“: „туѓо/туѓинско“ се сведува на дихотомиите Исток : Запад, христијанство : ислам и, од 12-тиот век натаму, кога феудализмот како општествена формација ќе пушти длабоки корени и на власт: владеани (покорени). Ова последново претставува интерна различност во културата или „сопствена туѓина“, зашто имено „(...) луѓето станувале ‘туѓи/туѓинци’ така што им биле одземани извесни права и должности. Тие луѓе од работ на општеството (...) постигнувале идентификација со членовите на сопствената група, но спрема своите дотогашни групи, станувале навистина туѓинци“ (Dincelbaher 2009: 360).

Новиот век го носи истиот багаж од претходните две големи епохи. Свое е европското, а туѓо е ориенталното. И ако до падот на Константинопол 1453 година речиси сите конфликти со источните земји биле решавани во корист на Европа, оттогаш односот, особено спрема Турците, морал да стане поинаков. Пред отоманската закана било нужно да се развие извесно општоевропско чувство на идентитет, благодарение на кое и на „туѓинците“ ќе им биде дадена некаква конструктивна рола во развитокот на новиот век. Поинаквата религија и култура на Турците тешко го пробивале патот кон Европа, иако оваа многупати била и политички и економски зависна од Отоманците. Понекогаш, едноставно „(...) не било можно да не се вклучи Отоманското Царство во политичката пресметка, па се правеле обиди да се обезбеди поддршка од Цариград на европската сцена“ (Dincelbaher 2009: 365). Според тоа, ориенталната „другост“ полека, но сигурно станува прифатена од западна Европа, се разбира, заради политичката моќ на Османлиската Империја, иако во менталитетот на европскиот човек Турчинот се гледа и натаму, освен со љубопитство, уште и со презир. Ваквото поимање на „османлиската другост“ вирее на европската општествена и културна сцена и во периодот на просветителството, но и во 18-тиот и 19-тиот век, кога Европјаните веќе се „навикнуваат“ на нив, а Турција го губи атрибутот „туѓинска“ и станува признаена како голема сила која учествува во светската политика.

Историската констелација во Европа се променува по Првата и особено по Втората светска војна. Во средината на 50-тите години од 20-тиот век, кога се случува западногерманското стопанско чудо, во Германија се привлечени голем број гастарбајтери. Во 70-тите години, Турците во Германија биле најголема етничка група, која броела близу два милиони луѓе, но заради големата културна и верска „поинаквост“ од домашните жители, наидувале на силен отпор. „Со повторното обединување на Германија во октомври 1990 година, насекаде избиваат отворени насилства над странците, особено над бегалците од Африка и Азија и гастарбајтерите, но и во овој случај има исти социоекономски и психолошки причини како и во случајот со Турците. Омразата спрема странците тлее и натаму, иако официјалната политика го тврди спротивното“ (Dincelbaher 2009: 367).

Западноевропскиот човек во својата средновековна и нововековна историја ја доживувал и „другоста“ на Евреите. Антисемитизмот бил експлозивен и во периодот на реформацијата, на чело со Мартин Лутер и во Втората светска војна. Речиси ист е ставот на Европа и спрема Ромите, во различни европски земји и во различни историски периоди.

Како и да е, дискусиите во однос на тоа што е „туѓо“ и „туѓинско“ како културен елемент можеби денеска се променети, но само формално. Функцијата на туѓинскиот елемент се доживува исто, така што таа служи како „(...) рамниште за проекција на недозволени желби и фантазии, но и како цел на агресија, (мисловна, вербална, реална), кои веројатно не можат да се одживеат на поинаков начин“ (Dincelbaher 2009: 377).

Аргументација

Во својата статија „Националниот фон на поезијата“, Конески зборува за извориштата на поезијата, потенцирајќи го фактот дека таа, поезијата „(...) е тесно поврзана со националната јазикотворечка традиција“ (Конески 1990: 32). Понекогаш, поттик или нуклеус на песната може да биде еден единствен стих, понекогаш повеќе стихови или цела песна од фолклорното творештво. Другпат, контактот со соседните блиски литератури може да повлијае врз развојот на една национална литература, како што е тоа случајот со македонската, или пак влијание во создавањето на

една песна може да се црпи и од странските, европски литератури. „Еден посебен случај на дејствување на наследниот поетски фон имаме тогаш, кога еден нов текст се осознава врз подлогата на даден стар текст“, вели Конески (Конески 1990: 328).

Во предговорот кон книгата „Дневник по многу години“ (1988), Конески истакнува дека кусите белешки што ги објавува во оваа книга се негови сеќавања, кои можеби не се прецизно датирани, но го содржат она што трајно се вселило во душата на хроничарот „(...) некаква импресија, некаков лирски подем, некакво размислување, некаква случка“ (Конески 1990: 133). И тие можат да бидат поттик и инспирација и, како што вели тој, „(...) водат кон едно литературно, дури често и лирски обоено, прикажување на забележаното и доживеаното во човечката секидневица“ (Конески 1990: 134).

Такви се и десетте раскази во единствената книга раскази на Конески „Лозје“. Во нив забележителни се впечатоците на авторот од одреден настан, некои веројатно имаат и автобиографска обоеност, пишувани се под импресија на одредени обичаи присутни меѓу народот, но сите за заеднички именител ја имаат инспирираноста од македонската почва. Можеби за да се докаже тоа ќе треба длабоко да се „копа“ меѓу редови, но несомнено е дека може да се потврди.

Во расказите „Лозје“, „Прочка“ и „Песна“ трагаме по антејскиот потенцијал, оној што треба да упати на доминацијата на патриотското, татковинското, традиционалното во нив, од каде што и потекнува инспирацијата, односно творечката сила на авторот. Во овие раскази, семантиката на заглавието е поширока од основниот мотив: во „Лозје“ тоа е неверството на другарот, во „Прочка“ смртта на сестричката, а во „Песна“ забранетата љубов на Петре кон Богдановото девојче. Насловите во извесна смисла и го подразбираат татковинското и традиционалното, како непресушен извор за напојување со сила, а нивната семантика е всушност поширокиот фон на кој ќе се одвиваат драмите во ликовите и меѓу ликовите.

Лозјето во расказот „Лозје“ е симбол на татковство, вкоренетост и традиција. „Мало е ова лозје и запусено – две-три стотини пењушки како случајно поникнати“ (Конески 1990: 7). Запусеноста на лозјето е асоцијација на отугеноста и опустошеноста на татковиот имот, што се бездруго деструктивни. Тоа ја имплицира не само костоболката на јунакот и наследникот на тоа лозје туку и фактот што девојката во која е вљубен

го изневерила со другарот или другарот го изневерил со девојката Елена. Затоа и „(...) разградено е лозјето, по меѓата расте млечка и ниска капина, малку погоре се накрева камењарот до подножјето на суриот рид, а над ридот се мрежи бледата синевина на небото“ (Конески 1990: 10). Но, тоа не е обично лозје, како што ќе рече безимениот јунак во расказот, туку тоа е „(...) животното дело на татка ми. Сакаше да остане нешто од него. Еден спомен (...) го разградиле. Зар некој ќе го чува: Чудна е таа потреба на луѓето да се овековечат. Но пак фала му на стариот – барем во свое лозје го печам колков“ (Конески 1990б: 7–8). Имплицитното означено на лозјето и судбината на наследникот на тоа лозје се идентификуваат – „разграденоста на лозјето се реперкуира врз неговото здравје“ – отуѓеноста и оддалеченоста од домот, од татковината за последица ја има неговата болест – коскена туберкулоза. Оттука и антејската неизбежност и потреба – во свое лозје, на своја земја, на свои корени „да го пече колкот“ за да се напои со сила.

Лозјето има речиси експлицитен антејски потенцијал во овој расказ. Тој потенцијал пак има две функции – колку што е татковински, едновремено е и мајчински – ако татковинското е осигурување дека е „свој на своето“, мајчиското значење го наоѓаме во лековитоста, во хранителноста, во закрилата на невидливата преградка што лозјето може да му ја даде на јунакот во расказот. Или, лозјето, со антејскиот капацитет што го подразбира, има една поширока, родителска функција.

Потврда за таквото значење на лозјето наоѓаме и во општата симболика утврдена и раширена во традициите и културите на народите од светот: „Лозјето е пред сè имот, па според тоа претставува осигурување на животот и она што го прави вреден: едно од најдрагоцените човечки добра (...) Бидејќи се жртвувал наместо Израел, Христос исто така ќе биде спореден со лозјето, затоа што неговата крв е виното на Новиот Завет (...) Лозјето е важен христијански симбол, особено затоа што дава вино, симбол кој е слика на спознанието. Не случајно се вели дека дедо Ное, кој стои на почетокот на новиот циклус, прв засадил лозје. Во текстовите на евангелието, лозјето е симбол на кралството небесно (...) Во иконографијата, лозјето е често сликовит приказ на стеблото на животот (...) Онака како што лозјето било растителен извор на бесмртноста, така и виното во архаичните преданија останал симбол на младоста и вечниот живот: вода на животот“ (Chevalier/Gheebrent 1983: 359–360).

Очигледно, оваа симболика, која кај Конески е помакедончена, е длабоко вкоренета во сите раскази од оваа збирка со наслов „Лозје“. Таа е нуклеусот на антејскиот капацитет, на онаа сила што напојува со инспирација, што поттикнува да се издржи во неволјите, што помага да се продолжи понатаму. Антејската сила кај Конески е речиси еквивалент со македонштината.

Расказите „Прочка“ и „Песна“, кои ги одбравме за анализа од аспект на присуството на антејскиот потенцијал, се единствените во оваа книга од вкупно десет раскази кои содржат фолклористички елементи, односно се потпираат на народната традиција (Мартиноска 2012, 208–216).

Во расказот „Прочка“, во кој станува збор за смртта на малото сестриче на Корилче, во очи на православниот празник Прочка, кој таа година се паднал во ист ден со Бајрам, освен што антејскиот капацитет го наоѓаме токму во традиционалните обичаи на празнување на празникот, односно празниците, се нуди и можност за определување на „своето“ во однос на „туѓото“ или другото, иако тоа не е претенциозно нагласено во нарацијата. Имено, овде традиционалното го поистоветуваме со татковинското, како една од насоките преку кои се прекршува „антејството“. А тоа се очекувањата на детето Корилче, дојдено неодамна од село во град во однос на тоа како се празнува Прочка, заедно со карневалските обичаи, но и заедно со она „семејно воспитување“ што премолчано излегува на очиглед преку дискретното однесување на детето јунак. Имено, тој е силно свесен дека не смее да се смее, да игра и да се радува на оваа, прва негова „градска“ Прочка зашто ноќта спроти празникот умира неговото сестриче од болест, иако тоа никој не му го рекол. Таа семејна линија на традицијата во која се прекршува антејството овде е семантички гледано уште една притока на традиционалната, односно татковинско-националната компонента на овој феномен. Исто така, во рамките на пошироката традиционална линија влегува и кусиот, речиси случајно вметнат коментар за обичајот на Бајрам во градот да биде донесен рингишпил. А децата, кои, иако можеби се „информирани“ за другоста, успешно ја неутрализираат така што трчаат од рингишпилот кон карневалската поворка со истата возбуда. Во рамките на истата оваа традиционална татковинска линија на антејството влегуваат и описите на маскираните карневалции, како и обичајот на амкање јајца, кој, и покрај жалоста во семејството на Корилче, бабата, однесувајќи се категорично во духот на патријархалната традиција,

го изведува со двете живи деца – Корилче и Верче. Иако на помал простор во расказот, се споменуваат и посмртните обичаи: горат свеќи над мртвото девојче на одарот, а мајката тихо липа со пуштени коси. И тие го имаат истото значење.

Антејски потенцијал со мајчинска функција (родителка, хранителка, заштитничка) во овој расказ го наоѓаме во само еден конкретен опис: „Во сокачето уште се бркаат, со свонлива смеа, децата. Некои од нив се на налани, па под нивните нозе се огласува секој час целата клавијатура на нерамната калдрма“ (Конески 1990: 11). Колку само навидум небитна може да ни се причини оваа дескриптивна одломка, ако не се земе предвид дека калдрмата е земја или направена од земја (и камењата се „земјини чеда“) и дека токму таа земја во случајов им дава простор и слобода на децата да бидат среќни. Имплицитно, мајчинската улога на родната грутка ја наоѓаме и во потенцирањето на односот село: град. Семејството на Корилче е дојдено од село в град, заради што таткото е принуден да го продаде сиот селски имот, а да не му успее трговијата во градот, така што сега мора да ги троши заштедените пари. Веројатно да останеа на село немаше да се најдат во таква ситуација, зашто селската обработлива земја секогаш ќе успее барем да го прехрани семејството. Во таа смисла и градот, во кој се доселува семејството на Корилче, заедно со „градскиот“ начин на празнување на Прочка е поставен како Другост во однос на селото од каде што потекнуваат.

Расказот „Песна“, мошне допадлив според својот стилски и естетски капацитет, ја тематизира „забранетата“ љубов на вљубеникот Петре во песната и пеењето спрема седумнаестгодишното Богданово девојче, на фонот на поетски искажаните чувства на возрасниот човек, во време на празнување на една манастирска слава. Ова четиво изобилува со речиси директно вметнати елементи од фолкорната, патријархалната и православната традиција, така што очигледна е во таа смисла и татковинската функција на антејството, која се препознава токму преку таа, традиционална линија. Сликата на манастирскиот панаѓур е толку позната и вообичаена за нас Македонците, израснати низ ваквите обичаи, било непосредно, било преку книга: гајда, оро, шише ракија, јадење до прејаднување, пладневен одмор. Дури и доаѓањето на бездетните жени коишто ќе го молат сведенот за пород се вклопува во тој традиционален татковински мозаик: „Преминува горештината. Луѓето растануваат, се збираат

и пак почнува панаѓурската врева. Петре го зафаќа своето оро подалеку оттука, на лединката зад манастирската ограда, каде притивнати достигаат гласовите на продавачите а шумот на народот е како шум на река. Засвирува неговата гајда, длабоко и примамливо, а само понекогаш ќе исписка“ (Конески 1990: 40).

Љубовта на Петре спрема Богдановото девојче, како основен мотив, се манифестира само преку песна: „Бог да ја бие мајка ти зашто те роди убава“ (Конески 1990: 38). Таа песна, народна песна која ѝ припаѓа на македонската фолклорна традиција, за Петре не е само „голо“ практикување на традицијата. Песната, заедно со парафразираната и модифицирана фраза од народна приказна: „Играј, самовилска ќерко, на бакарното гумно на моето срце!“ за него стануваат мајка закрилничка, штитеничка и тешителка, која го напојува со сила и љубов, човечка и космополитска. Зашто тој не е себичен, а уште помалку девијантен во својата тајна љубов кон Богдановото девојче коешто е врсничка со неговата ќерка. Таа љубов на Петрета добива алтруистички размери тогаш кога младиот другоселец ќе се фати на оро токму до Богдановото девојче, така што тој ќе почувствува: „(...) некакво горко разбирање дека така треба да биде. Кротка и тажна е неговата свирка сега“ (Конески 1990: 41).

Мајчинската функција на „антејството“ во овој расказ, во кој инаку навидум доминантни се татковинските елементи на антејството, е речиси експлицитна кога Петре буквално ќе побара утеха во земјата: „Тој се притиснува до земјата, и му се чини дека не свири, ами како мало дете цица една јадра и слатка боска. Свири гајдо, свири, тажи душо“ (Конески 1990: 42).

Забранетата Петрева љубов кон младото девојче, на фонот на експлицитното и поетски вообличено претставување на македонската народна традиција, претставува „туѓост“ или „Другост“ во однос на вообичаеното поимање на љубовта меѓу двајца на слична или приближна возраст. Другост е таа „забранета“ љубов и за самиот Петре, заради што и останува само негова тајна, која ќе се трансформира со великодушност, добрина и тивка тага. Во ликот на Петре препознаваме еден обичен Македонец, кому му се случило (или можеби подобро дозволил да му се случи) нешто „необично“ или невообичаено.

Ако знаеме дека втората и последна прозна книга на Конески „Дневник по многу години“ (1988) и не е дневник во вистинска смисла

на зборот, туку збирка од спомени, лични, автори кај кои отсуствува прецизноста според време и место, тогаш нема ни да се обидеме да бидеме точни во претпоставката за какви спомени зборува тој во цртицата „Беласица“, но затоа пак ќе се обидеме да го растолкуваме нејзиното значење од гледна точка на „антејството“ имплицирано во неа, кое е бездруго сеприсутно. Антејскиот потенцијал во оваа записка има речиси фаталистичка семантика. Напишана, очигледно во еден здив, под незнаен за нас како читатели, но секако силен впечаток, историски или сегашен, сеедно, на 19 реда печатен текст и во сè на сè шест реченици, допушта, ни се чини сосема оправдано, „антејството“ да го идентификуваме овде со македонштината. Заглавието содржи македонски географски поим, а раскажувањето, односно кажувањето се однесува на последните мигови од животот на незнаен и безимен јунак, кој последните атоми од сопствената физичка сила, откако е ранет во битка, ги користи да замавне со мечот. Иако безуспешно, последните, претсмртни мигови на јунакот се насочени кон „(...) очајничкиот замав (дека) нема да загуби, а ќе влијае на исходот на оваа битка и на сите битки што идат. Крикот што се чу беше крик на грчевито ликување“ (Конески 1990: 139).

Сеедно дали спомените овде се однесуваат на Беласичката битка од 1014 година, кога Самуил е победен од византискиот цар Василиј II и кога биле ослепени 14 000 војници или пак се пренесува оној дел од македонската колективна меморија кога во Првата светска војна линијата на фронтот минувала токму покрај и преку Беласица или пак некоја извојувана или изгубена битка од Втората светска војна, важно е што имплицираната антејска сила која овде е исклучително силна, се однесува како феникс, кој како и секогаш, се раѓа од пепелта на сопствената смрт. Антејството во оваа записка има очигледен татковински карактер, со елементи на борбеност, непомирливост и упорност, но не отсуствува ниту мајчинската функција. Таа е затскриена и извира од беласичката земја (читај: македонската земја!) која ќе го прими јунакот во закрила, во заштита, како скровиште и конечно и како вечно почивалиште: „(...) свекна оклоп од оклоп и тој ја сети болно сета своја тежина, бувната во земјата и сета своја избезумена сила од која прскаа немошни алките на панцирот“ (Конески 1990 139). Сопоставување меѓу „своето“ и „туѓото“, во оваа цртица нема.

Во записката „Бостан“ со флорално заглавие, „антејството“ е безмалку доминантно. Тоа достигнува ниво на висока егзалтираност. Имено,

почетокот е обележан со извик: „О чудесни македонски бостани!“ и продолжува: „О вие слачни црвени лубеници што крцкате под ножот! О вие жолти дињи бадемки полни мисковина!“ (Конески 1990: 176). Сеќавањето се поврзува со приказната за топлото гостопримство на бостанцијата во бостанциската колиба и една ноќ помината во една таква бостанциска колиба под летното македонско небо за да се надоврзе на уште една приказна што води потекло од авторовото детство, кога се евоцираат миговите на радост и семејна среќа во домот, тогаш кога ритуално ќе се пресече лубеница: „И сега се прашувам, зошто токму тие мигови од детството ми се чинат толку важни и зошто тие како со посебна смисла да го исполнуваат мојот живот? И, повторно, одговорот го наоѓа во блискоста со земјата, како татковина и како мајка: „Побогати и посамосвесни, но сè пооддалечени од земјата и од нејзината свежина, ние можеби сме се одучиле да ги сеќаваме чистите струи на животот за да го следиме нивниот исцелителен тек. Затоа сега срцето ми се збира од горчина“ (Конески 1990: 178).

Во оваа записка, татковинската и мајчинската функција на препознатливото антејство се надополнуваат. Всушност, тука тие воопшто и не се разликуваат една од друга. Во описите на нивата со бостан, во описите на ноќта во бостанциската колиба, едноставно патриотското се влева во мајчинското и обратно. Зашто, земјата и нејзините благодети што тука ги опишува веќе однапред ги именува како македонски, а родилната, закрилничката и исцелителната функција на мајчинската струја на антејството произлегуваат од секој еден збор. Земјата во оваа записка е функционална речиси како лик. Таа е персонализирана: „Има еден миг, кога земјата, притисната и придушена дотогаш, како да здивнува со полни гради и тој здив го донесува првото вечерно ветре“ (Конески 1990: 176). Не се овие дескрипции попусти и во едно вакво кратко раскажување. Тие се овде да го интегрираат значењето што земјата го има за Конески, зашто земјата за него е љубов. Земјата и љубовта кон родината се трајна вредност во неговата литература.

Коментар

Веројатно никогаш нема да нè напушти чувството на недоволна искажаност, на несоодветна дореченост и скепса во однос на сопственото писание секогаш кога треба да се пишува за Конески. Можеби тоа е така зашто поетовото сеприсуство е толку моќно, семантиката на неговата книжевна работа е толку слоевита и толку блиска, иако никогаш не сте го запознале лично, ниту пак сте го виделе во живо. Се препознава човек себеси во редовите на Конески, себеси како личност, како професионалец, како син/ќерка на својот род. И се прашува понекогаш, дали заслужува да го има Конески во сопствената национална и културна историја?!!!

Но, Конески ја имаше Македонија за своја муза. Секогаш. Од „Земјата и љубовта“ до „Разговорите“ што ги пренесе Цане Андреевски.

Македонија е зенитот на неговото творештво, таа е неговата антејска сила што ги извојува и творечките и научничките битки.

Во нашата статија се обидовме тоа да го потвдиме преку татковинската и мајчинската функција на сеприсутното антејство.

И повторно, по којзнае кој пат, и сигурно не и последен, останавме вчудоневидени пред извонредната стилистика на исказот: од необичната мекост на кажаното и раскажаното, од краткоста на изразот во кој доминира семантичката полнотија, од совршената композиција на квантитивно немногубројните прозни текстови. И, од задолжителното присуство на македонштината во нив, во улога на антејска сила. Можеби се чини необично, но речиси сите прозни текстови на Конески, не само оние што беа предмет на наша анализа, содржат еден ненаметлив заклучок: тој се сведува на поента, која може да се доживее и како „нежно“ наравоучение (секако без дидактизам, а со висок естетизам), кое носи извесна универзална латентна порака (Чувајте ја земјата! Сакајте ја земјата! Напојувајте се од земјата), што е пак, на еден или друг начин врзана за земјата. Земјата македонска...

Литература:

- Конески, Б. 1990а. *Ликови и теми*. Скопје: Култура.
- Конески, Б. 1990б. *Проза*. Скопје: Култура.
- Конески, Б. 2011. *Поезија*. Скопје: МАНУ, Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов.
- Мариноска, А. 2012. *Конески и фолклорот*. Скопје: Институт за македонска литература.
- Њиши, А. 2006. *Компаративна книжевност*. Скопје: Друштво за компаративна книжевност на Македонија, Магор.
- Тодоровски, Г. 2002. Блаже Конески како национален мислител“, *Делото на Блаже Конески – Освистувања и истражувања*. Скопје: МАНУ.
- Chevalier, Z-Ghebrant, A. 1983. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
- Dincelbahr, P. 2009. *Istorija evropskog mentaliteta*. Podgorica: Службени гласник. CID.
- Zamarovsky. 1989. *Junaci antičkih mitova*, Zagreb: Školska knjiga.
- Smith, A. 1998. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Lusi Karanikolova-Chochorovska

ANTHEUS POTENTIAL IN KONESKI'S PROSE

Summary

In this article we make an attempt to interpret Antheus potential in Koneski's prose. We focus on the short stories "Vineyards" and "The Inns" and two parts of the book "Diary after Many Years": "Belasica" and "Garden". The idea for this, in the year in which we mark the significant jubilee - 100 years since the birth of academician Blaze Koneski, comes from many sides: first, the basic, semantic dominance of his entire literary work, the connection of that work with his native Macedonian soil, the connection with tradition and, of course, the fact that Koneski's prose is less studied. Because of that, this article made a modest contribution, but it seemed most appropriate in this occasion.

Here we make an attempt to describe Koneski's subtle connection with the patriotic, patriotic and motherly. In the prose texts we have chosen for reading and analysis from this aspect, the Antheus capacity is reflected in at least a dual way – as patriotic and maternal. The recognition of the Antiochian force moves either along a national, patriotic line, or for Koneski the Macedonian country is a mother. Prose entities with such potential (words, syntagms and sentences) are isolated and interpreted semantically and contextually. In fact, nothing new is said, it is already known that there is almost no poem or short story by Koneski where the birthplace is not at least associated. Hence the need for that connection to be called Antheus and without a doubt, Koneski's prose has such potential.

Keywords: Antheus force (= potential), country, mother, homeland, tradition.

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 изделени 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 вратување 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. Одеднаш 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 посспецифично 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 дигреси 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 забележиме и во драмскиот запис *Изрешетани 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.

Марина Цветаноска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонска литература, Скопје
m.cvetanoska@iml.ukim.edu.mk

КНИЖЕВНО-ИСТОРИСКИТЕ ПРИЛОЗИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ЗА МАКЕДОНСКИОТ 19 ВЕК

Клучни зборови: деветнаесетти век, преродба, македонски јазик, национално движење.

Делото на Блаже Конески изобилува со јазични и книжевно-историски разработки за преродбенскиот деветнаесетти век, кој го смета за клучен во континуитетот на процесот на кодификација и создавање литература на македонски јазик. Според Конески, тенденцијата за самостоен национален развој на македонскиот народ преку црковна, јазична и национална автономија е силно изразен, особено во втората половина на деветнаесеттиот век.

Неговите аналитички согледувања поврзани со книжевноста и историските услови и процеси во кои твореле македонските преродбеници во епохата на националното будење, претставуваат стожер за понатамошни продлабочени научни иследувања на македонската книжевна историја.

За Конески континуитетот е првото и суштинското начело на националната опстојба, идентификација и непокор, а литературата како повозвишена и трајна форма на самиот живот и егзистенција се одразува во нераскинлива врска на мислата и акцијата на генерациите кои со пишаниот збор го пресоздаваат човекот и светот (Тоциновски, 2002б: 71).

Токму затоа, за да се разбере потребата на Конески од постојано нагласување на неизбежниот континуитет и темата за татковината и претходниците во создавањето на таа татковина, како што вели тој, не пристапува апстрактно или од историски, државоправен кодекс, кој како граѓанин го

задолжува. Конески потенцира дека тоа е едно многу конкретно согледување на индивидуалната судбина на културно-творечките личности и токму затоа се навраќа кон своите претходници, кон реалната судбина на тие луѓе што се заслужни за втемелување на книжевната традиција. Карактеризирајќи ја Македонија како мала и заостаната средина со ограничени можности, судбината на тие личности, според него, како и смислата за нивната акција, станува посебно интересна.

„Јас чувствував од секогаш потреба да се идентификувам со тие личности и да се вклучам со нив во една традиција. Меѓу тоа што е мој свет и тоа што било нивни свет, се разбира има разлики. Тие разлики се понекогаш многу големи. Но, ме водеше чувството дека, сепак сите претходници, ние можеме и да ги почувствуваме и да ги разбереме многу подлабоко, па и нивните пораки да ги осмислиме натаму, отколку што тоа можат други, што евентуално се интересираат за нив, за нивното дело, но на еден маргинален начин. И, не ни бескорисно. Можеби, гледајќи го во тоа, тие што го правеле, само она што може да се искористи од дневен политички аспект. За нас контактот со тие претходници е многу подлабок, поинтимен“ (Андреевски, 1991: 312).

Настојувајќи да ја растовари книжевната историја од непотребен товар на какви било влијанија, со лесно пристапен и читлив, но истовремено извонредно прониклив, комуникативен и визионерски настроен стил, го задржува вниманието на читателот кон темата или како што вели Конески, личноста за која пишува. Конески ги разгледува и писателот и неговото дело како една неделива и комплексна целина. Произнесените ставови тој секогаш ги аргументира и потврдува со конкретни историски податоци од целокупното живеење, лоцирајќи ги и барајќи соодветен начин да бидат детерминирани според времето, околностите, но и етничкиот и географскиот комплекс.

А, со сигурност може да се каже дека не постои прашање во македонската наука за книжевноста кон која Конески се нема произнесено по принципот на архитектонско поврзување на научното, историското и уметничкото. Меѓу другото, и извесно е дека неговите книжевно-историски согледувања ги надминуваат рамките на книжевната историја и задираат во културологијата. Сосема сеопфатно и студиозно Конески пристапува кон разработка на одреден автор или дело. Најголемиот дел од нив во македонската книжевна наука се и први, базични проследувања

и вреднувања над кои потоа и единствено можеле да се надградуваат и дополнуваат новите резултати (Друговац, 2002а: 82).

Во *Јазични и книжевно-историски прилози за македонскиот 19 век*, најтемелно ги проследува базичните збиднувања и околностите во кои суштествува македонската јазична и литературна мисла во деветнаесеттиот век и констатира дека „литературната дејност на македонски јазик во минатиот век е скромна по обем, а особено по вистинските постигања“ (Конески, 1986: 5) Конески уште во воведот напоменува дека собирачката дејност во овој период е позначаен факт, отколку скромниот напор на полето на пишуваната литература. Во таа насока усното творештво повеќе влијае на побрзиот развој на македонската современа поезија, отколку проза. „Во културно-историски поглед значењето на македонската литература од минатиот век е несомнено. Таа ги изразува суштествените страни на развитокот на македонскиот народ, сведочејќи за неговите напори да се ослободи од заостанатоста и да стапи во редот на културните народи“ (Конески, 1986: 6).

Од книжевен аспект, Конески пишува за дејноста на Крчовски, Пејчиновиќ, Партенија Зографски, Прличев, Цепенков, Миладиновци... . Во културно-историски и јазичен контекст го истакнува нивното огромно значење, а овој век за Конески (временски поблизок – минат век) претставува неизбежност во развојот и растот на македонскиот јазик и книжевност и токму затоа многуслојно и интердисциплинарно го истражува и обемно пишува за него.

Во разработките на преродбенскиот деветнаесетти век, Конески го потенцира значењето на зачетоците на употребата на народниот јазик, кој според Синаитски е клучот од железо и челик што го отвора „срцето на простиот човек“, а прашањето за литературен јазик, според Конески, ќе биде поставено подоцна. Почетоците на националното движење Конески ги лоцира во борбата против власта на Цариградската патријаршија и употребата на грчкиот јазик во црквите и училиштата, белези на почетната фаза на националното движење. И во таа насока на борба, односно едно движење што го спроведувало словенското население кое сè уште било останато во границите на Турската Империја се одвивало симултано во Македонија и Бугарија. Но тука мора да ја истакнеме објективноста на Конески во однос на оваа борба за која вели дека... без некој поизразит контакт меѓу себе, се создаваат две средишта на словенското население

под турска управа – македонското, со особена улога на западномакедонските градови во него, и бугарското, со особена улога на средногорските градови. Црковната борба ќе придонесе за поинтензивен контакт помеѓу овие две словенски заедници, според него македонското граѓанство е послаб партнер и раководството се наоѓа целосно во рацете на претставниците на бугарските богати трговци и интелигенција во Цариград кога конечно во 1870 година и се основа Егзархијата како установа со типично централистички карактер. Кај Македонците заживува идејата за возобновување на Охридската архиепископија и во стремежот дури за исфрлање на грчкиот јазик, дури се зборува и за некој „среден“ бугарско-македонски јазик (Партениј Зографски). Па оттука, кај многумина од преродбенскиот период кои издаваа учебници ќе дојде и до извесно колебање и недоследности, според Конески сосема природни во слични историски ситуации, во почетната фаза на националното будење.

За хегемонистичките напади од бугарска страна врз македонскиот јазик и македонската нација, Конески ќе се осврне и во статијата *По ѱовод најновиоѱ најѱаѱ на нашиоѱѱ јазик* во 1948 година. Соочувајќи се и денес со истите ставови на официјална Софија, оваа статија на Конески звучи многу свежо и напати отрезнувачки и освежувачки за легитимното право на македонскиот народ да пишува и твори на јазикот на кој со векови зборувал и да ја застапува и брани легитимноста на македонската држава за која, според Конески, крваво се изборил.

За визионерските ставови на Конески сведочи уште во 1945 година неговата статија *Македонската лиѱература и македонскиоѱ лиѱературуен јазик* – предавање држано на скопскиот народен универзитет во издание на Култура, преиздадено оваа година кога се одбележува стогодишнината од неговото раѓање, каде што првично го подвлекува проблемот со соседите и вели: „Црковната борба во Македонија е неразделно сврзана со таја на Бугарија, тоа е една општа борба на славјаните во Турција, потискани и експлоатирани од цариградската патријаршија. Големобугарската наука, издигаше една сосема лажна теза, дека бугарското преродуење почнало во Македонија. Со тоа големобугарите сакаа да кажат дека бугарштината иде во Македонија како надворешно влијание, а единствен аргумент за тоа им беше што Пасиј бил роден во Банско – Пиринска Македонија“ (Конески, 2021: 10).

Во овој контекст Конески зборува и за руското влијание и школувањето на многу млади интелектуалци во Одеса, а го истакнува и исклучителното значење на издавањето на учебници од К. Шапкарев, Ѓ. Пулевски, Димитрија Македонски и особено собирачкото дело и свеста која се раѓа кај Димитрија Миладинов – кого Конески го нарекува „најдоследен борец за црковна и духовна самостојност на својот народ“.

Блаже Конески со вистински усет за македонскиот јазик, јасно, конкретно, одговорно и блажеконески, како што потенцира во поговорот Кирил Конески, ја завршува книгата: „Ние сега ја основаме својата култура. Наша е иднината. А тоа значи дека станува наше и минатото, и ние на него, фалсифицирано досега, ќе фрлиме јарка светлина, со заграб, зашто за нас е јасно како бел ден целиот развој, па тука и на нашата литература од порано, е нужен чекор по чекор до денешниов ден, кога македонскиот народ за прв пат во слобода ја твори својата национална култура“ (Конески 2021: 89).

Кога пишува за своите претходници (од 19 век), Конески смета дека со право некои од нив не биле задоволни од успехите (национално осамостојување) постигнати во овој век, но генерацијата на Конески, смета тој, која има можност да се осврне на овој период од поширока културно-историска основа може да го согледа деветнаесеттиот век како многу важен во континуитетот и конечно успехот во разрешување на јазичното и националното прашање. Особно од аспект на можноста да се пишува и твори во тукушто ослободената македонска држава на кодифициран македонски јазик, со сопствен правопис.

Денес, во 21 век, со далеку поширока временска и историска дистанца од овие процеси, исклучителна е важноста на преродбенскиот период и во континуитет значењето и важноста на делото на Блаже Конески, кој воспостави едно единство меѓу македонскиот 19 и 20 век.

Надоврзувајќи го своето дело на преродбенското, односно занимавајќи се со истата „мака... роден во смачкано племе“, визионерски и вонсериски остроото око на Конески ги согледа опасностите во кои се наоѓаме денес, а неговото дело секогаш ќе претставува предизвик и завет за зачувување и понатамошниот континуитет.

Веројатно и не би можело поинаку да се размислува за јазично-книжевно, пред сè за национално постоење ако се нема континуитет, па во тие рамки денес врз фонот на нашите преродбеници и на Блаже Конески

би можело да се размислува дали и каков континуитет им се пренесува на следните генерации?!

Литература:

- Андреевски, Цане. 1991. *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.
- Ѓурчинов, М.; Топољинска З.; Иванова О. (прир.). 2002а. *Зборник, Делото на Блаже Конески, остварувања и перспективи*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Ивановиќ, Радомир 1984. *Дојринос Блажа Конеског науци о књижевности*, во: *Зборник во чест на Блаже Конески по повод шеесетгодишнината*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Конески, Блаже. 1986. *Македонскиот XIX век*. Скопје: Култура.
- Конески, Блаже. 2021. *Македонската литература и македонскиот литературен јазик*. Скопје: Култура.
- Конески, Блаже. 1981. *За литературата и културата*. Скопје: Култура.
- Тоциновски, Васил. 2002б. „Книжевниот историчар Блаже Конески“. Во: *Зборникот Блаже Конески – осумдесет години од раѓањето*, Јованка Стојановска Друговац (прир.). Скопје: Институт за македонска литература.

Marina Cvetanoska

**BLAZE KONESKI'S LITERARY AND HISTORICAL VIEWS
OF THE 19TH CENTURY IN MACEDONIA**

Summary

Blaze Koneski's work consists of many linguistic and literal and historical elaborations of the reviving nineteenth century, which he considers vital for the continuity of the codification process for an autonomous national development of the Macedonian language. According to Koneski, the tendency for an autonomous national development of the Macedonian nation through religious, linguistic and national autonomy is strongly emphasized, especially in the second half of the nineteenth century. The subject of this thesis is Koneski's views related to the literature and the historical conditions and processes in which the Macedonian revivalists worked during the age of the national awakening. Within these frames, Koneski, very analytically and thoroughly, elaborates the key figures of the Macedonian Revival Era. But, at the same time, he points to an interesting idea, i.e. a direction for the time distance as a paradigm of the meaning of success of the cultural and historical processes in the struggle for national autonomy.

When writing about his predecessors (from the 19th century), Koneski believes that some of them were rightfully dissatisfied with the success (the national autonomy) achieved in the 19th century, but Koneski's generation, who has an opportunity to look at this period from a wider cultural and historical base, can see the nineteenth century as a very significant in the continuity and finally, the success in solving the linguistic and national issue.

Today, in the 21st century, with much larger distance from these processes in terms of time and history, the revival period and the importance of Blaze Koneski's work are extremely significant, but at the same time, they are a challenge and an oath to preservation and further continuity.

Keywords: nineteenth century, revival, Macedonian language, national movement.

Библиографски преглед

УДК 821.163.3.09Конески, Б.:811.161.1'255.4

Олга Панкина

РОО Македонски културен центар, Москва

olga_pankina@hotmail.com

БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО ПРЕПЕВ НА РУСКИ

Оваа година се навршуваат сто години од раѓањето на Блаже Конески – уникатен творец и во науката за македонскиот јазик и како раскажувач и, пред сè, како поет.

Поетското творештво на Блаже Конески дојде кај рускиот читател при крајот на 50-тите години на минатиот век во состав на антологиите на поезијата на народите на Југославија. Оттогаш тоа неизбежно предизвикува интерес кај преведувачите, читателите и истражувачите. Во 1987 година издавачката куќа „Художественная литература“ ја објави лириката од Блаже Конески како посебна книга. Блаже Конески е застапен во сите антологиски избори на македонската поезија излезени во Русија: „Корни и ѕвезди“ (Радуга, 1988), „Во пресрет на сонцето“ (Клуч, 1997), „Од век во век. Поезија на Македонија“ (Радуга, 2002). Песни на Блаже Конески препејуваа познатите руски поети преведувачи: Давид Самојлов, Михаил Зенкевич, Натан Злотников, Јуриј Левитански, Јуна Мориц и други. Утврдив дека вкупно на руски се препеани околу 150 песни од Конески. Оттука можеме да заклучиме дека Блаже Конески е најпреведуван македонски поет во Русија. Тие преводи го опфаќаат неговото творештво до 1987 година, односно до неговата поетска книга „Послание“.

Вложувајќи големи напори за популаризацијата на македонската култура во Русија, посебно на македонската литература и јазик, и јас во неколку наврати имам пишувано за Блаже Конески по руски весници и списанија.

Особено го сакам и ценам Блаже Конески како поет. Имам препеано многу песни од Блаже Конески, меѓу нив и најпознатите, исклучителни и

зрели, како „Везилка“, „Тешкото“, „Ангелот на Света Софија“, „Стерна“, „Елен самјак“, „Ars poetica“ и други, кои се влезени во сите антологии на македонската поезија во светот, како и во последниве две објавени во Москва во 2010 и 2011 година во мој превод на руски.

Во 2012 година почитуваниот академик Милан Ѓурчинов ми ги подари првите две книги насловени како „Поезија“ од целокупните дела на Блаже Конески. Тоа ме поттикна повторно да ги препрочитам песните на Блаже. Уште еднаш се убедив дека неговата поезија ги допира егзистенцијалните прашања. Ја почувствував многу блиска и возвишена. Посебно ме импресионираа песните на Конески од последната деценија од неговиот живот кои истовремено претставуваат континуитет на неговото претходно творештво, но значат и откривање на една друга, специфична лирска сфера во која интимното, облагородено со исклучителниот сензибилитет на Блаже Конески како поет, се искрева до ранг на општочовечка вредност. Се нафатив за препев. Во 2013 година работата беше завршена. Книгата излезе од печат со тираж од 1 000 примероци (Москва, 2013, издавачка куќа „У Никитских ворот“, 366 страници). Преводот го направив според изданието „Целокупни дела на Блаже Конески“. Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том 2, Скопје, 2011. Прво имав намера да правам избор, но потоа решив да го претставам творештвото на Конески во поголем обем. Направив препев на последните 6 поетски книги на Блаже Конески: „Послание“ (1987), „Црква“ (1988), „Златоврв“ (1989), „Сеизмограф“ (1989), „Небеска река“ (1991), „Црн овен“ (1993) – вкупно 257 песни, со што на руските читатели им беше дадена можност да добијат целосна претстава за спецификите и за рангот на Блаже Конески како лирски творец. Сите песни влезени во книгата „Послание“ на руски јазик беа објавени првпат.

Значајно е дека академикот Милан Ѓурчинов за книгата „Послание“ напиша предговор со наслов „Пораки и неспокојства на гордиот осаменик“, адресиран токму на руската читателска публика.

Во 2021 година се одбележува јубилејот – сто години од раѓањето на Блаже Конески. По повод овој значаен настан, издавачката куќа Македоника Литера (управител Нове Цветановски) планира да објави двојазично руско-македонско издание – избор на поезија на поетот под симболичниот наслов „Сто песни на Блаже Конески“ (составување и препев на руски: Олга Панкина).

Ако зборуваме за Блаже Конески како прозен писател, треба да одбележиме дека на руските јазични простори тој е познат по расказите: Башмаки (Перевод Ю. Беляевой); Песня, Выставка, Ход (Перевод Д. Толовского и Н. Савинова); Виноградник, Прощеное воскресенье, Встреча, Блаже и Доста, Ход (Перевод О. Панькиной).

Делата на Блаже Конески што ги преведов на руски јазик се израз на мојата голема почит кон него. Имав среќа да го запознам поблизу во 1979-тата година кога пристигнав на шестмесечно стажирање во Скопје за да ја спремам дипломската работа под негово менторство; ги проучував значењата на презентот и имперфектот во современиот македонски јазик. Иако чувствував голем пиетет спрема Блаже, бидејќи веќе имав сознанија за неговата големина како научник, познавач на историјата на литературата, писател, преведувач и врвен интелектуалец, не чувствував трема во неговото присуство. Тој секогаш беше внимателен и тактичен спрема мене. Ми остана во сеќавањето како многу скромен, мирен и срдечен човек со силна внатрешна моќ. Многу ми помагаше да навлезам во суштините на македонскиот јазик. Но разговаравме и за многу други работи. Тој го разбуди и поттикна моето внимание кон оваа прекрасна земја. Не се сомневам дека се афирмирав како македонист токму благодарение на Блаже Конески.

Поминаа години. И сè повеќе и повеќе се восхитувам на неговата дарба да ги предвидува работите. Блаже Конески е фигура со циновска димензија, а делото на Блаже Конески е значајно и вредно остварување во рамките на светското културно наследство и треба нашироко по светот да се наведува како силен аргумент за значењето и суштината на македонскиот јазик, за македонскиот национален идентитет.

Се гордеам со тоа што моите заслуги во преведувачката дејност, со цел популаризација на македонската литература во Русија, се крунисани со медалот на Македонската академија на науките и уметностите, кој го носи името на Блаже Конески.

БИБЛИОГРАФИЈА

ПОЭЗИЈА И ПРОЗА БЛАЖЕ КОНЕСКОГО В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ
(публикации расположены по годам их выхода в свет, начиная с 1957 года)

ПРОЗА

Рассказы

Повести и рассказы югославских писателей, Госиздат, М., 1959

Блаже Конеский Башмаки. (Перевод Ю. Беляевой).

Современная югославская новелла, «Прогресс», М., 1965

Блаже Конеский Башмаки. (Перевод Ю. Беляевой)

Талый снег. Рассказы македонских писателей, «Художественная литература»,
М., 1965

Блаже Конеский Песня. Выставка. Ход. (Перевод Д. Толовского и Н. Савинова)

Повести и рассказы югославских писателей, «Художественная литература», М.,
1978

Блаже Коневский Ход. (Перев. Д. Толовского и Н. Савинова)

Рассказы македонских писателей. Библиотека литературы Македонии, «Окоем»,
М., 2009 (Составление и перевод О. Панькиной)

Блаже Конеский Виноградник. Прощеное воскресенье. Встреча. Блаже и Доста.

Антология современного македонского рассказа, Скопье, 2014 (Перевод О. Пань-
киной)

Блаже Конеский Ход.

«Рождение слова. Македонские переводы Ольги Панькиной». Серия «Мастера
художественного перевода», М., «Центр книги Рудомино», 2019

Блаже Конеский Прощеное воскресенье.

Эссе

Антология македонского эссе, Скопье, 2015 (Перевод О. Панькиной)

Блаже Конеский Опыт.

ПОЭЗИЯ
СБОРНИКИ

Поэты Югославии 19-20 в. М, 1963

Конеский Блаже Тешкото, Вышивальщица (Перевод М. Зенкевича)

На марше. Народно-освободительная поэзия народов Югославии 1941-1945 гг.
М, Худ. лит., 1969

Конеский Блаже Солнечная колонна (Перевод А. Суркова)

Из современной поэзии народов Югославии. (Вступ. статья В. Огнева) М, Про-
гресс, 1972

Конеский Блаже Колокола, Илинденские мелодии, Зов, Колыбельная, Весна, Горлинка, Лишение силы, Игра с ребенком (Перевод Ю. Мориц); Погребальная песнь, Весенняя песнь, Пшеница, Скопле, Бунт Карпоша, Хворый Дойчин (Перевод В. Корнилова); Тешкото, Вышивальщица (Перевод М. Зенкевича); Солнечная колонна (Перевод А. Суркова); Звук, Полночь, Стихи о маслинах, Молитва, Рожь, Мак, Отдых, Ствол, Ребенок, уснувший на берегу озера, Любовь, Присказка (Перевод Ю. Левитанского); Нежность, Песнь виноградной лозы на горе Водно (Перевод Н. Злотникова)

От мая до мая. Стихи поэтов социалистических стран Европы в переводе Ю. Левитанского. М, 1975

Конеский Блаже Ребенок, уснувший на берегу озера, Молитва, Рожь, Мак, Отдых, Полночь, Присказка, Звук, Ствол, Любовь, Стихи о маслинах.

Поэзия Югославии в переводах русских поэтов. М, Художественная литература, 1976

Конеский Блаже Рожь (Пер. Ю. Левитанского)

Поэзия современной Югославии. (Библиотека югославской литературы) М, Художественная литература, 1981

Конеский Блаже Полночь, Молитва, Ствол (Перевод Ю. Левитанского); Вышивальщица (Перевод М. Зенкевича); Сон, Струмичанин, Разговор с ребенком, Кузнечики (Перевод М. Ваксмахера).

Корни и звезды. Современная македонская поэзия. М, Радуга, 1988

Конеский Блаже Стерна, Собачий холм (Эпилог), Ангел Святой Софии, Воспоминание, Одинокий олень (Перевод Д. Самойлова); Рожь, Молитва, Полночь, Ребенок, уснувший на берегу озера (Перевод Ю. Левитанского); Снег (Перевод И. Фoniaкова); Вий, Уголь (Перевод А. Наль); Песнь виноградной лозы на горе Водно (Перевод Н. Злотникова); Три крупные женщины, Дон Кихот (Перевод О. Николаевой); Вышивальщица (Перевод М. Зенкевича); Лишение силы, Игра с ребенком (Перевод Ю. Мориц); Погребальная песнь, Скопле, Пшеница, Хворый Дойчин (Перевод В. Корнилова).

Навстречу солнцу. Македонская поэзия 19-20 веков в русских переводах. М, Ключ, 1997

Конеский Блаже Собачий холм, Воспоминание (Перевод Д. Самойлова); Три крупные женщины (Перевод О. Николаевой); Вышивальщица, Тешкото (Перевод М. Зенкевича).

Из века в век. Поэзия Македонии. М, Радуга, 2002

Конеский Блаже Собачий холм, Воспоминание (Перевод Д. Самойлова); Три крупные женщины (Перевод О. Николаевой); Вышивальщица, Тешкото (Перевод М. Зенкевича).

Голоса у воды. Антология современной македонской поэзии. М, ИПО «У Никитских ворот», ИД «Макавей», 2010 (Перевод О. Панькиной)

Конеский Блаже Вышивальщица, Стерна, Хворый Дойчин, Ангел Святой Софии, Одинокий олень

Современная македонская поэзия. Библиотека литературы Македонии. М., «Окоем», 2011 (Составление и перевод О. Панькиной)

Блаже Конеский Вышивальщица, Марков монастырь, Ангел святой Софии, Пословица, Стужа, Часы, Будущее, Роза, Дуб, Пчеловод, Клетка, Песня, Крик, Колыбельная больному ребенку, Отдых, Ночь, Главное, Возвращение, Ars poetica

Переводы Ольги Панькиной из славянской поэзии. ТОДНТ, Тверь, 2011

Блаже Конеский Вышивальщица, Ars Poetica

Блаже Конески Преводи на осум јазици. Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2012

Жест, Женщина, Минарет (Препев: Олга Панкина)

Антология современной македонской поэзии. Скопье, 2014 (Перевод. О. Панькиной)

Блаже Конески Вышивальщица, Тешкото, Хворый Дойчин, Стерна, Марков манастир, Вий, Красивые женщины, Отдых, Одинокий олень, Молитва

Рождение слова. Македонские переводы Ольги Панькиной. Серия «Мастера художественного перевода», М., «Центр книги Рудомино», 2019

Блаже Конески Вышивальщица, Тоска, Урна, Одиночество, Ангел Святой Софии, Пословица, Ars poetica, Молитва заупокойная

КНИГИ ОДНОГО АВТОРА

Конески Блаже Стихи. М, Художественная литература, 1987 (286 с.)

Ребенок, уснувший на берегу озера, Звук, Отдых, Ствол, Любовь, Присказка (Перевод Ю. Левитанского); Снег, Реки, Тореадор, Перевал, Среди деревьев, Отмщение, Молодой кедр, Зрение, Молитва на сон грядущий, У соседки умирает сын (Перевод И. Фоякова); Стихи, Звезды, Роза, Вий, Утро, Ласточки, Пасечник, Уголь, Штип, Золушка, Портрет, Молодость, Груша, Грядущее, Родник твоего голоса, Старая лоза, Объятие, Песнь песней (Перевод А. Наль); Засыпание, Тишина, Старуха, Колумб, Песнь виноградной лозы на горе Водно, Чайка, Нежность, Разлука, На танцах, Песня (Что ж я один туда воротился...), О жизни, Воробьи, Неизвестность (Перевод Н. Злотникова); Волк, Влюбленные девушки, Красивые женщины, Полночь, Прощание с Парижем, Часы, Гора, Накануне годовщины смерти отца, Горлица, Засуха, Три крупные женщины, Дон Кихот, Куманово, Воспоминанье, Бабочка, Озеро, Предсказание несчастья (Перевод О. Николаевой); Вышивальщица (Перевод М. Зенкевича); Тайна, С поезда, Дуб, Завет, Сокровищница, Одиссей, Ревматизм, Слово, Лишение силы, Ars poetica, Весна (Перевод Ю. Мориц); Глигор Прличев, Смех, Река, Здравница, Пес, Память о Гьере (Перевод С. Гандлевского); Сеть, Стерна, Крепость, Марков манастир, Песий пригорок (Перевод М. Еремина), Большой Дойчин, Водно (Перевод Т. Бек); Аскеты, Любовница, Певце, Выздоровление, Бывшие братья (Перевод В. Санчука); Сон, Разговор с ребенком, Струмички, Кузнечики (Перевод М. Ваксмахера); Одинокий олень (Перевод П. Серебрякова); Бона, Житие Тасы Боянской, Тетка-Краса, Успение тетки Менки, Наш Орде, Дядя Ристе,

Дедушка Илия (Перевод В. Корчагина); Кочо Рацин, Че Гевара, Чешмы, Перец, Юруклук, Туман, Сны, Трактат о рождении песни, Воспоминание (В этом домике...), Посещение музея, Песня певицы, Деревце, пересаженное с горы Кожув, Гончар, Данте, Цветы, Дойранские бури (Перевод А. Глуховского).

Конеский Блаже Македонская поэзия. Лишенные силы. М, Фонд им. М. Ю. Лермонтова, 1995 (62 с.)

Стерна, Собачий холм, Ангел Святой Софии, Воспоминание, Одинокий олень (Перевод Д. Самойлова); Рожь, Молитва, Полночь, Ребенок, уснувший на берегу, Звук, Стихи о маслинах, Мак, Отдых, Ствол, Любовь, Присказка (Перевод Ю. Левитанского); Снег (Перевод И. Фоякова); Вий, Уголь (Перевод А. Налъ); Тишина, Песнь виноградной лозы на горе Водно, Нежность (Перевод Н. Злотникова); Три крупные женщины, Дон Кихот (Перевод О. Николаевой); Вышивальщица, Тешкото (Перевод М. Зенкевича); Лишение силы, Колокола, Илинденские мелодии, Зов, Колыбельная, Горлинка, Игра с ребенком, Весна (Перевод Ю. Мориц); Погребальная песнь, Скопле, Пшеница, Хворый Дойчин, Весенняя песня, Бунт Карпоша (Перевод В. Корнилова); Солнечная колонна (Перевод А. Суркова).

Блаже Конеский Послание. Стихи. «У Никитских ворот», М., 2013 (368 с.) (Составление и перевод О. Панькиной)

О, поэзия, Поэтика, На могиле Поля Элюара, Над высохшим колодезем, Тень, Наказ любимых, Через много лет, Жест, Ревность, Жажда, Красавица, Преданность, Деревья, Ветка, Обняв берега, Удивление, Молчание, После холодов, Мелкие предметы, Неизбежность, Пересаживая цветы, Цветник, Птицы, Сосна, Флора и фауна, Дикие гуси, Сыч, Предзнаменования, Знак 1 (Флаг), Знак 2 (Добрая весть), Знак 3 (Любовь), Знак 4 (Щит), Волны, Рукопись, Минарет, Шепот, Точка, Ночь, Дети, Пробуждение, Возраст, Шестой ребенок, Усопшим, Мертвецы, Похороны Гуте, Дневник Гомбровича, Праматерь, Учителя, Дитя, Помощь, Чудо, Высокомерие, Звуки, Послание, Церковь, Антоний и Клеопатра, Молитва, Воробьи в тумане, Отец, Воспоминание через много лет, Читатель, Память, Предтеча, Песня, Призыв, Этот день, Семейная история, Святой Николай, Супруги, Омолаживание, Грешницы, Надпись на источнике, в монастыре Йована Бигорского, Женщина, Красота, Рука, Мраморная статуя, Прикосновение, Поцелуй, Разговор, Вторая молодость, Безумства, Декабрь, Послание, Жара, Отдых, Голубки, Связь с жизнью, Лето, Плакальщицы, Воспоминания, Расхождение, Мгновение, Сухое дерево, Старики, Защита, Ласточки, Живучесть, Опыт, Зрение, По кромке,

Смирение, Жизнь и смерть, Сюжет, Георгий Божиков, Успение Владимира Мошина, Васил Чипов, Любовь, Вино, Златоверх, Сирма, Видение Исайи Радева Мажовского из Лазарополя в дебарской темнице 8 января 1889 года в десять часов утра, Воевода Блаже в опустевшем селе Бирино, Гадание на кофейной гуще, Взгляд, Разговор с матерью, Больничная палата, Травник, Начало дня, Тень, Промедление, Пожар, Болезнь, На рассвете, Почитание покойника, Полный цикл, Осенний закат, Деревенская дорога, Маяковский, Просьба, В парке, Айва, Воспоминания, На солнце, Пенсионеры, Совесть, Могилы, Падаль, Боль, Свидание, Благословение, Хмурое утро, Свежесть, Слово, Стереотипы, Дождь, Ода разуму, Вера, Очеловечивание, Жизненный путь, Немошь, Слабость, Жилец, Моя песня, Отдых, Дикie птицы, Пасхальное яйцо, Похвальное слово, Родина, Одиночество, Создание себя, Обязанность, Годовщина I, Годовщина II, Урок, Злодейство, Привязанность, Ожидание, Судьба, Знамя, Прикосновение, Птицы, Ой, Лозена, Македонские поэты, Лжепророки, Полдень, Слава, Мать, Князь Андрей, Ремесло, Сухое дерево, Месть, Тоска, Перемены, Малодушие, Вангел, Моим стихам, Гостиницы, На отдыхе, Молитва, Ночь, Вставание ночью, Преображение, Жизнь, Вечность, Моей палке, Запрет, Беспокойство, Ледяная скульптура, Ясность, Самопознание, Закат, Предел, Внутренний диалог, Опустошенность, Именины, Стынь, Краеугольный камень, Преображение, Жизнь, Опыт, Весна, Чужой, Город, Гнев, Эпитафия солдату из Сплита, Надежда, Спокойствие, Пустота, Полуночная мысль, Садовник, Небесная река, Дойранская элегия, Новый год 1992, Личность, Песня для черного брата, Отпор, Молитва заупокойная, Противоборство, Коварство, Прилепская хроника, Кузнечик, Небо, Пробуждение, По А. С. Пушкину, Св. Пантелеймон, Календарь, Прибежище, Натюрморт, Начало осени, Золотник, Обед, Чашка чая, Внутренний вид, Античная трагедия, Урна, Одиночество, Шар-Планина, Вспоминая отца, Другьям, Обновление, Дятел, Сокол, Предшественница, Смирение, Плач старухи, Хранители, Страх, Накануне Афанасьева дня 1993

ГАЗЕТЫ, ЖУРНАЛЫ

Журнал ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА М., 1969, №12, с. 4-6

Конеский Блаже. Песнь виноградной лозы на горе Водно – Нежность. Перевод Н. Злотникова.

Газета ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА М., 1973, №48, 28 ноября, с. 15

Конески Блаже Весенняя песня. Стихи. Перевод В. Корнилова

Журнал ЭТНОСФЕРА М., 2006, № 12(99) с. 22-23

«Монастырь я построил в укромном месте...» Составление и перевод О. Панькиной

Конески Блаже Марков монастырь

Журнал К ЕДИНСТВУ! М., 2007, №1 с. 14-16

Македонские стихи. Марков монастырь. Составление и перевод О. Панькиной.

Конески Блаже Марков монастырь, Пословица, Стужа, Часы, Будущее, Роза, Дуб, Пчеловод, Клетка, Песня, Шум, Колыбельная больному ребенку, Отдых, Ночь, *Ars poetica*, Главное, Возвращение

Журнал МЕЦЕНАТ И МИР М., 2007, №№ 33-34-35-36, с. 28-34

Немного о Республике Македония и ее поэтах. Составление и перевод О. Панькиной

Конески Блаже Пословица, Шум, Возвращение.

Приложение к журналу Литературное содружество ИЗ ВЕКА В ВЕК Тверь, 2010 с.23-26, 41-42, 114-117, 142-144

Конеский Блаже *Ars poetica* (Перевод О. Панькиной)

Журнал Литературное содружество ИЗ ВЕКА В ВЕК Тверь, 2011 с. 28-30 (Перевод О. Панькиной)

Конеский Блаже Ангел Святой Софии

Приложение к журналу Литературное содружество ИЗ ВЕКА В ВЕК Тверь, 2011 с. 9-13, 27-28, 37-39, 105-107, 128-130

Конеский Блаже *Ars poetica* (Перевод О. Панькиной)

Газета МОСКОВСКИЙ ЛИТЕРАТОР, М., №23, ноябрь-декабрь 2011 г.

Блаже Конеский Всё не случайно... (Составление и перевод О. Панькиной)

Вышивальщица, Марков монастырь, Ангел святой Софии, Пословица, Стужа, Часы, Будущее, Роза, Дуб, Пчеловод, Клетка, Песня, Крик, Колыбельная больному ребенку, Отдых, Ночь, Главное, Возвращение, *Ars Poetica*

Приложение к журналу Литературное содружество ИЗ ВЕКА В ВЕК. Тверь, 2012

Конеский Блаже *Ars poetica* (Перевод О. Панькиной)

ПРИКАЗИ-РЕЦЕНЗИИ-ОСВРТИ-ХРОНИКИ

REVIEWS

Валентина Миронска-Христовска

МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА НА КУЛТУРНАТА КАРТА НА ЕВРОПСКИТЕ НАРОДИ

(Дарин Ангеловски, *Античката литература во македонската културна средина културно-описателски и преводни аспекти*,
Институт за македонска литература, 2020)

Монографијата *Античката литература во македонската културна средина (културно-описателски и преводни аспекти)* од Дарин Ангеловски претставува не само едно од новите изданија на Институтот за македонска литература за 2020 година туку тоа е издание кое е новина во македонската научна мисла, односно потфат со кој за првпат е проследена рецепцијата на античката литература во повеќе од милениумски литературен, односно културен развој во Македонија. Значењето и восхитот кон ова дело на Дарин Ангеловски произлегува од вештината на авторот, кој на триста страници, методолошки синтетизирано, аналитички, студиозно и јазично промислено, со јасни искази и заклучоци, нè води, односно нè запознава со појавата и развојот на македонската литературна традиција, со приемот и рефлексите на античката литература врз македонската културна средина низ векови.

Самиот автор Дарин Ангеловски во предговорот истакнува дека неговиот обид претставува збиено книжевно-историско и културолошко согледување и претставување на книжевните релации во интерлитературни, интеркултурни и интертемпорални рамки, односно обид да се прикаже на едно место, во дијакхрониска перспектива, присуството на античката литература во македонската културна средина.

Во монографијата *Античката литература во македонската културна средина (културно-општински и преводни аспекти)* и покрај обемноста, односно квантитетот на материјалот кој се наоѓаше пред авторот, Ангеловски успева да го систематизира низ четири стожерни поглавја во кои го презентира најпотребното, квалитетното и најзначајното од овој долг процес. Притоа успешноста на потфатот на Ангеловски се должи на тоа што тој јасно си ја поставил целта пред себе, при процесот на истражувањето на темата да ги земе предвид особеностите на културната и рецептивната средина, односно на историско-политичките и културните прилики, како и „научните достигнувања во рамките на: 1. историјата на Античка Македонија како посебна дисциплина со акцент на феноменот литература и литературен живот како израз на културното живеење во антиката на овие простори; 2. достигнувањата на светската и на домашната наука за литературата што се однесува на проучувањето на античката литература, како и на 3. специфичните глобални тенденции со кои е зафатено и македонското општество во кое науката за литературата сè повеќе се отвора кон културните средини, разгледувајќи ја литературата како повод да се размислува за идентитетите и нивните специфичности“.

Произлезените резултати во монографијата секако се должат на архивското истражување кое Ангеловски го спроведуваше во Македонија, односно во: Архивот на МАНУ; Државниот архив; НУБ „Св. Климент Охридски“; Градската библиотека „Браќа Миладиновци“; во библиотеката на Институтот за класични студии и библиотеката на Институтот за македонска литература; Универзитетската библиотека во Штип; во Народната библиотека „Св. Кирил и Методиј“ и Архивот во БАН во Софија, Бугарија, како и на консултираните 130 изворни дела и околу 400 библиографски единици, од кои потребната, односно евидентираната граѓа е до 2000 година.

Обемноста на материјалот и желбата за јасно и попрецизно претставување на влијанието на античката литература врз развојот на македонската литература, како и на нејзината присутност во европската литература и култура, кај Ангеловски ја наметна и потребата од „Воведни белешки“ во кои истакнува дека „за да се определи местото на античката литература во однос на странските литератури со кои нашата средина стапувала во контакт, нужно се наметнува потребата од воведни напомени за опсегот, значењето и употребата на поимот рецепција, како

и од определувањето на значањето на преводот како посебна форма на посредство во меѓулитературната комуникација“. Па во тој контекст авторот најпрвин дава теоретски согледби за поимите рецепција и превод при што истакнува: „Збогатувањето на компаративистиката со сознанијата од областа на теоријата на рецепцијата за кои станува збор ѝ ја овозможува на науката за литература неопходната херменевтичка компонента, која еднакво се однесува како на преводите така и на критичките осврти и рецензиите, сфатени како посредни начини на прифаќање на странските литератури“. Значењето на преводот е согледан во процесот на интеркултурната комуникација, кој го актуализира овој вид на посредништво како прв и неопходен услов за процесот на рецепција на литературата. Притоа авторот истакнува дека досегашните проучувања главно биле насочени кон проучување на нејзината традиција, а во поново време и кон процесите на нејзино прифаќање, односно рецепција. Нагласувајќи дека досега во македонската наука воопшто не му е посветено внимание на проучувањето на репродуктивниот вид на рецепција, целта на трудот е „да се истражи феноменот литература и литературен живот во антиката, да се проследи културната рефлексija на античката литературна традиција што се одвивала во македонската културна средина од византискиот и средновековниот период, како и да се проследи репродуктивната форма на рецепцијата на античката литература во македонската културна средина во текот на XIX и XX век, која се остварила преку посебните форми на литературно посредство какви што се преводите и книжевно-критичките интерпретации“.

Монографијата, како што истакнавме, е конципирана во четири главни дела, а од секој дел произлегуваат низа поглавја и потпоглавја. Во првиот дел насловен „Литературата и литературниот живот во македонската културна средина од античкиот период“, Ангеловски најпрвин го објаснува поимот за античката литература, ги претставува нејзините носители и приложува нејзина периодизација. Потоа се задржува на феномот на повеќејазичноста во античкиот свет и на проучувањата на античката литература – од литературна критика до литературна историја. Во четвртото поглавје се задржува на доста интересни податоци, за нас за првпат презентирани, кои се однесуваат на литературниот живот во македонската културна средина од античкиот период, при што нè запознава со македонски литературни автори од тој период како, претставникот на лириката Посејдип од

Пела, на драмското творештво со Посејдип од Касандра, на историографијата со Марсија од Пела, Антипатар, Аристобул и Марсија од Филипи. Во следното потпоглавје следуваат информации за автори што твореле во други литературни видови, како Полијан, кој бил беседник, правник и пишувал дела за воени вештини и Гај Јулиј Фајдер, кој бил баснописец и раскажувач. Потоа следуваат податоци за литературни автори што биле од друго потекло но кои престојувале во Македонија, односно во македонската културна средина во античкиот период и тоа лирските автори: Бакхила, Меланипид, Александар од Ајтолија и Алкај; потоа драмските автори: Агатон и Еврипид; автори на епски дела: Хојрил од Самос, Хојрил од Јасос и Арат; историографите: Евмен, Калистен и Неарх и авторите на философски дела: Аристотел, Бион и Тимон.

Во вториот дел преку воведните белешки, Ангеловски преминува во византискиот и средновековниот период. Во однос на овој дел треба да се истакне дека повторно имаме новина, односно дека овој дел претставува прв обид на расветлување на интересот и присуството на хеленската и римската литература во македонската културна средина во овој период. Во тој контекст Ангеловски најпрвин ги проследува контактите на средновековните автори со античката литература, а потоа преку одделни поглавја ја лоцира античката литературна традиција во македонската средновековна литература, односно го бележи нејзиното влијание во микрожанровскиот книжевен репертоар и тоа во: 1. патристичките текстови, 2. средновековните книжевни антологии и 3. зборниците со сентенции. Во следните потпоглавја Ангеловски преку бројни примери го проследува одгласот на античката литература преку апокрифната литература, односно во неофицијалните, одречно-неканонските текстови, разумниците и пророштвата или гатачки книги, во белетристичките текстови, во творечко-функционалните прозни и реторички книжевни текстови. Притоа Ангеловски дава преглед на средновековните византиски книжевници и на книжевници од македонската средина од рановизантискиот период, како македонскиот ерудит од V век – Јоан Стобај, Паулин од Пела, патријархот Фотиј, Лав Магистер-Хојрсфакт, Јосиф, Философ, Тома Магистер, Јоан VI Кантакузин, Григор Акиндин и други. По падот на Македонија под османлиската власт, контактите со античката литература во македонската културна средина биле со намален интензитет сè до XIX век.

Третиот деле е посветен на XIX век, кога контактите со античката литература преку дејноста на македонските преродбеници Димитар Миладинов, Константин Миладинов, Рајко Жинзифов и Јанаки Стрезов добиле засилен интензитет. Во проследувањето на овој чин, Ангеловски забележува дека македонските преродбеници преку усвојувањето и угледувањето на вредностите од античката литература во рамки на образовниот процес и кои имале стекнато наобразба од областа на класичните јазици, резултирало со силен отпор кон грчките асимилаторски политики без, притоа, да поттикне кај нив негативски став кон општочовечките вредности содржани во книжевните дела на старата хеленска култура и цивилизација. Меѓу македонските просветители што ги познавале класичните јазици и за кои издвојува посебни поглавја се Јордан Хаџи Константинов Цинот и Григор Прличев, кои всушност ги направиле и првите преводи на дела од античката литература. Четвртото потпоглавје во кое е проследена врската на Григор Прличев со античката литература содржи одделни делови во кои се одбележани Прличевите препеви: на *Бесниот Орландо* од Лудвико Ариосто; на *Илијада*, *Одисеја* и на химната *Кон Деметра* од Калимах; и во последниот дел дава преглед на објавите на Прличевите препеви во македонската културна средина од XX век. Заклучните согледби за овој период од страна на Ангеловски се дека поголема била застапеноста на поетскиот книжевен исказ и покрај присутниот интерес за дијалашките дела, како на Софокле и Лукијан согледан во обидите на Ј. К. Х. Цинот.

Четвртиот дел е посветен на античката литература во македонската културна средина од XX век, поточно во три поглавја, со тринаесет потпоглавја проследена е: рецепцијата на античката литература во македонската културна средина од првата половина на XX век; античката литература на страниците на периодичните списанија; прикази за објавени дела од античката литература во периодичните списанија; преводи од античката литература во периодичните списанија; античката литература во книжевно-компаративистички студии и рецепцијата на античката литература преку философско-културолошки студии; преводната рецепција на античката литература во македонската културна средина во втората половина на XX век; општ и хронолошки преглед; и во третото поглавје застапени се автори и дела, односно преводната и критичката рецепција на дела од: античката епика преку Хомер, Мусај, Хесоид и Вергилиј; античката лирика и тоа преку претставници од римската и хеленската лирика;

античката драма преку Ајсхил, Плаут, Терентиј, Софокле, Еврипид и Аристофан; античкото говорништво преку Кикерон, Демостен и Исократ; античката философија преку Аристотел, Платон, Кикерон, Хераклит и претсократовците и од античката историографија преку Херодот, Куртиј Руф, Аријан, Јустин, Ливиј, Такит и Кајсар. Делот изобилува со имиња на бројни преведувачи и критичка мисла, на изданија, периодични списанија, со компаративни промислувања.

Монографијата *Античката литературна средина во македонската културна средина* од Дарин Ангеловски, како што и самиот бележи, нуди дескрипција на процесот на рецепција на античката литература во македонската културна средина со што претставува обид да се пополни празнината во проучувањето на литературните рефлексии, вредности и традиции што се одвивале во неа, од античкиот и средновековниот период, периоди во кои влијанието било доста силно изразено на хеленската и римската култура и да ја покаже репродуктивната форма во текот на XIX и XX век, која се остварила преку преводите и книжевно-критичките интерпретации, со цел да се пополни недостигот од ваков тип истражувања во македонската наука за литература. На крај ќе истакне дека понудената монографија нуди низа информации за љубителите, а уште повеќе за проучувачите на античката, византиската и средновековната литература, на литературниот корпус од XIX и XX век, на проучувачите на преводот, на културолозите, лингвистите итн.

Воедно, монографијата дава можност, за освен отвореното прашања како феноменот на „нереципираното“, при што Ангеловски го презентира фондот на Атанас Таховски, кој содржи корпус на необјавени преводи, особено на дела што воопшто не се приопштени на македонски јазик, и за други прашања, особено поврзани со периодот од втората половина на XX век, на теми како што се цензурата во преводната литература од класичните јазици, културните политики во областа на издаваштвото кај нас итн. Во овој контекст на крајот би истакнале дека се надеваме и посакуваме Дарин Ангеловски во скоро време да ни понуди ново издание со одговори на горенаведените, како и на други нови, недоволно проучени прашања од областа на македонската литература и култура кои ќе овозможат, како и оваа монографија, да го потврди значењето, местото и кореспонденцијата на македонската со европската литература и култура.

Ема Лакинска

ПОВЕЌЕЗНАЧНОСТА НА КНИЖЕВНОТО ТОЛКУВАЊЕ

(Наташа Аврамовска: *За песните и приказните*, Институт за македонска литература, Скопје, 2020)

Книгата врз која го свртуваме вниманието, *За јесниите и приказните* на Наташа Аврамовска, претставува критика и толкување на широк спектар на дела од македонската и светската поезија, проза и драма. Ова нејзино најново дело обединува четири поглавја, кои иако различни, сепак комуницираат меѓусебно. Книгата е објавена во 2020 година во Скопје, а како издавач се јавува Институтот за македонска литература.

За јесниите и приказните вбројува вкупно дваесет и два научни текстови поделени во четири поглавја: „Приказни за глобалните: пазар, сцена и арена“, „Женското паметење на Балканот“, „Туршија и море од приказни“ и „Поетски гласови“. Воведната студија носи наслов „Ликовите на апостолите на словенската писменост во современата македонска книжевност“. Таа е посветена на светите Кирил и Методиј, свети Климент и свети Наум, и во неа Аврамовска ги проследува првоучителите како книжевни ликови во современата македонска книжевна продукција: во поезијата на Анте Поповски, Санде Стојчевски, Милош Линдро, Славко Јаневски, Ката Мисиркова-Руменова, Тодор Чаловски, Веле Смилевски, Петре Бакески, Петре М. Андреевски, Јован Котески, Вера Чејковска, Славе Ѓорѓи Димоски, потоа во романите на Лазо Каровски и Венко Андоновски и во драмите на Горан Стефановски, Томе Арсовски и Јордан Плевнеш. Во критиката напишана за одбраните дела на овие автори, Аврамовска значењето на првоучителите го издига на ниво на културни икони.

Првото поглавје „Приказни за глобалните: пазар, сцена и арена“ содржи четири студии во кои се застапени различни аспекти на другоста. Во првата студија, со истоимен наслов, авторката ги загатнува трансхуманистичките и постхуманистичките аспекти на денешницата. Најпрвин зборува за „надминување на националните бариери“ во културата, образованието и науката со помош на „споделените места на културна меморија“ во Европа преку кои „и книжевноста и драмата/театарот настојуваат на свој начин да допрат до споделеното наднационално искуство“, па оттаму ја нотира реактуализацијата на „заемната културна преводливост“. Ова го поткрепува со „особено успешни примери на транскултурно ориентирана наратива“, најпрвин „низ жанрот на митот/бајката“, каде што зборува за *Баба Јаџа снесе јајце* (2009) на Дубравка Угрешиќ и *Бину* (2006) на Су Тонг; потоа „низ инсценација на глобалната арена во глобалната сцена на драмски конфликт“, каде што ја проследува англиската поставка/стратегија на драмата *Сјорџска иџра* (1998) на Елфриде Јелинек; и конечно „на глобалната, односно европската сцена“, при што авторката го анализира театарскиот перформанс *Тек* на актерите Маноло и Камила во рамките на францускиот *Театр на кенџауроџ* (2009), кои преку акустичка, вербална и музичка изведба и во комуникација со коњите носат „сензуално себе-презентирање во кентаурско единство со нив“. Во текстот „Македонската современа проза наспроти другите култури“, Аврамовска става акцент на обраќањето на македонската себност кон глобалната сцена, та ја донесува „транскултурноста како нова парадигма на македонскиот наратив“ низ романите на Гоце Смилевски, Оливера Ќорвезировска, Лидија Димковска, Јагода Михајловска Георгиева, Винка Саздова и Томислав Османли. Во третиот наслов „Романот на одраснувањето на македонската литература“, таа го поставува романот како жанр низ кој младите генерации македонски раскажувачи трагаат по сопствениот идентитет. Го употребува терминот „роман на одраснувањето“, а не „роман на растењето“, бидејќи како што самата вели: „човек може да расте, ама да не порасне“, а со оглед на недоумиците во поглед на стандардизацијата на овој романескен жанр кај нас. Во таа смисла ги споменува романите на македонските писатели од генерациите X и Y, меѓу кои на Давор Стојановски, Лидија Димковска, Калина Малевска, Бранко Прља, Фросина Пармаковска, Жарко Кујунџиски и Снежана Младеновска Ангелков. Во тој контекст посебно продлабочено го анализира романот на Стојановски, *Собирачи на џејел* (2016),

добитник на наградата „Роман на годината“ за 2016 година што ја доделува „Утрински весник“. Во последниот наслов во ова поглавје, „Романот на одраснувањето на Драги Михајловски“, Аврамовска се осврнува на „романот на одраснувањето“, но овојпат кај позрелата генерација писатели. Во таа смисла, таа го проследува ракописот на Драги Михајловски, *Бдеењето на Орсеј* (2018), како „хроника на идеолошкиот универзум на времето во првите децении на македонското опстојување во СФРЈ“ во кој на лексички начин е „доловен аксиолошкиот универзум на шеесетите години“. Кај оваа генерација писатели, како што пишува Аврамовска, „романот на одраснувањето“ ја отсликува потрагата по загубеното време, но и многупластието од искуствата насликано во лавиринтот на микрокосмосот – просторот на одраснувањето.

Второто поглавје, „Женското паметење на Балканот“ се состои од две студии, од кои првата студија го носи името на поглавјето. Во неа авторката најпрво ги сопоставува идеологиите за женското знаење кај Кирил Пејчиновиќ, „кој го илустрира негативниот предзнак“ преку, како што вели тој „недисциплината, непослушноста и неправоверноста“ на жените, со онаа кај Константин Миладинов, според која тој „упориштето на народниот идентитет го утврдува во многупластието на акустички архивираната меморија“. Оттаму Аврамовска ја изведува тезата дека „токму врз основа на таа непослушност, алтернативност во однос на институционализираното, женското знаење и можело да се јави како коректив на дотогаш идеолошки правоверното“. Ова го елаборира преку примерот на Велика од *Пиреј* (1982) на Петре М. Андреевски и неговото романизираното сведоштво за Уранија Јурукова – *Небеска Тимјановна* (1989), кои се приказ за тоа како во текот на 20 век и почетокот на 21 век, женското паметење „и натаму опстојува во распонот меѓу корективноста и алтернативноста во однос на доминантното колективно паметење“. За женските сведошни огласувања, Аврамовска ни реферира и преку примерот на „Бапчорки“ – женска музичка група од с. Бапчор во Егејска Македонија, основана 1970 година, чишто песни се пример за тоа како женската меморија по Втората светска војна се огласува единствено преку фолклорот. Овој наслов авторката го заокружува со претставување за она што следува во наредниот труд во ова поглавје – „Романот сведоштво *Како да ме нема* од Славенка Дракулиќ“. Военото злосторство на силувањето, актуализирано во романот *Како да ме нема* (2006), е тема на овој роман за кој Аврамовска

вели: „уметничкиот облик е единствениот облик што го овозможува неговото колективно памтење“. Овој труд претставува психоаналитичко женско читање што ја следи приказната за С., заробеничка – муслиманка во српските логори за време на распадот на СФРЈ.

Во третото поглавје се наоѓаат пет студии – секоја од нив претставува критика за различен роман од различно говорно подрачје. Во првиот текст, кој го носи и името на поглавјето – „Туршија и море од приказни“, авторката ни претставува еден постколонијалистички роман, *Децаџа на џолноќија* (1981) од Салман Ружди. Прогласен за витез со особени заслуги во полето на литературата од страна на кралицата Елизабета Втора во 2007 година, член на Американската академија на науките и уметностите и добитник на бројни книжевни награди, Салман Ружди ги преминува границите на постколонијалното раскажување и границите на индиската литература на англиски јазик, како што пишува Аврамовска, „завлегувајќи во сферата на универзално инсталираната аутсајтерска позиција на поединецот во однос на личната и колективната меморија“. Во приказната на Салем Синај таа го препознава „припаѓањето без припаѓање“ низ имоголошката тема на Исток–Запад, широко присутна преку судирот на вредности на колонијална Британија во Индија. Во следната студија насловена „Романот *Двојки* од Џон Апдајк“, Аврамовска зборува за брачната сцена, испразнета од интимност, претставена во романот *Двојки* (1968) и ги нотира разликите во втемеленоста во светот на протогонистите. Свингерството е главната тема на овој роман, па Аврамовска оди чекор подалеку и нурнува во длабочината на „психолошкото портретирање и на одделните ликови и во комплексноста на воспоставените односи не само меѓу сопружниците туку и во саморефлексијата и во заемната перцепција на сите инволвирани протогонисти“. Во насловот „Надзорот на телата во наративот на Елфриде Јелинек“, Аврамовска најпрвин ја загатнува темата за „општествената полезност на книжевноста“ и нејзината важност да ги осветли и најтемните ќошиња од денешното живеење. Ги зема за пример делата на добитничката на Нобелова награда за литература во 2004 година – Елфриде Јелинек: *Љубовници* (1975), *Пијанисџка* (1985), *Наслада* (1989) и *Сџорџска игра* (1998) во кои како што анализира Аврамовска, „надзорот на телата кога се цели на врвни резултати“ или „нивниот пласман на пазарот на културна размена“ како прашање што го третира Јелинек претставува „критичката острица“ во нејзиното дело што

„го вивисекцира стожерот на нашата општественост, јадрото на неговата структура – семејноста“. На овој начин, продолжува Аврамовска, ваквото четиво „е повик за нурнување во засенчениот простор на забранетото и жртвуваното во име на високопоставените цели и вредности во просторот на јавната сцена.“ Во следната студија, „Романот *Воцеление* на Јан Мекјуан“, авторката реферира за „психолошкото проследување на граничните, дури и табуизирани, искуства на соочување со насилството, темната моќ на сексуалноста и смртта“, кои се теми на романот *Воцеление* (2001) на Мекјуан. Последниот текст во ова поглавје, „*Темнаша соба* на Исак Роси“, е оглед за соочувањето со себе и со другиот. Преку фонот на раскажувачкото „ние“ на шпанскиот автор, добитник на бројни награди, во делото *Темнаша соба* (2013) авторката го нотира „главниот, колективен и не до крај дофатлив и опсеглив протагонист на приказната“ низ кој „се проследуваат и епизодите за подемот и падот на општествен, приватен и интимен план на олицетворените ликови на приказната“ во неговата потрага по светлината, која во себе го носи сознанието.

Во четвртото поглавје „Поетски гласови“, Наташа Аврамовска обработува десет поетски целини. Во генерални црти, во ова поглавје го осветлува богатството и повеќеслонојоста на поезијата, која ја третира на еднакво длабински начин како и прозата. Првиот наслов „Поетска творечка митологија“ го обработува најновиот поетски ракопис на Славе Ѓорѓо Димоски, *Јазичен триптихон* (2015), за кој е добитник на наградата „Ацо Шопов“ од Друштвото на писателите на Македонија. Во трите песни што го сочинуваат делото: „Јазичен триптихон“, „Каин“, и „Анабаза“, Аврамовска ги толкува митските и архетипски слики на зародишот на Битието во „јајцето на јазикот“, па со тоа и на постоењето, за подоцна, во последната песна, да ја открие „мрежата на јазикот“. Па така ќе напише: „Плени изнајдениот модус на опејувањето на оваа првичност, запленета митопоетски, како митско кажување за поетскиот сон за завладејувањето на првичната магиска моќ на јазикот“. Во следниот наслов, „Алузивноста и параболноста на поетскиот ‘говор низ разговор’ во книгата *Коѓа ни ѓореше ѓод нозеште* на К. Ќулавкова“ нотирана е градацијата на опејувањето на „кризата“ во поетскиот опус на Катица Ќулафкова. Интертекстуалноста во нејзиното дело *Коѓа ни ѓореше ѓод нозеште* (2013) е означена преку тајните скриени зад знаците. Во поетскиот израз на Ќулавкова, како доминанта одлика, Аврамовска ја посочува

алузивноста, покрај, како што вели, „игривоста (и) лудизмот на песната“. Овој текст претставува длабиска анализа на трите циклуси на поетската книга: „Стапица I: Од сон во сон“, „Стапица II: Мама и тато странствуваат“ и „Стапица III: Под отворено небо“. „Лирски променади, прошетки и патувања до другиот, до себеси“ е следниот наслов во ова поглавје, кој реферира кон следните поетски книги на Иван Џепароски: *Слики од изложбаџа* (1989), *Еклоџи* (1992), *Песни* (1998), *Волја за мисла* (2008), *Грбнувањето на Евроја* (2012) и *Свејлининџа на Свејта Гора* (2015) за која тој ја доби наградата „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата. Во поетскиот опус, Аврамовска го нотира неговото интимно лирско огласување низ исповедноста присутна во неговата лирика. Таа го нагласува мотивот на патувањето кој е присутен во неколку збирки од поетовата поезија, како и потрагата по возвишеното на Џепароски актуализирана во „неговата многуобразност проследувајќи ги поетските гласови на современата македонска поезија“. Следната студија „Поетска виделина“ ја проследува поетската збирка *Мошџе веџи* (2014), за која Чејковска е добитник на наградата „Браќа Миладиновци“ за 2014 година. Во неа Аврамовска ја нагласува „вербата во поетското огласување како единствена мантра што сведочи и исповеда настан, миг на духовно присвојување на битисувањето“. Како што пишува Аврамовска, со ова Чејковска сака да го осветли меѓупросторот помеѓу дихотомијата природа – култура. Наредниот текст „Поетски калеидоскоп“ е модерна студија за збирката *Сид џред бескрајот* (1978) на Милован Стефановски, уште еден добитник на наградата „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата, овојпат во 1978 година. Аврамовска во оваа студија го актуализира аспектот на Другоста преку сопоставеност на поетот и читателот пред овој „сид на бескрајот“, нагласувајќи го модерниот сензибилитет на оваа збирка, иако напишана во 1978 година, бидејќи ја опева „амбиваленцијата на поставеноста на поединецот во културата“ преку симболички минимализам кој кореспондира со поетскиот израз. Во „Поетски конверзии на сонот и историјата (под чинарот на Охридската чаршија)“ Аврамовска реферира за поетската книга *Езерска* (2019) на Ристо Лазаров, чиј мотив е Охрид и неговите обележја. Во неа таа ги согледува алузиите од општествен, идеолошки и друг тип, кои заедно ја сочинуваат игривоста на оваа книга. Затоа таа ќе заклучи: „Езерската поетска книга на Ристо Лазаров е несомнено возбудлива поетска книга чијашто игривост и алузивност во хармонија

со лиричноста и симболичноста на пеењето ни открива мноштво нови погледи на градот што на сите ни е свој и најсвој“. Во „Кружно патување до срцето на песната“ е реферат за *Болкаџа на јаболкоџо* (2018), поетска или автопоетичка и метапоетичка збирка на Санде Стојчевски во која Аврамовска нотира „возлет до поимањето на другиот“ низ петте есеи или студии и единствената песна „Болката на јаболкото (клободан)“. „Кон поемата *Амбар* од Славе Банар“ е труд за поемата *Амбар* (2014) за која Славе Банар ја добил наградата „Глигор Прличев“ за 2014 година. Во него Аврамовска го проследува „тематско-мотивскиот комплекс на ‘лебот наш насушен’ во спрега со историското проследување на власта и идеологијата“ во ова дело во кое Банар „со романтична патина го слика периодот на македонското опстојување пред самостојното испишување на сопствената историја: пред Бога, земјата и трпезата“. Четири години по Банар, во 2018 година, наградата „Григор Прличев“ ја добива Славчо Ковилоски за делото *Крале Марко џо виџор џаџи* (2018), кое е предмет на следната студија на Аврамовска „Кон поемата *Крале Марко џо виџорџаџи* од Славчо Ковилоски“. Се работи за поема чиј фокус е историскиот лик на Марко Крале, кој како таков за прв пат е присутен во делата на Блаже Конески и Слободан Мицковиќ, на кои Ковилоски се надоврзува. Анализирајќи ги трите пеења на поемата *Крале Марко џо виџорџаџи*: „Пролог“, „Будењето на Крале Марко“ и „Епилог“, Аврамовска заклучува: „Заплетувањето на психичкото раѓање на јунакот во загубата на заштитата од страна на ‘таткото, чичкото’ и нивната ‘триесет илјади војска’ кога останува сам со петстотини луѓе, донесува бројни конотации на планот на психолошкото во однос на ‘од Прилепа Марко’, овој ‘Крале – јунак’ кој никогаш нема да стане Крал“.

Последниот наслов во ова поглавје е „Топосот Стамбол во македонската поезија“. Преку Виа Игнација и блискоста во културите, Аврамовска прави панорама на сликите за Стамбол град (Истанбул) присутни во македонската литература.

Книгата *За џесниџе и џриказниџе* нуди огледи на широк спектар на поетски и прозни дела од македонската и светската книжевност. Во неа Наташа Аврамовска осветлува бројни значајни аспекти преку кои ги чита, та со јасен и недвосмислен јазик, продира во суштината на пораките кои во себе ги носат. Оваа книга носи тематика што се одек на денешницата, во кои сепак Аврамовска вешто ги актуализира и темите од минатото.

Наташа Аврамовска

**КОН ЗБОРНИКОТ НА XLVII МЕЃУНАРОДНА
НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА НА LIII ЛЕТНА ШКОЛА НА
МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК,
ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА ОХРИД, 4 И 5 СЕПТЕМВРИ 2020
ГОДИНА**

(Скопје: УКИМ, 2021)

Годинава излезе од печат зборникот од XLVII меѓународна научна конференција, што се одржа минатата година во рамките на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Темата на минатогодишната научна конференција во која работеа секциите во доменот на литературата, односно книжевната наука беше *Колективниџа мемориџа и неџинаџа џрансформациџа во лиџераџураџа* и се одвиваше во знак на одбележувањето на две значајни годишнини: 100 години од смртта на собирачот на народни приказни и кажувања – Марко Цепенков и 100 години од раѓањето на македонскиот поет и писател – Славко Јаневски, при што минатата година ја одбележавме и 70-годишнината од објавувањето на неговата новела „Улица“.

Одделните излагања на минатогодишната конференција засегнаа различни аспекти на она што им е заедничко на двата книжевни дејџи: нурнувањето во просторот на колективната мемориџа, неџините претстави, митски слики и наративни обрасци. Марко Цепенков завештува богата ризница на книжевни мотиви и наративи, чиешто публикување во почетокот на седумдесеттите години ќе има непосредно влиџание во развојот на македонското раскажувачко, а секако, и драмско писмо, при што директно влиџае врз создавање на првото постмодерно драмско сценарио (*Јане Загроџаз*, 1974 на Горан Стефановски), и со несмален интензитет до

денешен ден неговите приказни се провокација за нови театарски прочити, какво што, на пример, во поново време е *Силјан Штркот Шанца* (2016) на Срѓан Јанакијевиќ. Разновидниот книжевен опус на Славко Јаневски, од друга страна, поетски и прозен, за деца, млади и за возрасни, изнаоѓа различни начини на сооднесување со претставите и јазикот на заедницата, нејзината дамнешна меморија („Евангелие по Итар Пејо“ 1966, „Астропеус“ 1979, „Кукулино“), но и онаа којашто како колективна се создава во „текуштиот ден“, односно актуелниот миг на книжевната продукција на делото („Село зад седумте јасени“ 1952, „Депонија“, 2000), како и онаа на другите, далечни култури („Змејови за игра“, 1983).

Без оглед на тоа што минатогодишната Конференција беше спрешната со отсуството на македонистите од странство, кога во текот на првата пандемиска година не беше возможно нивно онлајн вклучување во научниот разговор, сепак, годинава пред нас го имаме зборникот со трудови, а јас ја имам честа и задоволството да Ви го претставам. Тој сведочи и за големината и за предизвикот на зададената тема, за истрајноста на организаторите и посветените научни работници, кои се збраа, како оние *Тврдоглави* Кукулинци на Славко Јаневски, невакцинирани, под маски, небаре со силјанштрковски клунови, вооружени со крилјата на упорноста и бестрашноста, налик на онаа на Марко Цепенко, маскирана со накривената капа на безгрижноста пред заканата од зандана, со која тој два пати ги минува границите, криејќи ги бесценетите ракописи на приказните и другите умотворби за да го обезбеди нивното печатење.

Пред нас денес е зборникот кој во делот „Секција за литература и култура“ на темата „*Колективна меморија и нејзината трансформација во литературата*“ е организиран во четири поттеми. Дозволете со неколку збора да се осврнам на поттемите и под нив приредените прилози на учесниците на минатогодишниот научен дијалог.

Под насловот, „Шинелот на архивата на паметењето на терзијата Марко Цепенков“ се приредени шест студии. Елизабета Шелева во прилогот насловен, „Силјан Штркот како втемелувачки национален наратив“ поаѓајќи од митемата на прочуената приказна „Силјан Штркот“, што ја посматра како локален одглас на библискиот мит за блудниот син – ја развива како современ етнонаратив за перманентната криза на непослушното и разединето (дисфункционално) национално македонско „семејство“, актуализирајќи ја притоа посебно и темата на миграциите,

односно иселувањето во современата македонска литература. Валентина Миронска-Христовска во студијата, „Цепенковото литературно наследство и колективната меморија“ се сосредоточува врз неговото авторско творештво, Цепенковата поезија, драмата *Црне Војвода* и автобиографијата, посебно нагласувајќи го значајниот факт на исписот на Цепенков исклучиво на македонски јазик, прилепски говор, и неговото значење во процесите на национално профилирање на книжевниот и културен наратив. Маја Јакимовска-Тошиќ ги проследува развојните текови на пробивот на световните теми во периодот од 14–15 век до 19 в. на нашата почва, во студијата, „Од средновековниот книжевен текст до наративот на Марко Цепенков“, којшто посочувајќи го континуумот на овој развој нуди увид во длабочината на развојните процеси што во даден и за тоа погоден општествен миг доведуваат до раскошната појава на еден од најголемите европски и светски запишувачи на вековното колективно предание. Димитар Пандев под насловот, „Односот на Васил Иљоски кон делото на Марко Цепенков и македонската писмена традиција воопшто“ ги истакнува заложбите за (ре)афирмација на Цепенковото дело, особено на неговата денес најпозна приказна *Силјан Ширкој* и на трансформацијата на ликот на Кузман Капидан во неговото драмско творештво. Искра Тасевска ја проследува „Драмата Црне Војвода од Марко Цепенков како феномен во македонската литература“, истакнувајќи ја иновативноста на авторот почнувајќи од сценско-дијалогските игри и карактеристичната битова тематика, па сè до обидот за градење на метаисториски драмски регистар. Последната студија од првата поттема е традуктолошкиот прилог на Олга Пањкина, „Македонската повест-сказна 'Силјан Штркот' на Марко Цепенков (кон прашањето за зачувувањето на националниот колорит при преводот на руски“, во којшто авторката го пренесува сопственото драгоцено искуство во поглед на предизвиците при преносот на културните значења во преводот со којшто делото му се претставува на рускиот читател.

Поглавјето, „Творештвото на Славко Јаневски – лавиринтот на колективното паметење“ го отвора теоретската студија на Славица Србиновска, „Историјата и меморијата во контекст на творештвото на Славко Јаневски“, во којшто на промислувањето на насловните концепти историја и меморија (појмена во постмодернистичкиот дијапазон на значења), му е сопоставено разграничувањето на „историскиот“ од „постмодернистичкиот

роман“. Критичкото промислување на соодносот на „стварноста/реалноста, дискурсот, меморијата и функционалното активирање на историјата“ се во функција на исчитување од денешен аспект на местото и улогата на романескното творештво на Јанески, чијшто развој, инаку, се зема за парадигматичен во поглед на развојот на македонскиот роман воопшто. Во продолжение, Весна Мојсова-Чепишевска се надоврзува во теоретската расправа за парадигмите на романескното раскажување на Јаневски во студијата „Книжевниот дискурс на Славко Јаневски меѓу традиционалната и модернистичката парадигма на раскажувањето“, доминантно врз примерот на ромнот „Тврдоглави“, првонапишаниот од големата романескна сага за Кукулинци. Студијата на Марина Даниловска, од друга страна, наспроти лавиринтот на историските времиња, во нејзиниот прочит на романот на одраснувањето *Улица*, првото романескно дело на Јаневски, го открива просторот лавиринт како светотворен аспект на детството и момчештвото во студијата „Претставувањето на просторот во Улица од Славко Јаневски“. Студијата на Ѓоко Здравески, „Поглед од иднината или за влијанието на временската дистанција врз толкувањето на текстот (*Силјан Штиркоџи* од Марко Цепенков и *Улица* од Славко Јаневски)“, во фокусот на херменевтичката интерпретација ја внесува вкотвеноста на читателот во даден културен миг, односно (кон)текст. Овие студии, од кои секоја одделно засегнува одделен аспект на лавиринтот на паметењето и доживелицата во и на романескниот свет на Јаневски, ги испишуваат координатите на актуелниот проблемски научен дијалог на дадената тема.

Темата на третата секција, „Културната меморија – аспекти на нејзиното споделување“ го претполага фактот дека современата македонска, но и светска литература, изнаоѓа бројни начини на кореспондирање со сликите и јазикот на колективната меморија: на одредена заедница или универзална, а воедно, особено денес, креира и интеркултурни мостови за препознавање на споделените универзални аспекти во претставите на одделните заедници. Во неа се вброени студиите на Марина Цветановска и Славчо Ковилоски. Цветановска го проследува интеркултурно споделениот мотив на мудриот и шегобијниот лик Насредин-оца во македонските и турските кажувања, како и на неговото воскреснување во ликот на Итар Пејо или Итер Петер во студијата, „Преплетување на мотивот на Насредин-оца во македонската народна литература (собирачкото дело на Марко Цепенков) и турската народна литература“. Студијата на Славчо

Ковилоски, „Подземните води во македонската книжевност и фолклор“ ја проследува архетипската слика на подземните води (наспроти нивната многулика појава: надземни, небесни итн.), како „симбол на непостојаноста, недоверливоста и силата“ во фолклорните жанрови воопшто со посебен осврт врз книжевната ризница завештана од Цепенков, како и нивната трансформација во жанровите на современата литература, со посебен осврт врз поетското творештво на Блаже Конески.

Заемното огледување на македонскиот фолклор и современата македонска поезија, проза и драма, кои воедно допуштаат нивно проследување и во интеркултурен контекст, во завршната секција, „Културна меморија – интертекстуални и интермедијални аспекти“ е проследена низ неколку аспекти од широкото подрачје на интержанровски, интермедијални, интердискурзивни и интеркултурни читања на македонската книжевност и нејзиниот развој, како и на нејзиниот сооднос со другите литератури на планот на книжевната меморија и нејзината трансформација. Катерина Петровска-Кузманова во студијата „Интермедијални релации меѓу фолклорот и филмот“ ги проследува филмските адаптации на Цепенковите раскажувачки мотиви анализирајќи го „интермедијалното редефинирање на фолклорот и пресекување на границите на различните медиуми, со цел за воспоставување нови релации меѓу фолклорот и филмот“. Лидија Танушевска во студијата, „Наративот на фактите како иновативност во книжевноста (полско-македонски пример)“ го посочува документаристичкиот пристап во прозата и во аудиовизуелните уметности како сигнатура на новото време на *docu*-уметноста врз примерот на полската репортажна книжевност, со посебен осврт на тројца полски писатели: Ришард Капушќињски, Мариуш Шчигел и Јарослав Миколајевски, и македонскиот филм „Медена земја“ на Тамара Котевска и Љубомир Стефанов. Студијата на Александар Прокопиев, „Номадот Ацо Шопов“ е вистински вдахновена студија што ги проследува поетичките и интеркултурните аспекти на поетското писмо на Шопов, поетската трансформација на древната и архетипска симболика што е доминантна одлика на иманентната поетика на неговата поезија, воедно реферирајќи на најзначајните аспекти од досегашната рецепција на неговото поетско писмо. Завршната студија во зборникот, „Антиката во македонската современа поезија“ на Дарин Ангеловски ги проследува античките мотиви во стиховите на

поетесите и поетите од помладите генерации (Магдалена Хорват, Јанко Нинов, Лидија Димковска, Владимир Мартиновски и др.).

Пред нас имаме зборник на значајни прилози, коишто чествувајќи го делото на Марко Цепенков и Славко Јаневски, нивното нурнување во просторот на колективната меморија, отвораат нови простори на продлабочување на научниот дијалот во однос и на нивното дело, но и на севкупната и актуелна книжевна, па и воопшто уметничка продукција кај нас и во светот.

Славица Петровска-Горѓевска

МЕЃУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА „МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНА АРХИВА: ОД РАКОПИС ДО ДИГИТАЛНА КУЛТУРА“

По повод јубилејот 40 години од основањето на Институтот за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, оваа висока научна и образовна институција организираше Меѓународна научна конференција на тема „Македонска книжевна архива: од ракопис до дигитална култура“. Научната конференција се одржа на 29 и 30 јуни 2021 година, а работниот дел се одвиваше во неколку тематски сесии: Книжевната архива на Блаже Конески, Дигитална архива, Ракописна и книжевноисториска архива, Современа книжевна архива и Фолклорна архива. Првата сесија беше пригодна, со која Институтот за македонска литература се вклучи во државната прослава Година на Блаже Конески – во која се одбележува јубилејот 100 години од неговото раѓање.

Конференцијата согласно со состојбата со пандемијата со КОВИД-19 се одржа во хибридна форма, односно, дел од учесниците своите истражувачки излагања ги имаа во просториите на Институтот за македонска литература и во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“, додека дел преку видеоконференциската платформа Зум. Отворањето на Конференцијата се одржа во Куршумли ан во Старата скопска чаршија, на 29 јуни 2021 година, каде што со поздравни говори се обратија: претседателот на Република Северна Македонија, г. Стево Пендаровски, заменик-министерот за образование и наука, г. Арафат Шабани, ректорот на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, проф. д-р Никола Јанкуловски, директорката на Институтот за македонска литература, проф. д-р Маја Јакимовска-Тошиќ и амбасадорот на Република Словачка, н.е. Хенрик Маркуш.

Конференцијата „Македонска книжевна архива: од ракопис до дигитална култура“ имаше за цел да го истакне значењето на книжевната архива преку меморијата и сеќавањето за вековниот континуитет на македонската книжевна традиција, но и за современите книжевнотворечки процеси. Архивирањето како помошна алатка во процесот на формирање на колективната меморија на македонскиот народ беше проследувана и толкувана преку повеќе облици, односно преку пет засебни тематски области: Книжевната архива на Блаже Конески, Дигитална архива, Ракописна и книжевноисториска архива, Современа книжевна архива и Фолклорна архива. На тој начин Организацискиот одбор овозможи да се реализира детален осврт врз континуитетот и современоста на македонските книжевнотворечки процеси. Во фокусот беа ставени повеќе тематски поглавја, кои и покрај нивната шареноликост речиси во целост орбитираат во духот на книжевната архива.

Преку презентираниите истражувања на учесниците на Конференцијата се изложија повеќе нови согледувања во врска со книжевната архива на Блаже Конески, а следствено и пошироко на целокупната архива на македонскиот книжевен творечки развој. Со одлуки на раководните тела на Институтот за македонска литература, како и по предлог на Организацискиот одбор на Конференцијата, научните реферати од јубилејната сесија посветена на 100 години од раѓањето на Блаже Конески ќе бидат објавени во тематскиот број 78 за 2021 година на списанието *Сѝекѝар*. Овој јубилеен датум посветен на светски истакнатиот филолог и писател, македонскиот корифеј Блаже Конески, годинава е запишан и во Календарот на значајни јубилеи поддржани од УНЕСКО за 2021 година. Импозантниот број од 23 реферати на пријавените учесници беа излагани во 4 сесии посветени на Блаже Конески, кои се реализираа во двата работни дена од Конференцијата. Во текот на овие сесии беа изнесени бројни аспекти од неговата научна и книжевна дејност, при што уште еднаш се потврди големината и значењето на бардот на афирмацијата на македонскиот јазик, литература и култура воопшто.

Во оваа сесија Маја Јакимовска-Тошиќ ја истакна врската на Блаже Конески со средновековната книжевност, ставајќи посебен акцент врз прилозите за св. Климент Охридски – при што го истакна неговото значење во процесот на обликување на националната и културната традиција на македонскиот народ. Во иста насока се движеше и излагањето на Вера

Стојчевска Антиќ, која евоцирајќи спомени за својот професор Конески го истакна неговото значење во развојот на македонскиот јазик и книжевност, истакнувајќи дека тој е и извонреден познавач на ракописното словенско писмено наследство, со посебен акцент врз текстовите пишувани со македонска редакција на црковнословенскиот јазик. Ликот и делото на Блаже Конески во оваа сесија беа проследувани и од истакнати странски истражувачи. Во тој контекст ги напоменуваме излагањата на Лила Мороз-Ѓжелак, Радомир Виденовиќ и Намита Субито, кои ја истакнаа неговата научна и творечка релација во контекстот на сфаќањата и прифаќањата во словенските научни и академски средини. Преку нивните излагања уште еднаш беше потврдено во која огромна мера името и делото на Блаже Конески се задржало зачувано и надвор од Македонија.

Во текот на сесијата се направи осврт и кон книжевно-творечката дејност на Блаже Конески, преку детална анализа на неговата поезија, проза и есеистика. Следните учесници на научната Конференција дадоа дополнителен истражувачки придонес во однос на значењето и вредностите на книжевното творештво на Блаже Конески. Тука пред сè мислиме на рефератите од Елизабета Шелева, Гоце Смилевски, Јасмина Мојсијева-Ѓушева, Иван Џепароски, Аџрим Реџеџи, Васил Тоциновски, Луси Караниколова-Чочоровска и Дарин Ангеловски, чии истражувачки опсервации начнаа различни погледи од книжевната дејност на Конески. Притоа, се направи осврт врз различноста на тематско-мотивските особености, неговиот однос кон флората, добрината во неговата поезија, понатаму се претстави антејскиот потенцијал во неговата проза, односот кон класичната култура, карактеристиките на неговото писмо, како и неговиот дијалог во „Дневник по многу години“. Во таа насока, Веле Смилевски го истакна и принципот на одбрана на поезијата во есеите на Блаже Конески, а следеа и осврти кон неговото книжевно дело преведено на албански јазик и се изнесоа податоци за ракопис од песната „Везилка“ во три строфи и седумнаесет стихови пронајдена во приватна архива во САД, во фонд на Кочо Рацин од 50-тите години на XX век. Искра Тасевска Хаџи-Бошкова го истакна присуството на книжевното наследство во делата на Блаже Конески и на Венко Андоновски, додека Марина Цветаноска го анализираше присуството на книжевноисториските прилози од XIX век во неговото творештво. Во поглед на научно-истражувачката архива на Блаже Конески, свои согледувања имаа уште Анастасија Ѓурчинова, Лидија Капушевска-Дракулевска

и Бобан Карапејовски, кои ги изнесоа искуствата околу подготовката на VI-от том од критичкото издание на Блаже Конески. Во тој правец беше и истражувачката преокупација на Христина Андоновска, која ја претстави дигиталната архива на Конески, односно електронската база направена од Катедрата за славистика при Универзитетот во Грац, ГРАЛИС-МАК. Во овој проект е сместен обемен корпус во дигитална архива со целата книжевна и научна дејност на Блаже Конески.

Работата на Конференцијата се одвиваше и со реферати на учесниците во сесијата „Дигитална архива“, каде што беа понудени впечатливи современи погледи во однос на дигиталниот систем на архивирање, којшто веќе со години наназад е приоритетен ангажман на сите научни и културно-општествени институции. Преку рефератите беа изнесени систематизирани прегледи на повеќе проблеми и предизвици со кои се соочуваат сите засегнати единки во процесот на дигитализација на книжеvnата архива. Во излагањето на Марек Дебнар и Петар Иванович од Словачка беа изложени можностите на компјутерската анализа во проследувањето на Панонските легенди од страна на различни автори. Соња Стојменска-Елзесер го актуализира прашањето за организирање и одржување на своевиден „книжевен музеј“. Натаму, Катерина Петровска-Кузманова ги претстави можностите што ги нуди дигитализацијата во фолклористиката, а во функција на социолошко-културните импликации коишто ги нуди дигиталниот свет и како тие влијаат врз културата и врз односот на човештвото. Вероника Рацова направи осврт на критичките хибридни изданија претставувајќи ги проблемите и предизвиците што се јавуваат при традиционалните наспрема дигиталните изданија, а во таа истражувачка насока се одвиваше и излагањето на Биљана Рајчинова-Николова, која го претстави односот на книжевните дела и дигиталните медиуми, електронското издаваштво, блогот и социјалните мрежи. Сарита Трајанова и Билјана Јоновска-Стефковска изнесоа интересни податоци околу дигитализацијата на книжеvnата граѓа, со посебен осврт кон дигиталната библиотека на Институтот за македонска литература, додека Мерсиха Исмајлоска и Марија Гиревска го истакнаа значењето на мрежата COST во процесот на соработка меѓу научниците низ цела Европа. На крајот од оваа сесија Тамара Купева ги претстави позитивните и негативните ефекти на дигитализацијата, односно појавата на дигиталните идентитети како феномен на дигиталното време.

Сесијата „Ракописна и книжевно-историска архива“ понуди нови погледи и сознанија во врска со книжевните и културно-општествените случувања од македонската историја. Во неа беа опфатени сите периоди од македонската книжевна историја. За македонската средновековна книжевна архива, односно за книжеvnата и културно-легендарната архива како културноисториска меморија за кирилometодиевската традиција од Стримонската словенска архонтија на св. Методиј, говореше Илија Велев, којшто ги истакна книжевните и културно-легендарните извори за дејноста на браќата св. Кирил и Методиј како составен дел од духовната, културноисториската и народната архива. Во поглед на средновековната книжевна архива, свои новини изнесе и Ѓорѓи Поп-Атанасов којшто се задржа на Летописот на поп Елисеја од Горно Соње, пишуван во втората половина на XIX век врз маргините на Цветен триод од XVI век. Понатаму, Јордан Плевнеш направи една паралела меѓу историската и современата архива преку претставувањето на *Тајнаџа книга* како средновековна боготмилска копија во дигиталниот оригинален филм во европската модерна меморија. Меѓу темите во оваа сесија беше толкуван и опусот на Марко Цепенков, за којшто Катица Ќулафкова потенцираше дека откривањето на овој грандиозен фолклористички архив овозможил разбирање на историските пројави и процеси и културно-општествени опстојби во македонскиот XIX век. Историскиот XIX век беше тема на анализа и толкувања и од страна на Валентина Миронска-Христовска, којашто говореше за грижата, односно за негрижата кон творбите од преродбата до денес, но и за состојбите во XXI век – во смисла колку тие се маргинализирани и истиснати од колективната меморија. Во истиот правец се движеше и излагањето на Лилјана Гушевска и Наташа Котлар Трајкова, кои преку изворни културноисториски податоци ја анализираа дејноста на Димитар Миладинов низ призмата на неговата кореспонденција. Кон споменативе излагање се надоврза и рефератот на Славчо Ковилоски, кој се осврна на прашањето кон женската писменост во XIX век – конкретно преку примерот за Анастасија Милошова и на примерите од нејзината богата книжевна архива.

Своевидна осмислена тематска целина имаа и рефератите презентирани во програмските рамки на сесијата „Современа книжевна архива“, во кои се разгледуваше современата книжевна мисла и нејзината релација во односот со колективната меморија. Златко Крамарик го претстави

односот на книжевните архиви како чувари на националната меморија, осврнувајќи се врз примерите на македонскиот актуелен случај. Лорета Георгиевска-Јаковлева направи паралела меѓу втемелувачите на македонскиот современ расказ, каде што преовладува машкиот раскажувачки субјект и тенденциите во XXI век, каде што женското писмо го достигнува својот зенит погледнат преку раскажувачкото перо на Оливера Ќорвезировска, Румена Бужаровска и Снежана Ангелков. Кон феноменот на женското писмо се осврна и Ана Мартиноска, која тргна од пејачките и раскажувачките на македонските народни умотворби, па сè до последните литературни дела на најмладата генерација македонски писателки. Следеше излагањето на Наташа Аврамовска, преку кое се проследи продуктивното сооднесување на митот со повеќе дела од различни периоди од развојот на македонската литература, истакнувајќи го соодносот на древните со новите книжевни жанрови. Маја Ангеловска-Панова се осврна кон феноменот на навраќање кон историските и традиционалните вредности, со посебен осврт кон богомилството и кон неговите импликации во македонската современа книжевност. Натаму, Лилјана Макаријоска го анализираше лексичкиот фонд во современата македонска книжевност, со посебен осврт кон стилско-изразната дистрибуција на црковнословенизмите. Владимир Мартиновски се задржа кон имагинарните музеи во современата македонска поезија, како и во плеј-листите во современата македонска проза. Истакнувајќи ја големината на Славко Јаневски, Блаже Конески, Коле Чашуле и Ацо Шопов, нарекувајќи ги четворицата македонски книжевни великани, Александар Прокопиев ги анализираше креативните светови на овие автори преточени во нивните репрезентативни дела. Во оваа сесија се посвети внимание и на македонската драма. Така, Мишел Павловски направи анализа на повеќе драми од Горан Стефановски, потенцирајќи ги факторите што влијаеле врз промената во големата нарација, додека, пак, Звонко Танески се задржа на присуството на македонската драма во словачката културна сцена, анализирајќи ја поетиката на дислокацијата како и проблематиката на книжевната дислокација.

Во сесијата „Фолклорна архива“ се истакна значењето на народното и на колективното како облици на културната меморија. Светлана Королјова се осврна кон фолклорните митолошки приказни за мртвите кај Комите, при што се истакна номинацијата за определени категории на мртви

луѓе и на нивното митолошко значење. Во таа насока беше и истражувачката преокупација на Марина Даниловска, која направи паралела меѓу натприродните суштества во македонскиот и во албанскиот фолклор. Следеше излагањето на Славица Петровска-Ѓорѓевска, која се осврна кон христијанската духовна и културна меморија застапена во македонската драма од крајот на XIX и почетокот на XX век – потенцирајќи дека во овие драми се чувствува религиозната и духовна традиција како составен дел на македонската колективна меморија. Додека, пак, Александра Пауновиќ се осврна кон претставувањето на Охрид и на Охридското Езеро кај српските книжевници, творечки и импресивно преточени преку патописните и архивските записи во нивните текстови – притоа претставувајќи ги убавините, но и општествено-политичките трансформации во тогаш актуелните општествени процеси.

Меѓународна научна конференција насловена како „Македонска книжевна архива: од ракопис до дигитална култура“ понуди инспиративни излагања, кои побудија активен интерес кај учесниците и кај посетителите, при што се развија и плодни научни дискусии проследени со мноштво прашања и коментари. На крајот се дојде до заклучок дека зачувувањето и архивирањето на книжевната граѓа е процес на кој континуирано треба мобилно да се задржува интересот, а притоа имајќи ги предвид сите расположливи алатки што ги нуди современиот дигитален свет. Само преку афирмација и преку валоризација на културата и на книжевноста ќе се успева да се создава ризница во функција на задржување на културната меморија кај идните поколенија.

Освен работниот дел со презентирање на научните реферати, во текот на Научната конференција се одржаа и две интерактивни промоции. На свечениот дел при пленарното прославување на јубилејот на Институтот за македонска литература, проф. д-р Ана Мартиноска ја промовираше монографијата *The Ethical and Axiological in the Literature and the Culture of the 20th and 21st Centuries*, којашто е резултат на проектот при интернационалната соработка на два универзитети именувани по сесловенските мисионери св. Кирил и Методиј: Институт за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје и Факултетот за уметности при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Трнава. Додека, пак, на затворањето проф. д-р Наташа Аврамовска ја промовираше книгата *Љубовни амајџери (Двонасочни новели)* од проф. д-р Александар

Прокопиев, со што му се приопшти импресивно доживеан и уметнички признак на самиот свечен и јубилеен настан.

На крајот да нагласиме дека Научната конференција беше поддржана од Министерството за образование и наука, Турскиот културен центар „Јунус Емре“ во Скопје и од Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје. Следејќи ги трендовите на дигиталното време, видеозаписите од Конференцијата „Македонска книжевна архива: од ракопис до дигитална култура“ се поставени на јутуб каналот на Институтот за македонска литература, со што излагањата на сите учесници се достапни за пошироката научна и културна јавност.

**„СПЕКТАР“ МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРНА НАУКА
“SPEKTAR” INTERNATIONAL LITERARY SCIENCE JOURNAL**

Издавач / Publisher

Институт за македонска литература – Скопје / Institute of Macedonian Literature – Skopje

За издавачот / For the Publisher

д-р Наташа Аврамовска / Natasha Avramovska PhD

Лектор / Lecturer

д-р Катица Трајкова / Katica Trajkova PhD

Преведувач и лектор на резимеата на англиски јазик / Translator and proofreader of English summaries

д-р Калина Малеска / Kalina Maleska PhD

Печат / Print

MAR-CAЖ, Скопје / MAR-SAZ, Skopje

Тираж / Copies

150

Скопје / Skopje

2021

Списанието *Спектар* е застапено во CEEOL
www.ceeol.com



Central and Eastern European Online Library

