

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



<https://doi.org/10.31820/f.38.1.8>

Марија Ѓорѓиева-Димова

СОЧИНУВАЊЕ НА КНИЖЕВНОСТА ОД КНИЖЕВНОСТ (интертекстуалните дијалози на современата македонска поезија со топосот Свети Ѓорѓи ја убива ламјата)

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје,
Филолошки факултет „Блаже Конески“

marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk  orcid.org/0000-0003-0065-2474

izvorni znanstveni rad

UDK 821.163.3.09

rukopis primljen: 2. veljače 2026; prihvaćen za tisak: 22. lipnja 2026.

*Појдовните премиси на истражувањето се темелат на континуи-
раниот интертекстуален дијалог меѓу македонската уметничка
лирика и фолклорната традиција. Овој дијалог е конститутивен за
современата македонска книжевност и, особено за лирската поезија.
Теоретските премиси на истражувањето се темелат врз мнемо-
ничката парадигма на интертекстуалноста, елаборирана од страна
на Ренате Лахман и на Дубравка Ораиќ-Толиќ. Нивните теоретски
концепти ќе бидат интерпретативно применети на пет песни од
македонската поезија (Свети Ѓорѓија од Петре М. Андреевски, Свети
Георги ја убива ламјата од Богомил Ѓузел, Ламјата на Свети Ѓорѓија од
Лилјана Дирџан, Свети Ѓорѓи ја убива ламјата од Катица Кулакова и
Во срцето ти влегувам, ми вели Свети Ѓорѓија! од Светлана Христова-
Јоџиќ). Интерпретативниот фокус е поставен врз прегледот на
интертекстуалните релации и постапки во песните и врз нивните
мнемонички функции, потврдувајќи ја основната теза за интер-
текстуалноста како меморија на текстот, односно како основен
модел преку којшто книжевност ја отелотворува меморијата на
културата.*

Клучни зборови: лирика; интертекстуалност; меморија; македонска
поезија

1. Теориски контекстуализации

Дел од теориските елаборации на интертекстуалноста, меѓу другото, упатуваат и на пошироките мнемонички импликации што ги имаат интертекстуално обликуваните текстови во однос на книжевноста и на културата. Мнемоничките концепции на интертекстуалноста, главно, се афирмирани од страна на Ренате Лахман, која, пак, се надоврзува на семиотичката теорија на Јуриј М. Лотман. Лотман, говорејќи за функциите на семиотичките механизми, констатира дека текстот, покрај функциите да пренесува и да креира пораки, поседува и мнемоничка функција, во смисла на тоа дека текстот, како кондензатор на културното паметење, го чува сеќавањето за своите претходни контексти. „Сумата контексти во кои дадениот текст ја стекнува осмисленоста и коишто, на некој начин, се инкорпорираани во него, може да се нарече меморија на текстот“ (Лотман 2006: 21). Притоа, смисловниот простор што текстот го создава околу себе се корелира со паметењето на културата (традицијата), сочувано во свеста на публиката, како резултат на што текстот одново го стекнува семиотичкиот живот.

„Кога книжевноста се посматра во светлина на меморијата, таа се покажува како мнемоничка уметност *par excellence*“ (Lachmann 1997: 24), односно како „мнемонички медиум“ (Lachmann 2004: 173), констатира Ренате Лахман, земајќи ја интертекстуалноста како базичен модел преку којшто книжевноста ја отелотворува меморијата на културата. Културата е генетски ненаследна колективна меморија, семиотички кодирана во форма на знаци/текстови, кои, пак, ја екстериоризираат таа меморија, материјализирајќи ја во „надворешното“ пишување, кое „истовремено е чин на меморијата и ново толкување на (книгата на) културата. Секој конкретен текст го конотира макропросторот на меморијата или репрезентирајќи ја културата или појавувајќи се како таа култура“ (Lachmann 1997: 15). Во таа насока, интертекстуалните постапки обезбедуваат повторна читливост на постојниот текстовен комплекс, имплицирјќи го синхронизитетот на текстовите – книжевните и некнижевните. Текстот којшто го сугерира своето референтно поле сочинето од постојните текстови претставува меморија во којашто е складирано културалното и семиотичкото искуство, кое е доживеано со посредство на текстовите. „Просторот на меморијата е впишан во текстот, како што текстот се

впишува себеси во просторот на меморијата. Меморијата на текстот е неговата интертекстуалност“ (Lachmann 1997: 15). Низ призмата на вака сфатените мнемонички функции на книжевноста, интертекстуалноста е поимана како механизмот што ја создава и ја одржува меморијата на книжевноста, т.е. на културата. Во таа смисла, конкретните книжевни текстови се „палимпсестни криптограми“ во коишто е складирана меморијата на културата, па преку нивните интертекстуални структури, културата секогаш одново се опишува, се промислува, се интерпретира.

Говорејќи за цитатноста како „експлицитна интертекстуалност“ (2019: 59) хрватската теоретичрака Дубравка Ораиќ-Толиќ ги типологизира цитатните модели (цитатен дијалог со ризницата на традицијата, цитатен музеј кој ги архивира репрезентативните значења на модерната и на авангардната уметност, цитатен каталог кој ги каталогизира обесмислените значења на модерната и на современата цивилизација) (Oraić-Tolić 1996: 91–107), коишто споделуваат заедничка мнемоничка функција: да функционираат како „експлицитно паметење на културата, превенирајќи ја од заборав и од самоуништување, било да го создаваат и да го зацврстуваат културниот канон, било да го проблематизираат“ (Oraić-Tolić 1990: 207). Токму благодарение на цитатноста, културата функционира како „динамичен систем во којшто ништо не се губи, туку постојано се обновува на различни рамништа“ (Oraić-Tolić 2019: 87).

Дополнително, мнемоничките концепции на интертекстуалноста ја оголуваат и „автореференцијалноста на книжевниот систем“, како еден облик на себепомнење: „Книжевниот систем, преку интертекстуалното самооднесување, т.е. преку книжевноста сочинета од книжевност и преку интердискурзивните комуникации со другите низи-од политиката до религијата – воспоставува свој канон на текстови, автори, естетски патокази, доминантни идеи и претстави, станува медиум на културното секавање, иако на тој пат канонот воедно и се поткопува, и се реновира и произведува нови изразни можности“ (Juvan 2013: 221). Конечно, интертекстуалноста, како еден механизам на себеупатување на книжевноста, учествува и во реконцептуализациите на нејзините традиционални миметички дефинирања: имено, интертекстуалните стратегии покажуваат дека текстовите „учествуваат во социјалната конструкција на реалноста и не го репрезентираат екстратекустуалниот свет директно (*via mimesis*), туку низ филтерот претходни текстуализации (*via poesis*)“ (Juvan 2008: 6).

2. Интерпретативни контекстуализации

Македонската книжевност воопшто, и посебно македонската лирска поезија, од своите зачетоци, водат континуиран дијалог со домашната фолклорна традиција. Имено, Константин Миладинов (1830-1862), основоположникот на македонската уметничка поезија и Кочо Рацин (1908-1943), основоположникот на современата македонска уметничка поезија, во дел од своите песни воспоставуваат интертекстуален однос со македонската народна песна, првенствено, на мотивско-тематско и на јазично-стилско рамниште. Тој дијалог со народната песна го продолжуваат и следните генерации македонски поети. На пример, циклусот песни за Марко Крале на Блаже Конески воспоставува комплексни интертекстуални релации со различни фолклорни предлошки (легендите, преданијата и народните јуначки песни за Марко Крале), песните со идентичен наслов *Болен Дојчин* на Блаже Конески, Влада Урошевиќ, Богомил Ѓузел, Миле Неделковски, Радован Павловски комуницираат со истоимената народна песна. Конечно, еден таков дијалог современата поезија води и со фолклорниот интертекст поврзан со Ѓорѓи Капидокијски, во црковниот канон именуван како Свети Великомаченикот и Победоносец Георгиј.¹ Станува збор за легендата на убивањето на ламјата од страна на светецот (топосот Свети Ѓорѓи ја убива ламјата),² која е засведочена и во македонската народна поезија. Имено, во *Зборникот на Миладиновци* (првпат објавен во 1861 во Загреб), во групата црковни песни се среќаваат две варијанти со идентичен наслов *Свети Георги*: првата, под реден број 31 (от Кукуш) и втората, под реден број 38.³ Народната песна, која на мотивско-тематско рамниште ја тематизира легендата за убивањето на

¹ Ѓорѓи од Лида (околу 275/281-303), римски војник, погубен во времето на владеењето на императорот Диоклецијан, бидејќи не сакал да се откаже од христијанството, а во 494 година бил прогласен за светец.

² Според легендата, огромен змеј живеел во езерото во близина на градот Лида, во Палестина, којшто ги напаѓал жителите, сопирајќи ги водите и барајќи секојдневно жртва (девојка/девица) како учена за водата, сè до мигот кога Свети Ѓорѓија не го убива, забодувајќи му копје во вилицата.

³ Изворниот мотив на елиминирање на загрозувачот кој ја ученува заедницата е задржан, а во фабуларната варијација, во првата песна тој се именува како ламиа („нели зина таа сура Ламиа/да го голтне; го ободува во клето грло“) (Миладиновци 1962: 37), а во втората таа е именувана како „змија халовита, змиа Халетина“ (Миладиновци 1962: 43, 45).

ламјата што ја загрозува заедницата од страна на светецот, потоа доживува бројни интермедиијални и интертекстуални транспозиции, сочинувајќи еден уметнички палимпсест во којшто историскиот/световниот и црковниот/сакралниот лик се преплетуваат, прераснувајќи во своевидна „споделена фигура на меморија“. „Фигурите на меморија, како специјализиран вид места на меморија, ги подразбираат значајните личности наследени од подалечната и од поблиската историја со коишто се поврзуваат местата, предметите, традициите, културите, верувањата, идентитетите на народите и на човештвото. Така, фигурите на меморија може да имаат и затворен етнички, но и отворен, интеретнички карактер. Тие можат да бидат етнокултурни, но и интеркултурни фигури, кои упатуваат на наднационални и на општоцивилизационски вредности и идентитети“ (Kulavkova 2009: 43). Во таа смисла, Свети Ѓорѓија, како дел од христијанската и од фолклорната традиција, односно од колективната меморија, претставува споделена фигура на меморија која има свои реактуализации и во поширокиот (јужно)словенски и балкански контекст.⁴ Следствено, книжевните текстови и нивните интертекстуални реактуализации на постојните интертекстови (било фолклорни, било сакрални, било книжевно-уметнички, а кои ги текстуализираат овие фигури на меморија) дополнително го потврдуваат својот статус на место на меморија, односно на „симболични места на естетска и на естетизирана меморија, подвижна во времето и во културниот простор“ (Kulavkova 2009: 47).

Овие теориски премиси добиваат своја илустрација во песните *Свети Ѓорѓија* на Петре М. Андреевски, *Свети Георгија убива ламјата* на Богомил Ѓузел, *Свети Ѓорѓија убива ламјата* на Катица Кулакова, *Ламјата на Свети Ѓорѓија* на Лилјана Дирјан и *Во срцето ти влегувам, ми вели Свети Ѓорѓија!* на Светлана Христова-Јоциќ. Тие се интертекстуална реактуализација на топосот Свети Ѓорѓија убива ламјата, при што во теориските елаборации топосот е виден како „интертекстуална релација на пресек или интертекстуална интерсекција“ (Oraić-Tolić 2019: 61). Петте песни сочинуваат своевиден лирски

⁴ Интересни контексти на реактуализација на овој топос со метафорични конотации има во филмот *Свети Георгије убива аждаху* (2009), на српскиот режисер Срѓан Драгојевиќ, работен според истоимената драма/театарска претстава на Душан Ковачевиќ од 1984 година, како и во романот *Елизабет Финч* (2022) на Џулијан Барнс.

палимпсест, ако се има предвид метафората на палимпсестот во интертекстуалните теории:⁵ „Површината на пишување (на културата) се применува за секогаш новите текстови, откако веќе нанесените знаци се остругани, огулени. Но стругањето и лупењето не се бришење; постарите знаци стапуваат меѓу поновите и најновите како распарчени делови од текстот, фрагменти оттргнати од целината“ (Lachmann 1997: 223). Палимпсестното допишување на фолклорната предлошка во рамките на овие пет песни се проектира и на структурно рамниште, преку варијациите во конститутивната структурна дијада лирски субјект-лирски објект (Свети Ѓорѓи и ламјата) и преку семантичките импликации што произлегуваат од тоа. Низ оваа палимпсестна димензија, песните може да се читаат и низ призма на нивниот однос кон топосот Свети Ѓорѓи ја убива ламјата, актуализиран во фолклорно-религиски контекст, но и низ призма на меѓусебните интертекстуални релации и како палимпсестно, лирско ажурирање на предлошката низ призма на трансформациите, имајќи ја предвид трансформацијата како вид интертекстуална стратегија кој се темели на „присвојување на туѓиот текст по пат на дистанција од него“ (Lachmann 1997: 17). Дополнително, тоа го илустрира и процесот во којшто секој текст истовремено функционира и како метатекст во однос на извесен интертекст, но и како потенцијален интертекст за следниот (мета)текст во низата.

Интертекстуалната релација експлицитно е најавена во (под) насловите на сите пет песни, кои се двојно индикативни – паратекстуално и метатекстуално.⁶ Имено, тие ја најавуваат интертекстуалната релација и ја инструираат рецепцијата на песната врз фонот на предлошката и ја индицираат композициско-структурната релација меѓу насловот и песната и, следствено, и структурните трансформации. Во песните на Ќулавкова и на Ѓузел насловите го фокусираат средишниот чин во предлошката – убивањето на ламјата од страна на светецот, што е назначено и преку употребата на несвршената глаголска форма – убива.

⁵ Жерар Женет во студијата *Палимпсести: книжевноста на втор степен* ја елаборира палимпсестната природа на книжевноста, сочинета од слоеви на пишување, што го индицира постоењето на книжевноста на втор степен, како перманентен процес на (пре)пишување на веќе напишаното.

⁶ Во Женетова смисла, сфатени како посебни видови транстекстуалност, односно текстуални трансценденции (2003: 63–77).

Поднасловите во песните на Андреевски, на Ѓузел и на Дирјан (на Глигор Чемерски, за Глигор Чемерски, на Г. Чемерски)⁷ се паратекстуални индикатори на интермедијалните релации што трите песни ги воспоставуваат со ликовните претстави на Чемерски, така што тие ја споделуваат заедничката екфрастичка постапка. Песната на Ѓузел има дополнителен поднаслов (жив опис), како лексичка варијација на сложенката живопис која означува „ликовна уметност во која се слика со бои, како и делата на таа уметност, но исто така и сликарството на фрески и икони во православните цркви“.⁸ Следствено, и овој поднаслов ја потврдува интермедијалната врска. Дополнително, сите наслови имаат и композициска функција во однос на песната (Užarević 1991: 52–53): упатуваат на дел од структурните категории во песните, првенствено на лирскиот субјект, односно на структурните релации лирски субјект-лирски објект. Насловите на песните на Андреевски, на Ѓузел и на Кулавакова го најавуваат светецот кој во стиховите ја зазема исказната инстанција, паралелно најавувајќи го и фокусот врз акцијата со јасно поставување на вршителот и на трпителот на дејството, не само во синтаксичко-граматичка, туку и во семантичка смисла. Насловите на песните на Јоциќ и на Дирјан, задржувајќи ја типично композициската функција во однос на песната (означување на говорникот), ја најавуваат и трансформацијата во исказната позиција во однос на останатите песни: нивниот лирски објект-ламјата станува субјект во песната на Дирјан, односно неидентификуваниот говорник во песната на Јоциќ.

Во песната *Свети Ѓорѓија* на Петре М. Андреевски, која е најкуса, од три строфи, лирскиот субјект, „туѓото лично лице“ (Левин 1998: 465), кое недвосмислено се поврзува со светецот, го обликува својот исповеден говор низ (авто)перцепциите и (авто)дескрипциите на световните и на сакралните димензии на воинот/светецот („Мечот ми се претвора во кренат крст“), со акцент врз визуелните амблеми и атрибуции („коњот ми е наоружан со попрази,/со златна узда и златни зенгии,/со свезди и шарени цвеќиња/во кои се ројат пчели и мириси“) (Андреевски 1999: 42), но и со алузивното асоцирање на неговиот култ

⁷ Македонскиот ликовен уметник Глигор Чемерски (1940-2016), чијшто стил е инспириран од експресионизмот и од православните икони, има голем број ликовни дела, изработени во различни техники, на тема Свети Ѓорѓи ја убива ламјата.

⁸ Според Дигиталниот речник на македонскиот јазик.

со митолошко-вегетативните слики за (ѓурѓовденското) празнување на пролетното будење и новиот живот. „Само раните ме држеа буден/за да го одбранам полето, посевите“ (Андреевски 1999: 42). Наспроти појдовното сугерирање на епската димензија на херојската фигура, песната, уште во првата строфа, а и во последните два стиха од завршната строфа, прави пресврт во однос на фолклорниот интертекст: наспроти истакнувањето на херојскиот чин на светецот кој, убивајќи ја ламјата го спасува колективот, песната на Андреевски го зумира мигот на преиспитување на сликата на спасителот. Оттаму, втората строфа, користејќи ги условните реченици, е ламентирано промислување на осуденоста да се биде мемориран низ еднодимензионалната слика на јунак-спасител: „Јас не знам што ќе работев/ако немаше што да јавам/ако немаше што да убијам“ (Андреевски 1999: 42). Таа слика е засилена и со рефренското варирање на последниот стих од првата и од втората строфа: „И не ми даваат од коњот да слезам.../да не знае од коњот да слезе“ (Андреевски 1999: 42). Завршните стихови од песната сугерираат поинаква визура на наследените претстави за светецот, индицирани и преку условната синтакса и преку реторското прашање: „И којзнае, ако не ја стигнев ламјата/Дали таа ќе беше ламја, а јас светец/кој ќе мора вака постојано да јава/да не знае од коњот да слезе“ (Андреевски 1999: 42). Лирската реконтекстуализација на фолклорната предлошка прави семантичка инверзија, објаснувајќи ја славата на светецот и неговото место во колективната меморија како нешто што ѝ го должи на постоењето на ламјата, т.е. на чинот на нејзиното убивање. Во согласност со лирските конвенции песната да ги реактуализира перенијалните теми, стиховите на Андреевски сугерираат една универзална димензија на основната тема – парадоксалната комплементарност меѓу јунакот и антијунакот, меѓу доброто и злото, меѓу идентитетот и алтеритетот, персонифицирани во односот меѓу светецот и ламјата. Во таа смисла, лирско-трансформативната релација на Андреевски со изворниот топос отвора дополнителна перспектива: деепизираниот и десаκραлизираниот лирски субјект (светецот) ги споделува елементарните човечки дилеми за смислата на постоењето.

Идентичен структурен модел постои и во песната *Свети Георги ја убива ламјата* на Ѓузел: туѓото лично лице (светецот) во истиот исповеден манир ја признава својата когнитивна состојба („не знаев ни сам на кај ме води коњот/ни како ненадејно се најдов јавнат на него“), но и својата емотивна состојба („дур не смрзнав од страв и очај“) (Ѓузел

2008: 142). Стравот се пренесува и врз коњот кој доживува преобразба: „Токму кога коњот од уплав ми се пропна-/побеле за миг од старост и пак стана ждребе“ (Ѓузел 2008: 142). Дескриптивниот тон со којшто лирското јас се претставува себеси, коњот и ламјата е близок до песната на Андреевски, но засилен со парентетичките коментари во првата, во втората и во последната строфа, како и со информацијата за хроно-топската рамка: „низ таа виулица од снегот сув ко песок пустински-/одеднаш се смрачи/...што бликна од тревата, од густежот лисја“ (Ѓузел 2008: 142). Во согласност со насловната најава, во третата и во четвртата строфа е опишан чинот на убивањето – забивањето на копјето. „Копјето ми прсна во виножито од разни бои.../ на ламјата кутра и пукнаа срцките/цркна или само клапна папсана/(чунки беше осудена од Вишниот на вечен спокој)“ (Ѓузел 2008: 142). Лексичкиот избор во описот сугерира своевиден триумф на копјеносецот поради успешно завршениот подвиг, што, пак, го прави поефектен пресвртот во завршните стихови: „А последната струјка крв од устата/ Ми го штракна околу глава овој пламен ореол“ (Ѓузел 2008: 142). Токму крајот на песната ја посочува неделивата, комплементарната врска во парот светец-ламја, јунак-антијунак (како и во песната на Андреевски): во крајна линија, ламјата е онаа која го овозможува подвигот што ќе го прослави светецот како јунак – спасител, обележувајќи го со својата крв и смрт. Колоритниот аспект што е присутен во песната на Андреевски се појавува и во песната на Ѓузел, ефектуиран низ контрастот бои кои ја варираат парадигмата светло-темно (присутна и во песната на Кулавакова): „одеднаш се смрачи, а некој оган небесен/ги фрлаше сагите и искрите опашести/низ рака ми помина молњата/ на ламјата што го блуеше целот тој мрак.../ побеле за миг и од старост и пак стана бело ждребе/па азган зелен или позелен од сјајот/што бликна од тревата, од густежот лисја/копјето ми прсна во виножито од бои“ (Ѓузел 2008: 142).

Песната *Ламјата на Свети Ѓорѓија* на Лилјана Дирјан прави двојна трансформација – и во однос на фолклорниот прототекст и во однос на песните на Андреевски и на Ѓузел. Трансформацијата на топосот и на неговата носечка дијада светецот -ламјата е најавена уште во насловот кој има типично композициска улога во однос на текстот што следи: го најавува лирскиот субјект, но и структурната промена што се прави во однос на претходните песни, именувајќи го лирското јас (ламјата), неантропоморфниот говорник, но ја задржува структурната

дијада, откривајќи ја припадноста на ламјата (таа е онаа на Свети Ѓорѓи). Во песната на Дирјан е нагласена внатрешноста комуникативност (отсутна во претходните две песни) меѓу јас и ти, најавена уште во првата строфа („јас сум таа ламја/со седум глави со безброј нозе/што го споулавувам твојот коњ“) (Дирјан 2008: 52), текстуализирана и преку апострофата што се провлекува низ песната. (Авто) перцепциите доминираат и во оваа песна. Описите на светецот метонимиско-синегдохиски ја доловуваат традиционалната слика на јунакот: „додека ти така наконтен, со наметка, панцир и сабја.../голем јунак си, на глас/убав/строен и/млад...коњот го збодинуваш, ‘ржи тој до небеса.../и од сите страни си совршен/еднакво убав.../но ти си јунак над јунаци (од коњ не се симнуваш, на него јаваш, на него/спиеш“ (Дирјан 2008:52). Исповедниот исказ е емотивно импрегниран говор на копнеж, бидејќи ламјата посакува поинаков однос со коњаникот, различен од оној во колективната меморија: „те гледам онака спружена одоздола/со седум погледи те опфаќам/а ниту еднаш не си ме погледнал.../кога ти, напосто, покрај мене минуваш“ (Дирјан 2008: 52). Наследената релација меѓу светецот и ламјата не само што е структурно превртена, туку добива и нова семантичка димензија што, во крајна линија, ја трансформира и наследената слика за ламјата. Таа повеќе не е агресивниот непријател што ја загрозува заедницата и што треба да се елиминира, посакувајќи да биде забележана од атрактивниот коњаник, сонувачки за допирот со него („паѓаш од коњ/во мојата прегратка“) (Дирјан 2008: 52), но и да ја соопшти сопствената перспектива на случувањата. Истовремено, тоа е повик и до светецот да се ослободи од својот статус, од замрзнатата слика на јунак на коњ, несвесен за светот околу себе, за поинакви искуства и можности во животот. „Кога би знаел да гледаш наоколу/кога би ја видел пролетта, водата во изворот/црцорот на пладнето/кога би знаел од коњ да се симнеш/поинаква би била“ (Дирјан 2008: 52). Наспроти емотивната исповед на светецот во песната на Андреевски кој се жали на својата предодреденост, овде ламјата е онаа која говори за детерминираноста на јунакот, сугерирајќи му ги начините на надминување на наследените претстави за него. Оттаму, условните синтаксички конструкции во третата строфа ја сугерираат алтернативната страна на случувањата. Како и во песната на Ѓузел, и во песната на Дирјан се посочува постоењето на ламјата како услов за подвигот на јунакот и за неговата слава: „си решил преку мене мртва во житие“ (Дирјан 2008:52) Лирската реконтекстуализација

е нагласена не само преку структурните и семантичките промени во однос на претходните песни и на фолклорната предлошка, туку и преку самосвеста на лирското јас: тој е оној кој веќе го знае исходот на настанот (прикажан и во фолклорниот прототекст) и којшто вербално ја искажува својата желба за сосема поинаков однос, за доживување на поинакво искуство од страна на јунакот, па оттаму и лирската универзализација на тематските рамништа. Ламјата ја потенцира еднодимензионалната фокусираност на светецот врз сопствената мисија за победа над злото, наспроти што таа му ја посочува алтернативната смисла на постоењето, можноста за поинаква/туѓа приказна, за различна перспектива, за поинаков модел на општење: „Прашај ме/ имам седум приказни за кажување/...колку шехерезади сокривам“ (Дирјан 2008: 53).

Песната *Свети Ѓорѓи ја убива ламјата* на Катица Ќулавкова афирмира комплексни палимпсестни раслојувања со трансформативен предзнак. Насловот (како и во песните на Андреевски и на Ѓузел) ја именува акцијата што потоа е опишана кон крајот на песната каде што ламјата е метонимиски претставена. „Тој свечен миг/Кренав рака високо/И го забодев светлиот меч/Во црното/Од црно поцрно/И крв потече/црвена точка на црна површина/Горе бело“ (Ќулавкова 2024: 43). Како и во песната на Дирјан, и овде, светецот исповедно автобиографски ги евоцира фазите од својот живот – еволуцијата од анонимност до сеприсуство: „Кога векував со векови во длабока сенка/Невиден, осамен, и на сведен и на делник/станав драма на постоењето/И кога безимен бев и кога имиња клада цела/Ми наклагоа, да се збунам и јас самиот/А не само вие“ (Ќулавкова 2024: 41). Исказот, којшто е и графички обележан, па целата песна е во италики и во наводници, е сведен на интимно разоткривање на емотивната состојба („уморен и сит од многуте/преживевани животи/уморен од реинкарнација“) (Ќулавкова 2024: 41) (како и кај Андреевски и Ѓузел), предизвикана од товарот што му го создаваат туѓите доживувања и перцепции како мит, како приказна за едно јунаштво, сочувано во колективната меморија: „Лишен од вистината/обременет од преданија/Од бајки и приказки“ (Ќулавкова 2024: 41). Во својата исповед светецот алузивно-асоцијативно упатува на сопствените, првенствено фолклорно-религиски прикази, но и на мноштвото палимпсестни раслојувања и дополнувања што ги добива во различните подоцнежни (кон)текстуализации.

Трансформативниот импулс во песната лежи во префокусирањето од познатото кон непознатото: наспроти бројните контексти во кои светецот е оној кој се прикажува, оној за којшто се говори и чиешто јунаштво се опејува, сега му се дава глас нему, за да го сподели бремето што му тежи: бројните претстави во коишто е фиксиран. Аналогно на метонимиско-метафоричната и на симболичката трансформација на лирскиот објект (ламјата), трансформација доживува и лирскиот субјект кој во еден миг во песната се мултиплицира, палимпсестно дополнет, издигнат до симболична фигура на јунак кој се бори против извесен непријател и којшто преку подвигот останува запомнет. „Јас Ѓорѓија, јас Димитрија/И Болен Дојчин и Крале Марко“ (Ќулавкова 2024: 41). Овој двостих мошне ефектно ја сублимира палимпсестната врска меѓу традицијата и уметничката литература, ако се има предвид дека именуваните фигури коишто се дел од религиско-фолклорната традиција и од историјата добиваат бројни книжевно- уметнички транспозиции. Трансформациите во песната на Ќулавкова се во духот на жанровските конвенции на лириката: нејзините тенденции за универзализација на темите кои, во случајов, се артикулираат како еден антрополошки одговор на општествено-историските контексти. Во таа смисла, лирскиот субјект, како и во останатите песни, се десакрализира, се деепизира, се сведува на глас во кој се артикулира човечката рефлексија за улогата на поединецот, притиснат од историските случувања, но и од очекувањата на заедницата. Но, во истовреме, лирскиот субјект, парадоксално, го навестува и продуктивитетот на креативната моќ на колективот кој го сочувал епскиот и религискиот култ на јунакот/светецот: „Восхитен од моќта на умот/И скокнав во сликите/По црквите и музеите/По куќите и умовите/И сега сум/Дел од Вас“ (Ќулавкова 2024: 43). Во основата на лирската реконтекстуализација на топосот е проектирана архетипски антагонизираната матрица бело-црно, која дополнително е нагласена и хронотопски: „Кога се кати темнината/се збиднува светлината, миг меѓу светло и темно“ (Ќулавкова 2024: 42) (како мотивска варијација на белото и на црното во претходниот дел од песната). Оваа постапка симболично ги универзализира тематските аспекти во песната низ призма на разбивањето на етичката дијада добро-зло, која во песнава е трансцендирана во сложенката злодобро „Станав драма на постоењето/слика и прилика на злодоброто“ (Ќулавкова 2024: 42).

Во песната на Светлана Христова-Јоциќ конверзиите и инверзиите на структурната дијада лирски субјект-лирски објект во претходните песни се подложени на дополнителни трансформации, вклучително и на лексичко рамниште, бидејќи единствено во оваа песна се користи зборот аждаја, како лексички синоним на ламјата, што се употребува во останатите песни. Структурната трансформација е најавена преку дијалошко-синтаксичката и семантичката поврзаност меѓу насловот и првиот стих: „Во срцето ти влегувам, ми вели Свети Ѓорѓија/Влези!“ (Јоциќ 2008: 165). Насловот означува цитатно пренесен туѓ говор на кој се надоврзува одговорот на лирскиот субјект во почетниот стих. Оваа синтаксичка врска меѓу насловот и почетниот стих ја иницира дијафоничноста или „реторското двогласје“, сфатени како „една од посебните ‘мимикриски’ можности на монологското (ис)кажување како базичен израз на лирскиот поетски модус или жанр... двогласјето има функција на интерно релационирање кое не е генерички дистинктивно во жанровското значење на зборот, туку служи за иманентно-диференцијална цел на лирскиот дискурс како таков“ (Braјović 2021: 110–111). Говорникот упатува на познатиот топос на јунакот, синегдохиско-метонимиски претставен преку копјето и коњот. Но, тоа го прави од надворешната позиција на некоја трета говорна и фокална инстанција којашто еднакво им е наклонета и на светецот и на аждајата. Токму таа инстанција е позицијата што ги поврзува двете сопоставени „непријателски“ страни: нејзиното срце е просторот на имагинарната средба меѓу нив („Во срцето ти влегувам, ми вели свети Ѓорѓија/...в срце ми аждајата/... среде срце војна води/ в срце ми аждајата“) (Јоциќ 2008: 165). Восхитената перцепција на црвената боја од страна на говорникот, преточена во афектирано интониран говор, исто така има посредувачка конотација, со метонимиско-синегдохиски и симболичен предзнак: „Ти ја гледам наметката/Крв црвената наметка/Во крвта што отејајува/Што убава наметка има Светиот!/Што убава е крвта/што толку лакомо се навалила/да пие аждајата!“ (Јоциќ 2008: 165) (се надоврзува на колоритниот слој во песните на Андреевски и на Ѓузел). Хетерогената строфична организација (иако доминираат терцините) дополнително го динамизира емфатичниот говор, интензиван и преку апострофата. Ако апострофата „најчесто се реализира како реплика на лирскиот субјект вообличена во збогување, молба, љубовен исказ, исповед, доверување тајна или молитва“ (Баѓиќ 2012: 64), тогаш таа ја истакнува и искажувачката сила на лирскиот глас, односно

емотивната функција на поетската порака. Апострофата е начин да се потенцира процесот на комуникација (не во смисла на секојдневната комуникација), бидејќи таа, за разлика од другите фигури, „ја добива својата смисла така што не упатува на значењето на зборот туку на самиот комуникациски круг“ (Culler 2015: 213), истакнувајќи го чинот на искажување (особено кога тоа е интензивирano преку извичните интонации/интерпункции). Во таа смисла, адресирањето на отсутни или на неживи ентитети го поставува вниманието врз моментот на обраќање, врз лирскиот презент и врз самиот лирски дискурс, посебно во случаите кога апострофите се немотивирани. „И кога формално граматички не е насочена кон друго лице, песната има ист карактер: таа се обраќа некому, таа е комуникациски чин“ (Лешић 2008: 66). Мигот на адресирање и на поставување на песната во лирскиот презент ја истакнува нејзината „перформативна темпоралност“, „ефектот на презентност на лирскиот исказ“. Оттаму, Калер ја посочува лириката како „итеративен и итерабилен перформанс на настан во лирски презент, во специјалното сега на лирската артикулација“ (2015: 226) Како и во песната на Дирјан, и во песната на Јоциќ, апострофата е постапка која го засилува емотивниот говор на лирскиот субјект, интерпункциски поддржан и преку апелативно-императивните конструкции низ коишто говорникот наизменично се обраќа до светецот (во првата и во втората строфа) и до коњот (во петтата и во шестата строфа), создавајќи своевидна симетрија: „Крени го копитото. Свискај!...Убав коњу!/Горедолу шетај! Еј, колку патја низ срцето има?И крепи го Свети Ѓорѓија/кога зема замав“ (Јоциќ 2008: 165). Впрочем, и Калер ги посочува апострофите како „засилувачи“, како „слики на вложена страст“, сигнализирајќи „интензивна вовлеченост во ситуацијата што ја опишуваат“ (Culler 2001: 153).

Лирскиот палимпсест што го сочинуваат петте анализирани песни, се испишува низ интертекстуалните релации кои се следливи не само на мотивско-тематско рамниште, варирајќи го топосот Свети Ѓорѓи ја убива ламјата, туку и на јазично-стилско рамниште. Имено, во сите песни е присутна архаичната лексика преку што се сигнализира врската со еден архаичен фолклорен интертекст.

3. Заклучок

Интертекстуалните модели и постапки присутни во петте анализирани песни ги илустрираат и функциите на интертекстуалноста.

1. Семантичка функција која се однесува на улогата што ја имаат интертекстуалните постапки во смисловното обликување на текстот, имајќи предвид дека интертекстуалноста е сфатена како „семантичка размена, контакт меѓу текстовите, книжевните и некнижевните“ (Lachmann 2004: 173). Ако модусите на трансформација се оние што ја одредуваат смисловната интенција на интертекстуалната активност, тогаш во петте песни ја следиме семантичката осцилација меѓу „комплексноста, сумирањето на смислата (потенцирањето на смислата)“ и „распрснувањето, дифузијата на смислата“, а целта на таа осцилација е да се „спречи централизирањето на смислата“ (Lachmann 1988: 106). Лирскиот палимпсест го актуализира и семантички го трансцендира мотивско – тематскиот слој на фолклорниот интертекст (народната песна *Свети Георги*), па, на повисоко рамниште, добива и метатекстуална функција, сигнализирајќи извесен коментаторски однос кон традицијата.

2. Мнемоничката функција која ја илустрира интертекстуалноста како меморија на текстот. Ако според Лахман (1997: 87) текстовите се хранат со неисцрпноста на знаковните залихи во културата, ако естетските и семантичките искуства што се кодирани во текстовите и во начините на кодирање кои го складираат тоа искуство сочинуваат простор што секогаш може да се поминува одново и со секој нов текст се оживуваат навидум мртвите текстови, тогаш интертекстуалната меморија во петте песни е обликувана во чинот на нивното пишување, низ интенционалните референции кон предлошката, низ процесите на авторското препрочитување и толкување на фолклорната книжевна традиција. Со тоа се потврдува тезата дека „само во интертекстуалноста, во интерференцијата меѓу текстовите е присутна текстовната култура, присутна е културата“ (Lachmann 1988: 105), односно дека „интертекстуалноста ја продуцира и ја поддржува меморијата на културата“ (Lachmann 2010: 304).

Интертекстуалното навраќање кон фолклорната предлошка во петте анализирани песни е дијалог со традицијата, но и облик на нејзино „експлицитно паметење“. Фолклорниот интертекст, впишан во книжевната и во културната меморија, се реактуализира од страна на Андреевски, Ѓузел, Дирјан, Кулавакова, Јоциќ, кои преку интертекстуал-

ните постапки ја создаваат и ја потхрануваат меморијата на македонската книжевност, реактуализирајќи ја и како автори и како читатели и, следствено, обезбедувајќи го нејзиниот континуитет и заштитувајќи ја од заборав. Дополнително, во/преку петте песни е илустриран двонасочниот процес на впишување на просторот на меморијата во текстот, но и впишувањето на текстот во просторот на меморијата. „Пишувањето е и чин на секавање и ново толкување преку кое секој нов текст е врежан во меморискиот простор“ (Lachmann 2004: 173). Низ призма на употребените интертекстуални стратегии и нивните мнемонички функции, анализираните песни го илустрираат „креативното/творечкото паметење“ во рамките на една национална литература и култура: паметење кое има „панхроничен, континуирано-просторен карактер“ и кое „го зачувува минатото како трајно“, правејќи го потенцијално активен целиот текстуален масив на културата. „Креативната меморија е прикажана како еден вид складиште во кое минатото и сегашноста коегзистираат“ (Лотман 1992: 201).

Литература

- Андреевски, Петре (1999) *Лакримариј*, Зумпрес, Скопје.
- Дирјан, Лилјана (1997) *Тешка свила*, Матица Македонска, Скопје.
- Ѓузел, Богомил (2008) *Остров на копно*, Битола, Микена.
- Женет, Жерар (2003) „Палимпсести“, прир. Катица Ќулавкова, *Теорија на интертекстуалноста*, Скопје, Култура, 63–77.
- Јоциќ-Христова, Светлана (2008) *Направи едно чудо*, Микена, Битола.
- Левин И. Юрий (1998) *Лирика с коммуникативной точки зрения. Избранные труды: Поэтика. Семиотика*, Москва.
- Лешић, Зденко (2008) *Теорија књижевности*, Београд, Службени гласник.
- Лотман М. Юрий (1992) „Память в культурологическом освещении“, *Избранные статьи*, Т. 1. Таллинн, стр. 200–202.
- Лотман, М. Јуриј (2006) *Семиосфера*, Скопје, Три.
- Миладинов Димитар, Миладинов Константин (1962) *Зборник*, Кочо Рацин, Скопје.
- Ќулавкова, Катица (2024) *Небото ми е дома*, Струмичка православна епархија.

- Bagić, Krešimir (2012) *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb.
- Brajić, Tihomir (2021) *Tumačenje lirske pesme. Od teorije do interpretativne prakse*, Akademska knjiga, Novi Sad.
- Culler, Jonathan (2001). *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*, London and New York, Routledge.
- Culler, Jonathan (2015). *Theory of the Lyric*, Cambridge, Massachusetts, and London, Harvard University Press.
- Juvan, Marko. (2008) *History and Poetics of Intertextuality*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press.
- Juvan, Marko (2013) *Intertekstualnost*, Akademska knjiga, Novi Sad.
- Kulavkova, Kata (2009) „From a Black God to a Black Arab: different mythic and historical actualizations of the universal matrix of Black“, ed. Kata Kulavkova, *Interpretations: The Black Arab as a Figure of Memory*, Skopje, Macedonian Academy of Sciences and Arts, 21–48.
- Lachmann, Renate (1988) „Intertekstualnost kao konstitucija smisla“, *Intertekstualnost-intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 75–107.
- Lachmann, Renate (1997) *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*, University of Minnesota Press.
- Lachmann, Renate (2004) „Cultural Memory and the Role of Literature“, *European Review*, 12, 2, 165–178.
- Lachmann, Renate (2010) „Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature“, *A Companion to Cultural Memory Studies*, ed. Astrid Eell and Ansgar Nünning, Berlin, de Gruyter, 301–310.
- Tolić-Oraić, Dubravka (1990) *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Tolić-Oraić, Dubravka (1996) *Paradigme dvadesetog stoljeća*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.
- Tolić-Oraić, Dubravka (2019) *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- Užarević, Josip (1991) *Kompozicija lirske pjesme*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.

SUMMARY

Marija Gorgieva-Dimova

MAKING LITERATURE FROM LITERATURE

(Intertextual Dialogues of Contemporary Macedonian Poetry with the Topos 'Saint George Slays the Dragon')

The starting premises of this research are based on the observation of the continuous intertextual dialogue between Macedonian lyric poetry and the folklore tradition. This dialogue is constitutive of contemporary Macedonian literature. The theoretical premises of the research are based on the mnemonic paradigm of intertextuality, elaborated by Renate Lachman and Dubravka Oraić-Tolić. Their theoretical concepts are interpretively applied to five poems from contemporary Macedonian poetry (Sveti Gjorgji by Petre M. Andreevski, Sveti Gjorgji ja ubiva lamjata by Bogomil Gjuzel, Lamjata na Sveti Gjorgji by Liljana Dirjan, Sveti Gjorgji ja ubiva lamjata by Katica Kulavkova, and Vo srceto ti vleguvam, mi veli Sveti Gjorgjija! by Svetlana Hristova-Jocikj). The interpretative focus is placed on the review of intertextual relations and procedures in the poems and on their mnemonic functions, confirming the basic thesis of intertextuality as the memory of the text, or rather as a basic model through which literature embodies the memory of culture.

Keywords: *lyric; intertextuality; memory; Macedonian poetry*

SAŽETAK

Marija Gorgieva-Dimova

STVARANJE KNJIŽEVNOSTI OD KNJIŽEVNOSTI

(intertekstualni dijalozi suvremene makedonske poezije s toposom Sveti Đorđe ubija zmaja)

Polazišne premise istraživanja temelje se na kontinuiranom intertekstualnom dijalogu između makedonske umjetničke lirike i folklorne tradicije. Ovaj je dijalog konstitutivan za suvremenu makedonsku književnost, a posebice za njezinu lirsku poeziju. Teorijska se uporišta rada oslanjaju na mnemoničku paradigmu intertekstualnosti, koju su razradile Renate Lachmann i Dubravka Oraić Tolić. Njihovi se teorijski koncepti interpretativno primjenjuju na korpus od pet pjesama makedonske poezije (*Sveti Đorđe* Petreta M. Andreevskog, *Sveti Đorđe ubija zmaja* Bogomila Đuzela, *Zmaj Svetog Đorđa* Liljane Dirjan, *Sveti Đorđe ubija zmaja* Katice Čulavkove te *Ulazim ti u srce, kaže mi Sveti Đorđe!* Svetlane Hristove-Jocić). Interpretacijski fokus usmjeren je na analizu intertekstualnih relacija i postupaka u odabranim pjesmama te na njihove mnemoničke funkcije. Time se potvrđuje polazišna teza o intertekstualnosti kao memoriji teksta, odnosno kao temeljnom modelu s pomoću kojega književnost utjelovljuje memoriju kulture.

Ključne riječi: *lirika; intertekstualnost; memorija; makedonska poezija*