УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“
ВО СКОПЈЕ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“

Иван Светлана Антоновски

СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА ВО ГЕНОЛОШКИ, МОТИВСКИ И СТИЛСКИ ДИЈАЛОГ СО СРЕДНОВЕКОВНАТА КУЛТУРА

Докторски труд

Скопје, 2026 година

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“
ВО СКОПЈЕ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“

Катедра за македонска книжевност и култура

Иван Светлана Антоновски

СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА ВО ГЕНОЛОШКИ, МОТИВСКИ И СТИЛСКИ ДИЈАЛОГ СО СРЕДНОВЕКОВНАТА КУЛТУРА

Докторски труд

Скопје, 2026 година

Докторанд:
М-Р ИВАН СВЕТЛАНА АНТОНОВСКИ

Тема:
СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА
ВО ГЕНОЛОШКИ, МОТИВСКИ И СТИЛСКИ ДИЈАЛОГ
СО СРЕДНОВЕКОВНАТА КУЛТУРА

Ментор:
Проф. д-р ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

Комисија за одбрана:
Проф. д-р ---------- (претседател),

Проф. д-р ----------,

Проф. д-р ----------,

Проф. д-р ----------,

Проф. д-р ----------,

Лектура:
Проф. д-р БОБАН КАРАПЕЈОВСКИ,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

Научна област:
МАКЕДОНИСТИКА
МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ И
ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ КНИЖЕВНОСТИ

Датум на одбрана:

Иван Светлана Антоновски

СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА ВО ГЕНОЛОШКИ, МОТИВСКИ И СТИЛСКИ ДИЈАЛОГ СО СРЕДНОВЕКОВНАТА КУЛТУРА

– Апстракт –

Овој докторски труд нуди сеопфатно и систематски изведено истражување на генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура. Појдовната теза е дека средновековието во современата македонска поезија не опстојува како пасивен историски остаток, туку како активен поетички, симболички, културномемориски и вредносен код. Оттука, предмет на анализата не се само експлицитните упатувања на средновековни личности, настани, жанрови, мотиви и простори, туку и посложените облици на нивна реактуализација преку жанровска трансформација, библиска и апокрифна медијација, сакрална топографија, материјално наследство, интермедијални посредувања и културна меморија.

Врз основа на репрезентативен корпус што ги опфаќа клучните фази на современата македонска поезија, трудот воспоставува дијахрониски модел на развојот на овој дијалог и предлага типологии на неговите доминантни облици. Анализата покажува дека молитвата, житието, пофалното и поучното слово, посланието, химнографскиот и псалмскиот дискурс, како и библиските, апокрифните, светителските, историските и топографските кодови, не се преземаат механички, туку се преобразуваат преку секуларизација, интериоризација, хибридизација, симболичка пренамена, мемориска реактуализација и поетичка реинвенција. На тоа рамниште, средновековната култура се покажува не само како тематски резервоар, туку и како обликотворен принцип што влијае врз реториката, симболичката економија и вредносната ориентација на современиот поетски текст.

Еден од централните заклучоци е дека напнатоста меѓу светото и световното е една од основните поетички оски преку кои средновековната култура влегува во каноното на современата македонска поезија. Трудот, притоа, покажува дека современата македонска поезија не ја чува традицијата преку пасивно повторување, туку преку нејзино творечко преосмислување, со што средновековното продолжува да живее како динамична културна вертикала, како меморија што се преобразува во поетика и како поле во кое се вкрстуваат јазикот, историјата, духовноста и современото искуство.

Научниот придонес на истражувањето произлегува од неколку меѓусебно поврзани добивки. На книжевноисториско рамниште, трудот воспоставува поширок и попрецизен модел за читање на развојот на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура и предлага историски изведена периодизација на неговите главни фази. На типолошко рамниште, формулира појасни разграничувања меѓу жанровските, мотивските, стилските, културномемориските, просторните и интермедијалните облици на средновековно присуство, како и меѓу модусите на светото и механизмите на нивната современа преобразба. На теориско рамниште, го утврдува поимот на современата света песна како препознатлив македонски книжевен модел во кој жанровската меморија, културната вертикала и современата поетичка иновација се вкрстуваат во нова естетска и вредносна целина.

Трудот не нуди само збир од анализи на поединечни автори, песни и мотивски јадра, туку и модел со поширока методолошка употребливост. Неговата вредност е во истовременото книжевноисториско, жанролошко, интертекстуално, културномемориско и интермедијално читање на корпусот, без тие рамништа да останат раздвоени. Придонесот на истражувањето не се исцрпува во проширување на познатиот материјал, туку во поцврсто, посистематско и теориски поиздржано објаснување на начинот на кој средновековната култура продолжува да дејствува како активен поетички ресурс во современата македонска поезија.

Клучни зборови: современа македонска поезија, средновековна култура, генолошки дијалог, мотивски дијалог, стилски дијалог, жанровска трансформација, интертекстуалност, културна меморија, библиски и апокрифни кодови, сакрална топографија

Ivan Svetlana Antonovski

CONTEMPORARY MACEDONIAN POETRY IN A GENOLOGICAL, MOTIVIC AND STYLISTIC DIALOGUE WITH MEDIEVAL CULTURE

– Abstract –

This dissertation offers a comprehensive and systematic study of the genological, motivic and stylistic dialogue between contemporary Macedonian poetry and medieval culture. Its central premise is that the medieval in contemporary Macedonian poetry persists not as a passive historical residue, but as an active poetic, symbolic, cultural-memory and axiological code. Accordingly, the dissertation examines not only explicit references to medieval figures, events, genres, motifs and spaces, but also more complex modes of reactivation through genre transformation, biblical and apocryphal mediation, sacred topography, material heritage, intermedial transmission and cultural memory.

Drawing on a representative corpus encompassing the major phases of contemporary Macedonian poetry, the dissertation establishes a diachronic model of the development of this dialogue and proposes typologies of its dominant forms. The analysis demonstrates that prayer, hagiography, laudatory and instructive discourse, the epistolary mode, hymnographic and psalmic discourse, as well as biblical, apocryphal, saintly, historical and topographical codes, are not mechanically reproduced, but transformed through secularization, interiorization, hybridization, symbolic refunctionalization, mnemonic reactivation and poetic reinvention. In this sense, medieval culture emerges not merely as a thematic reservoir, but as a formative principle that shapes the rhetoric, symbolic economy and value orientation of the modern poetic text.

One of the dissertation's central conclusions is that the tension between the sacred and the secular constitutes one of the principal poetic axes through which medieval culture enters the canon of contemporary Macedonian poetry. The study shows that contemporary Macedonian poetry preserves tradition not through passive repetition, but through creative reinterpretation, allowing the medieval layer to endure as a dynamic cultural vertical, as memory transformed into poetics and as a field in which language, history, spirituality and modern experience intersect.

The dissertation's scholarly contribution may be defined on several interrelated levels. On the level of literary history, it offers a broader and more precise model for reading the development of the dialogue between contemporary Macedonian poetry and medieval culture and proposes a historically grounded periodization of its principal phases. On the typological level, it formulates clearer distinctions among genological, motivic, stylistic, cultural-memory, spatial and intermedial forms of medieval presence, as well as among the modes of the sacred and the mechanisms of their modern transformation. On the theoretical level, it establishes the concept of the contemporary sacred poem as a recognizable Macedonian literary model in which genre memory, cultural verticality and modern poetic innovation converge in a newly configured aesthetic and axiological whole.

In this respect, the dissertation offers not merely a series of analyses of individual authors, poems and clusters of motifs, but also a model of broader methodological applicability. Its value lies in enabling a simultaneous literary-historical, genre-based, intertextual, cultural-memory and intermedial reading of the corpus without reducing these levels to isolated analytical frames. For that reason, the contribution of the dissertation does not consist only in expanding the known body of material, but in providing a firmer, more systematic and theoretically more sustained explanation of the ways in which medieval culture continues to function as an active poetic resource in contemporary Macedonian poetry.

Keywords: Contemporary Macedonian poetry, medieval culture, genological dialogue, motivic dialogue, stylistic dialogue, genre transformation, intertextuality, cultural memory, biblical and apocryphal codes, sacred topography

Изјавувам дека докторскиот труд го изработев самостојно, дека уредно ги цитирам сите користени извори и литература и дека трудот не е користен во рамките на други универзитетски студии или за стекнување на друго звање.

Иван Антоновски, с.р.

Изјавувам дека електронската верзија на докторскиот труд е идентична со печатената верзија.

Иван Антоновски, с.р.

СОДРЖИНА

ВОВЕД 15

1. Дијалогот на современата македонска книжевност со средновековната култура: поимно и теориско определување 15

2. Традиција, актуализација и иновација: средновековие – фолклор – современа книжевност 16

3. Зошто токму поезијата? Поетскиот дискурс како привилегирано место на дијалогот 18

4. Генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог како научен проблем и теориска категорија 19

4.1. Досегашниот научен интерес: состојби, пристапи и истражувачки празнини 20

5. Хипотетички модел и очекуван научен придонес 24

I. Основна хипотеза: дијалогот како континуиран поетички и културен процес 24

II. Хипотези за периодизација: дијалогот како историски променлив систем 24

III. Хипотези за жанровска трансформација: дијалогот како поетичка реинвенција на жанрот 25

IV. Хипотези за библискиот и апокрифниот дијалог: интертекстуалност и метафизика 25

V. Хипотези за културномеморискиот, материјалниот и идентитетскиот аспект: средновековието како просторен и фигурен код 26

VI. Завршно определување на хипотетичкиот модел 26

5а. Предмет на истражувањето 27

5б. Истражувачки прашања 27

I. Периодизација и поетички развој 27

II. Жанровска трансформација 27

III. Библиски и апокрифен дијалог 28

IV. Материјално наследство и сакрална топографија 28

V. Личности, настани и културномемориски кодови 28

6. Методолошка матрица: аналитички рамништа, поимни разграничувања и истражувачки постапки 28

7. Научен исход: модел, периодизација и типолошка добивка 31

1. ГЕНОЛОШКИОТ, МОТИВСКИОТ И СТИЛСКИОТ ДИЈАЛОГ НА СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА СО СРЕДНОВЕКОВНАТА КУЛТУРА ВО КОНТЕКСТ НА РАЗВОЈОТ НА СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ 33

1.1. Одразот на средновековието во темелите на современата македонска поезија 33

1.2. Средновековието во поетиката на современата македонска поезија во 50-тите години на XX век 35

1.3. Трансформацијата на поетскиот јазик во 60-тите години на XX век и средновековието 38

1.4. Одгласите на средновековието во македонската поезија во 70-тите и 80-тите години на XX век 41

1.5. Крајот на XX век: коегзистенција на модернистички, постмодернистички и духовни модели 45

1.6. Одгласите на средновековието во современата македонска поезија во XXI век 47

1.7. Периодизација на генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура 51

1.7.1. Фаза на латентна идејно-мотивска подготовка 52

1.7.2. Фаза на рана повоена артикулација 52

1.7.3. Фаза на конституирање и модернистичка интеграција 53

1.7.4. Фаза на експанзија и поетичка диференцијација 53
1.7.5. Фаза на плуралност, селективна реактивација и преобразен континуитет 53
1.8. Синтетички исход на периодизацијата: од развојна низа кон аналитички модел....54

2. СРЕДНОВЕКОВНИТЕ КНИЖЕВНИ ЖАНРОВИ И СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА – ТРАНСПОНИРАЊЕ И/ИЛИ ТРАНСФОРМИРАЊЕ....57
2.1. Молитвата и житието – генеалогијата на средновековниот жанр и традицијата....57
2.2. Предизвикот во исчитувањето: меѓу средновековниот образец и современата смисла на поетската реч....60
2.3. Молитвите во современата македонска поезија....62
2.3.1. Типологија на молитвите во современата македонска поезија....79
2.4. Житијата во современата македонска поезија 82
2.4.1. Дискурсот на секуларноста наспрема дискурсот на средновековието во современите поетски житија....85
2.4.2. Типолошки преобразби на житијниот модел во современата македонска поезија 87
2.5. Другите средновековни книжевни жанрови и современата македонска поезија....89
2.5.1. Пофалното и поучното слово како реторичка матрица на современата поетска реч 90
2.5.1.1. Пофалниот говор и современата македонска песна....91
2.5.1.2. Поучниот говор и современата македонска песна 94
2.5.2. Посланието во современата македонска поезија....96
2.5.3. Одгласите на средновековната химнографија во современата македонска поетска реч....98
2.5.3.1. Химнографскиот одглас и акатистната матрица: акатистната форма во современата македонска поезија 101
2.5.4. Типологија на жанровските трансформации кај другите средновековни жанровски матрици....103
2.6. Изневерување на жанрот или поигрување со жанровските особености: трансформацијата како реактуализација 104

3. БИБЛИСКОТО КАКО СРЕДНОВЕКОВНО ПОСРЕДУВАН КУЛТУРЕН, ДУХОВЕН И ПОЕТИЧКИ КОД ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА....109
3.1. Библискиот текст и средновековната култура како посредувачка матрица 109
3.1.1. Типологија на интертекстуалната комуникација со библискиот текст 110
а) Типологија според изворот на библиската енергија – од каде потекнува библискиот код што песната го активира 111
б) Типологија според интертекстуалната постапка – како песната го повикува библискиот текст 114
в) Типологија според доминантниот дискурсивен режим – во каков говорен режим се активира библиското....115
г) Типологија според режимот на трансформација на референтот – што се случува со библискиот модел во современата македонска песна 116
3.2. Старозаветните библиски мотиви во современата македонска поезија....117
а) Космогонијата, светлината, зборот: старозаветниот почеток како современ проблем 118
б) Адам, Ева, дрвото, плодот: едемскиот мит за падот и современата антропологија....122
в) Ное, потопот и преосмислената Божја волја....125
г) Соломон, мудроста и резигнацијата....128

д) Огнот, серафимот, немиот говор: визионерскиот и ангелскиот код 128
3.2.1. Старозаветното како историско-заветен, амбиентален и цивилизациски код 129
3.3. Псалмите во современата македонска поезија 131
3.3.1. Псалмот како библиски жанр и псалмскиот дискурс во современата македонска поезија 135
а) Вертикалност на обраќањето 136
б) Ритмизирана и паралелистичка организација 136
в) Драматична духовна двојност 136
3.4. Новозаветните библиски мотиви во современата македонска поезија 138
а) Благовестието, воплотувањето и новата почетност 139
б) Христос, страданието и драмата на присуството 142
в) Воскресението, гробот, ангелот: новозаветната гранична сцена 146
г) Празникот, светителот и духовната топографија 148
д) Евангелската сцена, духовниот избор и наративната драматика 148
ѓ) Чекањето, крајот и современата есхатолошка чувствителност 149
е) Новозаветното како современа поетика на блискоста и недостигот 151
3.4.1. Евангелието и современата македонска поезија 152
3.5. Библиското како културен, духовен и поетички код 154

4. АПОКРИФНОТО КАКО ПОЕТИКА НА ДОПИШУВАЊЕ, ПРЕНАСОЧУВАЊЕ И МЕТАФИЗИЧКА НЕМИРНОСТ 157
4.1. Патот на апокрифното: од забранетите книги и богомилската традиција до современата македонска поезија 157
4.2. Апокрифниот Бог во современата македонска поезија 159
4.3. Апокрифниот дуализам во современата македонска поезија 163
4.4. Одгласите на старозаветните апокрифи во современата македонска поезија 166
4.5. Одгласите на новозаветните апокрифи во современата македонска поезија 170
4.6. Апокрифното меѓу канонот и современата поетска иновација 173

5. МАТЕРИЈАЛНОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО ОД СРЕДНОВЕКОВИЕТО КАКО ИНСПИРАЦИЈА И МОТИВ ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА 179
5.1. Културната меморија, сакралната топографија и поетиката на материјалното 179
5.2. Црквата и манастирот како простори на поетичко паметење 181
5.3. Света Гора како надлокален сакрален и цивилизациски топос 187
5.4. Фреската и иконата: меѓу уметноста, култот и културната меморија 192
5.5. Записот, трагата и загрозеното наследство 197
5.6. Звукот, погледот и сензорните облици на наследството 200
5.7. Од материјален објект до културноидентитетски симбол 202

6. ЛИЧНОСТИТЕ И НАСТАНИТЕ ОД СРЕДНОВЕКОВИЕТО ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА 203
6.1. Средновековната личност меѓу култот, меморијата и поетичката преобразба 203
6.2. Св. Кирил и Св. Методиј и словенската писменост во современата македонска поезија 205

6.2.1. Кирилометодиевската тема како поетичко согледување на сопственото културно потекло....206
6.2.2. Братството како фигура на мисијата: меѓу космолошката темнина, мисијата и просветителската меморија....207
6.2.3. Од азбуката кон словото: кога култот се преобразува во поетика на знакот....208
6.2.4. Мајчинството, плачот и човечкото приближување на култот....209
6.2.5. Заветот, предците и татковината: кога култот станува идентитетска граматика....209
6.2.6. Св. Кирил, Рим и Сан Клементе: патот, моштите, гробот и културната потврда на словото....210
6.2.7. Св. Методиј: строгоста на мисијата, тивката истрајност и етиката на словото....212
6.2.8. Глаголицата како темна и љубена основа на словото....213
6.2.9. Кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија: словото, култот, мисијата, самосвеста....214
6.3. Св. Климент и Св. Наум Охридски во современата македонска поезија....216
6.3.1. Охридската духовна оска како културна меморија, топос и поетичка матрица....216
6.3.2. Св. Климент Охридски како учител и дејствена културна вертикала....217
6.3.3. Охрид, храмот и градот: кога Св. Климент Охридски станува читлив преку просторот....218
6.3.4. Плодноста, јаболкото, овошките: органската метафорика на Климентовиот култ....219
6.3.5. Св. Климент Охридски како јазична и урбана фигура: градот, самогласките, правта... 219
6.3.6. „Огледало на вековите“ и современата пренамена на Климентовиот култ....220
6.3.7. Св. Наум Охридски: манастирот, срцето, езерската длабочина, внатрешниот влез....221
6.3.8. Св. Климент и Св. Наум Охридски заедно: духовната оска меѓу двата брега....223
6.3.9. Охридскиот светителски код: учителството, топосот, духовната внатрешност....224
6.4. Цар Самоил и мотивот Беласичка битка во современата македонска поезија....225
6.4.1. Од историски настан до трауматски културен код....226
6.4.2. Раната поетска историзација на Беласица....227
6.4.3. Цар Самоил како архетип на историската судбина....228
6.4.4. Ослепеното тело и гласот на историската повреда....230
6.4.5. Од поединечен сведок до колективен глас....231
6.4.6. Просторот на царството како мемориски космос....232
6.4.7. Симболичкото згуснување и разгранување на корпусот....233
6.4.8. Самоиловиот код во современата македонска поезија....234
6.5. Крали Марко и преобразбите на фолклорно-апокрифниот код во современата македонска поезија....235
6.5.1. Теориски рамки за читање на Крали Марко како посредувана средновековна фигура....235
6.5.2. Од епскиот образец кон внатрешната драматизација на јунакот....237
6.5.3. Сакралниот простор како етичка и мемориска инстанца....238
6.5.4. Автоговорот, идентитетската нестабилност и постхеројската самосвест....239
6.5.5. Хибридниот код на ликот: меѓу фолклорното, апокрифното, митското и христијанското....240
6.5.6. Модели на поетичка трансформација на Крали Марко во современата македонска поезија....240
6.5.7. Крали Марко како фигура на посредуваното средновековие....242
6.6. Средновековната личност како поетички и културномемориски конструкт....242

6.6.1. Средновековната личност како поетички конструкт....242
6.6.2. Средновековната личност меѓу интертекстуалната трансформација и мемориската биографија....243
6.6.3. Режими на културната медијација....244
6.6.4. Фигурата, симболот, моделот....245
6.6.5. Просторноста на меморијата и топографијата на фигурата....245
6.6.6. Средновековната личност и поетичката самосвест....246
6.6.7. Кон модел на средновековната личност во современата македонска поезија....246
6.6.8. Средновековната личност во поширокиот модел на дијалогот со средновековната култура....247

7. СВЕТО И СВЕТОВНО: РЕЛИГИОЗНОСТА, АКТУАЛИЗАЦИЈАТА И ИНОВАЦИЈАТА ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА....249
7.1. Традицијата и генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура: кон поимот македонска современа света песна....249
7.2. Христијанскиот канон наспрема актуализацијата и иновацијата во канонот на современата македонска поезија....252
7.3. Модуси на присуство на светото во современата македонска поезија: кон типологија....254
7.3.1. Експлицитно сакрален модус....255
7.3.2. Библиско-апокрифен модус....255
7.3.3. Светителско-историски модус....256
7.3.4. Просторно-сакрален модус....256
7.3.5. Визуелно-артефактен модус....257
7.3.6. Внатрешно-егзистенцијален модус....257
7.4. Механизми на актуализацијата и иновацијата: кон типологија на преобразбите....259
7.4.1. Транспозиција....260
7.4.2. Секуларизација....260
7.4.3. Интериоризација....261
7.4.4. Хибридизација....261
7.4.5. Симболичка пренамена....262
7.4.6. Апокрифна и постканонска преработка....262
7.4.7. Културномемориска реактуализација....262
7.4.8. Интермедијално продолжување....262
7.5. Современата света песна како македонски книжевен модел....263
7.6. Светото и световното како клучна поетичка напнатост во современата македонска поезија... 266

ЗАКЛУЧНИ СОГЛЕДУВАЊА....269

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА....271
ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА....271
На кирилица....271
На латиница....277
ПРИМАРЕН АНАЛИТИЧКИ КОРПУС....279

ДРУГА ЛИТЕРАТУРА КОНСУЛТИРАНА ПРИ ИЗРАБОТКАТА НА ДОКТОРСКИОТ ТРУД.....285
На кирилица.....285
На латиница.....298

ПРИЛОЗИ.....301
СПИСОК НА ПРИЛОЗИ.....302
Прилог 1. РЕГИСТАР НА ПОЕТИ, СТИХОЗБИРКИ, ПОЕМИ, ПОЕТСКИ ЦИКЛУСИ И ПЕСНИ.....303
Прилог 2. РЕГИСТАР НА ТЕОРЕТИЧАРИ, КРИТИЧАРИ, ПРОУЧУВАЧИ И ДРУГИ АВТОРИТЕТИ.....310
Прилог 3. РЕГИСТАР НА ЛИКОВИ И ЛИЧНОСТИ.....311
Прилог 4. РЕГИСТАР НА САКРАЛНИ, КУЛТУРНОМЕМОРИСКИ И ИСТОРИСКИ ТОПОСИ.....312
Прилог 5. РЕГИСТАР НА САКРАЛНИ АРТЕФАКТИ И ОБЈЕКТИ.....313
Прилог 6. РЕГИСТАР НА ЖАНРОВСКИ И ДИСКУРЗИВНИ ОДРЕДНИЦИ.....314
Прилог 7. РЕГИСТАР НА АНАЛИТИЧКИ МОДЕЛИ, МОДУСИ И МЕХАНИЗМИ.....316

БИОГРАФИЈА.....319
BIOGRAPHY.....320

ОБЈАВЕНИ ТРУДОВИ.....321
1. Монографски публикации: студии, антологии и книжевна публицистика.....321
2. Трудови во монографии, енциклопедиски изданија и зборници.....321
3. Трудови во научни и стручни списанија.....323
3.1. Во списанија со меѓународна редакција.....323
3.2. Во списанија со национална редакција.....324
4. Предговори, поговори и други книжевнокритички и стручно-научни прилози.....325

АВТОРЕЗИМЕ НА ДОКТОРСКАТА ДИСЕРТАЦИЈА.....327
AUTHOR’S SUMMARY OF THE PHD DISSERTATION.....332

СПИСОК НА ШЕМАТСКИ ПРИКАЗИ

Шематски приказ 1. Медијатори на традицијата во аналитичкиот модел 17

Шематски приказ 2. Дијаграм на медијаторите на традицијата и нивната заемна поврзаност 18

Шематски приказ 3. Истражувачки празнини и сопствен придонес 23

Шематски приказ 4. Од истражувачки празнини кон научен придонес 23

Шематски приказ 5. Три модуси на меморија во аналитичкиот модел 30

Шематски приказ 6. Три модуси на меморија и нивната поетичка конвергенција во современата македонска поезија 30

Шематски приказ 7. Аналитички рамништа, доминантни методи и клучни прашања 31

Шематски приказ 8. Линиски модел на развојните фази на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура 54

Шематски приказ 9. Дијахрониски модел на периодизацијата на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура 55

Шематски приказ 10. Основен модел на жанровската трансформација од средновековен модел кон современа поезија 62

Шематски приказ 11. Дијаграм на молитвениот код и неговата современа поетичка преобразба во современата македонска поезија 79

Шематски приказ 12. Типологија на молитвените облици во современата македонска поезија 82

Шематски приказ 13. Типологија на житијните облици во современата македонска поезија 89

Шематски приказ 14. Другите средновековни жанровски матрици во современата македонска поезија 104

Шематски приказ 15. Синтетичка типологија на жанровските трансформации во современата македонска поезија 105

Шематски приказ 16. Разграничување и поетичка реактуализација на библиското, религиското и апокрифното 109

Шематски приказ 17. Типологија на интертекстуалната комуникација со библискиот текст 111

Шематски приказ 18. Типологија на старозаветните библиски мотивски јадра во современата македонска поезија 118

Шематски приказ 19. Модуси на псалмскиот дискурс во современата македонска поезија 137

Шематски приказ 20. Типологија на новозаветните библиски мотивски јадра во современата македонска поезија 152

Шематски приказ 21. Типологија на апокрифните стратегии во современата македонска поезија 176

Шематски приказ 22. Типологија на материјалното културно наследство од средновековието во современата македонска поезија 181

Шематски приказ 23. Сакралната топографија и сензорната медијација на материјалното културно наследство од средновековието во современата македонска поезија 200

Шематски приказ 24. Дијаграм за врската меѓу материјалното наследство, сензорната медијација и културната меморија во современата македонска поезија 202

Шематски приказ 25. Од материјален објект до културноидентитетски симбол во современата македонска поезија 202

Шематски приказ 26. Четири носечки кода на средновековните личности и настани во современата македонска поезија 204

Шематски приказ 27. Матрица на кодовите на средновековните личности и настани во современата македонска поезија 204

Шематски приказ 28. Матрица на средновековната личност како културен и поетички модел во современата македонска поезија 205

Шематски приказ 29. Внатрешна структура на кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија....215
Шематски приказ 30. Слоевит модел на кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија....215
Шематски приказ 31. Внатрешна структура на охридскиот светителски код....225
Шематски приказ 32. Слоевит модел на охридскиот светителски код....225
Шематски приказ 33. Самоиловиот код во современата македонска поезија....235
Шематски приказ 34. Модели на поетичка трансформација на Крали Марко во современата македонска поезија....241
Шематски приказ 35. Компаративен дијаграм на Самоиловиот код и кодот на Крали Марко во современата македонска поезија....241
Шематски приказ 36. Модел на средновековната личност во современата македонска поезија....247
Шематски приказ 37. Четириполен дијаграм на средновековните личности и настани како културни кодови во современата македонска поезија....248
Шематски приказ 38. Модуси на присуство на светото во современата македонска поезија....259
Шематски приказ 39. Механизми на актуализацијата и иновацијата на сакралниот код во современата македонска поезија....260
Шематски приказ 40. Интегративна матрица на македонската современа света песна....265
Шематски приказ 41. Интегративен дијаграм на македонската современа света песна....266
Шематски приказ 42. Слоевит дијаграм на односот свето-световно и поетичката преобразба во современата македонска поезија....268

ВОВЕД

1. Дијалогот на современата македонска книжевност со средновековната култура: поимно и теориско определување

Современата македонска поезија е едно од оние книжевни полиња во кои минатото не исчезнува, туку продолжува да дејствува како внатрешна енергија на текстот. Средновековната култура во неа не е само далечно историско наследство, ниту само дел од колективната меморија на нацијата, туку е и активен поетички ресурс преку кој современата македонска песна го преосмислува својот однос кон јазикот, духовноста, културната меморија, историското искуство и книжевната традиција. Оттука, прашањето за дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура не е пригодно или споредно прашање, туку прашање што отвора еден од длабоките облици на нејзината поетичка самосвест. Истражувањето на тој дијалог, затоа, не значи само реконструкција на присуства и одгласи, туку и обид да се разбере преку какви механизми, современата македонска песна го гради сопствениот однос кон традицијата, кон сакралното, кон културната меморија и кон симболичките јадра без кои не може да се согледа ни нејзиниот развој, ни нејзината канонска тежина.

Прашањето за односот меѓу современата македонска книжевност и средновековната култура е едно од клучните, но недоволно систематизирани прашања во македонската книжевна наука. Иако во критичката традиција се препознаени бројни поединечни примери на повикување на средновековни мотиви, жанрови, фигури и простори, тие најчесто се разгледувани изолирано, без обид за нивно концептуално обединување во поширок поетички и книжевноисториски модел. Оттука, појдовна претпоставка е дека односот на современата македонска поезија кон средновековната култура не може да се сведе на појава од интертекстуален карактер во тесна смисла, туку треба да се разбере како континуиран дијалогичен процес, кој се остварува на повеќе рамништа: жанровско, мотивско, стилско, културномемориско, просторно и интермедијално.

Во теориски контекст, поимот „дијалог“ не се употребува метафорички, туку како аналитичка категорија што упатува на динамичен однос меѓу текстови, поетики, медиуми и културни модели. Во тој поглед, концептот на дијалогичност кај Михаил Бахтин (Bakhtin, 1981) овозможува да се согледа текстот како поле на пресек на различни гласови, дискурси и традиции, при што значењето се конституира токму во таа интеракција. Сепак, во случајот на современата македонска поезија, овој дијалог не се одвива само меѓу текстови, туку и меѓу различни историски слоеви на културата, меѓу книжевни и некнижевни медиуми и меѓу различни облици на меморија, што бара проширување на Бахтиновиот модел кон една поширока културнопоетичка перспектива.

Оттука, како појдовна теориска рамка се наметнува и концептот на интертекстуалност, развиен кај Јулија Кристева (Kristeva, 1980) и систематизиран кај Жерар Женет (Genette, 1997), преку кој се разликуваат различни типови текстуални односи: цитат, алузија, трансформација, жанровска трансфигурација. Меѓутоа, примената на овие категории во анализата на македонската поезија покажува дека средновековниот елемент често не функционира како јасно препознатлив текстуален сигнал, туку како структурен код што ја обликува поетичката логика на текстот, а во одделни случаи и како просторен, визуелен или културномемориски модел што не може да се исцрпи само со тесно интертекстуално читање.

Од друга страна, треба да се има предвид херменевтичката перспектива на Пол Рикер (Ricoeur, 1976), според која симболот и текстот секогаш упатуваат кон комплексно значење што не може да се исцрпи со едно читање. Применето на македонскиот

контекст, тоа значи дека повикувањето на средновековната култура не е само тематско, туку и симболичко, поетичко и егзистенцијално, при што текстот воспоставува однос со традицијата како активен носител на значење, а не како архивирано минато.

Ваквото разбирање се надополнува со концептот на културна меморија на Јан Асман (Assmann, 2011), кој овозможува средновековието да се согледа не само како историски период, туку како активна мемориска матрица што се реактуализира во современата култура. Во македонскиот контекст, овој пристап особено се оправдува преку континуитетот на култот кон сесловенските просветители, присуството на библискиот и апокрифниот код, сакралната топографија и материјалното наследство како медиуми преку кои средновековното[1] опстојува и надвор од чисто текстуалната рамнина. Дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура се дефинира како континуиран поетички и културен процес во кој средновековните жанрови, мотиви, фигури, симболички модели, материјални траги и мемориски простори се трансформираат, реактуализираат и вградуваат во современиот поетски текст, функционирајќи како структурен елемент на неговото значење и како активен чинител на неговата културна и поетичка самосвест.

Оваа дефиниција ја поставува основата на аналитичкиот модел и овозможува систематско следење на различните облици на дијалог низ развојот на современата македонска поезија: од латентните и раните појавувања, преку жанровските, библиско-апокрифните и културномемориските модели, до просторните, визуелните и материјалните облици на средновековно присуство. Во средиштето на анализата стои тезата дека средновековното во современата македонска поезија не опстојува како пасивно наследство, туку како активен обликотворен принцип: како меморија што се преобразува во поетика, како традиција што се реактуализира во нови јазични, симболички и културни конфигурации и како вертикала преку која современата македонска песна го обмислува односот меѓу словото, историјата, светото и современото искуство.

2. Традиција, актуализација и иновација: средновековие – фолклор – современа книжевност

Односот меѓу современата книжевност и традицијата не се разбира како едноставно наследување, туку како сложен процес на селекција, интерпретација и преобразба. Во тој контекст, средновековната култура не функционира како затворен историски систем, туку како динамичен извор на поетички модели што се реактуализираат во различни културни и книжевни контексти. Затоа, традицијата овде не се сфаќа како неподвижен фонд на готови содржини, туку како активна културномемориска енергија што се преобразува во различни поетички форми (Eliot, 1919; Assmann, 2011).

Уште Т. С. Елиот (Eliot, 1919) укажува дека традицијата не е пасивно наследство, туку активен систем што се преобликува со секое ново дело. Оваа идеја е особено применлива во македонската книжевност, каде што современата поезија не само што се повикува на средновековната традиција, туку и ја реинтерпретира, ја рефункционализира и често ја пренасочува од текстуална во просторна, визуелна или културномемориска форма.

---

[1] Терминот „средновековно“ во овој труд се употребува како скратена аналитичка ознака за оние жанровски, мотивски, стилски, фигурни, духовни, симболички, просторни и културномемориски слоеви што потекнуваат од средновековната култура, се посредувани преку неа или се обликувани во дијалог со неа. Со него, значи, не се означува само историскиот период на средниот век, туку и преобразениот комплекс на кодови, модели и мемориски содржини што во современата македонска поезија опстојуваат како активен поетички и културен ресурс.

Во македонскиот културен контекст, овој процес се одвива преку три клучни медијатори:

- средновековната книжевност (житија, молитви, апокрифи)
- фолклорот (како носител на трансформирана традиција)
- современата поезија (како простор на нова артикулација)

Фолклорот, во овој случај, има двојна функција: од една страна, ги зачувува средновековните мотиви, фигури и структури во трансформирана форма, а од друга, посредува тие елементи да станат достапни за современиот поетски дискурс. Така, традицијата не се пренесува директно, туку се филтрира и преобликува, што отвора простор за иновација. Ова особено се гледа кај фигури како Крали Марко, кај сакралната топографија и кај културните кодови што во современата македонска песна не доаѓаат само преку книжевен извор, туку и преку предание, локална меморија и фолклорно посредување. Во поширок план, библиското[2] и средновековното во македонскиот културен простор не опстојуваат само како книжевни извори, туку и како трајни посредници на културната меморија, присутни и во преродбенската и во поновата традиција, што дополнително ја засилува улогата на фолклорот како медијатор (Поп-Атанасов, 2000; Пирузе-Тасевска, 1999).

Овој процес може да се разбере и преку концептот на „фигура“ кај Ерих Ауербах (Auerbach, 1953), според кој одредени мотиви и наративни структури функционираат како модели што се повторуваат и трансформираат низ времето. Во современата македонска поезија, ваквите фигурални структури често се поврзани со библиски, апокрифни и средновековни мотиви, но и со личности, настани и простори што добиваат нови значења во современ контекст.

Односот средновековие – фолклор – современа книжевност не треба да се сфати како линеарен процес, туку како мрежа на трансформации, во која средновековната култура, фолклорната традиција и современиот поетски дискурс заемно се посредуваат и преобликуваат. Средновековната култура продолжува да живее во современата поезија не како реплика, туку како креативно преобликуван поетички ресурс, културномемориска матрица и интермедијална рамка (Auerbach, 1953; Assmann, 2011).

Медијатор	Што се пренесува	Како се преобразува	Доминирачки вид меморија
Средновековна книжевност	жанрови, реторички модели, духовни и симболички матрици	хипертекстуална преработка, жанровска трансформација, интертекстуални сигнали	текстуална и канонска
Фолклор	трансформирани мотиви, фигури, наративни јадра и култови	медијација, редукција, локализација, народна семиотизација	колективна и комуникативна
Современа поезија	нови поетички облици, субјективни и културномемориски артикулации	иновација, интимизација, секуларизација, симболичка реконфигурација	културномемориска и поетичка

Шематски приказ 1. Медијатори на традицијата во аналитичкиот модел

[2] Терминот „библиско“ во овој труд не се употребува само како ознака за конкретни библиски мотиви, ликови или сцени, туку како поширока поетичко-интерпретативна категорија. Со него се означува комплексот од библиски текстови, жанровски модели, симболички обрасци, реторички форми и духовни претстави што во македонската култура, а оттаму и во современата македонска поезија, најчесто се активираат преку средновековното книжевно, литургиско, апокрифно и културномемориско посредување. Затоа библиското се разгледува како културен, духовен и поетички код, односно како начин на организирање на смислата, обраќањето, симболичката економија и односот меѓу светото, историското и современото искуство.

СРЕДНОВЕКОВНИ ЖАНРОВИ	→	СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА	←	БИБЛИСКО / АПОКРИФНО
молитва, житие, химнографија	→	преобразба, хибридизација, метапоетичка реактуализација	←	канонски текстови, апокрифи, псалмски модели
	↓		↓	
МАТЕРИЈАЛНО НАСЛЕДСТВО	→	**КУЛТУРНА МЕМОРИЈА И ИДЕНТИТЕТ**	←	**ЛИЧНОСТИ И НАСТАНИ**
цркви, фрески, икони, топографија	→	посредување на традицијата	←	Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, цар Самоил, Крали Марко

Шематски приказ 2. Дијаграм на медијаторите на традицијата и нивната заемна поврзаност

3. Зошто токму поезијата? Поетскиот дискурс како привилегирано место на дијалогот

Прашањето за изборот на поезијата како примарен предмет на истражување не е случајно, туку произлегува од специфичните својства на поетскиот јазик, кои го прават особено погоден за воспоставување дијалог со традицијата.

Поезијата, за разлика од другите книжевни форми, се одликува со висок степен на кондензација на значењето, симболичка густина и отвореност кон комплексни интерпретации. Во неа се интегрираат различни културни и историски слоеви во рамките на еден текст. Како што истакнува Нортроп Фрај, поезијата често функционира како простор во кој архетипските и митските структури се највидливо присутни (Frye, 1982). Во случајот на современата македонска поезија, оваа отвореност е особено важна, бидејќи во ист јазичен простор ги вкрстува жанровската меморија, библиско-апокрифниот код, културната топографија, материјалното наследство и фигурната меморија на средновековието.

Во македонската книжевност, ова особено се препознава во библиските, апокрифните и средновековните мотиви, кои во поезијата добиваат симболичка и метафоричка димензија. За разлика од прозата, каде што ваквите мотиви често се интегрирани во наративна структура, во поезијата тие функционираат како јадра на значење, околу кои се организира целиот текст. Но поезијата, исто така, полесно од другите книжевни форми го преведува и просторот во знак, сликата во духовен ритам, а материјалната трага во носител на културна меморија.

Дополнително, поетскиот јазик овозможува и специфичен вид на жанровска трансформација. На пример, средновековниот жанр на молитвата, кога се појавува во современата поезија, не се репродуцира како форма, туку се преобликува во поетички модел, при што се задржуваат одредени структурни и семантички карактеристики, но се менува нивната функција. Истото важи и за житијниот, посланичкиот, химнографскиот и псалмскиот модел, но и за оние случаи во кои текстуалниот дијалог се продолжува преку просторни, визуелни и материјални медиуми на наследството.

Така, поезијата може да се разбере како привилегирано место на дијалогот со традицијата, каде што средновековната култура не само што се реферира, туку и активно се преобликува, внатрешно се преобразува и се реактуализира во нови поетички, културномемориски и интермедијални облици.

4. Генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог како научен проблем и теориска категорија

Дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура не може да се сведе на појава од интертекстуален или тематски карактер, туку се оформува како сложен поетички и културен процес што се одвива на повеќе нивоа: жанровско, мотивско, стилско, културномемориско, просторно и интермедијално. Овој дијалог не се исцрпува во поединечни референции или алузии, туку функционира како структурен принцип на поетското обликување, кој ја определува организацијата на текстот, неговата симболичка логика и неговиот однос кон традицијата.

Во досегашните истражувања, овие аспекти најчесто се разгледувани одделно: жанровските трансформации во рамки на поетиката на поединечни автори, библиските и апокрифните мотиви како тематско-мотивски комплекс, стилските особености како дел од општите поетички карактеристики на одреден период, а материјалното наследство и фигурната меморија често само индиректно или фрагментарно. Меѓутоа, она што недостасува е синтетички пристап, кој ќе ги обедини овие димензии во единствен аналитички модел.

Токму во таквата поставеност, појдовна претпоставка е дека генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог не се три одвоени појави, туку три основни манифестации на еден ист процес – процесот на поетичка реактуализација на средновековната култура. Но тој процес не се исцрпува само во нив: во поширокатa аналитичка поставеност, тие се вкрстуваат со културномемориските, просторните и интермедијалните облици на средновековно присуство. Притоа, треба да се има предвид дека типологиите на современата македонска поезија и досега не се многубројни, што уште повеќе ја оправдува потребата од ваков моделски и систематизирачки пристап (Андоновски, 1997).

Овој процес може да се разбере преку проширена примена на концептот на интертекстуалност на Жерар Женет, но и преку негово надградување со херменевтичките согледби на Пол Рикер, според кои текстот воспоставува однос со традицијата не само преку текстуални врски, туку и преку симболичко и културно значење. Меѓутоа, во оваа аналитичка поставеност, интертекстуалното читање постојано се вкрстува со книжевноисториското, културномемориското и интермедијалното, зашто средновековното често преживува како код и таму каде што веќе не постои јасен или непосреден претекст (Genette, 1997; Ricoeur, 1976).

Оттука, жанрот не треба да се сфати само како историски фиксирана книжевна форма, туку и како мемориски и поетички механизам. Средновековниот жанр може да преживува и тогаш кога неговата строга жанровска структура веќе не е задржана, ако во современиот текст продолжуваат да дејствуваат неговата реторика, неговиот модел на обраќање, неговата вредносна логика или неговата симболичка економија. Затоа, кога во современата македонска поезија се зборува за молитва, житие, пофално слово, химнографија или акатистички одглас, не станува збор само за формална идентификација на жанровскиот образец, туку и за препознавање на еден подлабок начин на организирање на говорот, вредноста и смислата. Во таа перспектива, жанровскиот континуитет не значи историска идентичност, туку преобразена трајност (Solar, 2012; Likhachov, 1972).

Дополнително, концептот на културна меморија на Јан Асман овозможува средновековното наследство да се разбере не како пасивен историски остаток, туку како активен чинител во обликувањето на современата поетика (Assmann, 2011). Дијалогот не е само поетичка техника, туку и културна практика преку која се воспоставува континуитет и се артикулира идентитет. На тоа рамниште стануваат разбирливи и оние

случаи во кои средновековното дејствува преку сакралната топографија, материјалното наследство, визуелните медиуми и културномемориските фигури, а не само преку непосреден текстуален сигнал.

Научниот проблем што се поставува не е само дали постои дијалог со средновековната култура, туку: како функционира тој дијалог, преку кои механизми се остварува, како се менува низ различните фази на развојот на современата македонска поезија и како се пренесува од текстуалното кон визуелното, просторното, материјалното и културномемориското рамниште.

Генолошки дијалог ќе се смета секој случај во кој современиот текст презема, преобразува или реактивира структурни, реторички и вредносни конвенции на средновековен жанр. *Мотивски дијалог* ќе означува активирање на препознатливи средновековни, библиски или апокрифни фигури, слики и смисловни јадра без нужно преземање на жанровската архитектура. *Стилски дијалог* ќе означува случаи во кои средновековното продолжува да дејствува преку ритамот на говорот, интонацијата, симболичката економија или реторичката организација на песната. *Културномемориски, просторниот и интермедијалниот дијалог*, пак, ќе ги опфаќаат случаите во кои средновековното преживува преку личности, настани, светилишта, фрески, икони, ракописи, артефакти и мемориски простори. Ваквото разграничување има аналитичка функција: спречува инфлациска употреба на поимот *дијалог* и овозможува секој пример да се чита според неговиот доминантен механизам на средновековно присуство.

4.1. Досегашниот научен интерес: состојби, пристапи и истражувачки празнини

Досегашниот научен интерес за ова поле не се развивал случајно, туку околу неколку јасни проблемски јадра што истовремено ја покажуваат и плодноста на темата и границите на досегашните пристапи. Првото јадро го оформуваат тематските избори, антологиските панорами и поширокиот согледби за сесловенските просветители, за нивните ученици и за библиско-религискиот и апокрифниот код. Тука особено значајни се приредувачките и предговорните согледби на Анте Поповски (Поповски, 2000) и Јовица Тасевски-Етернијан (Тасевски-Етернијан, 2000), бидејќи рано ја насетуваат разгранетоста на корпусот. Во поширок контекст на библиското во македонската книжевност, а не само во поезијата, важни се и согледбите за трансмисијата на библиските содржини низ различни периоди и жанрови (Макаријовска, 2011), како и за библиските алузии во современиот македонски роман, кои потврдуваат дека станува збор за поширок културен и книжевен систем на присуство, а не за поединечна поетска појава (Стојменска-Елзесер, 2012).

Второто проблемско јадро се отвора околу светителските фигури и нивната современа поетска реактуализација: тука особено се издвојуваат трудовите на Наташа Аврамовска (Аврамовска, 2015) и Кристина Николовска (Николовска, 2020), а во поширок контекст, кој не се ограничува само на поезијата, туку опфаќа и други облици на уметничко изразување, се вклучува и студијата на Зоран Пејковски, задржана исклучиво на Св. Климент Охридски и на разгранетата современа творечка инспирација поврзана со неговиот лик (Пејковски, 2026).

Третото јадро го отвораат историските личности и настани, при што особено се издвојува трудот на Ана Витанова-Рингачева (Витанова-Рингачева, 2015) за цар Самоил и мотивот на Беласичката битка. Четвртото јадро е жанролошко: тоа најчесто се оформува околу поезијата на Ацо Шопов и, поретко, на Блаже Конески, во трудовите на Радомир

Ивановиќ (Ивановиќ, 1986), Блаже Китанов (Китанов, 1998), Георги Старделов (Старделов, 2000), Елизабета Шелева (Шелева, 2003), Сузана В. Спасовска (Спасовска, 2005), Лидија Капушевска-Дракулевска (2023), Ранко Младеноски (Младеноски, 2017) и Ѓоко Ѓорѓевски (Ѓорѓевски, 2022), а во поширокатa низа на критички согледби за Конески и неговата поетичка епоха може да се вклучат и студиите на Слободан Мицковиќ (1986) и Георги Старделов (1990 и 2018). Во ова јадро особено се издвојува и молитвениот дискурс, особено во однос на поетиката на Конески, кој од различни агли, покрај Младеноски (Младеноски, 2017) и Ѓорѓевски (Ѓорѓевски, 2022), го отвораат анализите на Грандаковска (2008а), Стамков (2021а и 2021б), Мартиновски (2022б), а којшто и претходно бил предизвик и за нас (Антоновски, 2016; Антоновски, 2023; Антоновски, 2025).

Петтото јадро го сочинуваат истражувањата за библиските и апокрифните мотиви, почнувајќи од трудот на Јадранка Владова, кој треба да се смета за прв научен труд што експлицитно ја отвора оваа проблематика во современата македонска поезија (Владова, 1993), а потоа кај Виолета Мартиновска (Мартиновска, 1999), Весна Мојсова-Чепишевска (Мојсова-Чепишевска, 2000; Мојсова-Чепишевска, 2004) и Венко Андоновски (Андоновски, 2006; Андоновски, 2008; Андоновски, 2022а, Андоновски, 2026).

Шестото тематско-методолошко поле го оформуваат трудовите за материјалното наследство, сакралната топографија и интерференциите меѓу поезијата и визуелните уметности, најизразено во прилозите на Владимир Мартиновски за Нерези, за дијалогот меѓу современата македонска поезија и ликовните уметности, за древниот руски иконопис и за фрескописно посредуваните мотиви во современата македонска поезија и за релацијата на творештвото на одделни македонски поети со фрескоживописот, особено поезијата на Конески (Мартиновски, 2003а; Мартиновски, 2003б; Мартиновски, 2006; Мартиновски, 2013; Мартиновски, 2016). Разгледани во целина, овие насоки не упатуваат на случајна расфрланост, туку на дисциплина што веќе ги препознала клучните проблемски јадра, но сè уште не ги поврзала во интегрален книжевноисториски модел што ќе ги обедини генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог во една развојна и типолошка целина.

Најголемиот дел од досегашните истражувања поврзани со дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура се однесуваат на одделни авторски опуси, конкретни книжевни дела и/или на ограничен број мотиви и тематски јадра. Иако овие истражувања претставуваат значајна основа за разбирање на поединечни аспекти на појавата, тие најчесто не овозможуваат нејзино согледување како целина, ниту пак доведуваат до воспоставување на поширок теориски модел.

Поконкретно, во досега објавените книжевнонаучни трудови:

- не е остварено систематско книжевноисториско проследување на развојот на генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог во сите фази на современата македонска книжевност;
- отсуствуваат подетални и компаративно засновани анализи за присуството на средновековието како тема и/или мотив и за транспонирањето и трансформирањето на средновековните книжевни жанрови во различните периоди;
- анализите на жанровските трансформации се ограничени на поединечни автори, без опфат на поширок репрезентативен корпус;
- истражувањата за библиските и апокрифните мотиви доминантно се фокусираат на селектирани примери, без обид за нивна систематизација на ниво на целокупната поетска продукција;
- во дел од трудовите не е воспоставена јасна дистинкција меѓу библиското, религиското и апокрифното, што ја отежнува прецизната анализа на различните типови дијалог;

- присуството на сесловенските просветители и нивните ученици, како и на историските личности и настани, најчесто се разгледува преку ограничен корпус, често од постар датум, без вклучување на поновата поетска продукција;
- отсуствува систематска анализа на одделни клучни мотиви, како и нивно согледување во рамките на поширок поетички систем;
- не е остварена целосна анализа на влијанието на дијалогот со средновековната култура врз формирањето на македонскиот книжевен канон.

Овие согледби укажуваат дека досегашните истражувања, иако отвораат релевантни проблемски линии, остануваат фрагментарни, тематски ограничени и методолошки неусогласени, без јасно изведен теориски модел што би овозможил нивно систематско поврзување.

Од друга страна, појдовните истражувања што произлегуваат од тематските избори на современата македонска поезија укажуваат на обемноста и значењето на оваа појава. Така, Анте Поповски (Поповски, 2000) укажува на потребата од проширување и систематизирање на корпусот, додека Јадранка Владова, како авторка на првиот научен труд што експлицитно ја отвора оваа проблематика, јасно ја назначува потребата од натамошни исчитувања (Владова, 1993). Во критичките осврти, како оние на Јовица Тасевски-Етернијан (Тасевски-Етернијан, 2000), се отвораат интертекстуални согледби со реална аналитичка вредност, но без јасна дистинкција меѓу различните типови текстуален дијалог, што дополнително ја нагласува потребата од попрецизна теориска рамка.

Во поновите истражувања, како оние на Наташа Аврамовска (Аврамовска, 2015), Кристина Николовска (Николовска, 2020) и Ана Витанова-Рингачева (Витанова-Рингачева, 2015), имплицитно се навестува можноста за подлабоки и посистематски анализи, особено во однос на присуството на средновековните личности и настани, но тие не се развиени во интегрален модел.

Во однос на жанровската трансформација, досегашните истражувања упатуваат кон отстапување од средновековниот образец и кон негово преобликување во современ поетски контекст. Молитвениот дискурс се покажува како мемориска и поетичка практика што ги поврзува оралните и книжевните форми, задржувајќи ги антрополошките, социо-семиотичките и уметничките димензии на молитвата (Грандаковска, 2008а; Грандаковска, 2008б). Во истата насока се отвора и прашањето колку современата книжевна молитва ја следи, а колку ја оттурнува канонизираната христијанска шема, како и потребата молитвените стихови кај Конески да се читаат интегрално, како поширок „поетски ораториум“, а не како изолирани жанровски ознаки (Антоновски, 2024; Младеноски, 2017). Овие согледби покажуваат дека жанровската трансформација кај Конески и кај подоцнежните поети не значи само тематска секуларизација, туку и промена на структурата на обраќањето, на стабилноста на адресатот и на функцијата на самиот молитвен говор.

Во поновата рецепција на житијниот модел, веќе е остварен коавторски обид (Весна Мојсова-Чепишевска и Иван Антоновски) за потемелно исчитување „Проложните житија“ на Блаже Конески, со студија во која циклусот е согледан како современо житие што ја спојува традицијата на хагиографскиот жанр со „простата и строга“ модерна македонска песна. Таквото исчитување покажува дека жанровската трансформација кај Конески не е само тематска секуларизација, туку и структурно преобликување на житијниот модел во современ хронотоп (Мојсова-Чепишевска и Антоновски, 2021). Интересот за исчитување на житијниот модел не запира тука, туку продолжува и кај други истражувачи. Владимир Мартиновски, во компаративен ракурс, повторно го актуализира житијниот модел кај Конески како лирско житие и портрет на (не)обичниот човек, што потврдува дека „Проложните житија“ остануваат жива точка на современата рецепција (Мартиновски, 2022а).

Сепак, и покрај овие книжевнонаучни придонеси, останува отворено прашањето за нивно систематско поврзување во единствен теориски и книжевноисториски модел, кој би овозможил истовремено согледување на жанровските, мотивските и стилските аспекти на дијалогот.

Празнината во македонската книжевна наука не се состои само во недостиг на анализи, туку и во отсуство на концептуален модел што ќе ги интегрира постојните согледби. Ваквите модели, во рамките на европската книжевна наука, се развивани во контекст на проучувањето на односот меѓу средновековната и современата книжевност, особено кај Ерих Ауербах и Пол Зимтор (Auerbach, 1953; Zumthor, 1972), но нивната систематска примена во анализата на македонската поезија изостанува.

Сегмент на полето	Состојба во досегашните истражувања	Што предлага трудот
Периодизација	парцијални увиди, но не и целосен книжевноисториски модел	дијахрониска периодизација со фазни механизми на дијалог
Жанровска трансформација	најчесто анализирана кај мал број автори	типологија на молитва, житие и сродни облици во поширок корпус
Библиско / религиско / апокрифно	често недоволно разграничени категории	попрецизна дистинкција и аналитичка примена
Културна меморија и сакрална топографија	главно третирани индиректно или тематски	текстуална, визуелна и просторна меморија како модуси на дијалог

Шематски приказ 3. Истражувачки празнини и сопствен придонес

ИСТРАЖУВАЧКИ ПРАЗНИНИ	→	СОПСТВЕН ПРИДОНЕС
недоволна систематизација на средновековните жанрови	→	типологија и модели на транспонирање / трансформирање
библискиот и апокрифниот дискурс не се согледуваат во целина	→	разграничување на библиското, религиското и апокрифното
материјалното наследство, топографијата и визуелната култура се маргинализирани	→	анализа на сакралните простори, фреските, иконите и кодовите на културната меморија
личностите и настаните не се интегрално обработени	→	кодови на светителите, цар Самоил и Крали Марко
не е доволно осветлен односот свето – световно	→	современа света песна и поетичка актуализација

Шематски приказ 4. Од истражувачки празнини кон научен придонес

Постои јасна потреба од истражување што ќе:

- опфати поширок и репрезентативен корпус;
- воспостави јасна дистинкција меѓу различните типови дијалог;
- изведе периодизација на појавата;
- го согледа нејзиното значење за македонскиот книжевен канон и
- понуди теориски модел што ќе овозможи нивно интегрално разбирање.

Истражувачкиот пристап има за цел не само да ги пополни постојните празнини, туку и да предложи нов модел на читање на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура, во кој жанровските, мотивските и стилските аспекти се согледуваат како делови на единствен, динамичен и историски променлив поетички систем.

Тука се наоѓа и основниот мотив за квалитативен влог на трудот: наместо корпусот да се третира како збир од поединечни случаи, тој се чита како систем во кој

се вкрстуваат жанровската меморија, мотивската реактивација, стилската пренамена и културномемориската функција на средновековниот слој. Со тоа, трудот настојува да понуди не само пополнување на една истражувачка празнина, туку и постабилен модел за разликување меѓу блиски, но неистоветни појави: меѓу молитвен дискурс и молитвен жанр, меѓу библиско и апокрифно, меѓу историска фигура и културномемориски код, меѓу тематско присуство и поетички активен дијалог.

5. Хипотетички модел и очекуван научен придонес

Основната цел на овој труд е да ја утврди природата, механизмите и функциите на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура и, врз таа основа, да изгради применлив теориски модел за негово систематско толкување.

Тежиштето не е ставено само врз идентификацијата на поединечни појави, туку врз нивното поврзување во повеќеслојна концептуална целина што ќе ги обедини дијахронискиот развој, жанровската трансформација, библискиот и апокрифниот код, културната меморија, материјалното наследство и фигурите на историското и светителското паметење.

Аналитичкиот корпус, затоа, не се избира според изолирана репрезентативност на поединечни текстови, туку според можноста преку него да се следат развојните линии, типолошките разлики и внатрешната разновидност на самиот дијалог – од неговите латентни и мотивски појавувања до комплексните жанровски, интермедијални и културномемориски облици.

Хипотетичкиот модел се заснова врз следниов систем на меѓусебно поврзани хипотези:

I. Основна хипотеза: дијалогот како континуиран поетички и културен процес

Дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура се одвива непрекинато, но не еднообразно, во сите фази на развојот на современата македонска книжевност: преку присуство на средновековието како тема, мотив, поетички модел, културномемориски код, просторна матрица и материјален знак.

Овој континуитет не треба да се сфати како механичко повторување, туку како динамичен процес на реактуализација, во смисла на културната меморија кај Јан Асман, при што средновековното наследство не опстојува како неподвижен архив на форми, туку како активен код што се преобразува според поетиката на различните епохи (Assmann, 2011).

Во тој контекст, дијалогот почнува уште во темелите на современата македонска поезија, добива појасни контури во дијахронискиот развој на поетиката и се разгранува во жанровски, библиски, апокрифни, материјални и културномемориски режими.

II. Хипотези за периодизација: дијалогот како историски променлив систем

Дијалогот со средновековната култура не е хомоген, туку се менува во зависност од поетичките карактеристики на одделните периоди, што овозможува да се изведе дијахрониски модел на негов развој.

Во таа рамка, хипотезите можат да се формулираат вака:

- неговите рани облици често се латентни, мотивски или идејно-културни, без целосно стабилизирана жанровска артикулација;

- од периодот на модернистичката трансформација на поетскиот јазик во 1960-тите години дијалогот станува поексплицитен, поразновиден и пообликувачки за самата поетика;
- библискиот и апокрифниот код добиваат особено силна продуктивност во поезијата на 1970-тите и 1980-тите години, но нивното дејство не е ограничено само на тие децении;
- во повеќе историски фази средновековното се реактуализира и преку материјалното наследство, сакралната топографија и фигурната меморија, при што просторот, сликата и артефактот стануваат рамноправни медијатори на дијалогот;
- реактуализацијата на Св. Кирил и Св. Методиј, на Св. Климент и Св. Наум Охридски, на цар Самоил и на Крали Марко покажува дека периодизацијата не се одредува само според мотивите, туку и според различните режими на културна, историска и легендарна меморија.
- Врз основа на тоа, се поставува хипотезата дека е можно да се изведе периодизација на дијалогот која ќе ги опфати неговите различни облици, интензитети и медиуми на дејствување.

III. Хипотези за жанровска трансформација: дијалогот како поетичка реинвенција на жанрот

Транспонирањето на средновековните книжевни жанрови во современата македонска поезија доминантно се остварува како реактуализација, трансформација и функционално изместување на жанрот, а не како проста репродукција на образецот.

Во таа рамка, хипотезите можат да се формулираат вака:

- песните-молитви отстапуваат од канонизираната христијанска схема и се преобразуваат во субјективен, егзистенцијален, телесен, метапоетички или темен поетски дискурс;
- молитвениот дискурс е присутен и во текстови што формално не се именувани како молитви, што упатува на неговата структурна, а не само жанровска функција;
- песните-житија доминантно се секуларизираат, но задржуваат селективна биографизација, вредносна хиерархизација и меморијална функција својствени за средновековниот образец;
- посланичкиот, пофалниот и химнографскиот модел не се исцрпуваат со мал број канонски примери, туку покажуваат внатрешна разновидност, гранични форми и различен степен на жанровска дисциплина;
- жанровската трансформација во современата македонска поезија може да се опише преку модуси како транспозиција, хибридизација, секуларизација, интериоризација и ирониска или апокрифна пренамена.
- Овие појави може да се разберат преку концептот на жанровска динамика кај Михаил Бахтин и Аластер Фаулер, според кој жанровите се историски променливи, мемориски носители и отворени системи на преобразба (Bakhtin, 1981; Fowler, 1982).

IV. Хипотези за библискиот и апокрифниот дијалог: интертекстуалност и метафизика

Современите македонски поети остваруваат континуиран дијалог со библиските и апокрифните текстови, но не само преку непосреден претекст, туку и преку нивните средновековни, литургиски, словенски, фолклорни и книжевни медијации.

- Во таа рамка, хипотезите можат да се формулираат вака:
- интертекстуалната комуникација се реализира преку мотото, алузијата, парафразата, хипертекстуалната преобразба и жанровската реактуализација;
- старозаветните и новозаветните мотиви не дејствуваат еднообразно, туку организираат различни духовни, антрополошки и историски хоризонти на песната;
- псалмите претставуваат најјасен пример за библиски жанр што во современата македонска поезија опстојува како архитектура на говорот, а не само како мотив;
- апокрифното, особено преку дуализмот, затемнетата слика на божественото и наративното допишување на канонот, има клучна улога во поетските одговори на метафизичките прашања;
- библиското и апокрифното во македонскиот контекст често се реактуализираат и преку визуелни, литургиски и културномемориски посредувања, а не само преку директен текстуален однос.

V. Хипотези за културномемориските, материјалниот и идентитетскиот аспект: средновековието како просторен и фигурен код

Присуството на средновековните личности, настани, сакрални локалитети и материјални обрасци во современата македонска поезија претставува дел од континуираниот култ кон средновековието и функционира како идентитетски, просторен и културномемориски код.

Во таа рамка, хипотезите можат да се формулираат вака:

- култот кон сесловенските просветители и нивните ученици е континуирано присутен, но се артикулира различно: како фигура на словото, на духовната мисија, на Охридската вертикала и на современото културно заветување;
- историските личности и настани, особено цар Самоил и Беласица, се реактуализираат како фигури на трауматска меморија, достоинство и историски пораз;
- Крали Марко не функционира само како историска, туку и како легендарно-фолклорна и топографски втемелена фигура, чија поетска продуктивност зависи од локалната и митопоетската меморија;
- материјалното културно наследство – манастирот, иконата, фреската, ракописот и сакралниот артефакт – е една од најразгранетите линии на дијалогот и дејствува како конкретно, видливо и интермедијално продолжување на средновековниот код;
- поврзувањето на светото и световното, на просторот и личноста, на текстот и трагата, претставува клучна поетичка стратегија во канонските остварувања на овој дијалог.

VI. Завршно определување на хипотетичкиот модел

Врз основа на наведените хипотези, дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура се разбира како динамичен, повеќеслоен и историски променлив поетички систем во кој се вкрстуваат жанровската меморија, библискиот и апокрифниот код, културномемориската реактуализација, материјалното наследство и фигурите на историското и светителското паметење.

Во тој систем традицијата не се реактуализира само преку текстуална врска, туку и преку просторот, сликата, артефактот, култот, легендата и поетичкото преобликување на светото и световното.

5а. Предмет на истражувањето

Предмет на анализата е генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура, разгледан во неговата историска, поетичка, културномемориска и интермедијална димензија. Притоа, тежиштето не е ставено само врз констатирањето на присуството на средновековни елементи во современиот поетски текст, туку врз начините на нивно активирање, преобразување и ново поетичко осмислување.

Поконкретно, истражувањето се насочува кон:

- развојот на овој дијалог во сите фази на современата македонска книжевност и кон можноста за негова дијахрониска периодизација;
- присуството и трансформацијата на средновековните книжевни жанрови (особено молитвата, житието и сродните форми) во современиот поетски текст;
- интертекстуалните, хипертекстуалните и културномемориските врски со библиските и апокрифните текстови како клучни механизми на поетичка артикулација;
- реактуализацијата на материјалното културно наследство, сакралната топографија, визуелните медиуми и ракописната традиција како носители на поетичка и културна смисла;
- присуството на средновековните личности, настани и култни фигури како носители на идентитетско, историско и симболичко значење;
- значењето на овој дијалог за формирањето и функционирањето на македонскиот книжевен канон.

Предмет на истражувањето не се исцрпува со попис на средновековни траги, туку го опфаќа прашањето кога, како и со каква поетичка тежина тие траги, модели, фигури и материјални знаци стануваат активен механизам на обликување на текстот. Како аналитички релевантен, затоа, не се третира секој случаен религиски, историски или локалитетски сигнал, туку само оној што покажува јасна структурна, симболичка, жанровска, просторна, визуелна или културномемориска продуктивност.

5б. Истражувачки прашања

Поставените хипотези се конкретизираат преку следниве клучни истражувачки прашања:

I. Периодизација и поетички развој

- Дали и на кој начин дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура се остварува во сите фази на нејзиниот развој?
- Кои се неговите доминантни особености во различните поетички периоди и како тие се поврзуваат со поширокатa трансформација на поетскиот јазик?

II. Жанровска трансформација

- Дали транспонирањето на средновековните жанрови се остварува како трансформација, реактуализација или гранична хибридизација?

- Во која мера современите поетски молитви, песни-житија и сродни облици отстапуваат од канонизираните модели?
- Како се остварува иновацијата во односот меѓу жанровската меморија и современата поетска субјективност?

III. Библиски и апокрифен дијалог

- Кои се доминантните форми на интертекстуална и хипертекстуална комуникација со библиските и апокрифните текстови?
- Каква е улогата на апокрифното и на дуализмот во поетските артикулации на метафизичките прашања?
- Како се трансформираат библиските модели, особено псалмите, во современ поетски контекст?

IV. Материјално наследство и сакрална топографија

- Како црквата, манастирот, иконата, фреската, ракописот и сакралниот артефакт стануваат поетички организатори на текстот, а не само тема?
- Каква е улогата на просторната, визуелната и артефактната меморија во дијалогот со средновековната култура?

V. Личности, настани и културномемориски кодови

- Како присуството на средновековните личности и настани функционира како културномемориски, идентитетски и канонски код, и како се разграничуваат култната, историско-трауматската и легендарно-фолклорната фигуралност?

6. Методолошка матрица: аналитички рамништа, поимни разграничувања и истражувачки постапки

Методолошки, истражувањето се заснова на интердисциплинарен пристап кој ги комбинира книжевноисториската анализа, длабинско читање, теоријата на интертекстуалност и жанровската анализа, херменевтичката интерпретација, студиите за културна меморија и аналитичкото читање на сакралната топографија и на визуелно-материјалните медиуми. Овој пристап е нужен, бидејќи предметот на истражувањето не е еднороден: во него истовремено се вкрстуваат жанровски преобразби, библиски и апокрифни кодови, симболички вертикали, мемориски слоеви, фигури на историско и светителско паметење и просторни, визуелни и артефактни посредници на значењето.

Под мотив се подразбира најширока семантичка и симболичка единица преку која средновековниот код може да биде сигнализиран во поетскиот текст. Интертекстуалниот однос, пак, упатува на поконкретна врска со претходен текст, со негов фрагмент, формулација, смисловна матрица или препознатлив модел. Од тоа се разликува жанровскиот модел, кој не се исцрпува во поединечен знак или алузија, туку подразбира преземање, преобразување или реактивација на структурни, реторички и смисловни конвенции својствени за одреден жанр. Конечно, културномемориските код, просторно-мемориските знак и визуелно-артефактната трага се однесуваат на оние случаи кога средновековниот материјал во современата македонска поезија не функционира само како книжевен остаток, туку и како место, слика, предмет, култ или мемориска присутност.

Неопходно е и негативното разграничување: средновековното не треба да се прогласува таму каде што постои само општа духовна атмосфера, декоративно историско именување, случајна локалитетска сигнализација или недоволно артикулирана религиска боја. За аналитички релевантен ќе се смета само оној пример кај кој средновековниот код учествува во организацијата на говорот, во обликувањето на симболичката мрежа, во жанровската меморија, во културномемориската рамка, во просторната логика или во визуелно-материјалниот режим на песната.

Основната аналитичка постапка е длабинско читање, односно внимателно и детално читање на поетските текстови, при што се следат:

- присуството, функцијата и хиерархијата на мотивите;
- жанровската позиција и можната трансформација на средновековните жанрови;
- интертекстуалните и хипертекстуалните односи (алузија, парафраза, трансформација, пренасочување);
- поетичката функција на библиските, апокрифните, култните и фигурните кодови во рамките на текстот;
- улогата на просторот, визуелниот знак и артефактот во поширокиот поетички и историски контекст.

Оваа постапка се надополнува со теориски пристапи што овозможуваат нивно концептуално објаснување. Оттука произлегуваат следниве методолошки насоки:

- концептот на интертекстуалност на Жерар Женет се користи за анализа на текстуалните односи (Genette, 1997);
- херменевтиката на Пол Рикер овозможува интерпретација на симболичките структури (Ricoeur, 1976);
- теоријата на рецепција на Ханс Роберт Јаус и Волфганг Изер се применува за разбирање на актуализацијата на традицијата (Jauss, 1970; Iser, 1974);
- концептот на културна меморија на Јан Асман се користи за објаснување на континуитетот на средновековното наследство како активен културномемориски код (Assmann, 2011);
- книжевноисториската и дијахрониската анализа служат за изведување на периодизацискиот модел на дијалогот, а потоа и за проверка на неговите подоцнежни разгранувања.

Во корпусно-истражувачка смисла, покрај авторските поетски книги, ќе се користат и тематски избори и приредувачки корпуси – како изборите на Анте Поповски (2000), Јовица Тасевски-Етернијан и Маја Апостоловска (2000) за библиските мотиви и изборите со песни за Св. Кирил и Св. Методиј, како и за Св. Климент и Св. Наум Охридски, од коишто најновите се приредени од Димитар Пандев и Славе Ѓорѓо Димоски (2022) – но не како затворени канони, туку како хеуристички репертоари што овозможуваат проверка на фреквентноста, генерацискатa распределба и поетичките модели на дијалогот.

Методолошката рамка е директно поврзана со поставените хипотези:

- длабинско читање → проверка на текстуалната, жанровската и симболичката работа на примерот;
- интертекстуална и хипертекстуална анализа → проверка на библискиот и апокрифниот дијалог;
- книжевноисториска анализа → изведување на периодизацијата и развојниот модел;
- херменевтичка интерпретација → разбирање на симболичките, метафизичките и духовните значења;

- културна меморија, сакрална топографија и интермедијално читање → проверка на личностите, настаните, материјалното наследство и просторните модуси на дијалог.

На овој начин, методологијата не е само формален дел од истражувањето, туку активен инструмент за проверка на хипотезите и за изградба на теорискиот модел.

Аналитичкиот модел се развива на неколку меѓусебно поврзани рамништа: жанровско, мотивско-интертекстуално, библиско-апокрифно, културномемориско, фигурално, просторно и визуелно-материјално. Тоа значи дека средновековната традиција не се следи само како тематски или симболички остаток, туку и како активен обликотворен и смислотворен чинител во современиот поетски текст.

Модус на меморија	**Носител**	**Типичен механизам**	**Аналитичко прашање**
Текстуална	жанр, претекст, цитат, алузија	интертекстуалност, хипертекстуална преработка	како претходниот текст е повикан или преобразен
Визуелна	икона, фреска, архитектонски знак	симболичка медијација и визуелна меморија	како сликата станува поетички знак
Просторна	манастир, свето место, топографија, пат	сакрална топографија и мемориско втемелување	како просторот станува носител на духовна и историска смисла

Шематски приказ 5. Три модуси на меморија во аналитичкиот модел

КУЛТУРНА МЕМОРИЈА	↔	**РЕЛИГИСКА МЕМОРИЈА**	↔	**ИСТОРИСКА МЕМОРИЈА**
жанрови, материјално наследство, идентитет	↔	сакрални текстови, библиски модели, светители	↔	личности, настани, историска траума
	↓		↓	
СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА				
интертекстуална комуникација, актуализација и иновација				

Шематски приказ 6. Три модуси на меморија и нивната поетичка конвергенција во современата македонска поезија

Поставените истражувачки прашања директно ја определуваат структурата на анализата и изборот на методолошките постапки, при што секој од применетите пристапи е во функција на проверка на конкретен сегмент од хипотетичкиот модел.

Истражувањата за односот меѓу поезијата и теологијата во модерниот период покажуваат дека современиот поетски текст не може едноставно да се сведе на секуларен прекин со религиската традиција. Ентони Доместико убедливо покажува дека поезијата и теологијата и во модерниот контекст остануваат внатрешно поврзани, не нужно преку конфесионална верност, туку преку трајна работа со прашањата за смислата, јазикот, присуството, отсутноста, славењето, кризата и духовната напнатост (Domestico, 2017). Ова е показателно за современата македонска поезија, каде средновековното и христијанското не се реактивираат само како „религиозни теми“, туку и како поетички форми на метафизичка и културна самосвест.

Методологијата овде не е само формален опис на пристапите, туку оперативен систем за дисциплинирано читање на различните облици на дијалог – од жанровските и библиските до материјалните, фигуралните и просторните.

Аналитичко рамниште	Доминантен метод	Клучно прашање
Жанровско	жанролошка анализа + длабинско читање	што од средновековниот образец е задржано, а што преобразено
Интертекстуално	интертекстуална / хипертекстуална анализа	како текстот го повикува, преработува или оттурнува претекстот
симболичко и духовно	херменевтичка интерпретација	како функционираат симболот, вертикалата, кризата и духовната напнатост
Книжевноисториско	книжевноисториографски и компаративен пристап	во која фаза и во каков развоен модел се ситуира примерот
Културномемориско	културна меморија и сакрална топографија	како средновековниот код преживува како место, трага, култ или меморија

Шематски приказ 7. Аналитички рамништа, доминантни методи и клучни прашања

7. Научен исход: модел, периодизација и типолошка добивка

Научниот исход не е збир од поединечни интерпретации, туку артикулиран модел што ги поврзува жанровските, мотивските, стилските, библиско-апокрифните, културномемориските, фигурните, просторните и визуелно-материјалните резултати во една покохерентна целина. Трудот не ги систематизира само појавните облици на дијалогот, туку покажува по кои механизми тие учествуваат во самото обликување на современиот македонски поетски израз.

Научниот исход од истражувањето е формулирање на теориски модел што го објаснува дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура како систем, а не како механичка сума од одделни случаи. Вредноста на тој модел не е само описна, туку и аналитичка: тој ги разликува типовите на дијалог, ги покажува механизмите преку кои тие се остваруваат и објаснува во кои историски фази добиваат поетичка носивост. Со тоа, дијалогот со средновековната култура се утврдува како една од носечките книжевноисториски линии во развојот на современата македонска поезија, а не само како нејзин повремен тематски или симболички резервоар.

Овој модел ќе се темели на следниве принципи:

- дијалогот како континуиран и историски променлив процес;
- жанровската трансформација како клучен механизам на реактуализација;
- интертекстуалните, хипертекстуалните и библиско-апокрифните релации како структурен принцип на поетскиот текст;
- културната меморија, сакралната топографија и материјалното наследство како носители на традицијата;
- поврзувањето на светото и световното, на личноста и просторот, на текстот и трагата како централна поетичка стратегија.

Врз основа на анализата се изведува периодизација што ги покажува различните фази, интензитети и механизми на овој дијалог во развојот на современата македонска поезија. Таа периодизација има вредност не само како аналитичка поделба на материја-

лот, туку и како книжевноисториски аргумент: таа покажува дека односот со средновековната култура се менува заедно со промените на поетичкиот јазик, на културната самосвест и на историските режими на паметење.

Научниот придонес произлегува од прецизирањето на поимите, од изведувањето појасна типологија на жанровските, мотивските и фигурните преобразби, од поострото разграничување меѓу библиското, религиското и апокрифното, од вклучувањето на сакралната топографија и материјалното наследство во моделот на дијалогот и од предложениот аналитички модел применлив и во други словенски и пошироки книжевни контексти во кои средновековната култура продолжува да дејствува како поетичка меморија. Овој придонес отвора можност современата македонска поезија да се чита попрецизно во сопствената историска длабочина, а не само во рамките на модернистичките и постмодернистичките парадигми.

Дополнително, истражувањето ќе придонесе кон:

- прецизирање на поимите поврзани со дијалогот со традицијата;
- воспоставување на типологија на жанровски, мотивски, фигурни и просторни трансформации;
- појасно разграничување меѓу библиското, религиското и апокрифното, како и меѓу култната, историско-трауматската и легендарно-фолклорната фигуралност, како аналитички различни, иако често преклопени слоеви.

Со тоа, трудот настојува да покаже дека средновековното во современата македонска поезија не опстојува како мртов архив на форми и симболи, туку како активен, преобразлив и поетички продуктивен код.

1. ГЕНОЛОШКИОТ, МОТИВСКИОТ И СТИЛСКИОТ ДИЈАЛОГ НА СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА СО СРЕДНОВЕКОВНАТА КУЛТУРА ВО КОНТЕКСТ НА РАЗВОЈОТ НА СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ

Целта на овој дел од истражувањето има носечка книжевноисториска и теориска функција: тука, дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура се чита не како збир од изолирани примери, туку како историски променлив систем на поетички, мотивски, стилски и културномемориски медијации. Оттука, тежиштето не е само врз хронолошкото проследување на појавите, туку и врз издвојувањето на оние прагови на развој во кои средновековното од латентен културен талог преминува во препознатлив поетички ресурс.

Таквиот пристап претпоставува дека развојот на современата македонска поезија истовремено е и развој на нејзиниот однос кон традицијата. Средновековната култура не влегува во современата македонска песна еднообразно: најнапред дејствува како пригушен историски, богомилски, фолклорен и вредносен слој; потоа како појасно мотивско, фигурно и симболичко јадро; а со преобразбите на поетскиот јазик станува и активен принцип на жанровска меморија, на стилска организација и на културна самосвест. Книжевната историја не е само редослед на генерации, туку и промена на перспективи на читање, на модели на реактуализација и на начини на посредување на минатото (Jauss, 1970; Assmann, 2011).

Затоа оваа развојна синтеза не служи како помошен преглед, туку како интерпретативна матрица за целината на анализата. Она што подоцна ќе се разгледува како жанровска трансформација на молитвата, житието, пофалното и поучното слово, посланието, химнографските и псалмските матрици, како библиско и апокрифно посредување, како сакрална топографија, материјално наследство и како светителско-историска фигуралност, овде се појавува во својата развојна логика. Периодизацијата, оттука, не е надворешна организациска алатка, туку начин да се покаже како се менува интензитетот, структурата и доминантниот модус на дијалогот со средновековната култура низ различните етапи на современата македонска поезија.

1.1. Одразот на средновековието во темелите на современата македонска поезија

Книжевноисториското следење на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура нужно почнува од поширокиот развоен контекст на македонската книжевност. Нејзината модерна историја е обележана со искуство на прекин, доцна институционализација и забрзана културна самоконституција, па затоа и односот кон средновековното не може однапред да се претпостави како стабилизиран поетички систем. Во самите темели на современата македонска поезија средновековието не настапува како готов репертоар од жанровски обрасци и јасно оформени симболички кодови, туку како длабински историски, културен и мемориски слој од кој допрва ќе се издвојуваат поетички дејствените модели. Затоа, почетокот на оваа периодизација треба да се чита со двојна внимателност: од една страна, да не му се припишува на раниот корпус онаа степенувана жанровска и стилска свесност што ќе се појави подоцна, а од друга страна, да не се превиди дека токму овде се формираат првите предуслови за подоцнежната артикулација на дијалогот.

Оттука, почетната зона не треба да се оценува според критериумите што ќе важат за подоцнежните поетички фази. Во темелите на современата македонска поезија

не може да се очекува веќе оформен репертоар од песни-молитви, житијни преобразби, псалмски дискурс или сложени сакрално-просторни модели. Но токму отсуството на развиена жанровска стабилизација не значи и отсуство на дијалог. Напротив, овде средновековното се јавува во својата најрана, медијативна и често индиректна форма: како идејна подлога, како историска и фолклорна меморија, како фигурна резерва на културата и како знак на едно постаро духовно време што современиот поетски говор сè уште не го интегрира системски, но веќе го препознава како значенска рамка.

Во таа рана фаза, според тоа, не се конституира уште полн жанровски репертоар на молитва, житие, пофално слово, послание, химнографски или псалмски модел, но се воспоставува нешто што е суштински не помалку важно: можноста средновековното да биде почувствувано како извор на духовна, културна и историска смисла. Тоа е онаа подготвителна зона во која поезијата не презема уште јасен средновековен образец, но го подготвува својот јазик за идни облици на рецепција, пренамена и реактуализација. Во поетолошка смисла, ова значи дека пред експлицитниот дијалог постои преддијалошка состојба: фаза во која се оформува чувствителност кон одредени фигури, митски и историски наслаги, културни спомени и вредносни вертикали што подоцна ќе станат носечки елементи на самата поетика.

Токму во овој предвоен и предконститутивен контекст, како најрепрезентативни авторски точки се издвојуваат Коста Солев Рацин и Никола Вапцаров. Тие не го претставуваат ова време на ист начин, но заедно овозможуваат да се согледаат двете рани линии преку кои средновековното влегува во современата поетска свест: од една страна, преку идејно-историска и вредносна рефлексија поврзана со богомилскиот слој, а од друга, преку фигурна реактивација[3] на средновековна личност веќе обликувана од фолклорната меморија. Оттука, преминот кон нив не значи напуштање на претходно воспоставената теориска рамка, туку нејзино прво конкретно книжевноисториско проверување.

Во оваа предконститутивна зона особено е важно врската на Рацин со богомилството да не се редуцира на еден единствен стих. Иако стихот „На деда Богомил земјата“ од „Копачите“ најчесто се зема како најочигледна точка на повикување, неговата вистинска функција станува разбирлива само во контекст на целата песна: темната ноќ, трудот, сиромаштијата, земјата, колективната мака и тивката, но истрајна етичка напнатост создаваат контекст во кој богомилскиот знак не е декоративна историска алузија, туку јадро на еден подлабок духовен и социјален немир. Средновековното кај Рацин не се јавува како жанровска меморија, туку како идејно-културен код што современиот текст го реактуализира во нов историски контекст. Овој идејно-културен код е дополнително осветлен и во посебни читања на односот на Рацин кон богомилството, кои покажуваат дека станува збор за поширок културен и идеен интерес, а не за случаен мотивски остаток (Златанов, 2006; Јакимовска-Тошиќ, 2019).

Ваквата интерпретација добива дополнителна потврда ако се има предвид дека интересот на Рацин за богомилството не е случаен ниту спорадичен. Во неговите публицистички и културноисториски интереси, богомилството се јавува како духовно-социјален знак поврзан со народот, отпорот, антифеудалниот немир и со можноста во македонската духовна историја да се препознае не само канонска вертикала, туку и

[3] Под „фигурна реактивација“ во овој труд се подразбира оној тип поетичка и културномемориска постапка при која средновековна личност, лик или фигура повторно се воведува во современиот поетски текст, но не како историски непроменлива даденост, туку како преобразен носител на нови значења. Терминот, според тоа, не упатува на механичко повторување на веќе наследен фигурен образец, туку на негово повторно активирање во изменет поетички, вредносен и историски контекст, при што фигурата може да биде и лиризирана, симболички пренаменета, идејно преосмислена или културномемориски рефункционализирана.

традиција на внатрешно противење. Оттука, ова не е само мотивско присуство, туку рана идејна подготовка за еден тип дијалог во кој средновековното ќе биде активирано како алтернативна меморија и како вредносен резервоар.

Кај Никола Вапцаров, врската е потесна, но во извесна смисла и појасно фигурирана. Песната „Крали Марко“ не го реактивира средновековниот јунак како историска личност во тесна смисла, туку како фигура што веќе минала низ фолклорот, легендата и колективната имагинација. Овој пример ја прецизира периодизацијата: покажува дека една средновековна личност може да влезе во современата македонска песна не преку непосредна книжевноисториска реконструкција, туку преку посредуваниот фолклорен код. Уште во самите темели се открива едно од клучните сознанија на трудот: средновековното често пристигнува во современата македонска поезија преку повеќестепена медијација, а не преку директна текстуална наследеност.

Така, уште во темелната зона на современата македонска поезија се насетуваат два различни механизма на идниот дијалог: кај Рацин – идејно-културна и богомилска рефлексија на средновековието; кај Вапцаров – мотивска и фигурна реактивација на посредуван средновековен лик. Оваа разлика е книжевноисториски релевантна, бидејќи покажува дека средновековното во македонскиот и поширокиот јужнословенски контекст не влегува во современиот поетски говор по една единствена линија. Една линија води преку историско-идејната и културната меморија, другата преку фигуралното преживување на средновековниот лик во фолклорот и колективната имагинација. Подоцнежниот развој на современата македонска поезија во голема мера ќе се движи токму меѓу овие две почетни можности, но ќе ги надградува со жанровски, библиски, апокрифни, сакрално-просторни и интермедијални медијации.

Оваа почетна фаза, иако посиромашна со експлицитни поетски примери, ја објаснува латентната идејно-мотивска подготовка од која подоцна ќе се развијат поразгранетите облици на дијалогот со средновековната култура. Подоцнежните разгранувања – од молитвениот дискурс и житијните преобразби, преку библиско-апокрифната разгранетост, до сакралната топографија, материјалното наследство и поетизацијата на светителските и историските фигури – не настануваат од празнина. Тие се можни, бидејќи веќе постои една рана подлога во која средновековното е препознаено како смисловен резервоар на културата. Оттука, оваа (пред)фаза не треба да се чита само како вовед во периодизацијата, туку како праг на една подолга историја на поетичко приближување: од идејна и мотивска подготвеност кон сè посилна жанровска, стилска и културномемориска артикулација.

Во поширокиот предвоен контекст, секако, не треба насилно да се конструира поразвиен модел отколку што навистина постои. Можно е да се насетат поединечни блискости меѓу историскиот, народниот и архаичниот регистар кај некои автори, но без сигурна текстуална и поетичка поткрепа не би било оправдано тие да се претставуваат како веќе конституирани облици на дијалог. Поважно е да се задржи прецизноста на книжевноисториската мерка: поради тоа, оваа фаза е означена како латентна идејно-мотивска подготовка, а не како полно развиен систем.

1.2. Средновековието во поетиката на современата македонска поезија во 50-тите години на XX век

Во периодот од ослободувањето на Македонија, крајот на Втората светска војна и кодификацијата на македонскиот стандарден јазик до почетокот на 50-тите години, дијалогот со средновековната култура сè уште не е поизразено развиен. Тоа не значи дека средновековното е културно отсутно, туку дека тежиштето на новата

македонска книжевност во овој историски миг е насочено кон јазичното, институционалното и поетичкото конституирање на современиот израз, како и кон непосредната историска и општествена стварност. Педесеттите години се првата деценија во која, врз веќе воспоставената основа на современата македонска книжевност, почнуваат појасно да се кристализираат поединечни линии на дијалогот со средновековната култура: молитвени обраќања, сакрални топоси, историски фигури и рани културномемориски јадра.

Книжевноисториски гледано, оваа деценија има посебна функција, бидејќи современата македонска поезија постепено се оддалечува од непосредната декларативност и повторно ја активира врската со подлабоките културни и поетички матрици на традицијата. Тоа не значи враќање кон предмодерна нормативност, туку создавање услови традицијата повторно да стане продуктивна во современ контекст. Средновековното, оттука, не се враќа како реставрација, туку како можност за ново поетичко средиште: како вертикала на обраќањето, како духовен и историски резервоар на симболи и како почетен медиум преку кој новата македонска поезија ја испитува сопствената културна длабочина. Книжевноисториската рамка на овој премин може да се поткрепи и со согледбите на Миодраг Друговац (1990).

Од аспект на рецепциската и културномемориската динамика, ова е и момент кога се поместува самиот хоризонт на очекување: поезијата почнува да го чита минатото не само како национално наследство, туку и како активен духовен, естетски и поетички ресурс. Со Јаусов речник, се менува односот меѓу традицијата и современиот читачки и поетички хоризонт: средновековното, веќе не е само предмет на знаење, туку станува можност за нова рецепција и симболичка работа. Во тоа лежи разликата меѓу почетното препознавање и раната повоена артикулација: сега средновековното веќе почнува да дејствува врз организацијата на песната, а не само врз нејзината историска или културна позадина.

Во оваа деценија средишно место има Блаже Конески. Двете песни со наслов „Молитва“ во стихозбирката *Песни* (1953) не се издвојуваат само како рани текстови со таков наслов, туку и како песни во кои веќе е видлива една од носечките преобразби на средновековниот жанровски образец во современата македонска поезија: канонската сигурност на молитвата е оттргната, но вертикалниот импулс на обраќањето останува. Во овие песни молитвениот чин не води кон стабилно литургиско засолниште, туку кон љубовна, егзистенцијална и внатрешно разнишана субјективност. Тука почнува современата македонска линија на молитвата како жанровски паметен, но модерно пренасочен говор. Во поширокатa критичка рамка за поетиката на Конески и нејзиниот однос кон традицијата треба да се имаат предвид и согледбите на Слободан Мицковиќ (1986), Георги Старделов (1990; 2018) и Зоран Анчевски (2007).

Од жанролошка перспектива, овде се потврдува она што Бахтин и Фаулер го нагласуваат за жанрот како историски подвижна меморија, а не како затворена и непроменлива форма (Bakhtin, 1981; Fowler, 1982). Молитвата кај Конески не е репродукција на црковен текст, туку преобразба на моделот на обраќање. Затоа, во 50-тите години, средновековното почнува да се префрлува од тематска и културна резонанца во структура на поетскиот говор.

Во овој ран повоен контекст треба да се има предвид и „Ангелот на Света Софија“, првпат објавена во 1953 година. Песната покажува дека средновековното не се враќа само преку жанровска меморија, туку и преку визуелното и материјалното наследство. Фреската, храмот, културната трага и духовната аура почнуваат да функционираат како поетички медијатори. Со тоа уште во оваа рана точка станува јасно дека дијалогот не се ограничува само на генолошкиот, мотивскиот и стилскиот

столб, туку го допира и просторното, интермедијалното и културномемориското рамниште

Тука се отвора можноста да се примени Елијадевата мисла за сакралниот простор како точка на прекин на хомогеното време и како место на ориентација (Eliade, 1959). Кај Конески средновековниот храм не е само материјален остаток од минатото, туку вертикала преку која современиот субјект повторно го организира односот кон времето, културата и духовната трајност. Тоа ќе стане уште поочигледно во подоцнежната сакрална топографија на македонската поезија, но нејзиниот ран знак е видлив уште овде.

Во истата деценија се јавува и првата појасна поетска историзација на Самоиловиот мотив. Поемата *Четиринаесет илјади ослепени* (1954) од Ванчо Николески се издвојува како рано повоено сведоштво дека Беласица и цар Самоил може да станат јадро на современа поетска обработка, дури и кога тоа уште не е врвно поетички згуснато. Набргу потоа, поемата „Самуил“ на Анте Поповски, објавена во книгата *Вардар* (1958), веќе покажува повисок степен на поетичка концентрација и на историско-мемориска преобразба. Овие текстови не ја исцрпуваат линијата, но јасно потврдуваат дека 50-тите не се зона на празнина, туку период во кој историските личности и настани од средновековието почнуваат да се стабилизираат како поетички можни јадра.

Со тоа, во 50-тите години се појавуваат првите јасни траектории на она што подоцна ќе стане разгранет систем: молитвата како трансформиран жанровски модел, сакралниот топос како мемориска и визуелна матрица, а Самоиловиот мотив како јадро на историско-меморискиот код. Во тие траектории веќе се насетуваат јазлите што подоцна ќе се разгранат во подлабоко исчитување на молитвениот дискурс, на сакралната топографија и материјалното наследство, како и на средновековните личности и настани.

Гледано од перспективата на подоцнежната развојна логика, токму овде почнуваат и првите појасни премини од латентно кон артикулирано средновековно присуство. Молитвата сè уште не е разгранет корпус, но веќе станува модерна форма на егзистенцијално обраќање; сакралниот простор сè уште не е развиен во широка топографска мрежа, но веќе дејствува како симболичка вертикала; историската фигура сè уште не е вклучена во широк мемориски систем, но веќе почнува да носи колективна траума и историска драматичност. Така, 50-тите години не го завршуваат моделот, туку го отвораат: средновековното во следната деценија веќе може да се развие како активен поетички ресурс.

Оттука, 50-тите години треба да се читаат како деценија во која се појавуваат првите јасно распознатливи центри на идниот систем. Носечката улога овде ја има Конески, додека Николески и раниот Поповски ја потврдуваат историско-мемориската и поетичката можност за егзистирање на средновековниот код во современ контекст. Во оваа фаза сè уште нема широка разгранетост, но веќе се оформуваат праговите преку кои средновековното ќе влезе во современата поезија како молитвен говор, сакрален простор, светителско-историска фигура и културномемориска вертикала.

Така, оваа деценија не е важна само затоа што дава први поединечни примери, туку и затоа што ги воспоставува првите стабилни оски на идниот систем. Молитвениот модел, сакралниот топос и историско-мемориската фигура сè уште не се разгранети како во подоцнежните етапи, но веќе функционираат како јадра од кои ќе се развијат жанровските, просторните и светителско-историските рамништа на анализата. Оттука, 50-тите години се фаза во која средновековното првпат станува препознатлива поетичка можност, а не само далечен културен слој.

1.3. Трансформацијата на поетскиот јазик во 60-тите години на XX век и средновековието

Вистинскиот развоен пресврт се остварува во 60-тите години, кога трансформацијата на поетскиот јазик радикално ги проширува можностите за дијалог со средновековното. Во општиот тек на современата македонска поезија ова е деценија на висока метафоризација, внатрешно згуснување на говорот, симболичка мобилност и засилена самосвест на песната за сопствените граници и можности. Токму таквиот поетички амбиент му овозможува на средновековното да премине од ниво на тема или знак кон ниво на структурен чинител. Со други зборови, во 60-тите се создаваат условите средновековното да биде не само кажано, туку и вградено во внатрешната организација на современата македонска песна.

Ако 50-тите се период на стабилизација на поетскиот идиом и на почетна артикулација на средновековниот код, тогаш 60-тите се момент кога современата македонска поезија го стекнува својот висок модернистички капацитет. Јазикот станува повеќезначен, метафоричен и внатрешно драматизиран, а односот кон традицијата престанува да биде само национално-потврдувачки или културно-декоративен и почнува да ја организира поетичката структура. Средновековното затоа веќе не влегува во песната само како културна ознака, туку како активен модел на обликување на говорот, фигурата, адресираноста, просторот и меморијата. Во оваа фаза, значи, не се менува само репертоарот на мотиви, туку и самиот режим на нивното функционирање.

Оваа промена може попрецизно да се именува и како премин од претежно тематско кон структурно присуство на традицијата. Со други зборови, во 60-тите не расте само бројот на средновековни сигнали, туку се менува и поетичката функција на тие сигнали. Тие сè почесто го носат ритамот на песната, го моделираат односот меѓу гласот и адресатот, ја организираат симболичката економија на текстот или ја отвораат песната кон вкрстување на повеќе мемориски и дискурсивни слоеви. Затоа, 60-тите се пресврт не само во материјалот, туку и во поетиката на медијацијата.

Најјасен показател за тоа е Ацо Шопов. Иако првите песни од циклусот „Молитви на моето тело“ почнуваат да се објавуваат уште на крајот на 50-тите, токму 60-тите се деценијата во која овој циклус се конституира како пресвртна современа преобразба на молитвата во македонската поезија, во стихозбирката *Небиднина* (1963). Овде, молитвата, веќе не е ниту канонска богослужбена форма, ниту интимна варијанта на традиционалниот образец, туку радикално внатрешен, телесен, јазикотворечки и метафизички напнат говор. Со Шопов молитвениот дискурс се преместува во јадрото на модернистичката поетика: средновековниот жанровски импулс не се повторува, туку се преобразува во современ модел на егзистенцијална и онтолошка потрага.

Во теориска смисла, овој поетички аспект кај молитвата јасно ја покажува разликата меѓу жанровска матрица и жанровска репродукција. Со речникот на Женет, станува збор за хипертекстуална преработка, а не за проста имитација; со херменевтиката на Рикер, пак, за реактивирање на симболичко јадро во нов егзистенцијален контекст (Genette, 1997; Ricoeur, 1976). Но тука е важно и нешто повеќе: во 60-тите молитвата веќе не се враќа како историска форма, туку како меморија на форма, како дисциплина на обраќањето и како внатрешна организација на песната. Со оваа преобразба, Шопов не само што ја модернизира молитвата, туку ја претвора во еден од клучните докази дека средновековното може да опстои како обликотворна сила и таму каде што неговиот канонски облик е веќе разрушен.

Во 60-тите години се продлабочува и поетичкиот модел што кај Конески беше отворен во претходната деценија. Кај него, сакралното, библиското, фолклорното и

средновековното не стојат во едноставен однос на преземање, туку влегуваат во сложен процес на поетичко преобразување. Молитвениот импулс и натаму се одржува како вертикала на обраќањето, но истовремено почнува јасно да се гледа дека фигуралноисторискиот и житијниот потенцијал на средновековното кај Конески се подготвуваат за подоцнежна поголема заокруженост. Циклусот „Марко Крале“, иако како целина ќе се оформи подоцна, според авторските искази се зачнува уште од доцните 50-ти и 60-тите; затоа фолклорно-посредуваната средновековна фигура кај Конески се јавува како долга поетичка линија, а не како еднократна доцна појава. Во тој процес се подготвува и подоцнежното житијно згуснување на „Проложни житија“: затоа 60-тите се период во кој некои модели сè уште не се целосно книжевно конституирани, но поетички веќе се активни.

Во оваа фаза посебна развојна позиција зазема и Славко Јаневски. Со *Евангелие по Итар Пејо* (1966), средновековното и библиското не се повикуваат веќе само со пиететна сериозност, туку влегуваат во простор на постканонска и иронично-пренасочена преработка. Овој пресврт ја проширува целата развојна линија, зашто покажува дека дијалогот со средновековната култура во современата македонска поезија не се развива само во насока на духовна или молитвена вертикалност, туку и во насока на преиспишување, драматизација и критичка рефункционализација на традицијата.

Посебен новозаветно-евангелски правец во овој деценискиот контекст се профилира преку стихозбирката *Евангелисти* (1969) од Иван Чаповски во која евангелскиот код се преобразува во современ поетски проблем. Со тоа 60-тите години не остануваат ограничени само на молитвениот пресврт, туку почнуваат да ја прошируваат и библиската оска на дијалогот. Оттука, оваа деценија го конституира двојниот столб на подоцнежниот дијалог: мотивско-стилската разгранетост на библиското и евангелското и жанровската меморија на молитвата.

Во овој пресврт во 60-тите години на минатиот век, треба да се има предвид и творештвото на Ристо Ѓ. Јачев. Стихозбирката *Смртта на ангелот* (1968) не треба да се чита како книга што целосно се исцрпува во библиско-новозаветната или ангелска проблематика, но покажува како во поетиката на Јачев уште рано се создава простор за такви јадра. Кај него ангелското, гробното, новозаветното и молитвеното не се организираат како надворешна побожна декорација, туку како темен и висок стилски регистар во кој светото веќе е изложено на современа егзистенцијална напнатост. Тоа има функција во развојната слика на 60-тите, зашто покажува дека модернистичката интеграција на средновековниот и библискиот код не се исцрпува само со најчесто анализираните автори, туку има и пошироки поетички одгласи што подоцна ќе добијат појасна заокруженост.

Шеесеттите години ја прошируваат и пошироката генолошка мапа на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура. Во нив јасно се стабилизира молитвата како најфреквентна мала жанровска матрица, но истовремено се отвора простор и за други средновековни облици: за житијната биографизација, за пофалниот и посланичкиот тон, за химнографските и псалмските одгласи, како и за посложени односи меѓу библиското, апокрифното[4] и современата егзистенцијална ин-

[4] Терминот „апокрифното“ во овој труд се употребува во поширока поетичко-интерпретативна смисла. Тој не се однесува само на конкретните апокрифни текстови како вонканонски или постканонски книжевни извори, туку и на начинот на кој современата македонска поезија ги активира апокрифните обрасци на допишување, пренасочување, скриено знаење, духовна двојност, нарушена космичка сигурност и проблематизиран однос кон канонот. Во таа смисла, апокрифното се разгледува како поетика на граничното: меѓу канонското и вонканонското, објавеното и скриеното, наследената религиска вистина и нејзината современа поетска проблематизација. Затоа во анализата апокрифното може да се јави и таму каде што нема директна интертекстуална врска со определен апокриф, но постои апокрифна логика на преобликување на библискиот, религискиот или метафизичкиот материјал.

тонација. Затоа, оваа деценија е една од клучните развојни основи за подоцнежното разгранување на жанровските, библиско-апокрифните и стилските анализи во трудот.

Во тој поглед, 60-тите години не треба да се сведуваат само на пресврт во интонацијата и стилот, туку и на пресврт во самата архитектура на дијалогот со средновековното. Токму во оваа деценија станува можно подоцнежното силно разгранување на библискиот, апокрифниот, светителскиот, историскиот и сакрално-просторниот код, бидејќи поетскиот јазик веќе ја има изградено потребната густина за да ги носи тие медијации без да ги претвора во декларативна тема. Затоа 60-тите не се само една етапа меѓу другите, туку точка на вистинско конституирање: овде средновековното првпат системски влегува во внатрешната организација на современиот поетски јазик.

Кога овие поетички поместувања се гледаат во поширокиот книжевноисториски контекст, станува појасно и зошто токму 60-тите го означуваат преминот од рана артикулација кон модернистичка интеграција. Силната метафоричка песна со која книжевноисториските синтези ги поврзуваат: Блаже Конески, Ацо Шопов, Матеја Матевски, Анте Поповски, Петре М. Андреевски, Јован Котески и други, ја создава токму онаа поетичка згуснатост во која средновековниот код може да стане многу повеќе од тема: тој станува внатрешна организација на симболот, говорот и меморијата. Оттука, 60-тите не се само деценија на нова експресивност, туку и деценија во која традицијата почнува да дејствува однатре, како дел од самиот јазичен и имагинативен механизам на песната.

Поширокиот модернистички контекст на 60-тите се дообликува и преку поетики во кои средновековното не е секогаш централна, но останува препознатлива придружна енергија на историското, сакралното и метафизичкото. Кај Гане Тодоровски историското, националното и сакрално-просторното се пресретнуваат во реторички и мемориски засилен говор; кај Матеја Матевски метафизичката згуснатост создава амбиент во кој библиското, архетипското и сакралното добиваат поетичка носивост; кај Јован Котески, особено со „Молитва за скитникот“, молитвениот модел се покажува како дел од поширокатa духовна чувствителност на периодот. Во тој поширок контекст, поезијата на Јован Котески се јавува и како посебен критички предмет, а не само како поединечен корпусен пример (Другoвац, 2013).

Гледано во целина, 60-тите ја воспоставуваат внатрешната хиерархија на носечките модели. Молитвениот дискурс добива модерна преобразба кај Шопов; сакралното, историското и житијно-фигуралното се отвораат кон подоцнежната заокруженост кај Конески; библиското, евангелското и постканонското поле се прошируваат кај Јаневски, Чаповски и Поповски; а кај Јачев се насетува рана, стилски затемнета ангелско-новозаветна и молитвена линија што ќе стане појасно читлива во подоцнежните фази. Другите поети од истиот генерациски круг ја потврдуваат поширокатa модернистичка подлога, додека овие поетички јадра ја носат пресвртната функција на деценијата.

Затоа, 60-тите години треба да се именуваат како фаза на конституирање и модернистичка интеграција. Во нив, средновековната култура престанува да биде само културен знак и станува еден од активните механизми на современиот поетски говор. Во овој период се воспоставува нова рамнотежа: традицијата веќе не е надворешна рамка на легитимација, туку внатрешен обликотворен принцип. Подоцнежната експанзија од 70-тите и 80-тите ќе го прошири тој модел, но нема да го измисли одново; нејзината можност е веќе подготвена со модернистичката поетичка преобразба од 60-тите.

Оттука, 60-тите години не означуваат само стилска модернизација, туку и внатрешна реорганизација на целото поле на дијалогот со средновековното. Молитвата станува носечка жанровска матрица, библиско-евангелскиот код добива современа поетска функционалност, а сакралното и фолклорното влегуваат во подлабока симбо-

личка размена. Оваа фаза ја подготвува најширокатa разгранетост што ќе стане јасна во следната етапа.

1.4. Одгласите на средновековието во македонската поезија во 70-тите и 80-тите години на XX век

Во 70-тите и 80-тите години на минатиот век, дијалогот со средновековната култура влегува во фаза на експанзија, згуснување и внатрешна диференцијација. Ако 60-тите го создаваат условот средновековното да стане активен поетички ресурс, тогаш во оваа фаза тој ресурс се разгранува низ повеќе тематски, жанровски, стилски и културномемориски линии. Ова е период во кој средновековното престанува да биде концентрирано само во неколку силни поетички центри и почнува да циркулира низ поширок корпус, низ различни генерациски интонации и низ различни модели на поетичка сериозност, метафизичка напнатост и интертекстуална густина.

Теориски гледано, токму оваа фаза најјасно потврдува дека дијалогот со средновековната култура не е еднодимензионален интертекстуален однос. Жанровската меморија, културната меморија, фигурна симболика и сакралната просторност дејствуваат истовремено и често во ист текст. Оттука, 70-тите и 80-тите не се важни само поради зголемената зачестеност на примерите, туку и поради способноста на поетскиот јазик да ги носи повеќекратните медијации наеднаш. Тука најјасно се гледа дека современата македонска поезија не го цитира едноставно средновековието, туку го преработува како комплексна вертикала на јазикот, меморијата, историјата и духовната имагинација.

Во фазата на експанзија и поетичка диференцијација, поезијата на Анте Поповски станува едно од средиштата во кои библискиот, заветниот, сакрално-просторниот и културномемориските код се згуснуваат во високо организирана поетика на историското паметење. Особено стихозбирката *Камена* (1972) покажува дека во 70-тите години средновековното и библиското кај Поповски веќе не функционираат само како тематски одглас, туку како камено-земен, молитвено-химничен и заветен јазик на колективната историска самосвест.

Самоиловиот код, светителско-историските фигури, библиската интонација, молитвеното и псалмското одекнување, односот кон светото како колективна и јазична енергија, а подоцна и досегот до *Света̄ пе̄сна* (2001), покажуваат дека кај Поповски дијалогот со средновековната култура не е епизоден, туку континуиран и вграден во самата структура на неговата поетика. Затоа тој не може да се третира само како еден од авторите во периодот, туку како еден од неговите главни носители и како фигура што ја поврзува експанзијата на 70-тите и 80-тите со продолжената духовна енергија на доцниот XX и почетокот на XXI век.

Кај Поповски, средновековното се преобразува на повеќе рамништа истовремено. Историската личност не останува на рамниште на национален симбол, туку станува фигура на трауматска меморија; библиското не останува само претекст, туку станува енергија на изговорот; светото не е само тема, туку и поетичка напнатост меѓу колективното, жртвеното и современото. Во термините на овој труд, кај Поповски се вкрстуваат речиси сите столбови на дијалогот: генолошкиот, мотивскиот и стилскиот, но и културномемориските, фигуралниот и просторно-цивилизацискиот. Неговата поезија и ја прецизира периодизациската слика: покажува дека од 70-тите натаму средновековното во современата македонска поезија веќе функционира како полицентричен систем, а не како изолирана тема. Дијалогот со традицијата кај него не е ни пиететно потврдување ни проста симболичка реконструкција, туку творечко пренасочување во кое култот, историјата и јазикот стануваат една иста поетичка енергија.

Поинаков, конфликтен и метафизички затемнет облик на истата развојна матрица се препознава кај Богомил Ѓузел, особено од *Мироносници* (1965) наваму. Кај него, библиското и апокрифното добиваат конфликтна, егзистенцијално набиена и драматизирана димензија. Ако кај Шопов, молитвата станува внатрешен и телесен говор, тогаш кај Ѓузел библиско-апокрифниот код често станува место на судир, немир, постојана криза на смислата и јазикот. Неговата поезија не го активира библиското само како мотивски материјал, туку и како напнат поетички говор. Во тој контекст, покрај студиозното исчитување на Георги Старделов (2006), како индикативно читање може да се има предвид и остварено од Лех Мјодињски (1999).

Псалмскиот и сакрално-просторниот модел, во оваа фаза добиваат силна артикулација кај Михаил Ренџов, особено преку патот што води кон подоцнежната стихозбирка *Псалми* (2000) и преку поетското активирање на Нерези. Кај него библиското и наследството не се раздвоени јадра: духовниот говор, псалмската вертикалност и визуелно-историската меморија на топосот се вкрстуваат во високостилизиран поетски израз. Стихозбирката *Нерези* (1982) се издвојува бидејќи не нуди само неколку песни за манастирски комплекс, туку гради комплексна целина – стихозбирка во која фреската, храмот, страдањето, бојата, просторот и културната рана стануваат организирачки поетички принцип. Како резултат на непрекинатата творечка преокупираност, подоцна, на крајот на векот, со *Псалми* покажува дека библискиот жанр може да биде реактивиран не како архаичен остаток, туку како модерна форма на субјективна и колективна духовна драма. Поради тоа Ренџов е неопходен за да се покаже дека во оваа фаза дијалогот со средновековното не се развива само преку историски фигури и жанровски преобразби, туку и преку сакрална топографија, визуелно наследство и жанровски високо свесна пренамена на библискиот дискурс.

Друг развоен правец се обликува преку поезијата на Ефтим Клетников, која од крајот на 70-тите, а особено од стихозбирката *Окото на темниот* (1980), го продлабочува духовното, библиското и метафизичкото јадро на современата македонска поезија. Кај него, средновековното не се појавува секогаш како експлицитен знак, но поетскиот јазик е длабоко отворен кон сакралната симболика, ангелскиот и визионерскиот регистар, духовната внатрешност и чувствителноста за светоста на просторот и сликата. Клетников ја проширува развојната слика: покажува дека дијалогот со средновековната култура може да биде подеднакво силен и кога е повеќе симболички и визионерски отколку декларативно референтен. За неговата поетика во 80-тите години индикативно е и читањето на катастрофичниот хронотоп во неговата поезија (Друговац, 1989).

Во оваа фаза, историско-епскиот и културномеморискиот код добиваат поширока артикулација преку поезијата на Радован Павловски. Кај него Самоиловиот код не влегува во поезијата само како издвоена историска тема, туку како дел од поширока поетика на царството, топосот, меморијата и трагичната вертикала на историјата. Песните за цар Самоил од стихозбирката *Низ прозирката на мечот* (1971) го потврдуваат тоа, а и натаму, во 70-тите и 80-тите, кај Павловски средновековното останува вградено во поетската картографија на просторот, во чувствителноста за историскиот космос и во културномемориското згуснување на топосите. За поцелосно разбирање на неговиот однос кон традицијата може да се имаат предвид и согледбите на Лидија Капушевска-Дракулевска (1998).

Во контекст на силната метафоричка генерација и на поетиките што ѝ се блиски, Матеја Матевски, Петре М. Андреевски и Гане Тодоровски ја дообликуваат полицентричната слика на оваа фаза. Кај Матевски, средновековниот код ретко е експлицитно именуван, но метафизичката концентрација, згуснатиот симбол и архетипскиот регистар го прошируваат просторот на библиското и сакралното во современата македон-

ска поезија. Кај Андреевски се јавуваат пограничні, странични одрази на библиското посредувано од средновековното, особено преку обредната практика. Индикативна е и стихозбирката *Вечна куќа* (1987), која не сведочи за експлицитно и носечко активирање на средновековниот код, туку за синтеза на паганското, обредното и христијанското – синтеза што во поширока смисла е една од препознатливите одлики на поетиката на Андреевски во рамките на овој дијалог (Андоновски, 1987а). Кај Тодоровски, пак, дијалогот станува поексплицитен: „Света Гора (сентиментален запис)“, „Високи Дечани“ и сродните текстови јасно покажуваат дека сакралниот простор и манастирската цивилизациска меморија влегуваат во поезијата и како мотив, и како записна форма, и како културна самопроверка (Старделов, 2000). Таквата појава може да се чита и од културномемориска перспектива: не како директна жанровска или мотивска репродукција на средновековното, туку како посредуван облик на паметење во кој обредната матрица станува носител на долга духовна и културна трајност.

Во оваа развојна слика, Влада Урошевиќ ја означува полицентричната варијанта на средновековното присуство. Кај него средновековното не е носечко јадро на целата поетика како кај Поповски или Ренџов, но е важно бидејќи покажува поинаков модел на присуство: како еден од повеќето активни културни кодови во полицентрична, интертекстуално отворена поезија. Оваа позиција има функција во развојната слика, бидејќи потврдува дека 70-тите и 80-тите не создаваат само „висок“ сакрален говор, туку и поетики во кои средновековниот код функционира како дел од поширока културна меморија.

Токму во оваа фаза појасно се исцртува интеракцијата меѓу поемата и средновековниот код. Средновековните теми и мотиви оформуваат едно од централните тематско-мотивски јадра на поемата во современата македонска книжевност: Самоиловиот циклус, Беласица, светителските и историските фигури, па и некои библиско-апокрифни разгранoци, често добиваат најголема реторичка, историска и културномемориска разгрнатост токму во поемата како подолг лирско-епски облик. Така се менува не само мотивскиот репертоар, туку и привилегираниот жанровски облик во кој тој се кондензира.

Посебна историско-светителска нијанса во овој период внесува и Јован Павловски со поемата *Строгоста на живеењето* (1988), посветена на Св. Методиј. Оваа поема покажува дека средновековната личност во оваа фаза не се реактивира само преку кратка лирска кондензација, туку и преку поемата како подолг лирско-епски облик, со засилена реторичка, историска и културномемориска разработка. Со тоа, интеракцијата меѓу поемата и средновековниот код се потврдува како линија што ќе остане жива и во 90-тите, па и во првите децении на XXI век.

Воедно, токму во оваа фаза станува јасна и обемната фреквентност на молитвените модели во современата македонска поезија, но и присуството на други жанровски матрици. Ако молитвата е најраспространет и најфлексибилен облик на дијалог, тогаш житијниот модел, пофалното и поучното слово, посланието, химнографските одгласи и псалмскиот дискурс сведочат дека средновековната книжевна меморија дејствува низ широк спектар на преобразби. Во книжевноисториска смисла тоа значи дека 70-тите и 80-тите не треба да се читаат само како време на зголемен број мотиви, туку како период кога самата жанровска меморија станува видлив и разгранет поетички механизам. Особено е важно што тука, молитвата и житието веќе не се појавуваат како ретки изолирани обновувања, туку како модели што можат да бидат лиризирани, драматизирани, историзирани или вкрстени со псалмското, поучното и пофалното. Оттука, оваа фаза е клучна и за да се разбере зошто подоцнежните 90-ти на XX век и XXI век нема да ги измислат овие жанровски реакции одново, туку ќе ги наследат и понатаму ќе ги пренаменуваат.

Токму во 80-тите, ова жанровско разгранување добива и поексплицитни примери на секуларизирано житие. *Житието на Коле Ф.* (1984) од Ристо Василевски покажува дека житијниот модел во оваа фаза веќе може да се пренесе врз современа, несветителска фигура без да ја изгуби меморијалната и вредносната напнатост. Тоа значи дека 80-тите не се само период на фреквентно ползување на молитвениот и псалмскиот код, туку и фаза во која секуларизираните и индивидуализирани продолженија на житието стануваат книжевноисториски видливи.

Ако се има предвид целината на анализата, токму оваа фаза најјасно покажува дека различните аналитички рамништа не се независни острови, туку меѓусебно проникнати режими на еден ист дијалог. Молитвата овде веќе не може да се чита без однос кон псалмското; библиското често се допира со апокрифното; светителот и историската личност се читаат и како фигури на култ и како носители на трауматска или идентитетска меморија; храмот, фреската и иконата истовремено се и мотиви, и простори, и медиуми на стилска концентрација. Затоа 70-тите и 80-тите се јадрото во кое множественоста на корпусот најјасно се преобразува во внатрешна системност.

На рамниште на целата етапа, се издвојува и појасна хиерархија на носечките поетики. Анте Поповски, Михаил Ренџов, Радован Павловски и Ефтим Клетников ја држат највисоката концентрација на средновековниот код како систем, иако преку различни влезови: кај Поповски доминираат историско-мемориската и библиско-сакралната вертикала, кај Ренџов – псалмскиот дискурс и сакралната топографија, кај Павловски – историско-трауматската и просторно-картографската меморија на Самоиловиот свет, а кај Клетников – визионерската и духовно-симболичката густина. Богомил Ѓузел, Гане Тодоровски, Матеја Матевски, Петре М. Андреевски, Јован Павловски и другите ја разгранууваат сликата и покажуваат дека експанзијата не е едногласна, туку полицентрична, но со јасно препознатливи јадра.

Затоа 70-тите и 80-тите години треба да се читаат како фаза во која дијалогот со средновековната култура достига највисок степен на внатрешна диференцијација. Во неа се згуснуваат жанровската меморија, библиско-апокрифната разгранетост, историско-мемориската фигуралност, сакралната топографија, визуелно-уметничкото посредување и метафизичката стилизација. Средновековното веќе е јасно препознатлив поетички систем, а не само тематска зона. Затоа оваа етапа не е просто „најбогата“ во количествена смисла, туку и најрепрезентативна за да се види како различните модуси на дијалог почнуваат да дејствуваат меѓусебно вкрстено, истовремено и системски.

Оваа фаза најсилно потврдува дека дијалогот со средновековната култура функционира како систем на медијации. Библиското и апокрифното не функционираат само како текстуален претекст; светителската и историската фигура не се јавуваат само како тематски предмет; сакралниот простор не останува само декор. Сите тие стануваат начини на организирање на поетската смисла. Така, 70-тите и 80-тите години ја означуваат фазата на најголема разгранетост и внатрешна диференцираност на дијалогот со средновековната култура. Средновековното веќе не е само препознатливо присуство, туку поетички систем преку кој современата македонска поезија ги артикулира историјата, духовноста, нацијата, јазикот и културната меморија.

Затоа, 70-тите и 80-тите години не се само период на количествено зголемување на примерите, туку фаза во која средновековниот код функционира како вистински систем на медијации. Во неа најсилно се вкрстуваат линиите што подоцна ќе се анализираат одделно – молитвената и химнографската, библиско-псалмската и апокрифната, сакрално-просторната, светителската и историско-мемориската. Оттука, ова е деценискиот јазол во кој најјасно се гледа како различните аналитички линии на трудот не стојат одделно, туку се собираат во една густа и внатрешно поврзана поетичка мрежа.

1.5. Крајот на XX век: коегзистенција на модернистички, постмодернистички и духовни модели

Крајот на XX век не означува слабеење на дијалогот, туку негова плурална прераспределба. Во 90-тите и во првите години по нив паралелно продолжуваат модернистички сериозниот сакрален говор, постмодернистичката интертекстуална игра, доцната метафизичка лирика и обновените духовни и културномемориски модели. Тоа значи дека историскиот развој од оваа точка натаму веќе не може да се чита преку една доминантна поетичка парадигма. Средновековното живее во повеќе истовремени режими: како жанровска меморија, како иронична или апокрифна пренамена, како сакрална интима, како топографска и материјална вертикала и како избор на самосвесни поетички проекти.

Во таква конфигурација, повеќегласието не значи релативизација на средновековниот слој, туку негова нова распределба. Во услови на постмодернистичко проширување на интертекстуалното поле, на засилена индивидуализација на поетиките и на нови духовни преиспитувања, средновековното веќе не мора да се препознава како општ генерациски импулс за да биде суштински важно. Напротив, неговата сила сè почесто се покажува во селективни, но длабоко профилирани поетички системи. Тоа е важен пресврт: од широка експанзија се преминува кон плурална, авторски засилена реактивација.

На преминот меѓу крајот на XX и почетокот на XXI век, поетската книга *Псалми* од Михаил Ренџов го концентрира псалмскиот модел во јасно обликувана авторска целина, со што крајот на векот не се покажува како истоштување на сакралниот код, туку како негова нова жанровска и поетичка кондензација.

Во оваа плурална конфигурација, молитвениот и посланичкиот говор, како и културномемориската чувствителност добиваат особено стабилна авторска артикулација во поезијата на Раде Силјан. Иако не е автор што почнува во 90-тите, токму од тој период наваму кај Силјан доминираат остварувања во кои дијалогот со средновековната култура станува видлив и пренесен во XXI век како стабилна жанровско-реторичка и културномемориска ориентација. Тежиштето кај Силјан не е библиското во потесна смисла, туку молитвениот дискурс, преобразените модели на пофално и поучно слово, посланичкиот говор и чувствителноста за материјалното културно наследство. Со други зборови, кај него средновековното се реактивира како жанровско-реторичка и културномемориска дисциплина на говорот.

Во доцниот XX и раниот XXI век линијата на Св. Наум Охридски и апокрифната линија добиваат особено концентрирана артикулација кај Славе Ѓорѓо Димоски. Од една страна, неговата поезија развива силна Наумова оска; од друга страна, апокрифното кај него не е споредeн украс, туку длабока поетичка стратегија. Периодизациски, тоа покажува дека во оваа фаза дијалогот со средновековното не опстојува само како континуитет, туку и како поетичка специјализација: кај одделни автори, одредени модели се згуснуваат во препознатливи авторски поетики.

Апокрифно затемнетата страна на доцната поетичка фаза ја засилува и Јордан Даниловски, кај кого апокрифното и библиско-апокрифната затемнетост добиваат јасна видливост. Развојно гледано, ова покажува дека апокрифниот код, иако почнува многу порано и опстојува кај повеќе генерации, токму во доцниот XX век покажува способност да се пренесе и во поетики што не се идентични со првата модернистичка фаза на неговото засилување. Со тоа се потврдува дека апокрифното не е еднократен бран, туку подолг, историски променлив и селективно активен поетички модел.

Бранко Цветкоски, особено од *Молитвен вej* (1993), е уште еден клучен показател за продолжувањето на молитвеното и духовното во нов контекст. Кај него молитвениот регистар не значи враќање кон архаичен образец, туку поетско обновување на

вертикалниот говор во време на поетички плурализам. Тоа покажува дека 90-тите не носат само иронично растројство на големите кодови, туку и нивно сериозно, но обновено реактивирање.

Овој развоен правец го проширува и *Самечка ќелија* (1993) од Светлана Христова-Јоциќ, како стихозбирка што ја подготвува нејзината подоцнежна, поексплицитно молитвена и сакрално именувана поетика. Ако *Големаа̄та молиа̄тва* (2000) ја покажува веќе јасно артикулираната централност на молитвениот модел, *Самечка ќелија* ја подготвува неговата внатрешна, тивка и речиси монашка предисторија: просторот на ќелијата не функционира само како метафора на изолација, туку и како место на духовно собирање, внатрешно испитување и преобразување на говорот во сведоштво. Во тој поглед, оваа стихозбирка, на крајот на XX век покажува дека духовниот модел во современата македонска поезија не се развива само преку експлицитни религиски или жанровски ознаци, туку и преку поетика на затворениот простор, молкот, везот, здивот и гласот како знаци на интериоризирана сакралност. Имајќи ја предвид и стихозбирката *Бесмр̄тна* (1996), поезијата на Христова-Јоциќ е важна и за да се види дека доцниот XX век и преминот кон XXI век не се исцрпуваат со машкиот и патријархално интониран сакрален говор.

Сликата за крајот на XX век опфаќа и автори кај кои средновековниот код не е целосно носечки, но овозможува да се согледаат и неговите селективни, фрагментарни или посредувани облици на дејствување. Така, Ристо Ѓ. Јачев не треба да се сведува само на еден издвоен пример. Веќе изборот *Ан̄гел над Христовиот̄ г̄роб* (1991) покажува дека ангелско-новозаветниот код е доволно препознатлив за да стане именувачко јадро на неговото поетско присуство, а *Жед̄на ноќ* (2000), со циклусот „Есенски молитви“, потврдува дека кај него молитвениот модел добива и појасна фаза на згуснување. Кај Јачев се препознава поинаков облик на реактуализација на крајот од XX век: не целосна архитектура на поетиката изградена врз средновековниот и библиско-сакралниот код, туку упорно и стилски препознатливо враќање на ангелското, гробното, новозаветното и молитвеното во одделни поетички јадра. Ваквите случаи потврдуваат дека дијалогот во доцниот XX век станува и пофрагментарен, и поспецијализиран, без да ја изгуби духовната густина.

Поинаква, интелектуално и метапоетички посредувана нијанса во поширокиот доцновековен контекст се отвора преку поезијата на Катица Ќулавкова. Кај неа дијалогот со библиското и духовното не е ограничен на една стихозбирка, ниту на една доцна фаза: овој поетички интерес почнува уште од раната поетска етапа, вклучително и со стихозбирката *Благ̄овес̄ти* (1975), а потоа продолжува низ творештво во кое празничното, литургиското, библиското и предметно-обредното често се реактивираат преку современа, високо рефлексивна поетска свест. Поезијата на Ќулавкова ја потврдува долготрајноста и обновливоста на духовно-библискиот код, но и неговиот специфичен пренос меѓу канонскиот настан, женската интонациска перспектива и метапоетичката самосвест.

Затоа во оваа плурална конфигурација треба да се разликуваат авторите кај кои средновековниот и библиско-апокрифниот код опстојуваат како долготрајна вертикала од оние кај кои тие посилно се згуснуваат во определена творечка фаза. Во тој втор тип повнимателно треба да се позиционира и Веле Смилевски. Иако дебитира многу рано, неговата најизразена релевантност за развојната слика е поврзана со понагласена творечка фаза во 2000-тите, во која доминираат старозаветното и апокрифното. Затоа, тој не е најсоодветен како пример за непрекинат носител на дијалогот, но покажува дека во доцниот XX и почетокот на XXI век постојат и поети кај кои библиско-апокрифниот код се засилува фазно, а не рамномерно.

Попрецизно, треба да се разграничат носечките од симптоматичните авторски позиции. Силјан, Клетников, Димоски, Цветкоски и Христова-Јоциќ стојат поблиску до самото јадро на продолжената духовна, жанровска и апокрифна реактивација. Клетников е дел од оваа авторска низа, бидејќи неговата духовно-симболичка густина не запира со 80-тите, туку продолжува и во 90-тите и 2000-тите; во сродна линија, кон крајот на векот особено индикативна е и стихозбирката *Тој ѝровев космички* (1998), како високо концентриран пример на библиска мотивика и метафизичка напнатост (Мартиновска, 1999), додека и Ѓузел, иако во овој период не станува носител на најконцентрирани проекти како во претходната фаза, остварува важна присутност во поширокиот контекст на библиско-апокрифната и егзистенцијално затемнета реактивација. Другите примери ја прошируваат репрезентативноста на периодот. Таа хиерархија има функција да не се замагли фактот дека плуралноста не значи еднаква тежина на сите линии, туку истовремено постоење на силни јадра и периферни, но значајни одгласи.

Крајот на XX век, значи, треба да се чита како фаза на плуралност во која коегзистираат повеќе модели на поетичко преобликување на средновековното: модернистички сериозна духовна поетика, доцна метафизичка и молитвена линија, апокрифна и постканонска пренамена, сакрално-просторна и културномемориска згуснатост. Оваа фаза не е едноставно продолжение на претходната, туку пренамена на нејзината разгранетост во нов историски и поетички контекст. Средновековниот код не исчезнува по експанзијата од 70-тите и 80-тите години, туку го менува начинот на своето поетичко дејствување: станува помалку генерациски унифициран, а повеќе авторски профилиран.

Токму на крајот на векот особено јасно се гледа како материјалното наследство, сакралната топографија и средновековните личности престануваат да функционираат како одвоени тематски јадра и сè повеќе стануваат меѓусебно поврзани механизми.

Во оваа фаза станува појасно дека светото и световното не стојат во прост однос на спротивност, туку во динамична поетичка напнатост што подоцна ќе се покаже како една од носечките оски на современата реактуализација на средновековното.

1.6. Одгласите на средновековието во современата македонска поезија во XXI век

Во XXI век, одгласите на средновековието стануваат поизразено селективни, нерамномерни и авторски концентрирани. Најсилно се остваруваат кај авторите што уште од претходните децении го изградиле овој код како носечки дел од својата поетика, но се појавуваат и во нови, јасно самосвесни духовни и културномемориски проекти. Тоа значи дека новиот век не треба да се толкува ниту како чиста инерција, ниту како целосно нов почеток, туку како фаза во која континуитетот се одржува преку селекција, засилена авторска самосвест и повнимателно профилирани модели на поетичка обработка на традицијата.

Специфичноста на XXI век, сепак, не е само во тоа што средновековниот код опстојува, туку и во тоа што сè почесто опстојува преку силно авторизирани и свесно профилирани поетички проекти. Она што во претходните децении можеше да се јави и како поширок поетички импулс, сега неретко станува знак на одлука: поетот свесно избира молитвен, псалмски, апокрифен, светителски или сакрално-просторен модус и го организира текстот околу него. Оттука, средновековното во XXI век често не е расеано низ поетскиот говор, туку е концентрирано во проектна, циклусна или поетско-книжна форма.

Особено важен за оваа фаза е фактот дека дел од поетите што и натаму најсилно го носат средновековниот код не се најмлади автори, туку оние што припаѓаат на веќе

оформени поетички системи. Така се потврдува една суштинска книжевноисториска согледба: култот кон сесловенските просветители, светителско-историските фигури, молитвениот и апокрифниот говор, сакралната топографија и материјалното наследство во XXI век опстојуваат најчесто таму каде што претходно веќе е создаден силен поетички механизам за нивна обработка.

XXI век не треба да се чита само како продолжување на веќе оформени поетики. Неговата специфичност е во селективното прераспределување на претходно воспоставените линии: молитвениот и духовниот говор остануваат живи, сакралната топографија се реактивира преку книги-топоси, апокрифното опстојува кај помал број силно профилирани автори, а светителско-историскиот код се префрла од широка генерациска присутност кон поединечни концентрирани проекти. Современоста не го укинува средновековниот слој, туку го прераспределува според поетичка компетентност, авторски избор и културномемориска потреба. На тој начин, XXI век потврдува и една суштинска особеност на целиот дијалог: неговата истрајност не зависи од масовноста на појавата, туку од интензитетот и длабочината на поетичката реактивација.

Во првиот дел од оваа фаза особено место мора да ѝ се даде на *Света песна* од Анте Поповски. Оваа книга што хронолошки се наоѓа на самиот праг на XXI век, претставува една од најјасните потврди дека современата света песна во македонската поезија може да добие програмски заокружено и реторички високо самосвесно остварување. Кај неа славословното, библиското, историското и јазично-мемориското не се распоредени како одделни линии, туку се собираат во силно интегриран поетички проект. Затоа, *Света песна* не треба да се чита само како продолжение и надградба на претходната поетика на Поповски или само како дело со коешто тој го достигнува својот поетички зенит, туку и како едно од остварувањата што најјасно ја потврдуваат можноста, и во XXI век, средновековниот код повторно да се јави во високо концентрирана, современо артикулирана форма.

Еден од најјасните облици на селективната реактивација на средновековното во новиот милениум се остварува во поетското творештво на Раде Силјан, во кое молитвениот, заветниот, посланичкиот и културномемориискиот регистар не се јавуваат како изолирани мотивски сигнали, туку како траен авторски модус. Поетските книги *Молитвење* (2011) и *Молитва за Македонија* (2015), покажуваат дека молитвениот код во овој период не опстојува инерциски, туку се згуснува во самосвесна поетско-книжна целина, задржувајќи ја обраќачката вертикала, заветната реторика и мемориската тежина на говорот.

Во истата селективна поставеност продолжува и жанровската трансформација. Таа, веќе не се јавува како широка генерациска појава, туку како поединечно профилирана и поетички самосвесна реактивација на средновековните жанровски матрици. Поемата *Коњски житија* (2023) од Зоран Анчевски ја потврдува селективната, но јасно профилирана виталност на житијниот модел во XXI век: жанрот, веќе не се јавува како стабилна светителска форма, туку како хибридизиран, драматизиран и интертекстуално умножен поетски систем. Со тоа периодизацијата добива уште една нијанса: XXI век не го сведува средновековниот жанровски фонд само на молитвениот и духовниот говор, туку ја задржува и можноста за пообемни, експериментални и интержанровски пренамени на житијниот модел.

Во XXI век, кај Славе Ѓорѓо Димоски продолжува и моделот што ги поврзува Св. Наум Охридски и апокрифното. Таму каде што Наумовиот код и апокрифната поетика остануваат активни, дијалогот со средновековното не опстојува само во општа, дифузна форма, туку како високо концентриран и препознатлив поетички проект. Во тој

поглед, неговата поезија ја задржува живата можност светецот, апокрифот и духовната внатрешност да останат современи поетски центри.

Духовно-интелектуалниот модел во XXI век добива јасно современо заокружување и во стихозбирката *Небото ми е дома* (2024) од Катица Ќулавкова. Ако во нејзиното претходно творештво библиското, празничното и литургиското веќе се присутни, тогаш овде тие се собираат во уште поексплицитна духовна ориентација. Тоа потврдува дека XXI век не е само време на селективни траги, туку и на нови концентрирани поетски книги што го реактивираат сакралниот код.

Во поетскиот корпус од XXI век, меѓутоа, сакралниот код не е присутен само преку духовно-интелектуални и автопоетички проекти, туку и преку песни во кои самата структура на говорот се организира како сакрална граматика. Ако кај Катица Ќулавкова средновековно-христијанскиот код се јавува како дел од поширока духовна и културномемориска рефлексија, во стихозбирката *Насекаде* (2024) од епископот дремвитски Давид (Нинов), тој код се згуснува во внатрешната организација на поетскиот исказ: во односот меѓу зборот и Логосот, меѓу Воплотувањето и постоењето, меѓу молитвата и тишината, меѓу црковнословенската јазична меморија и современата егзистенцијална чувствителност.

Насекаде не се издвојува само поради експлицитната религиска лексика, туку поради тоа што песната се гради како простор во кој современото искуство се артикулира преку Логосот, Воплотувањето, Новиот Адам, Осмиот ден, молитвата, исихастичката внатрешност и есхатолошката отвореност. Во тој поглед, стихозбирката не се враќа кон средновековниот модел како затворена форма, туку го реактивира во современа поетичка поставеност: црковниот и библискиот код се јавуваат како жива граматика на поетскиот говор, а не како тематска орнаментика.

Од оваа сакрална граматика на говорот, современата македонска поезија се отвора и кон сакрална топографија: кон просторот како носител на духовна, културномемориска и цивилизациска смисла. Во просторниот аспект, Иван Џепароски со *Светлината на Света Гора* (2015) покажува сакралната топографија не е само мотив, туку носечка архитектура на поетски проект. Света Гора овде не е дестинација, туку духовна карта, книга-простор и културномемориска матрица. Оттука, XXI век го потврдува и проширува развојниот правец во кој средновековниот дијалог се продолжува не само преку библиско и светителско именување, туку и преку поетиката на патувањето, светлината, наследениот простор и интермедијалната духовност

По потврдата дека XXI век го продолжува современото дејство на сакралниот код – најнапред како духовна и логосна граматика, а потоа и како сакрална топографија и книга-простор, се издвојува уште еден развоен правец: апокрифното како постканонска немирност. Во тој XXI-вековен апокрифен круг, по Славе Ѓорѓо Димоски, особено место има и Братислав Ташковски. Кај него апокрифното не се чита како изолиран мотивски украс, туку како дел од поширок духовен и поетички систем во кој библиското, старозаветното и новозаветното често се затемнуваат, се поместуваат и се отвораат кон постканонска немирност. Тоа е важно токму за XXI век, зашто покажува дека апокрифниот код не се исцрпува со една поетика, туку продолжува како селективно, но јасно препознатливо јадро и кај други силно профилирани автори. Неговата апокрифна ориентација е забележана и во критичкиот осврт на Венко Андоновски за стихозбирката *Бегството од Ерусалим* (Андоновски, 2008).

Во поширокиот XXI-вековен контекст продолжуваат да дејствуваат и поетиките на Ефтим Клетников и Богомил Ѓузел, како автори чиј однос кон сакралното, библиското и апокрифното не се затвора во претходните развојни фази. Кај Клетников, духовното, ангелската симболика и визионерското покажуваат дека сакралниот код може да

опстојува и без постојано експлицитно именување на средновековните фигури, како внатрешен регистар на поетскиот јазик. Кај Ѓузел пак, темната библиско-апокрифна чувствителност продолжува да дејствува како коректив на секое поедноставено читање на светото. Така, XXI век не се сведува само на нови творечки проекти, туку вклучува и продолжено дејство на силни поетики оформени во претходните децении.

Оваа селективна реактивација добива дополнителна ширина преку одделни сегменти од творештвото на Влада Урошевиќ и Ристо Ѓ. Јачев, но кај нив средновековното нема носечка, туку показателна функција. Кај Урошевиќ тоа се јавува како еден од активните кодови во полицентрична културна интертекстуалност, во која сакралното, митското, историското и фантастичното се вкрстуваат без да се сведат на единствен доминантен модел. Кај Јачев, пак, и во поновиот век, ангелскиот[5], новозаветниот и молитвениот модус можат да опстојат како тивки, но семантички силни јадра на поетската организација. Ваквите примери се издвојуваат затоа што не дозволуваат XXI век да се сведе само на неколку големи имиња и покажуваат пошироко поле на селективни реактивации.

И XXI век, според тоа, бара внимателна хиерархизација на корпусот. Силјан, Димоски, Ќулавкова и Џепароски тука се појавуваат како повидливи носители на различни современи начини на реактивација – жанровско-реторички, апокрифно-светителски, духовно-концентриран и сакрално-топографски – додека Урошевиќ, Јачев и други ја потврдуваат поширокатa можност средновековниот код и натаму да биде активен, но поизразено селективно. Така современоста не се покажува како прекин, туку како фаза во која длабочината на реактивацијата станува поважна од нејзината масовност.

Современата развојна слика ја проширува и Јовица Тасевски-Етернијан, особено со книги како *Исход* (2012), каде библискиот и сакралниот код се реактивираат на селективен, концентриран и поетички високо филтриран начин. Таквиот пример покажува дека новиот век не произведува само продолжена духовна лирика во традиционална смисла, туку и порафинирани, фрагментарни и интериоризирани облици на реактивација на библиското и сакралното.

Во генерациски и поетички сродна, но посуптилна поставеност треба да се земат предвид и Лидија Димковска и Никола Маџиров. Кај нив средновековниот или сакралниот код не станува доминантна архитектура на целото творештво, но затоа се аналитички важни: покажуваат како библиското, духовното и културномеморискоto во доцниот XX и раниот XXI век можат да опстојуваат и во поетики што не се организирани околу експлицитна сакрална вертикала. Кај Димковска таквите сигнали почесто се јавуваат преку егзистенцијална оголеност и потресена телесно-историска чувствителност, а кај Маџиров преку пустината, трагата, домот, раната и иселениот простор, каде светото не е именувано канонски, но продолжува да дејствува како отсутна вертикала и мемориски одзив.

Кај нешто помладите автори појавата станува уште поселективна, но не исчезнува. Николина Андова-Шопова профилира микро-сакрален, тивко интериоризиран модел; кај Ѓоко Здравески духовниот и библискиот сигнал се јавува во минималистички, интонациски воздржан современ говор; а кај Андреј Медиќ-Лазаревски, особено во *Молитвени дискурси* (2023), молитвениот модел повторно се отвора како жанровско и метапоетичко прашање. Така, по крајот на големите генерациски концентрирања, дија-

[5] Терминот „ангелско“ во овој труд се употребува како аналитичка ознака за оние мотивски, симболички и визионерски облици на поетскиот говор во кои присуството на ангелот, ангелската посредничка функција или ангелската семантика учествуваат во обликувањето на сакралната димензија на песната.

логот со средновековното не се губи, туку се појавува во понови, поселективни и поавторски профилирани облици.

Кај дел од помладите и најмлади поети, пак, средновековниот код не исчезнува целосно, но поретко станува носечко јадро на поетиката. Тој почесто се јавува како селективен пример, повремен мотив, фрагментарна алузија или периферен културен слој, отколку како систематски обликотворен принцип. Оваа промена се издвојува во развојната слика: одредени линии, како култот кон Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, не се целосно прекинати, но кај авторите што дебитираат подоцна најчесто немаат централност или присутност што ја имаа кај претходните генерации.

Оттука, XXI век треба да се определи како фаза на селективна реактивација и преобразен континуитет. Во неа особено јасно се гледа кои поетички модели продолжуваат да се активираат: молитвениот и духовниот говор, светителските и сакрално-просторните кодови, апокрифната немирност и современата света песна како граничен, но продуктивен модел. Токму преку таа селекција XXI век најјасно комуницира со клучните проблемски јадра на трудот.

И во XXI век најплодни остануваат токму оние поетики во кои средновековниот код не е декоративен цитат, туку структурен принцип на говорот. Кога молитвеното, псалмското, светителското, апокрифното или сакрално-просторното не се употребени како маркер на архаизација, туку како активни механизми на смислата, тогаш новиот век јасно покажува дека дијалогот со средновековната култура продолжува да дејствува и по крајот на големите модернистички и доцномодернистички концентрирања. Во тоа е и неговата историска важност: не во масовноста, туку во способноста да се одржи како високо енергична, селективна и поетички свесна вертикала.

Оттука, XXI век треба да се чита како фаза во која преживуваат и се реактивираат токму „најотпорните и поетички најдејствителните модели на претходниот развој. Не опстојува сè подеднакво: најтрајни се молитвено-духовниот говор, селективната библиско-апокрифна реактуализација, сакралната топографија и светителско-историските кодови таму каде што тие навистина се вградени во поетичкиот систем на текстот. Современоста не го прекинува дијалогот со средновековното, туку го сведува на поизострени, посвесни и поавторизирани облици.

1.7. Периодизација на генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура

Предложената периодизација не треба да се разбира како проста календарска поделба, туку како интерпретативен модел што ги поврзува книжевноисториските, поетолошките и културнофункционалните критериуми. Нејзиното тежиште не е само во распоредувањето на материјалот по хронолошки делници, туку во обидот да се опише како се менува самиот режим на присуство на средновековното во современата македонска поезија. Затоа фазите што следуваат не се само временски отсечки, туку различни облици на дејствување на традицијата: од латентна и посредувана подготовка, преку рана артикулација и модернистичка интеграција, до експанзија, плурална реактивација и селективен континуитет.

Затоа е корисно книжевната историја да се разбере не само како низа од датуми, туку како промена на хоризонти на очекување, на модели на читање и на културни кодови што различно се активираат во различни епохи (Jauss, 1970). Средновековната култура во современата македонска поезија не е еднаш засекогаш дадено „минато“, туку историски променлив, селективно реактивиран и поетички преобразуван ресурс.

Затоа, при периодизацијата мора да се внимава и на фактографијата на појавувањето, и на книжевноисториската смисла на појавата: кога одреден жанровски модел станува фреквентен, кога библиското или апокрифното станува централно мотивско јадро, кога сакралната топографија и материјалното наследство преминуваат од поединечен мотив во структурен поетички систем и кога светителските и историските личности добиваат поширока културномемориска продуктивност.

Поради тоа, предложениот периодизациски модел се темели врз повеќе исто-времени мерки: врз историскиот момент на појавата, врз степенот на преобразба на средновековниот материјал, врз доминантниот модус на медијација и врз поетичката функција што тој материјал ја има во текстот. Некогаш пресуден е жанровскиот сигнал, другпат фигурната меморија, третпат сакралниот топос, библиско-апокрифната мрежа или интермедијалната обработка на материјалното наследство. Затоа овој модел не периодизира само појави, туку и механизми: прашањето не е само кога нешто се јавува, туку и како дејствува.

Ако се поврзат идејата на Бахтин за дијалогичноста на културните гласови, поимањето на Фаулер за жанровската меморија, концептот на Асман за културната меморија, симболичката херменевтика на Рикер и теоријата на Елијаде за сакралниот простор, тогаш станува појасно дека средновековното не може да се сведе само на тематска присутност. Тоа дејствува како модел на културна медијација, како мемориска матрица и како поетички простор во кој жанрот, фигурата, местото и симболот се вкрстуваат во нова конфигурација на значење (Bakhtin, 1981; Fowler, 1982; Assmann, 2011; Ricoeur, 1976; Eliade, 1959).

Во таа перспектива, самите периодизациски прагови се издвојуваат според промената на односот меѓу овие медијации. Во првата фаза доминира подготвителната идејно-фигурната и мемориска претпоставка; во втората се појавуваат рани јасни артикулации; во третата средновековното станува активен поетички ресурс; во четвртата се разгранува во систем од повеќекратни медијации; во петтата се прераспределува низ плурални, селективни и самосвесни авторски модели. Со тоа, периодизацијата не ја претвора книжевната историја во шема, туку настојува да го покаже нејзиното внатрешно движење и начинот на кој дијалогот постепено ја менува својата поетичка густина, симболичка носивост и културномемориска функција.

1.7.1. Фаза на латентна идејно-мотивска подготовка

Првата фаза го опфаќа предвоениот период и самите темели на современата македонска поезија. Во неа средновековното не се јавува како јасно оформен жанровски или стилски систем, туку како длабинска идејна, богомилска, фигурна и културномемориска претпоставка. Рацин и Вапцаров се клучни, бидејќи овозможуваат да се види двојниот почетен правец: богомилската и социјално-етичката рефлексија, од една страна, и фигурната реактивација на Крали Марко преку фолклорно посредување, од друга страна. Ова е подготвителна фаза, но без неа подоцнежната артикулација би изгледала историски неутемелена.

1.7.2. Фаза на рана повоена артикулација

Втората фаза ги опфаќа главно 50-тите години. Тука, дијалогот, веќе не е само латентен. Се појавуваат раните современи молитви, раните историски артикулации на Самоиловиот мотив, првите поизразени сакрално-просторни и визуелни медија-

ции. Сѐ уште не постои целосно разгранет систем, но средновековното веќе е јасно видливо како културен знак што се движи кон поетички модел. Поради тоа оваа фаза треба да се разликува и од латентната подготовка и од подоцнежното целосно конституирање.

1.7.3. Фаза на конституирање и модернистичка интеграција

Третата фаза ги опфаќа 60-тите години и дел од нивниот непосреден одглас. Во неа, со трансформацијата на поетскиот јазик, средновековната култура станува активен поетички ресурс. Тука се стабилизираат молитвениот дискурс, евангелскиот и библискиот код, првите поизразени постканонски пренамени и поголемата поетичка самосвест за преобрзувањето со традицијата. Шопов, Конески, Јаневски, Чаповски, како и поширокиот контекст на метафоричката генерација и нејзините блиски поетики, ја прават оваа фаза вистински пресвртна точка (Старделов, 2000).

1.7.4. Фаза на експанзија и поетичка диференцијација

Четвртата фаза ги опфаќа 70-тите и 80-тите години. Тоа е период на најголема разгранетост на моделите: жанровска трансформација, библиско-псалмска згуснатост, историско-мемориска фигуралност, апокрифна интензификација, сакрална просторност, визуелно и материјално посредување. Во оваа фаза средновековното дејствува како повеќеслоен систем и дијалогот добива највисок степен на внатрешна диференцијација. Поповски, Ѓузел, Ренџов, Клетников, Павловски, Тодоровски, Ќулавкова и други го потврдуваат тоа разгранување преку различни, но меѓусебно комуникативни поетики.

1.7.5. Фаза на плуралност, селективна реактивација и преобразен континуитет

Петтата фаза го опфаќа крајот на XX век и XXI век, односно периодот во кој дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура, веќе не се развива како една доминантна линија, туку како плурален систем од селективни, авторски различно профилирани реактивации. Во оваа фаза паралелно опстојуваат модернистички сериозен сакрален говор, постмодернистичка интертекстуална игра, апокрифна пренамена, духовна лирика, сакрална топографија и селективни понови реактивации. Тоа не е фаза на распад на моделот, туку на негова нерамномерна дистрибуција: најсилните носители најчесто се авторите што веќе го оформиле својот однос со средновековното во доцниот XX век, но се јавуваат и понови книги и поетички системи во кои оваа линија продолжува со нова концентрација.

Ако во претходната фаза средновековното се разгранува во повеќе препознатливи модели – библиски, псалмски, апокрифни, светителски, историски, просторно-сакрални и визуелно-материјални – во оваа фаза тие модели не исчезнуваат, туку продолжуваат да дејствуваат во послободна, помалку програмска и почесто интериоризирана форма. Затоа оваа развојна точка не треба да се чита како слабеење на дијалогот, туку како негово преминување во послободна, селективна и преобразена форма на траење.

Основната особеност на оваа фаза е тоа што средновековниот код станува подвижен и комбинирачки. Тој може да се јави како молитвена или псалмска интонација, како апокрифна или постканонска преработка, како светителска и историска фигура,

како сакрална топографија, како визуелна и материјална меморија, но и како внатрешна духовна архитектура на поетскиот субјект. Оттука, крајот на XX век и XXI век не донесуваат едноставно нов корпус на теми, туку нов режим на нивно присуство: средновековното сè почесто е впишано во поетиката на молкот, исповедта, идентитетската саморефлексија, културната траума, меморискиот знак, фрагментот и метапоетичкото промислување на словото.

Во рамките на оваа фаза се вкрстуваат различни, но меѓусебно комуникативни поетики: од Анте Поповски, Светлана Христова-Јоциќ и Ристо Јачев, преку Раде Силјан, Веле Смилевски, Славе Ѓорѓо Димоски, Бранко Цветкоски, Катица Ќулавкова и Иван Цепароски до Јовица Тасевски-Етернијан и епископот дремвитски Давид (Нинов). Кај овие автори средновековната култура не е нужно предмет на целосна жанровска реконструкција, туку активен поетички, духовен и културномемориски ресурс. Во таа развојна линија, различни книги и поетски проекти ја покажуваат широчината на фазата: од молитвените и псалмските артикулации, преку химнографските, акатистните и светителските одгласи, до поетиките на сакралниот простор, словото, фреската, иконата, записот, историската траума и внатрешната духовна саморефлексија. На тој начин, петтата фаза ја потврдува тезата дека современата македонска поезија не ја продолжува средновековната традиција преку повторување, туку преку нејзина дисперзирана, селективна и поетички обновена присутност.

Пред кодификацијата / рани модерни импулси	→	**1940-ти–1950-ти**	→	**1960-ти**	→	**1970-ти–1980-ти**	→	**крај на XX и XXI век**
латентна подготовка		рана повоена артикулација		модернистичка интеграција		експанзија и диференцијација		плуралност и реактивација
културна меморија, историја, фолклор		светителски и историски фигури		молитва, житие, библиски модел		апокрифно, материјално наследство, симболичка густина		интермедијалност идентитет сакрална топографија

Шематски приказ 8. Линиски модел на развојните фази на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура

1.8. Синтетички исход на периодизацијата: од развојна низа кон аналитички модел

Ваквата периодизација покажува дека дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура не е случаен, маргинален или пригодно активиран процес, туку една од длабоките историски и поетички оски на нејзиниот развој. Тој почнува како латентен и посредуван, потоа се артикулира во првите јасни поетски форми, се интегрира во модернистичкиот јазик, се разгранува во високо диференциран систем и, конечно, опстојува низ селективни, но мошне силни доцни реактивации. Со други зборови, книжевната историја на овој дијалог не е низа од изолирани појави, туку динамика на постепено менување на функциите: од идејна и мотивска претпоставка кон жанровска, стилска, културномемориска, просторна и интермедијална продуктивност.

Фаза	Историска рамка	Доминантен механизам	Клучен исход во поетиката / репрезентативни носители
Латентна подготовка	предвоениот период и темелите на современата македонска поезија	идејно-мотивска и етичка предиспозиција	се подготвува културен простор за подоцнежна експлицитна реактуализација / Рацин и Вапцаров
Рана артикулација	првите повоени децении	селективно фигурно и мотивско повикување	средновековното влегува како вредносна и историска вертикала / Конески, Николески, Поповски
Модернистичка интеграција	1960-ти години	јазична, жанровска и симболичка трансформација	дијалогот станува внатрешен принцип на современата македонска песна / Шопов, Конески, Јаневски, Чаповски, Матевски, Тодоровски, Котески
Експанзија и диференцијација	1970-ти и 1980-ти години	разгранување на библискиот, апокрифниот, жанровскиот и културномемориски код	се оформува најгустата мрежа на поетички модели и типови / Поповски, Ѓузел, Ренџов, Клетников, Ќулавкова, Урошевиќ
Плуралност и преобразен континуитет	крајот на XX и XXI век	селективна реактивација, хибридизација и интермедијално продолжување	средновековното опстојува како отворен ресурс во плурална поетичка сцена / Силјан, Димоски, Цветкоски, Џепароски, Јачев, Смилевски, Нинов

Шематски приказ 9. Дијахрониски модел на периодизацијата на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура

Во таа перспектива, периодизацијата не е само помошна организациска алатка, туку и интерпретативен модел. Таа овозможува да се согледа дека молитвениот и житијниот модел, пофалното и поучното слово, посланието, химнографските и псалмските одгласи, библиските и апокрифните кодови, материјалното наследство, сакралната топографија, средновековните личности и настани, како и напнатоста меѓу светото и световното, не треба да се читаат како одвоени тематски полиња, туку како различни, историски променливи артикулации на ист длабок поетички процес. Затоа, натамошните поглавја не го распоредуваат материјалот механички според теми, туку ги разработуваат доминантните механизми преку кои средновековната култура продолжува да дејствува во современиот поетски текст.

Со тоа, предложената периодизација може да се претстави и како модел на доминантни режими на присуство на средновековното во современата македонска поезија: подготвителен идејно-мотивски режим, рано артикулиран жанровско-мемориски режим, модернистички интегриран поетички режим, експанзивно диференциран системски режим и, конечно, плурален и селективно продолжен режим на доцна реактивација. Ваквото именување покажува дека временските отсечки овде не се само календарски, туку поетолошки и културнофункционални прагови. Периодизацијата, според тоа, не ја затвора анализата, туку ја отвора како теориски клуч за целината на трудот.

2. СРЕДНОВЕКОВНИТЕ КНИЖЕВНИ ЖАНРОВИ И СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА – ТРАНСПОНИРАЊЕ И/ИЛИ ТРАНСФОРМИРАЊЕ

2.1. Молитвата и житието – генеалогијата на средновековниот жанр и традицијата

За да може со потребната аналитичка прецизност да се пристапи кон молитвите и житијата во современата македонска поезија, неопходно е најнапред да се воспостави јасна рамка за генеалогијата на овие жанрови, односно за нивната структура, функција и место во средновековната книжевна традиција. Ваквата почетна поставеност е важна не само поради историска систематизација, туку и бидејќи современиот поетски текст, кога се именува како молитва или житие, не комуницира со празен знак, туку со жанровска меморија: со веќе оформен модел на говор, со кодифициран однос кон сакралното и со традиција на духовна, реторичка и поетичка функција. Во најопштата теориска рамка за средновековните книжевни жанри е полезно да се има предвид и синтетичкото согледување за нивната разновидност и системност (Стојчевска-Антиќ, Миловска, Јакимовска-Тошиќ, 2000).

Молитвата и житието се издвојуваат како две од најрелевантните средновековни форми за разгледувањето на жанровската трансформација, зашто не се само книжевни жанрови во потесна смисла, туку се и дискурзивни модели во кои се вкрстуваат духовното, реторичкото, симболичкото и антрополошкото. Средновековната молитва, било како литургиска форма, било како книжевно обработен сакрален текст, претпоставува јасна структура на обраќање, определен однос меѓу говорителот и адресатот, функција на прошение, благодарење, исповед, прослава или покајание, како и соодветна стилска организација – инвокативност, повторување, анафоричност, ритмичност и формули на смиреност или возвишеност. Житието, пак, како хагиографски жанр, претпоставува модел на биографирање во кој животот на светителот не е само раскажан, туку и вредносно обликуван, насочен кон сведочење, канонизација, примерност и духовна смисла. За житијниот модел, пак, треба да се има предвид и неговата разгранета присутност во македонската житијна традиција, како и неговата историска функција во обликувањето на култовите и вредносните модели (Миловска, Таковски, 1996; Миловска, 1992).

Во потесна медиевистичка и теолошка смисла, ова разграничување се потпира врз фактот дека молитвата и химнографијата во византиско-словенската традиција не се само книжевни, туку и богослужбени форми. Разликата меѓу литургиски устроените песни и нивната подоцнежна книжевна рецепција, како и разбирањето на молитвата како релациски и литургиски чин, а не само како приватен говор, овозможуваат посигурно да се објасни современото преземање на овие модели (Златанов, 1998: 74–80; Зизиулас, 1998; Јован Златоуст, 2003). Кога современата поезија презема молитвен или химничен модел, таа не воспоставува однос само со текстуален образец, туку и со пошироката духовна и литургиска рамка што историски ја обликувала средновековната словесност. Оттука, современите песни-молитви и песните со химнографски одглас не се сведуваат на стилска декорација: нивната поетичка функција се остварува преку допирот со модели што првично биле создадени за заеднички духовен чин, за релација, за обраќање и за преобразба.

Средновековните жанрови, меѓутоа, не можат да се разберат исклучиво како затворени формални матрици. Како што покажува и словенската медиевистика, тие се длабоко врзани за својата културна и духовна рамка, што значи дека во нив формата и функцијата не се раздвоиви. Затоа, кога денес се говори за молитва или житие во совре-

мената поезија, не е доволно да се констатира само насловна или мотивска сродност; нужно е да се има предвид и нивниот првичен режим на функционирање, односно нивната внатрешна жанровска логика.

Во таа перспектива, уметничкото дело може да се разбере како „поле на можности“, односно како простор на можни интерпретативни односи (Eco, 1989). Иако оваа поставка не е насочена специјално кон молитвата и житието, овде е применлива, бидејќи овозможува средновековниот жанр да не се разбере само како историски затворена форма, туку и како семантички отворен модел што може да продолжи да живее во нов поетички контекст. Современата песна што се повикува на молитвата или житието не воспоставува однос со „мртва форма“, туку со културен образец што во себе задржува потенцијал за ново значење (Eco, 1989).

Поимот „фигура“кај Ауербах овозможува старите модели да се разберат како структури што продолжуваат да дејствуваат во нов историски контекст, не преку механичко повторување, туку преку преобразени длабински врски на значење (Auerbach, 1953). Ова разбирање е применливо за молитвата и житието: во современата поезија тие ретко се јавуваат како целосно обновени жанровски облици, а многу почесто опстојуваат како фигурни, дискурзивни и стилски матрици.

Кога станува збор за молитвата, нејзината генеалогија не смее да се сведе само на литургискиот канон. Молитвата треба да се разбере како облик со повеќекратен духовен, религиозен, етички, филозофски, културен, антрополошки и книжевен идентитет (Грандаковска, 2008б). Затоа, таа не може да се разгледува само како религиски текст во потесна смисла, туку и како начин на говор, како облик на обраќање и како модел на духовна и поетска самопоставеност.

Треба да се има предвид определбата на молитвата како „специфичен вид човечки емоционален говор“, во кој „во најтесна спрега доаѓаат естетско-литерарната и сакрално-прагматичната функција“. Оваа определба е особено корисна за нашето истражување, бидејќи овозможува книжевната молитва да се разбере како точка во која не се поништува духовната функција, но таа истовремено се преобразува во естетски и поетички чин (Миловска, 2017: 40).

Не помалку важна е и усната димензија на молитвениот дискурс. Како што укажуваат досегашните согледби, молитвата по својата природа е насочена кон оралност, реторичност, мнемотехника и перформативност, дури и тогаш кога е текстуализирана или искажана во тишина. Затоа, современата поетска молитва не презема само мотивска или тематска матрица, туку и ритам на обраќањето, инвокативна енергија и реторичка напнатост (Грандаковска, 2008б; Миловска, 2017).

Во таа смисла, молитвата не е само еден меѓу повеќето жанрови, туку матрица во која се вкрстуваат обраќањето, сеќавањето, телесната и духовната напрегнатост, како и потребата од јазик што ја премостува дистанцата меѓу човекот и трансцендентното. Затоа, современата песна-молитва не се исцрпува во прашањето колку е „верна“ на канонот, туку во тоа како ја реактивира антрополошката логика на молитвата: потребата да се именува недостигот, да се воспостави адресат и да се обликува говор што истовремено е и исповед, и повик, и внатрешно собирање (Грандаковска, 2008б).

Оттука и жанровската идентификација на молитвата мора да биде двојна. Од една страна, таа задржува траги од литургиски, орален и култно устроен модел; од друга, во современата поезија се појавува како подвижен книжевен облик во кој се менуваат адресатот, функцијата и интензитетот на сакралната вертикала. Таквата подвижност не ја укинува традицијата, туку открива дека молитвата живее токму преку пренамена, дисперзија и современа семиотичка преработка на нејзините основни говорни сили (Грандаковска, 2008а; Грандаковска, 2008б).

Во тој поглед, особено е важно да се разликуваат литургиската молитва, книжевната молитва и молитвениот дискурс. Современата поезија најчесто не ја презема литургиската молитва како непроменета форма, туку го активира токму молитвениот модел на говор, односно структурата на повикување, исповед, молба, надеж, крик, тишина и однос кон присутен или отсутен адресат. Тука се наоѓа и една од носечките аналитички врски меѓу средновековната и современата поетска молитва.

Кај житието, пак, суштинско е што неговата жанровска матрица не се сведува на биографија, туку на вредносно организирано сведоштво. Светителот во житието не е само лик, туку пример, носител на духовен поредок и фигура на смисла. Затоа, кога современата поезија ќе го преземе житијниот модел, таа не ја позајмува само наративна рамка, туку и прашањето за тоа кој денес може да биде носител на „житијна“ смисла. Оттука почнува жанровската трансформација.

Додека молитвата и во современата поезија често ја задржува препознатливоста на чинот на обраќање, житието како средновековен жанр влегува во современиот поетски текст пообиколно и со посложена трансформација. Неговата генеалогија не се исцрпува во тоа што е текст за нечиј живот, бидејќи житието во средновековната книжевност не е биографија во модерна смисла на зборот, туку вредносно устроен хагиографски наратив за подвигот, страдањето, сведоштвото и духовната смисла на животот. Во него животниот пат не е важен само како низа настани, туку како пат кон примерност, како потврда на една виша вистина и како текстуално обликување на достоинството на личноста преку светоста, жртвата или моралната возвишеност.

Затоа, житието се покажува како особено продуктивен жанровски модел за современата македонска поезија. Она што современиот поетски текст го презема од него не е целосната жанровска шема, туку неговото длабинско вредносно јадро: стремежот кон поетска меморијализација на ликот, обликувањето на животот како сведоштво, напнатоста меѓу историското и повисоката смисла, како и можноста поетскиот говор да му припише на човечкиот живот достоинство што го надминува неговото емпириско траење. Во таа смисла, современото поетско житие не треба да се чита како ослабена или нецелосна реплика на средновековниот жанр, туку како негова преобразена современа можност.

Оттука, кога житијната матрица се јавува во современата македонска поезија, таа најчесто не се остварува како строго придржување до канонскиот средновековен образец, туку како негово селективно, пренасочено и често секуларизирано оживување. Светителската вертикала може да биде заменета со етичка, историска или егзистенцијална вертикала; чудесното може да отстапи пред страдалничкото, мемориското или достоинственото; а хагиографскиот модел може да се пренесе врз личности кои не припаѓаат на канонскиот круг на светите, но во поетскиот текст добиваат аура на сведоштвеност, жртвеност или духовна значајност. Во тоа се состои една од клучните можности на современото поетско житие: да го зачува вредносното јадро на жанрот, а истовремено да го отвори за нова историска, културна и поетичка содржина.

Во тој контекст, житието во современата македонска поезија треба да се разбира како жанровска матрица што овозможува поетскиот текст да воспостави посебен однос кон животот, страдањето, достоинството и меморијата. Неговото присуство не е важно само заради жанролошкиот континуитет со средновековната традиција, туку и заради тоа што преку него современата поезија пронаоѓа модел за вредносно обликување на човековата судбина. Оттаму, генеалогијата на житието не е само историско прашање, туку и поетичко прашање: таа покажува како еден средновековен жанр продолжува да живее во современоста не со тоа што останува ист, туку со тоа што се преобразува во нова форма на поетско сведоштво.

Оваа генеалогија на житието добива дополнителна теориска поткрепа ако жанрот се разбере не само како историска форма, туку и како модел на вредносна нарација. Така, современото поетско житие не го наследува средновековниот жанр само по надворешна сличност, туку по способноста да го организира животот како текст на смислата, на достоинството и на сведоштвото. Затоа, неговото современо преживување не треба да се вреднува според степенот на формална верност, туку со степенот на задржување и преобразба на неговото вредносно јадро.

Следствено, молитвата и житието не треба да се третираат само како жанровски ознаки, туку како традициски модели што продолжуваат да дејствуваат во современиот поетски јазик. Тоа значи дека нивната генеалогија не е важна поради дескрипција на средновековната книжевност сама по себе, туку поради тоа што токму таа генеалогија овозможува да се види што современата поезија презема, што менува, што изневерува, а што реактуализира.

Молитвата и житието во современата македонска поезија не можат да се разгледуваат ни само како жанровски реликти или како препознатливи траги од еден завршен книжевноисториски систем. Нивното современо поетско дејство почнува токму таму каде што престанува можноста тие да се читаат како едноставно повторување на средновековниот образец. Тие се задржуваат во современиот текст и како меморија на формата, и како вредносна матрица, и како пренасочена духовна или реторичка енергија, што значи дека нивното толкување нужно отвора прашање не само за жанровската припадност, туку и за начинот на кој современата песна го преобразува наследениот модел во нова поетичка смисла. Затоа, предизвикот во нивното исчитување не е во тоа да се утврди колку тие се „верни“ на средновековниот жанр, туку како и до кој степен го реактуализираат, го изместуваат и го претвораат во современа форма на поетско дејство.

2.2. Предизвикот во исчитувањето: меѓу средновековниот образец и современата смисла на поетската реч

Едно од клучните методолошки прашања е како да се чита современата песна кога таа реферира кон средновековен жанр. Ова прашање е нужно, бидејќи современата песна која се именува како молитва, житие или послание, или која носи одгласи на химнографскиот говор, многу ретко е верна репродукција на средновековниот образец. Кога би се тргнало од претпоставката дека современиот текст мора да ја следи канонската структура за да може воопшто да се чита како молитва или житие, тогаш голем дел од аналитичкиот корпус би останал или непрепознаен, или погрешно исклучен. Оттука, предизвикот не е само во препознавањето на жанровската сродност, туку и во разбирањето на природата на жанровската трансформација.

Затоа, методолошкото тежиште на овој аналитички пристап е јасно: современата песна не се вреднува според степенот на верност кон средновековниот образец, туку според начинот на кој тој образец се преосмислува во нов историски, културен и поетички контекст.

Современата песна што реферира кон молитва или житие не мора да биде ни цитат, ни пастиш на средновековната форма; таа се разбира како хипертекст, односно како нов текст изграден врз претходен жанровски модел, но пренасочен кон нови функции (Genette, 1997). Токму оваа перспектива овозможува молитвата и житието во современата македонска поезија да се читаат како трансжанровски форми, а не како буквални репродукции.

Во истата линија, како што вели Јулија Кристева, „секој текст се гради како мозаик од цитати; секој текст е апсорпција и трансформација на друг текст“ (Kristeva, 1980).

Во случајот со современата македонска поезија, меѓутоа, врската со средновековните жанрови не е само цитатна или мотивска, туку и интержанровска: не се преземаат само фрази и симболи, туку модели на обраќање, модели на сведоштво, модели на биографирање и модели на духовен говор. Тоа значи дека молитвата и житието не се присутни само како знак, туку како оперативен поетички механизам.

Тематските избори на библиски мотиви и внимателното читање на песни што не секогаш стојат во центарот на критичката рецепција покажуваат дека современата македонска молитва е побројна и поразновидна отколку што дозволуваат анализите засновани само врз неколку канонски примери. Тоа значи дека типологијата на молитвениот дискурс треба да остане отворена за нови поттипови и гранични случаи.

Тука стануваат особено важни и ставовите на Блаже Конески за актуализацијата на традицијата. Во рамката на ова истражување, тие овозможуваат традицијата да не се гледа како мртво наследство, туку како актуализирачки и реактуализирачки ресурс. Кога овде се говори за реактуализација, не се подразбира ретроактивно враќање кон старото, туку на негово вклучување во нов систем на смисла. Така, современата песна не го „враќа“ средновековниот жанр, туку го прави повторно функционален. Анализата на молитвите на Конески јасно покажува дека современите молитви се читливи не бидејќи ја следат канонската шема, туку затоа што ја активираат во нова поетичка и семантичка ситуација.

Согледбите за молитвата како повеќеслоен дискурс уште поцврсто ја зацврстуваат методолошката позиција на анализата. Ако молитвата се сфати како говор што во себе ги вкрстува духовното, етичкото, културното, антрополошкото и книжевното, тогаш современата поетска молитва не може да се чита само како „жанровски остаток“ од средновековието. Таа попрецизно се разбира како пренасочено функционирање на една длабока културна матрица. Во таквата поставеност, разбирањето на молитвата како „крик и обраќање“ ја засилува претставата за молитвата како форма на говор што ја задржува својата перформативна и усна енергија дури и кога е текстуализирана (Грандаковска, 2008б). Оттука, современата поетска молитва не мора да биде канонски устроен религиски текст за да остане молитвен дискурс; доволно е да ја зачува структурата на повикување, напнатоста на обраќањето и духовната енергија на барањето.

Ако суштината на молитвата се наоѓа во „барањето добро“, односно во етичката, спознајната и космогониската функција на обраќањето, тогаш типологијата на молитвениот дискурс мора да ја опфати и неговата антрополошка димензија. Молитвата, во таа перспектива, не се чита само како текст со сакрален адресат, туку и како етички модел на самоосознавање. Затоа современата поетска молитва може да отстапува од канонскиот образец, а сепак да остане молитвена по својата длабинска функција.

Оттука, херменевтиката на симболот кај Пол Рикер ја продлабочува анализата на жанровската меморија. Како што вели Рикер, „симболот ја поттикнува мислата“ (Ricoeur, 1976). Оваа согледба покажува дека текстот може да отстапува од својата првична институционална форма, а сепак да остане носител на силна семантичка и духовна структура. Тоа значи дека кога во современата поезија ќе наидеме на молитва без експлицитна молитвена самоназнака, или на житие без класична хагиографска структура, тоа не мора да значи дека жанровската меморија е исчезната; напротив, таа може да се појави во преобликувана, пренасочена и семантички проширена форма (Ricoeur, 1967).

Средновековната молитва подразбира јасен и вредносно стабилизиран однос меѓу говорителот и сакралниот адресат. Во современата поезија, меѓутоа, тој однос може да се интериоризира, секуларизира или проблематизира, да се повлече во премолчаност, да се обележи со отсутност или да стане егзистенцијално пренапрегнат. Тука ќе може да се следи длабинската трансформација на жанрот.

Во однос на житието, сличен методолошки проблем се отвора преку прашањето кој има право на житиен дискурс во современоста. Во средновековниот модел тоа е светителот или духовно примерниот лик. Во современата поезија, тоа можат да бидат обичниот човек, поетот, љубовта, историската фигура, па дури и иронично обработениот субјект. Значи, не се менува само формата, туку и режимот на вредност. Затоа, житието во современата македонска поезија најсоодветно се чита како зона на напнатост меѓу средновековниот образец и секуларната смисла на модерниот субјект.

Во оваа аналитичка рамка, Михаил Бахтин не се користи како теоретичар на средновековието, туку како перспектива за повеќегласноста на текстот. Неговата идеја за „плуралитет на независни и неслиени гласови“ е применлива овде, бидејќи современата песна не стои спрема средновековниот образец како копија спрема оригинал, туку како текст што влегува во однос со повеќе гласови, повеќе дискурси и повеќе вредносни системи (Bakhtin, 1984). Во таа смисла, современата молитва и современото житие треба да се читаат дијалогично: како текстови што истовремено комуницираат со црковната традиција, со современото искуство, со личното, со колективното, со канонското и со неговите маргини.

Оттука, предизвикот во исчитувањето на современите молитви и житија се состои токму во тоа што тие се движат меѓу средновековниот образец и современата смисла на поетската реч. Тие не се ниту едноставно средновековни, ниту едноставно современи, туку функционираат во зона на трансформација, каде наследениот жанр се преобликува според новиот субјект, новата историска ситуација, новиот поетски јазик и новиот режим на значење.

Следствено, молитвата и житието ќе се читаат не како „зачувани“ жанрови, туку како жанровски модели во движење. Нивното изневерување нема да се разбира како поништување на жанровската меморија, туку како услов за нејзино современо поетичко дејствување.

Во практиката на ова истражување, тоа значи дека секој текст што реферира кон молитвата, житието или кон друг средновековен жанровски модел ќе се чита преку четири прашања: што од средновековниот жанр е задржано, што е изместено, што е изгубено и што ново е создадено со таа трансформација. Само таков пристап овозможува современата македонска песнада не се подведува под историскиот жанр како неподвижна норма, туку да се согледа како место каде што традицијата опстојува преку разлика, пренамена и нова поетичка функција.

СРЕДНОВЕКОВЕН ЖАНР	→	МЕХАНИЗАМ НА ТРАНСФОРМАЦИЈА	→	СОВРЕМЕН ПОЕТИЧКИ ОБЛИК
молитва житие химна пофалба апокриф	→	скратување, хибридизација, иронизација, метафоризација, интериоризација	→	лирска молитва поетско житие современа света песна метапоетички модел

Шематски приказ 10. Основен модел на жанровската трансформација од средновековен модел кон современа поезија

2.3. Молитвите во современата македонска поезија

Во оваа рамка треба да се има предвид и поширокаата генеалогија на молитвата надвор од строгиот канон. Неслучајно, во досегашните научни осврнувања кон молитвата се потсетува дека, покрај богослужбено-литургиските облици, постојат и апокриф-

ни и „диви“ молитви, во кои релацијата Бог – човек е слободно интерпретирана, а молитвениот чин често се доближува до фолклорна психотерапија, магиски хербализам или народен модел на заштита и исцелување (Петканова, 1992: 231; Стојчевска-Антиќ, 1997: 144; Грандаковска, 2008а: 55-56). Оваа поширока позадина е важна, бидејќи и современата книжевна молитва не може да се сведе само на канонскиот црковен образец.

Во читањето на книжевната молитва особено е важно да се избегне премногу тесното разбирање на молитвата како исклучиво конфесионален жанр. Класичните истражувања на Фридрих Хајлер покажуваат дека молитвата е истовремено религиска, антрополошка и егзистенцијална форма на говор, во која човечкиот субјект се поставува во однос на радикално Другиот преку молба, благодарење, покајание, славење, страв, немир или надеж (Heiler, 1932). Затоа, современата песна-молитва треба да се чита не според степенот на нејзината верност кон канонската шема, туку според начинот на кој го преобразува чинот на обраќање во современ духовен и поетски настан.

Ако молитвата во својата средновековна и поширока духовна генеалогија е стабилизиран модел на обраќање, тогаш во современата македонска поезија таа влегува како жанровска меморија што ја задржува препознатливоста, но ја губи затворената канонска цврстина. Оттука, современите молитви не се проста модерна реплика на црковната молитва, туку место на преобразба во кое молбата, исповедта, благодарењето, крикот, молкот и потрагата по смисла продолжуваат да живеат во изменет поетички контекст.

Најважниот поместувачки момент се наоѓа тука: молитвата не опстојува само како именуван жанр, туку и како молитвен дискурс. Тоа значи дека аналитичкото прашање не се сведува на насловот или на декларативната самоназнака на текстот, туку се префрла врз релацијата меѓу субјектот и адресатот, врз интензитетот на обраќањето, врз вертикалниот или интериоризиран порив на говорот и врз степенот на преобразба на канонскиот модел. Со други зборови, молитвата овде не е само форма, туку поетички режим на изложеност.

Затоа и внатрешната разновидност на современите молитви мора да се чита попрецизно. Во оваа група поетски текстови се среќаваат молитви како молба, благодарење, покајнички и самопреиспитувачки говор, егзистенцијален крик, колективно-историско обраќање, но и метапоетичка потрага по зборот, смислата и самиот чин на создавање. Оваа разновидност покажува дека молитвата во современата македонска поезија не е само тематска ознака, туку динамичен модус што се движи на границата меѓу жанр, дискурс и духовна позиција.

Молитвениот дискурс не се одржува само таму каде што песната експлицитно се именува како молитва, туку и таму каде што ги наследува инвокативниот импулс, реторичката концентрираност, повторувањето, анафоричноста и мнемоничката организација на говорот. Оттука се отвора континуум меѓу именуваната молитва, секуларизираната молитва, телесната молитва, метапоетичката молитва и постканонските облици на микро-сакрално обраќање, во кои сакралната енергија не исчезнува, туку се прераспределува врз нови објекти на надеж, страв, љубов и внатрешна потреба (Грандаковска, 2008а; Грандаковска, 2008б).

Дополнителна апликативна теориска рамка отвора перформативното читање на молитвата: молитвата во современата песна не е само семантичка содржина, туку и перформативен говорен чин. Ако, во смисла на теоријата на говорните чинови, исказот не само што означува, туку и дејствува, тогаш поетската молитва треба да се чита како говор што настојува да воспостави однос, да произведе духовна ситуација и да ја преуреди позицијата на субјектот, дури и тогаш кога адресатот останува молчелив, проблематизиран или радикално внатрешен (Austin, 1962; Searle, 1969). Оттука, совре-

мената песна-молитва не се вреднува според конфесионалната „исправност“, туку според интензитетот на својата перформативна изложеност: според тоа дали обраќањето навистина создава настан на духовна, јазична и антрополошка преобразба.

Овој модел јасно се појавува во кратката песна „Молитва“ од Анте Поповски, објавена во поетската книга *Сина песна* (1984), бидејќи во неа молитвениот чин е сведен до крајна егзистенцијална голост, но без да ја изгуби својата симболичка и културна густина. Песната почнува во предел на телесен и животен крај: „Кога ќе ми нема веќе никаков лек / кога ќе кренат рака и докторите и боговите“, при што самиот влез во молитвата е одбележан од двојна напуштеност – и од човечкото знаење и од митско-религиската инстанца. Но токму таму, каде што системите на спасување откажуваат, лирскиот субјект ја обновува молитвата не како догматски говор, туку како минимална, последна и суштинска човечка можност: „да ми остане сила колку да помолам“. Она што следи е клучно, зашто молитвата не се развива кон возвишен литургиски исказ, туку кон народен, земен, речиси лековит гест: „направете ми чај / од билките што ги собираше таа по ридовите“. Со тоа молитвеноста се покажува не како формална конфесионална ознака, туку како функционален духовен говор што надежта за спасение ја преведува во говор на најелементарната човечка грижа.

Песната, меѓутоа, има и понагласена типолошка функција. Таа не се издвојува само како молитва за исцеление, туку и како гранична молитва на телесна немоќ и возобновување, во која молитвеноста не се создава преку експлицитна именуваност на сакралниот адресат, туку преку крајната зависност на субјектот, молбениот импулс и замислената преобразба на распаднатото тело. Спасоносното не доаѓа во возвишен, догматски или литургиски облик, туку преку сеќавањето на земната грижа – „билките што ги собираше таа по ридовите“ – па молитвата се посредува низ меморијата на женската, речиси архетипска исцелителска присутност. Оваа песна ја зацврстува поширокаата поставка дека современата македонска поетска молитва не се исцрпува во експлицитно конфесионален говор, туку често се остварува како функционално молитвен режим на јазикот, во кој телесното, меморискоото и сакралното се вкрстуваат во последен обид за повторно исправување и духовна обнова. Со тоа, Поповски ја враќа молитвата во граничната зона меѓу сакралното, телесното и народното исцелување, додека конечната визија на исправување и пеење пред огнот ја отвора како песна на возобновување, а не само на молба.

Во поширокиот молитвен корпус на Анте Поповски се издвојува и „Јидиш молитва“, зашто таа јасно покажува дека современата македонска поетска молитва не останува затворена во тесно конфесионална рамка, туку се отвора и кон историската траума, културната меморија и меѓуцивилизацискоото сочувство. Во таквата поставеност, молитвата дејствува не само како вертикално обраќање, туку и како етички говор на солидарност. Во таа смисла, молитвата кај Поповски не е само повик кон сакралната инстанца, туку и облик на историска емпатија и културномемориско соучество.

Но молитвената поетика на Поповски не се исцрпува во граничната или меѓуцивилизацискаата молитва. Уште со поетската книга *Камена* се покажува дека кај Поповски молитвата може да стане и литургиско-колективен и историско-мемориски чин, во кој сакралниот исказ веќе не функционира само како лична молба, туку и како облик на заедничка духовна истрајност. Овој модел се препознава и во песната „Алелуја“, каде литургискиот возглас не се јавува како чист славословен сигнал, туку како молитвено-химнична форма во која се вкрстуваат падот, осаменоста и библиската меморија на почетокот. Повторувањето на „Амин“ и повикувањето на Адам и Ева покажуваат дека кај Поповски сакралната формула не е украс на песната, туку средство преку кое едемскиот и страдалниот хоризонт се претвораат во колективно духовно обраќање. Во

таа линија, важна е и песната „Олтар“ од *Камена*, каде молитвениот говор се приближува до литургискиот и жртвен симболизам уште поизразено. Олтарот тука не е само храмовен предмет или декор на побожноста, туку место на најголема духовна и телесна напнатост: во него се собираат огнот, светлината, љубовта, жртвата и молитвата. Со тоа Поповски покажува дека современата поетска молитва може да се развие и во литургиско-симболички говор, во кој интимното не се оттурнува од сакралното, туку се принесува токму преку него.

Со право, Вера Стојчевска-Антиќ нагласува дека поетиката на Поповски е длабоко врзана за средновековието, словенската писменост и христијанската религиозност, додека Блаже Китанов во подоцнежната поетска книга *Провиденија* (1995) препознава своевидна „македонска поетска библија“ (Стојчевска-Антиќ, 2004; Китанов, 2005). Но овие согледби треба да се оттурнат подлабоко. Кај Поповски молитвата не е само побожен говор, ниту само поетска стилизација на богослужбеното. Таа е јазик што ја собира историската рана, заедничката упорност и духовната самосвест на заедницата. Молитвата кај Поповски не се движи од субјектот кон трансценденцијата по права, еднонасочна линија; таа постојано се враќа низ земјата, каменот, паметењето, јазикот и телесната болка. Молитвениот говор кај Поповски треба да се чита како сложен облик на духовно посредување: истовремено плач, благослов, историско сведоштво, глас на колективната ранливост и обид за возобновување на прекинатата вертикала.

Затоа, песните „Оче наш“ и „За многаја лета“ од *Камена* не се само насловно блиски до црковната традиција. Во „Оче наш“, самиот молитвен повик не останува чиста литургиска формула, туку се натопува со слики на плач, крст, море и отечество. Тоа е пресудно: молитвата, тука, не се искачува од земјата кон небото така што ја напушта историјата, туку ја носи историјата во себе. Крстот не е само знак на страдањето, туку јазол во кој се собираат и личната болка и колективната судбина; морето не е само предел, туку длабока, отворена и нестабилна меморија; отечеството не е декор на патосот, туку простор што мора повторно да се духовно именува. Во „За многаја лета“, пак, благословната формула се преобразува во инкантациски говор на истрајување: повторливоста и ритмичката нагласеност не дејствуваат само како одек на богослужбеноста, туку како поетска техника преку која се создава впечаток на опстојување спроти историското ранување. Тука, Поповски отвора посебен тип современа молитва. Таа не е само интимна молба, туку литургиско-колективна молитва во која се вкрстуваат сакралната формула, историјата, јазикот и заедничкото преживување. Со други зборови, молитвата кај Поповски не е прекин со светот, туку начин светот да се одржи во духовен говор.

Истовремено, и целината на анализираниот материјал предупредува на нужна прецизност: не секое сакрално или библиски интонирано пеење треба автоматски да се подведе под молитвен дискурс. Во случајот на Михаил Ренџов, на пример, псалмскиот модел бара одделно разгледување, бидејќи таму библискиот облик не е само дискурсивна матрица на молитвата, туку се конституира како посебна поетичка форма. Кај Ренџов молитвеноста е несомнено присутна, и тоа не само во вертикалата на обраќањето, туку и во покајниот, молбениот и созерцателниот тон; сепак, токму композициската заокруженост на поетската книга *Псалми*, нумерираната псалтирска низа и внатрешната дисциплина на говорот покажуваат дека станува збор за пожанровски самосвесен псалмски систем, а не само за пошироко молитвен модус. Оваа разлика е важна, бидејќи го оневозможува неоправданото проширување на поимот „молитва“ и ја прави натамошната типологија поостра.

Понежна и силно интериоризирана варијанта на оваа насока отвора „Из-не-вера“ од Јовица Тасевски-Етернијан. Оваа песна не е молитва во потесна жанровска смисла, но е граничен пример, бидејќи сакралниот код го внесува во интимен, домашен

и речиси шепотен простор: олтарот, иконите и внатрешниот потрес не градат литургиски текст, туку тивок говор на духовна распаднатост и жед за повторно собирање. Со тоа песната покажува дека во поновиот поетски корпус молитвеноста не мора да се појави како експлицитно обраќање кон именуван адресат; таа може да опстои и како внатрешен молитвен напон на јазикот, таму каде што сакралните знаци се пренесени во интимниот ентериер и стануваат медиуми на кревка духовна самосвест. Оваа песна се издвојува како пример за современ поески текст на крстопатот меѓу молитвениот дискурс, интимната исповед и иконски посредуваната внатрешна драма.

Така, современата македонска поезија покажува најмалку две основни линии на развој на молитвата. Првата е онаа во која молитвата се јавува како обележје на одделна творечка фаза или концентриран циклус, како што е случајот со „Молитви на моето тело“ на Ацо Шопов или со циклусот „Есенски молитви“ на Ристо Ѓ. Јачев. Втората е онаа во која молитвата се јавува како континуирана творечка потреба, присутна во различни етапи од поетскиот развој, како кај Блаже Конески, Анте Поповски и Раде Силјан. Но и во оваа втора линија постојат внатрешни разлики: кај Конески раните молитви се поинтимни и љубовно-егзистенцијални, додека подоцнежните се поаскетски, смирувачки и насочени кон самосовладување; кај Поповски, пак, покрај граничните и исцелителни молитви, се отвора поширок молитвен лак: од етичко-историска солидарност, преку литургиско-колективен и химничен говор, до олтарно-симболички модус, особено во „Оче наш“, „Алелуја“, „За многаја лета“ и „Олтар“ од *Камена*. Затоа молитвата во современата македонска поезија не треба да се чита само како жанровска категорија, туку и како модел на авторска траекторија, во која истата форма може да носи различни духовни, етички и поетички функции.

Сепак, независно од тоа дали молитвата се јавува како концентриран циклус или како трајна дискурзивна линија, за современата македонска поезија е карактеристично дека таа доминантно отстапува од канонизираната христијанска схема (Genette, 1997). Ова отстапување не треба да се разбере како случајно оддалечување од жанрот, туку како услов за негово современо живеење. Ако, како што покажува Жерар Женет, хипертекстуалниот однос претпоставува преобразба, а не механичко повторување на претходниот модел, тогаш современата молитва е токму таква преобразба: таа не го поништува жанрот, туку го пренасочува (Genette, 1997). Отстапувањето од канонот е облик на реактуализација, а не на жанровско исчезнување.

Оваа поставка добива дополнителна тежина ако молитвата не се сфати само како литургиски или религиски текст, туку како сложен духовен и книжевен дискурс. Поконкретно, молитвата има повеќекратен духовен, религиозен, етички, филозофски, културен, антрополошки и книжевен идентитет (Грандаковска, 2008а; Грандаковска, 2008б), што значи дека нејзиниот поетски живот не може да се сведе на строго канонска форма. Оттука, во современата поезија, молитвата може да биде истовремено духовен чин, естетски исказ, егзистенцијален крик, интимна исповед и метапоетичка потрага по јазикот на обраќањето. Со тоа современата македонска поезија не ја укинува молитвата, туку ја прави поотпорна на затворено жанровско дефинирање.

Најрадикален пример за ваква трансформација е секако циклусот „Молитви на моето тело“ од Ацо Шопов. Критичката рецепција на стихозбирката *Небиднина* одамна укажува дека токму овој циклус е еден од најсилните знаци на модернизацијата на македонскиот поетски јазик во 60-тите години, но неговото место во оваа анализа е уште поконкретно: средновековниот молитвен модел не се задржува како стилизирано наследство, туку се преобразува во внатрешно организиран циклус на телесно, јазично и љубовно обраќање. Капушевска-Дракулевска со право нагласува дека кај Шопов „животот на телото и животот на зборот се поистоветуваат“ (Капушевска-Дракулевска,

2023). Ова согледување ја именува промената во молитвениот дискурс: тој веќе не е насочен кон фиксна сакрална инстанца, туку кон точката во која телото, зборот и љубовта стануваат заемно заменливи медиуми на егзистенцијата и на пеењето.

Особено е важно што циклусот не функционира како лабава низа песни, туку како внатрешно поврзан систем. И поновите толкувања оправдано нагласуваат дека секоја молитва претставува засебна поетска целост, но дека нејзината смисла се заокружува дури во врската со останатите песни од циклусот (Капушевска-Дракулевска, 2023). Оттука, циклусот „Молитви на моето тело“ треба да се чита како процес: од потрагата по зборот, преку телото како место на обраќањето, до љубовта како тешко достижна, но највисока смисловна можност. Циклусот не е само секуларизирана молитва, туку и метапоетичка драматизација на создавањето, во која молитвата станува форма на творечки немир.

Веќе „Молитва за еден обичен но уште непронајден збор“ ја поставува целата поетичка логика на циклусот. Поетскиот изблик-исказ „Телото мое те моли“ е пресвртен бидејќи ја преместува тежината на молитвата од црковно организираниот говор кон телото како субјект на обраќањето. Но уште позначајно е што телото не бара спас во догматска смисла, туку „збор што личи на обично дрво“, збор што е истовремено исконски, телесен, раѓачки и етички чист. Во стиховите „Пронајди збор на раѓање, на лелекање, / пронајди таков збор. / И овој храм / затворен во својата древност и голем од чекање / ќе ти се отвори покорно и сам“ молитвата јасно се преобразува во метапоетички чин: храмот не е само сакрален простор, туку и фигура на јазикот што чека да биде отворен од вистинскиот збор. Оттука и оценатa на Капушевска-Дракулевска дека кај Шопов телото станува телесно-јазикотворечки чин; молитвата не бара само милост, туку бара раѓање на зборот како услов на постоењето и на песната (Капушевска-Дракулевска, 2023). Ако, како што вели Џонатан Калер, лириката го создава својот свет преку чинот на обраќање (Culler, 2015), тогаш кај Шопов ова обраќање добива радикално нова антропологија: телото е она што моли, а зборот е она што треба да го отвори внатрешниот храм.

Подеднакво силна е и „Трета молитва на моето тело“, во која внимателното исчитување открива дека еротското, сакралното и онтолошкото се неразделно испреплетени. Повторливата тријада „девојка, жена, мајка“ не именува само различни женски улоги, туку создава фигура на целосност и премин, фигура што истовремено повикува, закрилува и преобразува. Таа стои „пред овој храм“, додека „телото мое молитвено... клечи“, што значи дека жената не е едноставен љубовен објект, туку секуларизиран центар на обраќањето, фигура што ја презема функцијата на апсолутен адресат. Кога песната прашува „Светлина ли, мрак ли твоето идење му носи“, таа не го именува љубовното само како благослов или само како закана, туку како двојствена сила без која телото не може да се воздигне. Оттука, сакрализацијата на женската фигура кај Шопов не е украсна метафора, туку форма на пренамена на молитвениот однос во еротско-онтолошка структура. Во оваа поставеност останува релевантна и забелешката на Сузана В. Спасовска за „жената како бог“ во „Молитвите“(Спасовска, 2005), но циклусот покажува дека кај Шопов станува збор за повеќе од замена на адресатот: за преобразба на самата структура на сакралното во современа, телесна и љубовна вертикала.

Овој молитвен модел, во циклусот кулминира во „Осма молитва на моето тело или кој ќе ја смисли таа љубов“, каде молитвата, веќе не е само потрага по зборот или по женската фигура како адресат, туку по непознатата љубов како настан на јазикот и на постоењето. Повторувањето на прашањето „кој ќе ја смисли таа непозната љубов“ ја покажува љубовта како нешто што допрва треба да биде именувано, мислено и создадено. Во стиховите „Земјо, ти веќе не си земја, / ти си грутка надеж, црна од мака,

од соништа зелена, / ти си око фрлено во вселена“, телесното, земното и космичкото се спојуваат во единствена метафоричка напнатост, а молитвата се отвора кон планетарна и онтолошка перспектива. Така, циклусот на Шопов не завршува во интимна еротизација на молитвата, туку ја изведува до прагот на љубовта како чудо, како „чудо во чудо“, односно како крајна форма на преобразба на телото, зборот и светот. „Молитви на моето тело“ се еден од најсилните примери за тоа како современата македонска поезија ја реактуализира молитвата не со повторување на канонот, туку со негово телесно, метапоетичко и љубовно пренасочување.

Едновремено, кај Блаже Конески, молитвата не треба да се сведува само на најчесто коментираната песна „Молитва“ од стихозбирката *Црква*. Неговиот поетски опус содржи вкупно шест песни со „молитва“ во насловот, објавени во различни творечки фази, од 1953 до 1993 година, а покрај нив и други песни со јасен молитвен призвук. Тоа значи дека кај него молитвата не е случаен жанровски гест, туку трајна творечка линија, што се развива и се преобразува низ целиот опус. Во сродна линија, Ранко Младеноски, укажува дека молитвените стихови на Конески можат да се читаат интегрално, како „поетски ораториум“, односно како поширок систем на меѓусебно одекнувачки молитвени говори (Младеноски, 2017). Таквото читање е важно зашто овозможува да не се задржиме само на поединечната песна, туку да ја следиме внатрешната еволуција на молитвата кај Конески: од раната љубовна и егзистенцијална обраќачка интонација, преку тивката потреба од сон и смирување, до доцната, аскетски концентрирана и речиси завештателна молитвеност.

Најнапред, двете песни со наслов „Молитва“ од стихозбирката *Песни* се клучни за разбирање на раниот современ модел на книжевна молитва кај Конески. Во првата од нив, во која лирскиот објект не е Бог, туку девојката што преку поетскиот текст добива божествена димензија, лирскиот субјект вели: „болен јас му се молам / на ликот в сништа што ми се вкрал“, а потоа бара „веселба јасна... / ил црна мака“. Оваа формулација ја задржува основната комуникациска матрица на молитвата – јас, обраќање, молба – но ја оттурнува од канонската стабилност на христијанската молитва. Молбата овде не е насочена кон спасение во догматска смисла, туку кон егзистенцијална јасност, дури и по цена на страдањето. Во втората „Молитва“ обраќањето се префрла кон земјата: „Лекуј ме, лекуј, земјо, / од немир темен и тага!“ Тука, молитвениот адресат веќе не е експлицитно трансцендентен, туку иманентно-витален; земјата станува носител на исцелителска моќ, па молитвата се преобразува во архетипска молба за внатрешно закрепнување. Во теориска смисла, токму во овие две песни јасно се гледа она што Жерар Женет го определува како хипертекстуална преобразба: жанровската меморија на молитвата е присутна, но не како повторување на средновековниот образец, туку како негова современа пренамена (Genette, 1997).

Како преодна точка во развојната линија на Конески се издвојува „Молитва за сон“, која зафаќа преодно место меѓу раните и доцните молитви на Конески. Нејзината структура е помека, но и понатаму јасно обраќачка: „Од високи брези / од предели зрачни / на клепкиве слези / и приказни зачни“. Овде молитвата не е вик кон крајна егзистенцијална одлука, туку тивко повикување на смирувачка сила што треба да ја „премости меѓа / раздвоена душа“ и да го „зарасне“ она што денот го разделува. Со тоа Конески создава лирска молитва на премин од будност кон сон, од распрснатост кон внатрешно прибирање, што уште појасно ја покажува жанровската подвижност на молитвениот модел.

Попознатите молитви на Конески ја откриваат следната етапа од овој развој. „Молитва“ од стихозбирката *Црква* (1988) почнува со директна инвокација: „Спаси ме, Боже, од болните луѓе“, но нејзиниот тежишен интерес не е во догматската побожност,

туку во етичката и антрополошката трезвеност: субјектот не бара казна за другите, туку „умерено“ судење и можност самиот да не биде вовлечен во нивната злоба. Во „Молитва“ од *Небеска река* (1991), молитвата уште повеќе се интериоризира и се сведува на повик за „слатко спокојство“ што самотната душа треба да ја претвори во „спокоен брег“. Најпосле, „Молитва за успокојување“ од *Црн овен* (1993) ја носи оваа линија до крајна кондензација: субјектот, „роб на грдата мисла“, не моли за чудо, туку за тивнење на гласот што „несреќи коби“ и за спокојно место што ќе ги „зглоби“ неговите коски. Во таа перспектива, доцниот молитвен говор на Конески добива јасно аскетска и самокоративна димензија. Оттука, молитвите на Конески не можат да се мерат само според степенот на верност кон канонизираната христијанска схема, туку според начинот на кој ја задржуваат или ја преобразуваат нејзината обраќачка и духовна логика (Антоновски, 2024). Кај Конески, молитвата се оформува како траен, но внатрешно променлив жанровски модел: од љубовно-егзистенцијална молба, преку симболичко смирување, до доцен етичко-аскетски говор на самосовладување и успокојување.

Но молитвениот режим кај Конески не се исцрпува во шесте песни што експлицитно ја носат жанровската самоназнака. Во неговиот опус постојат и други текстови во кои молитвената структура е присутна како внатрешен дискурзивен модел: како сомнеж во можноста за молитва, како задоцнета или неислушана молба, како благослов, пофала, ритуално-заштитен говор или како молитвена интенција што се јавува во допир со сакралниот простор и со човечката ранливост. Тука е важно да се задржи аналитичката прецизност: не станува збор сите овие песни насилно да се подведат под жанрот „молитва“, туку да се покаже дека кај Конески молитвената жанровска меморија се разгранува и надвор од насловот. Во смисла на хипертекстуалната логика на Женет, молитвата овде не преживува само како именуван облик, туку и како преобразена структура на обраќање, а во смисла на Хајлер и Рикер – како егзистенцијален и симболички говор што се активира и тогаш кога не е жанровски означен (Genette, 1997; Heiler, 1932; Ricoeur, 1976).

Во тој поширок круг се издвојуваат „Житие на Таса Бојаноска“ и „Одземање на силата“, каде што молитвеното не е стабилизирано во доверба, туку се јавува како криза на верата и како говор на работ од прекинот. Истата молитвена напнатост поинаку се обликува во „Марковиот манастир“ и „Видело“, каде што молитвената вертикала се воспоставува како однос меѓу погледот, болката и духовната будност. Во „Марковиот манастир“, молитвата останува во форма на интенција – „како да ќе се помолам Богу“ – што значи дека сакралниот простор не гарантира смирено обраќање, туку го драматизира. Во „Видело“, пак, стиховната синтагма „Видело нема, ближен нема / на чело да ти сложи рака“ ја сведува молитвеноста на краен праг на видот, допирот и надежта: кога отсуствуваат и видело и ближен, молитвениот говор веќе не е свечена молитва, туку граничен повик за човечка и духовна поткрепа. Во теориска смисла, токму овде станува јасно дека молитвата во современиот поетски текст често преживува како преобразена структура на обраќање, а не како именуван жанр; таа се активира како егзистенцијален говор на потреба, на што упатуваат и Хајлеровата феноменологија на молитвата и Рикеровото сфаќање на симболичкиот говор како носител на вишок смисла (Heiler, 1932; Ricoeur, 1976).

Молитвениот дискурс кај Конески се разгранува и кон благословен, пофален и обреден говор, како и кон модел на духовно будење. Таквиот модус се препознава во „Благослов“, „Велигденско јајце“, „Похвала“ и „Будење“.

„Благослов“ и „Велигденско јајце“ покажуваат дека кај Конески, молитвеното може да опстојува и како ритуално-перформативен говор: не како доктринално формулирана молитва, туку како јазик што благословува, заштитува и воспоставува врска

меѓу човечкото и сакралното. Тука е особено корисна теоријата на говорните чинови, бидејќи благословот и обредната формула не се само опис на состојба, туку чин што настојува да произведе духовно и етичко дејство (Austin, 1962; Searle, 1969). „Похвала“ и „Будење“, од своја страна, ја прошируваат молитвената парадигма кон пофален говор и кон говор на духовно будење: во првата песна обраќањето кон Христос се заснова врз парадоксална љубов кон божествената човечка слабост, а во втората будењето се обликува како излегување од ноќниот стег кон минимална, но суштинска духовна разлабавеност. Оттука, кај Конески молитвата не е само издвоен жанр, туку подвижен поетички режим што допира до житието, до ритуалот, до евангелската реминисценција и до сакрално обоената егзистенцијална медитација.

Но, исчитувањето на обемниот корпус упатува дека се издвојуваат уште неколку нијанси на молитвеност во современата македонска поезија што треба посебно да се именуваат: етичко-аскетската молитва, каде обраќањето е насочено кон самокорекција и духовно преобликување; социјално-историската молитва, каде егзистенцијалниот глас се врзува за сиромаштијата, скитништвото и колективната мака; и интериоризираната, метапоетичка молитва, во која самиот збор, темнината или тишината стануваат носители на молитвената структура.

Притоа, молитвата во современата македонска поезија не може да се ограничи само на текстови што експлицитно се именуваат како молитви. Кај Конески, Шопов, Ренџов, Тодоровски, Котески, Ќулавкова, Цветкоски и други, молитвениот дискурс често е присутен и тогаш кога насловната жанровска самоназнака изостанува. Ова е аналитички значајно, зашто покажува дека жанровската меморија е поширока од жанровската ознака. Ако молитвата се сфати како структура на обраќање, како напнатост меѓу „јас“ и „ти“, како говор на надежта, исповедта, барањето или спасоносниот крик, тогаш молитвениот дискурс може да се препознае и во песни што формално не се означени како молитви. И на ова место современата македонска поезија ја покажува својата жанровска зрелост: таа не се потпира само на именувањето, туку на внатрешната организација на говорот.

Кај Ристо Ѓ. Јачев и Раде Силјан молитвениот модел се остварува во две различни авторски поставености. Кај Јачев, молитвата се јавува како поетички згуснат облик на една творечка фаза, додека кај Силјан станува долготрајна ориентација на поетскиот говор. Оваа разлика покажува дека современата македонска молитва не се развива еднообразно: кај едни поети таа е концентрирана во циклус или стихозбирка, а кај други станува траен модус на авторската поетика.

Фазната згуснатост кај Јачев може да се види и внатрешно. Во „Есенски молитви“, молитвениот говор се разгранува во повеќе интонациски лица и ситуации: од интимна и тивка молитвена изложеност до глас на жалост, семејна меморија и темна егзистенцијална исповед. Овој циклус покажува дека современата молитва не се обновува само преку еден стабилен канонски тон, туку и преку варирање на адресатот, субјектот и емоционалниот регистар во рамките на ист циклус.

Континуитетот на молитвениот модел кај Силјан особено се потврдува и преку книгите *Молитвење* и *Молитва за Македонија*. Тие не се само понови насловни потврди на молитвениот код, туку и сведоштво дека кај него молитвата не е изолиран жанровски гест, туку долготраен авторски модус што се развива низ повеќе творечки фази. Кај него молитвеното не се исцрпува во поединечна песна, туку се згуснува и во поетичко-книжна целина, задржувајќи ја обраќачката вертикала, заветната реторика и културномемориската тежина на говорот.

Согледано преку одделни песни од различни творечки фази, долготрајната молитвена ориентација на Силјан се препознава и во песната „Молитва“. Нејзината осо-

беност не е само во експлицитното именување на молитвениот облик, туку и во начинот на кој молитвениот говор се интериоризира и се разгранува во повеќе фигури на субјектот: „мојот ангел-чувар“, „мојот двојник“, „мојот скриен лик“. Со тоа молитвата не останува еднонасочно обраќање, туку станува внатрешен дијалог на духовните слоеви на субјектот. Стиховите „Во книги и писанија / Светлина бара“, „Пред висок олтар / Простум стои“ и „За спасение земно / Молитви кажува“ покажуваат дека кај Силјан молитвата се движи меѓу словото, ритуалот и егзистенцијалната потреба. Обредниот гест, сепак, не ја затвора песната: тој продолжува во поетското самосознавање преку стиховите „Во песни недопеани / Моја утеха и надеж“. Така, кај Силјан молитвата не е само жанровска ознака, туку трајна поетичка матрица преку која се спојуваат сакралното, автопоетичкото и антрополошкото.

Ваквиот модел може да се чита преку херменевтиката на симболот: молитвата овде не функционира како затворена религиска формула, туку како симболички јазол што создава вишок смисла во самиот поетски чин. Истовремено, внатрешната полифонија на „ангелот-чувар“, „двојникот“ и „скриениот лик“ покажува дека молитвениот говор на Силјан не е еднодимензионален, туку дијалогично внатрешно структуриран (Ricoeur, 1976; Bakhtin, 1981).

Молитвениот говор кај Силјан добива и колективно-етичка артикулација во „Поплака до Севишниот“. Во оваа песна тежиштето не е врз внатрешниот духовен дијалог, туку врз колективната и историски обоена апелативност: субјектот не моли само за себе, туку за светот што е паднат во заблуда и насилство. Затоа песната се разликува од интимизираниот молитвен модел и го насочува молитвениот дискурс кон колективна етичка интервенција. Во истата соборна поставеност се вклучува и „Молитва за Македонија“, каде обраќањето кон Христос веќе не е организирано како интимна лирска исповед, туку како посредничка молитва за заедницата. Во неа субјектот говори во име на народот, па покајничкиот тон, молбата за прошка и призивот кон духовно преобраќање се пренесуваат од личното врз колективното рамниште. Со тоа Силјан ја проширува современата македонска молитва кон соборна духовна реторика, во која библискиот јазик на завет, покајание и избраност не функционира како декларативен патос, туку како обид колективната историја повторно да се постави во спасителна духовна перспектива.

Во овој контекст треба да се чита и песната „Ако секнат изворите“ од истиот автор. Нејзиниот говор е силно сакрално обременет – „Во црквите / Во манастирите / Пред иконите / Пред певниците“ – но тоа сè уште не значи дека песната целосно се исцрпува во молитвен жанровски облик. Напротив, овде молитвеноста се вкрстува со култната инфраструктура на верата и со заветниот тон на заедничко обраќање. Поради тоа песната е корисна токму како граничен случај: таа покажува дека молитвениот дискурс во современата македонска поезија често ја надминува непосредната форма на обраќањето и се отвора кон пошироко литургиско и културномемориско поле, без целосно да се совпадне со молитвата како јасно профилирана жанровска форма. Во теориска смисла, овде е важен токму преминот од молитва како говорен чин кон молитвеност како режим на духовна перцепција, каде просторот на црквата, манастирот, иконата и певницата не е декор, туку медиум на сакралната комуникација.

Сродна, но поинаку интонирана молитвена ситуација отвора „Молитва за убав ден“, во која Силјан уште појасно покажува дека молитвениот модел кај него не е сведен на литургиски стабилен образец. Песната ја задржува молбената насоченост, но ја вкрстува со народно-ритуални и архетипски призвуци – „пред крст и кандило / ко додолка од старо време“ – молитвеното овде станува место на средба меѓу христијанското, фолклорното и секојдневно-егзистенцијалното. Молитвеноста на Силјан не е само вертикално обраќање, туку поширок сакрален режим на поетски говор, отворен и

кон колективна меморија и кон културно наследени форми на духовна чувствителност. Овде продуктивна станува и жанровската перспектива што го следи не само текстот, туку и неговите ритуални резонанци: молитвата не е затворена форма, туку подвижен јазол што во себе собира црковен обред, народен остаток, заветен повик и секојдневна молба за опстанок.

Оваа песна не треба да се чита само како уште една варијанта на молбеното обраќање. Таа е изградена врз низа императивни повици – „Љуби...“, „моли се...“, „Орај ја родната нива“, „Ископај длабок бунар“, со што молитвениот модел се разгранува кон ритуално-егзистенцијална дисциплина на живеењето. Затоа, кај Силјан, молитвата не е само вертикален чин на молба, туку и облик на внатрешно насочување, самопоттик и благословно уредување на секојдневието. Токму „Молитва за убав ден“ се издвојува за типологијата на молитвите во современата македонска поезија: таа покажува дека современата поетска молитва може да го задржи обраќањето, а истовремено да прерасне во ритуално, етичко и егзистенцијално упатство.

Пред Силјан, молитвениот модел поинаку го профилира Гане Тодоровски, но не како трајна авторска матрица, туку како поетички нагласен облик на самосогледување. Неговата песна „Молитва“, означена како „Старовремска, обновена“, се издвојува бидејќи речиси програмски ја именува постапката што овде ја определуваме како реактуализација: старото не се повторува механички, туку се обновува во современа етичка и егзистенцијална рамка. Анафоричната организација „Наспроти... / Дај боже...“ ја задржува обраќачката и молбената структура на жанрот, но содржински ја пренасочува молитвата кон морално самокоригирање на субјектот. Стиховите „Наспроти желбата за сè и сешто / Дај боже никој и ништо да бев“ и „Наспроти глувите битки за НАЈ... / Боже мој плипот од сили за истрајба дај“ покажуваат дека овде не е во прв план литургиската сигурност на обраќањето, туку аскетска и самопреиспитувачка молитва, во која сакралниот адресат останува јасен, а современата смисла се гради преку етичка редукција на гордоста, алчноста и натпреварувачкиот порив.

Втората песна „Молитва“ од Тодоровски, означена со рамката „пред крајот на годината и пред истекот на векот“, го поместува молитвениот модел од непосредно обраќање кон гранична временска свест: молитвата веќе не се јавува само како духовен повик, туку и како говор пред историски, календарски и егзистенцијален праг. Песната не се издвојува само по тоа што го потврдува присуството на молитвениот жанр кај Тодоровски, туку и во тоа што покажува дека кај него молитвата не е еднократен поетички гест, туку повторлива и творечки конститутивна форма на самопоставување. Ако во претходно разгледаната песна доминираа етичко-аскетскиот тон и самокоративната реторика, тука молитвениот модел се внесува и во историско-сумирачка и крајновековна перспектива. Тоа значи дека лирскиот субјект не се поставува само пред сакралниот адресат, што подоцна одново се реактуализира во поезијата на Раде Силјан.

Скитничкиот и социјално-историски модус на молитвата се отвора во „Молитва на скитникот“ од Јован Котески, каде што молитвениот говор се распоредува меѓу земното и сакралното. Веќе во почетниот дел, „Земја / Вие што фаќавте со голи раце / змии и девојки, ви благодарам вам / неколкувековната сиромаштија“, молитвата се пренесува кон земјата, коренот и историската мака, додека во вториот дел со инвокацијата „Господе!“ повторно се отвора вертикалниот импулс на жанрот. Токму таа двојност – меѓу земјата и Господ, меѓу сиромаштијата, храмот и „измачениот народ“ – ја прави песната важна како пример за социјално-историска и скитничка молитва, во која егзистенцијалната бесприютност не ја укинува, туку ја продлабочува молитвената структура. Овој пример се чита уште појасно ако се има предвид и поширокатa критичка перспектива врз поезијата на Котески (Другoвац, 2013).

Во поезијата на Светлана Христова-Јоциќ, молитвениот говор добива внатрешно згусната и телесно-драматична форма. Во „Молитвена“, тој се гради како внатрешна концентрација и како тивко собирање на субјектот околу јадрото на духовното искуство, додека во „Со залапена свеќа од црква излегувам“ сакралното, веќе не е затворено во храмот, туку се изнесува во светот како пренесен пламен, како гест на продолжена духовна будност. Овие песни не се ниту канонски блиски молитви ниту радикално деритуализирани форми, туку примери за интимизирана и симболички концентрирана молитва, во која предметите на обредот – свеќата, црквата, пламенот – стануваат носители на внатрешната духовна дејност.

Во тој контекст, подеднакво се издвојува и песната „Направи едно чудо“ од Христова-Јоциќ, во која молитвениот импулс не се остварува како мирно побожно обраќање, туку како ритуално згуснат, телесно и космички наелектризиран повик. Во неа, крстот, крвта, свадбената трпеза, чудото и архаичното проколнување се вкрстуваат во еден говор што е истовремено инвокативен, обреден и трауматично преобразувачки. Затоа, песната е драгоцена за натамошната типологија на современата молитва: таа покажува дека молитвеноста може да биде силно сакрализирана и без да биде литургиски мирна, како и дека во современата македонска поезија чудото често се повикува од пределот на телесната рана, ритуалната меморија и крајната егзистенцијална напнатост.

Кај Христова-Јоциќ, молитвата не се јавува како едноставен модел на побожна молба, туку како обраќачка форма во која сакралното и телесното, раната и надежта, страдањето и чудото влегуваат во силно поетско вкрстување. Особено карактеристична е песната „Молитва за мајсторите на невестинските ковчези“, во која инвокативната структура е веднаш воспоставена со непосредно обраќање: „О, Господи мој, пријди. / Пријди поблиску од воздухот / поблиску и од светлината“. Тука, молитвата не е само вертикален гест кон трансцендентното, туку и обид Божјото присуство да се внесе во самата материја на човечката рака, во занаетот, во изработката, во граничниот простор меѓу свадбеното и погребното, меѓу животниот праг и смртниот знак. Оваа песна го задржува молитвениот импулс, но го изострува во еден речиси парадоксален, потресен симболички јазол, во кој ковчегот не е само знак на смртта, туку и страшна, изопачена сенка на обредноста и преминот. Кај Христова-Јоциќ, молитвата се покажува како форма на поетска интервенција во трауматизираниот свет, а не само како акт на побожност. „Пријди поблиску и поблиску / и од здивот поблиску“ дополнително ја засилува оваа структура: трансцендентното не се повикува од далечина, туку се бара во предел на крајна интимност, токму таму каде што јазикот на човекот веќе не може сам да ја издржи тежината на искуството.

Со ваквото разбирање на молитвата е поврзана и нејзината песна „Молк“, во која молитвеното е задржано, но не преку експлицитна адреса, туку преку обредно-молчелив сакрален напон. Сликите на потопот, огнот, миртата и зачувувањето на мирот создаваат впечаток на внатрешно задржан ритуал, во кој молчењето не е отсуство на молитва, туку нејзина потемна, созерцателна и симболички згусната форма. Така, кај Христова-Јоциќ молитвата не се распознава само по обраќањето кон сакралниот Друг, туку и по начинот на кој јазикот се повлекува кон внатрешна света зона што бара заштита, тивкост и преобразба.

Внимателно треба да се читаат и „Молитва за спасение“ и „Молитва за сенката“ од Драган Крушкаровски. Во првата, самиот наслов го задржува експлицитниот вертикален импулс на молбата, но современата смисла на спасението се покажува како егзистенцијална и внатрешна, а не како чисто литургиска. Во втората, пак, молитвата се пренасочува кон пределот на двојникот, стравот и сенката, со што духовниот говор

станува и говор на антрополошка ранливост. Овие примери бараат попрецизно нијансирање в определбите за современата поетска/книжевна молитва: покрај етичко-аскетската, метапоетичката и интериоризираната молитва, треба појасно да се издвои и симболички-интериоризираниот молитвен модел, во кој сакралниот код останува присутен, но е посредуван преку предмет, слика или психолошка состојба.

Тука се вклучува и линијата што ја отвораат некои песни за светителите и за духовните топоси на Македонија: иако тие не секогаш се именувани како молитви, дел од нив ја задржуваат структурата на обраќање кон фигура или духовен авторитет што ја надминува приватната сфера на лирскиот субјект. Со тоа се отвора и гранична зона меѓу молитвениот и културномеморискиот дискурс.

Поезијата на Михаил Ренџов треба да се чита во сродна, но жанровски поместена насока. Кај него молитвениот дискурс постепено се приближува до псалмскиот модел, што значи дека во современата македонска поезија молитвата не само што се трансформира, туку и се разгранува кон сродни сакрални облици. Токму Ренџов потсетува дека граничноста меѓу молитвата и псалмот не е прашање на нејасност, туку на блискост меѓу два режима на вертикално обраќање: едниот поотворено модален и дискурзивен, другиот пожанровски организиран и композициски заокружен. Наспроти тоа, на пример, кај Катица Ќулавкова, молитвениот импулс се филозофизира и се вградува во метафизички и рефлексивен регистар; кај Гане Тодоровски добива нагласено етичка, самокоративна и реторички организирана насока; а кај Бранко Цветкоски опстојува како созерцателно-визионерска и гранично-апофатичка духовна ориентација[6]. Овде веќе станува видливо дека молитвата во современата македонска поезија не е единствен жанр, туку мрежа на жанровски и дискурзивни можности.

Потемниот пол на современиот молитвен дискурс го отвораат песните „Молитва“ и „Оче наш...“ од Богомил Ѓузел. Нивните жанровски и интертекстуални сигнали не треба да нè наведат да очекуваме смирен, литургиски стабилен или еднозначно побожен говор. Напротив, во рамките на поетиката на Ѓузел, молитвата тешко може да остане затворена во модел на хармонизирано обраќање. Кај него сакралното не се јавува како стабилен духовен поредок, туку како простор на внатрешна распукнатост, еретична напнатост и драматично освестување на духовната криза. Токму „Оче наш...“ е особено индикативна, зашто една од најпрепознатливите христијански молитвени формули овде се внесува во груб телесен, распаднат и космички нарушен јазик, со што молитвата станува не форма на сигурна утеха, туку место на спор меѓу сакралната вертикала и светот на повредената материја.

Именуваната молитва кај Трајан Петровски се преобразува во културномемориски чин: во „Молитва“ обраќањето не гради исклучиво приватна вертикала, туку го активира паметењето на сакралниот простор. Субјектот не стои само пред трансцендентен адресат, туку и пред историски насобрана мрежа на духовни знаци, имиња и места, па молитвата се оформува како истовремено личен и културномемориски чин. Оваа песна е пример што покажува дека во современата македонска поезија молитвата може да опстојува како облик на духовна самопроверка токму преку втемеленост во традицијата, а не надвор од неа.

---

[6] Изразот „гранично-апофатичка духовна ориентација“ се употребува како аналитичка ознака за оние поетски случаи во кои светото, божественото или метафизичкото не се именуваат непосредно и доктринарно, туку се насетуваат преку молк, отсуство, недофатливост, одрекување или свест за ограниченоста на јазикот. Придавката „гранично“ упатува на положбата на песната меѓу религиското и егзистенцијалното, меѓу верата и сомнежот, меѓу обраќањето и неможноста за целосно именување на адресатот. „Апофатичко“, пак, не се користи во строга теолошко-догматска смисла, туку како поетичка логика според која светото се појавува преку својата неизречливост, скриеност или недофатливост.

Пример меѓу именуваните молитви е и „Молитвена“ од Виолета Танчева-Златева. Песната не се издвојува само според насловната ознака, туку и од начинот на кој молитвениот чин се преобликува во самосогледувачки, телесно нарушен и егзистенцијално оголен говор. Почетното обраќање „Боже!“ ја воспоставува вертикалата на молитвата, но песната веднаш ја оттурнува од свечената или литургиски стабилизирана интонација: сликите „раце-топузи“, „глава-тиква“ и „чевлите веќе ми се подизлижаа / барајќи клуч за немеењето“ го обликуваат субјектот како суштество на недостиг, ранливост и исцрпеност. Токму во тој јазичен пресврт се гледа современата преобразба на молитвата: таа не е говор на духовна сигурност, туку говор што се обидува да ја задржи вертикалата токму од внатрешноста на човечката несразмерност.

Оваа типолошка разгранетост се покажува уште појасно кај Бранко Цветкоски. „Молитвен вој“ од истоимената поетска книга и „Пладневна молитва“ не се просто уште два насловно именувани молитвени текста, туку примери во кои современата молитва се приближува до созерцателно-визионерски и гранично-апофатички модел. Во „Молитвен вој“, обраќањето не е организирано како класична молба со јасно именуван сакрален адресат, туку како темно внатрешно дејство на собирање и прочистување на јазикот: „Дувни оваа ноќ / Откорни ја коронката од фитилот / Зборот да остане сам / Во тишината“. Тука, молитвата се придвижува кон пределот во кој говорот не бара исполнување на молбата, туку празнење на јазикот, влез во тишината и крајна духовна концентрација. Симболичкиот јазол „запишувачот нем / и црната буква што дрочи / во боските на темнината“ покажува дека молитвата кај Цветкоски се доближува до точката каде јазикот не ја надминува темнината, туку останува да трепери на нејзиниот раб. Ваквиот модел продуктивно се чита преку херменевтиката на симболот кај Рикер: молитвениот знак не се исцрпува во една значенска насока, туку отвора вишок смисла токму преку напнатоста меѓу зборот, молкот и невидливото. Истовремено, самиот премин од молба кон созерцание покажува дека молитвениот модел во современата македонска поезија не се одржува само преку именување на жанрот, туку и преку радикално згуснување на неговата духовна функција.

„Пладневна молитва“ од истиот автор го потврдува истиот модел, но со поинаква светлосна и просторна акцентуација. Наместо ноќ, фитил и темнина, овде доминираат „снежен предел“, „орлица крило“, „над водите свири / густ молитвен вој“, како и повикот „Да излеземе... / Да слеземе... / Да се покажеме“. Ако во „Молитвен вој“ молитвата се собира во предел на тишина и темна внатрешност, тогаш во „Пладневна молитва“ таа се раздвижува како премин, како излегување од внатрешниот засолништен простор кон откривање и појавување. Токму таа двојност – молк и јавување, темнина и белина, затвореност и покажување – ја прави поетиката на Цветкоски особено важна за натамошната типологија на современата молитва. Кај него молитвата не е ни канонски блиска, ни социјално-историска, ни просто метапоетичка. Со тоа што таа е визионерска, симболички згусната и гранично апофатичка, се движи кон она место каде говорот на молитвата се доближува до молкот, но не престанува да биде духовно дејство. Оттука, Цветкоски се позиционира појасно во типологијата: не само како поет на интериоризираната молитва, туку и како автор кај кого современата молитва добива облик на созерцателен и светлосно-визионерски премин.

„Молитва пред појадок“ внесува продуктивна секојдневна и демитологизирана варијанта на оваа линија. За разлика од визионерската и симболички згусната молитвеност во „Молитвен вој“ и „Пладневна молитва“, овде Цветкоски ја преместува молитвата во радикално секојдневен, речиси трпезен простор, без притоа да ја укине нејзината духовна напнатост. Самото обраќање кон Господ и повикот да седне на софра ја задр-

жуваат адресатната логика на молитвата, но веднаш потоа песната ја воведува самосвеста дека понудата е „невистинита“, дека фантазматското и утешното се вметнуваат таму каде што јазикот веќе не може да гарантира полно присуство. Затоа, оваа песна не треба да се чита како иронично разурнување на молитвата, туку како нејзин модерен, метафизички разнишан облик: молитвениот чин опстојува, но опстојува во свет во кој и домаќинот, и гостите, и софрата, и самото обраќање веќе се опфатени со свест за задоцнетост, заменливост и загрозеност на духовниот поредок. Во типолошка смисла, „Молитва пред појадок“ се издвојува како пример за постканонска, саморефлексивна молитва што го задржува обраќањето, но го внесува во секојдневен и фантазматски простор на духовно преживување.

Молитвено-псалмската поетика добива силна артикулација и во „Тело – вода“ од Ефтим Клетников. Веќе мотото од Псалм 63,1 ја поставува песната во јасен библиски регистар, но нејзината вистинска современа вредност е во тоа што псалмската жед по Бога ја преобразува во телесно-космогониска слика. Жедта не е само духовна состојба, туку станува облик на самото тело: телото сака да стане вода, ведро, чаша, а љубовта и пустината се вкрстуваат во истиот говорен лак. Оваа песна и го проширува молитвено-псалмскиот модел: псалмската жед по Бога не опстојува само како реторика на обраќање, туку се преобразува во телесна и елементална жед за присуство, во која библискиот извор не се цитира декоративно, туку се претвора во онтолошка граматика на жедта, водата и спасоносното допирање.

Молитвената поетика на Светлана Христова-Јоциќ не се исцрпува во симболичко-интериоризираниот модел. Во подлабок план таа има и културномемориска димензија, бидејќи активира архетипски и обредни слоеви што ја поврзуваат современата женска, телесна и егзистенцијална ранливост со постари модели на духовно обраќање. Оттука, нејзината молитвена поетика не треба да се сместува само во интимната сфера, туку и во сферата на културната меморија: она што изгледа како личен крик истовремено носи и колективен, длабоко насобран симболички товар. Ова е одделно важно и поради фактот што во нејзиниот опус *Самечка ќелија* веќе ја подготвува внатрешната, тивка и затворена форма на молитвената саморефлексија, додека *Големата молитва* сведочи за подоцнежната трајност и централност на молитвениот модел.

Во *Самечка ќелија*, молитвеното не мора да се јави како експлицитно именувана молитва, туку како духовно устројство на говорот: ќелијата е простор на осама, но и простор на собирање на расцепканиот глас, на преобразување на зборот, полузборот, созивот и издивот во поетски чин. Затоа оваа стихозбирка се чита како претмолитвена или криптомолитвена фаза во опусот на Христова-Јоциќ: субјектот не секогаш се обраќа со јасна прозба, но говори од позиција на духовна изложеност, затвореност и внатрешно испитување. Таквата поставеност ја прави *Самечка ќелија* носечка алка меѓу симболичко-интериоризираната поетика на Христова-Јоциќ и нејзината подоцнежна отворено молитвена артикулација, при што сакралното се појавува не како формула, туку како внатрешна дисциплина на говорот.

При исчитувањето на овој дел од поетскиот опус на Христова-Јоциќ, културната меморија не се разбира само како пасивно чување на минатото, туку како активирање на долготрајни смисловни обрасци во нов историски и поетички контекст. Кај Христова-Јоциќ, таквото активирање се врши преку внатрешно драматизиран, женски и симболички згуснат молитвен говор. Во овој подтип можат да се вклучат и песните „Направи едно чудо“ и „Молк“, во кои молитвеноста не се гради преку непосредна исповедна адреса, туку преку чудото, обредниот знак, молкот, телесната ранливост и предметниот свет на сакралната имагинација.

Космичко-еколошката и планетарна димензија на молитвата пак, се отвора во „Зеницата на вселената (молитва за планетата)“ од Мирче Нешовски. Молитвениот говор овде ја надминува индивидуалната и традиционално религиската рамка на обраќањето и станува говор за опстанокот на светот, за ранливоста на планетата и за одговорноста на човекот пред создаденото. Со тоа молитвата не се десакрализира, туку ја проширува својата вертикала: наместо да се сведе само на приватна духовна молба, таа станува планетарна молитва, во која сакралната интенција се спојува со современата етичка и еколошка свест. Во типолошка смисла, овој пример покажува дека современата македонска молитва не се движи само меѓу интимното, телесното и историското, туку и кон космичко-еколошкиот молитвен модус.

Оттука, молитвите во современата македонска поезија треба да се читаат не како корпус од меѓусебно исти текстови, туку како простор во кој се вкрстуваат повеќе поетички и духовни оски.

Одделно, во македонскиот поетски простор се присутни гранични форми: песни што ја користат молитвената реторика, но се организирани како медитација, поетско обраќање, етичка самопроверка или метафизичка исповед. Токму овие гранични облици ја прават современата македонска молитва аналитички предизвикувачка и ја покажуваат нејзината жанровска подвижност.

Меѓу граничните облици на молитвеноста се издвојува и „Туѓинец“ од Ефтим Клетников. Песната не е молитва во строга жанровска смисла, но ја задржува молитвената и литургиско-обредната меморија во самата структура на говорот. Крштевката, венчавањето, благословот, песната и присуството на „Света Богородица во олтарот“ ја впишуваат во простор што не е само сакрален, туку и соборен: личниот говор е веќе вклучен во заеднички ритуална структура. Во исто време, туѓинецот, темниот наум и зборот што „се заглавил меѓу непцата“ ја затемнуваат оваа вертикала и ја претвораат во говор на закана, задржување и колективна духовна ранливост. Затоа, „Туѓинец“ е релевантна за типолошкото определување на современиот молитвен дискурс: покажува дека молитвеното и обредното можат да опстојуваат и тогаш кога не се организирани како директна молба, туку како напнато стоење на прагот меѓу благословот, историската несигурност и невозможноста зборот да се произнесе до крај.

Граничните облици на молитвеноста добиваат изразена постсакрална и еротизирана артикулација и во творештвото на Андреј Медиќ-Лазаревски. Во неговата стихозбирка *Молитвени дискурси*, молитвениот јазик не се јавува како стабилна форма на побожно обраќање, туку како постсакрална и еротизирана реторика во која љубената, желбата, телото и самата интимна врска го преземаат местото на засилен адресат. Песни како „Молитвен дискурс“, „И Бог има рака што гали“, „Љубовно рушење на аскетското живеење“ и „Разговараш ли со твојата икона пред да ѝ се помолиш?“ покажуваат дека во најновата македонска поезија молитвата може да продолжи да живее и тогаш кога нејзината канонска структура е радикално поместена: сакралните знаци не исчезнуваат, туку се пренаменуваат во јазик на љубовната опседнатост, телесната привлечност и симболичката самосвест. Оттука, овде не е најсоодветно да се говори за канонски блиска молитва, туку за секуларизирана и хибридизирана молитвена реторика – за граничен облик што дополнително ја потврдува жанровската подвижност на современата македонска песна-молитва.

На самиот раб на граничните и радикално преобразени молитвени облици се вклучува и Николина Андова-Шопова со песната „Може ли“. Овој поетски текст експлицитно го задржува молитвениот чин – „ќе му се молам“, „ќе му изградам храм“, „ќе му принесувам“ – но истовремено радикално го поместува објектот на обраќање. Наместо однапред зададен и догматски стабилен Бог, песната бара „нов бог“ во вода,

во дете, во врапче, во врата што гледа кон планините, дивечот и лековитите билки. Со тоа молитвата не исчезнува, туку се преобликува во постканонска и микро-сакрална структура: вертикалата на обраќањето опстојува, но светото е дисперзирано во ранливото, секојдневното и телесно блиското. Затоа, оваа песна не треба да се чита како маргинална духовна алузија, туку како пример што покажува дека молитвениот дискурс во поновата македонска поезија може да продолжи да живее и тогаш кога веќе не се потпира на еден единствен, стабилен трансцендентен адресат.

Ваквиот граничен молитвен појас дополнително го потврдуваат и претходно посочените „Молитва“ од Гане Тодоровски и „Молитва на скитникот“ од Јован Котески. Кај Тодоровски молитвата е организирана како годишен и вековен пресек на самопроверка: обраќањето кон Бога не се движи кон смирена побожност, туку кон исповед на заморен, историски и духовно истоштен субјект што бара да не остане „неразбран“. Молитвата станува говор на доцна совест, облик на духовно и етичко собирање на субјектот пред крајот на времето, а не само пред крајот на денот или годината. Кај Котески, пак, „Молитва на скитникот“ го префрла молитвениот чин во земно-страдална и колективна рамка: земјата, каменот, житото, маслото и страдалниот народ не се само амбиент на обраќањето, туку самата материја низ која се артикулира односот кон Бог. Затоа оваа песна не е канонски блиска молитва, туку скитничка и народно-земјена молитва, во која вертикалата на обраќањето опстојува, но е неодвоена од телесната тежина на историјата и од чувството дека молитвата мора да се носи низ камен, глад и пустина. Со тоа и Тодоровски и Котески ги разгранууваат типолошките определби за македонската поетска молитва: современата македонска песна-молитва не живее само како побожен чин или како постканонска микро-сакралност, туку и како говор на заморена колективна совест и како земјено-историска молитвена ламентација.

На оваа типолошка линија ѝ припаѓа и „Исповед“ од епископот дремвитски Давид (Нинов), но не како класична молитва во смисла на прозбено обраќање, туку како крајно сведување на говорот пред Божјото сезнаење. Во песната, молитвеноста не се остварува преку развиена реторика на молба, туку преку исповедно повлекување на лирскиот субјект: она што треба да се каже веќе е видливо пред Бога, па зборот не ја презема функцијата да објасни, туку да се предаде. Затоа „Исповед“ го проширува корпусот на современата македонска песна-молитва кон исповедно-кенотичен модел[7], во кој молитвата не е барање од Бога, туку внесување на сопствената кревкост во Неговото присуство.

Во поширокаата зона на исповедно и интериоризирано молитвено обраќање е и песната „Запрено време“ од Бистрица Миркуловска. Нејзината молитвеност не се остварува преку развиена жанровска самоназнака, ниту преку класична прозбена структура, туку преку драматично прашање за вина, грев и духовна изложеност пред една мајчински именувана сакрална инстанца. Почетното обраќање кон „Мајко Голема“ го поместува молитвениот говор од строго догматскиот кон архетипско-мајчинскиот и културномеморискиот регистар: лирскиот субјект не бара директно избавување, туку го испитува сопствениот престап, сопствената вина и правото на сонот како допир со

[7] Изразот „исповедно-кенотичен модел“ се употребува за поетска молитвена поставеност во која молитвеноста не се остварува како развиена прозба или реторички засилено обраќање, туку како исповедно смирување на говорот пред Божјото сезнаење. „Исповедно“ упатува на внатрешното изложување на субјектот пред Бога, без потреба од објаснувачка или самооправдувачка реторика; „кенотично“ не се користи во строга христолошко-догматска смисла, туку како поетичка логика на снижување, празнење на самодоволниот говор и предавање на сопствената кревкост во Божјото присуство. Во таа смисла, молитвата не е првенствено барање од Бога, туку чин на внатрешно принесување и смирено отстапување на зборот пред она што веќе е видливо за Бога.

првопочетното. Затоа „Запрено време“ не треба да се чита како молитва во тесна литургиска смисла, туку како современа исповедно-покајничка песна во која молитвената енергија се раѓа од прашањето, од стравот пред гревот и од чувството дека времето е запрено токму во мигот кога субјектот се соочува со сопствената духовна граница. Со тоа Миркуловска ја проширува молитвената матрица кон женски лирски глас во кој сакралното се јавува како мајчинска, антрополошка и егзистенцијална вертикала, а не како стабилен канонски образец.

Имајќи го предвид сето ова, молитвите во современата македонска поезија треба да се читаат не како корпус од меѓусебно исти текстови, туку како простор во кој се вкрстуваат: канонски блиски и радикално трансформирани модели, именувани молитви и молитвен дискурс без жанровска самоназнака, вертикални и интериоризирани форми на обраќање, сакрални, секуларизирани, еротизирани, метапоетички, егзистенцијални, колективно-застапнички, исповедно-кенотични и мајчинско-сакрални молитвени облици. Оттука, следниот чекор мора да биде типологија на молитвите што овозможува оваа разновидност да се систематизира без да се поедностави.

МОЛИТВЕН КОД	→	ПОЕТИЧКА ТРАНСФОРМАЦИЈА	→	СОВРЕМЕН ЕФЕКТ
индивидуална молитва колективна молитва покајничка / благодарствена	→	апострофа, лирски монолог, интимизација, секуларизација	→	егзистенцијална напнатост, духовна саморефлексија, современа света песна

Шематски приказ 11. Дијаграм на молитвениот код и неговата современа поетичка преобразба во современата македонска поезија

2.3.1. Типологија на молитвите во современата македонска поезија

Ако молитвата во современата македонска поезија се јавува како разновиден и внатрешно диференциран корпус, тогаш нејзиното аналитичко разгледување бара типологија што нема да биде само дескриптивна, туку и поетолошки функционална. Таквата типологија треба да ги опфати не само облиците во кои молитвата се препознава преку директно обраќање, молба или инвокација, туку и оние случаи во кои молитвеноста се повлекува во исповед, молк, смирение и внатрешно принесување на субјектот. Затоа што во поновите поетски остварувања што ја реактуализираат молитвата, молитвениот модел не мора да се јави како класична молитвена форма, туку како исповедно-кенотичен и тихувателен говор: говор што не бара само одговор, туку го смирува сопственото кажување пред Божјото сезнаење. Таквата типологија не треба да се сфати како затворен каталог, туку како аналитичка мрежа што овозможува попрецизно да се следат различните начини на кои жанровската меморија на молитвата продолжува да дејствува во современиот поетски текст (Eco, 1989: 7-9).

Најфункционално е типологијата да се изведе по две вкрстени оски: според односот на текстот кон канонскиот молитвен образец и според доминантната поетичка функција што молитвениот модел ја добива во новиот контекст. На првата оска најнапред стојат канонски блиските молитви, односно текстови што ја задржуваат вертикалата на обраќањето, инвокациската напнатост и јасната духовна насоченост на жанрот. Потоа следуваат секуларизираните молитви, во кои структурата на обраќањето останува, но адресатот, смисловната рамка или функцијата на молбата се пренасочуваат кон личното, љубовното, историското или колективното. Третата група ја сочинуваат радикално трансформираните молитви, кај кои од канонскиот образец останува јадрото

на обраќањето, додека жанровската матрица се отвора кон телото, зборот, творењето, отсутниот адресат или проблематичната трансценденција.

Втората оска ја опфаќа функцијата на обраќањето. Современата поетска молитва може да функционира како молба, како исповед, како благодарење, како егзистенцијален крик, како колективен говор или како метапоетичка потрага. Суштината на молитвата е поврзана со „барањето добро“ како етичка и спознајна функција на говорот (Грандаковска, 2008а: 61-63). Токму поради тоа, молитвата може да остане молитвена и тогаш кога не бара експлицитно религиско спасение, туку смисла, збор, љубов, внатрешно расчистување или духовно достоинство.

Особено важна е релацијата меѓу лирскиот субјект и адресатот, бидејќи тука се остварува најголемиот дел од иновацијата. Во современата македонска поезија може да се издвојат молитви со релативно стабилен сакрален адресат, молитви со интериоризиран адресат, молитви со отсутен или недофатен адресат и молитви во кои адресатот е секуларизиран носител на апсолутно значење – како зборот, телото, љубената, љубовта или самиот поетски чин. Во оваа последна зона, Шопов е централна фигура, особено со формулите „Телото мое те моли“ и со сакрализацијата на женската фигура во „Трета молитва на моето тело“.

Подеднакво важно е и стилско-дискурзивното рамниште. Современата македонска поезија познава инвокативни молитви, медитативни молитви, реторички засилени молитви, псалмски интонирани молитви и стилски редуцирани, речиси минималистички молитви. Во овој поглед молитвениот дискурс не се препознава само тематски, туку и преку синтаксата, ритамот, повторувањето, анафоричноста, обраќачките формули и тоналитетот на говорот.

Оваа аналитичка типологија не произлегува од прост список на автори, туку од различните начини на кои современата македонска поезија го задржува, преобликува или проблематизира молитвениот модел. Се разликуваат: канонски блиски молитви; секуларизирани молитви; радикално трансформирани молитви; и молитвен дискурс без жанровска самоназнака. Внатре во оваа типологија, Конески ја потврдува можноста за молитва како трајна дискурзивна линија, Шопов ја претставува радикално трансформираната и телесно-метапоетичка молитва, Јачев поетиката на фазно концентрираниот молитвен корпус, Силјан долготрајниот молитвен континуитет, Ренџов приближувањето кон псалмскиот модел, а Цветкоски порафинираните облици на симболички и метафизички молитвен говор. Во поновата поетичка рамка, и Тихомир Јанчовски, особено преку песната „Оглас“, покажува дека молитвениот сигнал може да опстои и во стилски редуциран, реторички воздржан современ исказ.

Ова разграничување има аналитичка функција, бидејќи ја спречува инфлациската употреба на поимот молитва. Не секоја песна со сакрална лексика или со призивен тон е веќе современа молитва; молитвен модел е само оној текст во кој обраќањето навистина ја организира смислата, ја носи вредносната напнатост и произведува специфичен духовен или поетички режим на говор. Затоа, типологијата не е надворешно распоредување на примери, туку мерило за попрецизно читање на нивната жанровска преобразба.

Втората оска се однесува на доминантната поетичка функција на молитвата, односно на прашањето што современата македонска песна навистина прави со молитвениот модел. Наместо да се задржи на единствена функција, молитвата во современата македонска поезија се разгранува во повеќе насоки: како телесна молитва, во која телото ја презема улогата на медиум на духовната или егзистенцијалната криза; како метапоетичка молитва, каде што обраќањето е насочено кон јазикот, песната или зборот како можен носител на смисла; како етичко-аскетска молитва, кај која тежиштето

е на внатрешната самопроверка и дисциплина; како историско-сумирачка и културно-мемориска молитва, во која молитвениот модел ја собира колективната меморија, историската траума или духовната самосвест на заедницата; и, конечно, како кризна или темна молитва, каде што молитвената форма опстојува токму преку распукнатината на сигурниот однос меѓу субјектот, адресатот и смислата.

Овие две оски не треба да се мешаат, бидејќи не припаѓаат на исто аналитичко рамниште. Еден ист текст може, на пример, истовремено да биде секуларизиран во однос на канонскиот образец и телесен или метапоетички според доминантната функција. Типологијата не е таксономска цел сама за себе, туку помошна постапка што овозможува секој пример да се распореди според неговиот главен жанровски механизам, без да се занемарат и секундарните слоеви на значење.

Ова разграничување станува појасно кога типологијата ќе се согледа и низ конкретните авторски реализации. Кај Конески и кај дел од песните на Јачев, молитвениот модел почесто се задржува поблиску до канонската рамка, иако никогаш не останува чисто литургиски. Кај Шопов, пак, молитвата се пренасочува кон телото и кон внатрешната енергија на јазикот, што значи дека вертикалата на обраќањето не исчезнува, туку се интериоризира и се претвора во динамична врска меѓу субјектот, телото и зборот. Кај Ѓузел и кај дел од поновите автори молитвената форма станува изразито кризна: таа не води кон потврден духовен ред, туку кон темнина, сомнеж или отсутен одговор. Со тоа се потврдува дека и кога го задржува името на жанрот, современата молитва не е една линија, туку поле на различни поетички режими.

Поливалентната отвореност на современите песни-молитви во современата македонска книжевност, особено јасно се гледа кај Ацо Шопов. Во „Трета молитва на моето тело“, молитвата, веќе не е организирана како смирено обраќање од човекот кон трансцендентен адресат, туку како внатрешно распнување на говорот меѓу телото, јазикот и недостигот на целост. Телото не е само тема на молитвата, туку нејзин вистински олтар и место на искушение: таму каде што во канонскиот модел стои сигурната вертикала кон божествениот Друг, кај Шопов стои телесната драма како простор на жед, рана, распнатост и повторно барање на смисла. Затоа и молитвеноста овде не се исцрпува во насловната самоназнака, туку се препознава во засилената инвокативност, во внатрешниот ритам на обраќање и во чувството дека јазикот се бори да воспостави однос со нешто апсолутно, иако веќе не може да го именува на стар, стабилен начин. Токму поради тоа, на Шопов телесна молитвеност треба да се разликува и од темно-кризниот модел кај Богомил Ѓузел: ако кај Ѓузел молитвата се отвора кон внатрешна напнатост под притисок на историската, егзистенцијалната и метафизичката темнина, кај Шопов таа се собира во телото како место на внатрешна космогонија. Со тоа, „Трета молитва на моето тело“ станува еден од најсилните докази дека во современата македонска поезија молитвата може да преживее и тогаш кога трансцендентниот адресат е повлечен, бидејќи нејзината жанровска енергија се префрла во самата драматургија на говорот.

Оттука, типологијата на молитвите во современата македонска поезија треба да се разбере како отворен аналитички инструмент. Нејзината цел не е да ги затвори текстовите во непоместливи категории, туку да покаже дека современата поетска молитва живее токму преку разновидноста на своите преобразби: колку повеќе се оттурнува од канонскиот образец, толку појасно станува дека жанровската меморија не исчезнува, туку се реактуализира на нови и често поетички поинтензивни начини.

Критериум	Типолошки насоки на молитвениот дискурс
Однос кон канонскиот образец	Канонски близок; секуларизиран; радикално преобразен; молитвен дискурс без жанровска самоназнака
Функција на обраќањето	молба; исповед / исповедно-кенотично принесување; благодарење; егзистенцијален крик; колективно застапништво; метапоетичка потрага
Релација субјект-објект	вертикална; интериоризирана; молитвено-тихувателна; кон замолчен или оттргнат адресат; кон дијалог, тело или заедницата
Стилско-дискурзивни белези	инвокативни; медитативни; реторички засилени; минималистички; литургиско-реминисцентни; исихастички згуснати
Доминантни поетички носители	Конески, Шопов, Јачев, Ренџов, Силјан, Ѓузел, Христова-Јоциќ, Цветкоски, Нинов

Шематски приказ 12. Типологија на молитвените облици во современата македонска поезија

2.4. Житијата во современата македонска поезија

Ако молитвата во современата македонска поезија го покажува својот најголем преобразувачки потенцијал преку трансформацијата на обраќањето, тогаш житието го открива токму во преобразбата на вредносно организираниот живот. Во средновековниот модел, житието не е обична животописна нарација, ниту едноставна поетизирана биографија, туку текст во кој животот на светителот се обликува како сведоштво, пример и духовен модел. Оттука, она што во современата поезија се јавува како житие не може да се чита само како преземање на именување или наративна рамка, туку како активирање на вредносна матрица што потоа се пренасочува во нов историски, секуларен и поетички контекст.

Современото поетско житие, според тоа, не треба да се разбере како ослабена или „нечиста“ варијанта на средновековниот жанр, туку како негово трансжанровско и културно преобликување. Согласно со согледбите на Жерар Женет, хипертекстуалниот однос не претпоставува верна репродукција на претходниот модел, туку негова преобразба во нов текстуален систем (Genette, 1997). Во тој поглед, современите македонски житија не функционираат како повторување на канонското хагиографско писмо, туку како хипертекстуални реакции врз него: тие го преземаат жанровскиот сигнал, но го преместуваат во современа егзистенцијална, историска, културномемориска или интимна зона.

Во македонскиот контекст, „Проложните житија“ на Конески се првата голема современа точка на жанровската трансформација на житието и, истовремено, свесно враќање кон конкретен средновековен модел. Во критичкото издание на поезијата на Конески е зачувано и авторовото сведоштво дека циклусот произлегува од работата врз т.н. Станиславов пролог од 1330 година, препишан во Лесновскиот манастир, односно врз книга со кратки житија на светителите за секој ден во годината, како и од идејата да се пишуваат кратки житија не за истакнати, туку за обични луѓе. Оттука, жанровската ознака не се презема случајно, туку се преобликува како јасна хипертекстуална и жанровски самосвесна житијна матрица; во смисла на Фаулер, жанрот овде не се повторува како форма, туку се реактивира како мемориски модел (Fowler, 1982).

Најјасно оваа трансформација се гледа уште во „Житие на Бона“. Песната ја задржува житијната краткост, биографската згуснатост и вредносното издигнување на ликот, но целосно ја поместува светителската вертикала: наместо чудотворна или канонски овластена фигура, во центарот стои жена чија големина е обликувана преку исцрпеноста, сиромаштијата и тивката жртва. Почетните стихови – „Таа месеше по пет

зелника / за луѓето од таа голема куќа, да се нахранат, / а остави пет сирачиња“ - ја организираат смислата околу трудот и мајчинската жртва, а не околу подвиг во класична аскетска смисла. Кога Бона се наведнува „како гранче од липа под обесена торба, / како стапната тревка, / како клас под ветар“, хагиографската возвишеност не исчезнува, туку се пренасочува во поетика на кревкоста, односно во секуларна и страдалничка иконографија на обичниот живот. Завршниот поетски исказ „таа голема светица!“ не ја враќа песната во црковниот канон, туку покажува дека современото поетско житие може да произведе секуларна канонизација.

Истата постапка, но со други акценти, продолжува во „Тетин Ристе“ и „Дедо Илија“. Во „Тетин Ристе“, Конески гради житие на мирната и тивка човечка благост: по сета воена биографија, од ликот не останува јуначки патос, туку „само благост, / без втрес, / ништо друго, / ни ронка бес“. Токму ова е клучен пресврт: житијната примерност не се врзува за подвиг што ја надминува човечката мерка, туку за морална и егзистенцијална смиреност што ја зачувува човечноста во историјата. Во „Дедо Илија“, пак, секојдневниот селски труд се преобразува во вредносна вертикала: ликот „распостилаше / пред себе / над нивата / виножита / од семе“, а воловите ги вика „ангели“ и на Божик им пали свеќи на роговите. Во овие песни нема инсистирање на чудесното и хиперболичното славење типично за класичната хагиографија; наместо тоа, житијната аура се создава преку биографска минијатура, мирен тон, реторика на сведоштво и вредносно осветлување на „невидливиот“ човек. Затоа, овде е најточно да се зборува за етичка демократизација на житијниот жанр (Jauss, 1970; Мојсова-Чепишевска и Антоновски, 2021).

Особено се издвојува тоа што кај Конески хагиографската експлицитност е заменета со поетика на воздржаност. Наместо чудо, подвиг или отворена светителска реторика, тој гради мирен, речиси аскетски јазик, во кој биографскиот фрагмент, селектираниот детал и скромната интонација ја преземаат функцијата на житијното возвишување. Токму во таа јазична штедливост се гледа дека секуларизацијата не е губење на житијната матрица, туку нејзино модерно внатрешно пренасочување: ликот не е возвишен бидејќи е изземен од човечкото, туку затоа што во човечкото се открива етичка издвоеност достојна за паметење.

Ако овој процес се прочита поблиску, станува јасно дека Конески не го секуларизира житието само на ниво на избор на лик, туку и на ниво на самата поетска техника. Наместо акумулација на чудесни настани, тој користи селектиран секојдневен детаљ; наместо експлицитна светителска квалификација, тивко вредносно насочување; наместо реторика на возвишеност, лексичка скромност и строг, речиси проложен ритам. Оттука произлегува и едно носечко мерило за читање на целиот понатамошен корпус: не секоја песна што зема светителски, биографски или мемориски материјал веќе функционира како современо житие, туку само онаа во која животот е обликуван како вредносно издвоена и мемориски организирана форма, способна да ја понесе етичката тежина на поединечната судбина.

Во таа перспектива, „Проложните житија“ не се само уметнички омаж на старата традиција, ниту само прв јасно именуван пример на современо поетско житие, туку основачки модел на модерното македонско секуларно кратко житие. Тие покажуваат дека житијната матрица може да преживее и тогаш кога светителот е заменет со обичниот човек, чудесното со страдалничкото и достоинственото, а црковната канонизација со поетско вреднување. Кај Конески, овие личности се издигнуваат до рамниште на нови, неканонизирани светители и маченици, но во современ хронотоп и со јазикот на „простата и строга македонска песна“ (Мојсова-Чепишевска и Антоновски, 2021). Оттука, „Проложните житија“ треба да се читаат како парадигматски момент во кој совре-

мената македонска поезија не само што го обновува интересот за еден средновековен жанр, туку го претвора житието во активна современа форма на поетско достоинство, меморија и вредносно сведоштво.

Циклусот не само што го отвора современото поетско житие во македонската поезија, туку и ја поставува неговата најважна дилема: кој денес може да биде носител на житијна смисла, ако светителската вертикала веќе не е единствената можност? Подоцна се појавуваат и други современи поетски житија, но веќе со поразлични модалитети. *Житието на Коле Ф.* на Ристо Василевски јасно покажува како житијниот модел продолжува да се развива во секуларизирана и современа насока. Кај Василевски, житието, веќе не е ни хагиографска, ни само строго меморијализирачка форма; тоа станува современ поетски простор во кој субјектот е веќе јасно изведен надвор од класичната духовна стабилност на светителскиот лик. Оттука, кај Василевски, житието не се јавува како едноставна продолжена линија од Конески, туку како понатамошна секуларизација и современа индивидуализација на жанрот.

„Житие на храмот“ од Ристо Василевски го проширува овој поетички хоризонт кон спојот меѓу житијниот модел и сакралниот простор, бидејќи со неа житијниот модел се оттурнува уште подалеку од класичната хагиографска фигура на светителот и се пренесува врз сакрален објект и духовен простор. Ова покажува дека во современата македонска поезија житието не се секуларизира само преку промена на субјектот – од светител кон обичен човек, љубов или поет – туку и преку преместување од личност кон храмот како носител на паметење и сведоштво. Храмот, така станува носител на вредносна и духовна биографија, што значи дека житијниот модел се преобразува во просторно-метонимиско или архитектонско житие. Овој пример покажува дека во современата македонска поезија, житието веќе не е само секуларно, интимизирано, хибридно или поетско, туку може да биде и облик во кој сакралниот простор сам станува „субјект“ на поетската меморија.

Кај Елизабета Баковска, житијниот модел добива интимна и внатрешно драматизирана варијанта. Во *Житие на нашата љубов* (2003), поетскиот говор се поместува од светителскиот животопис кон љубовта како искуство што се обликува со јазик на духовна посветеност, страдање и внатрешна проверка, што значи дека хагиографската структура не се секуларизира само на планот на субјектот, туку и на планот на самата тема. Житието веќе не сведочи за духовен подвиг во традиционална смисла, туку за љубовна и лична смисла што се издигнува на ниво на вредносно структурирано искуство. Со тоа современата македонска поезија покажува дека житието може да биде преобразено и во жанр на интимната меморија, без целосно да ја изгуби својата жанровска препознатливост.

Уште поразлична и жанровски похрабра постапка се забележува во поемата *Коњски житија* на Зоран Анчевски. Овде житијниот модел веќе не е само секуларизиран, туку и драматизиран, културно умножен и хибридизиран. Поемата опфаќа драмски монолози, историски, митски и книжевни фигури, односно остварува силно проширување на жанровскиот опсег. Со тоа, ова дело се издвојува за доцната фаза на современото поетско житие: тоа покажува дека жанрот може да биде не само секуларизиран и интимизиран, туку и интержанровски разигран, без да престане да комуницира со житијната матрица.

Житијната матрица уште појасно се свртува кон поетската фигура во *Небесното житие на лирикот Анте Поповски* (2006) од Петре Бакевски. Ако кај Конески житијното достоинство се пренесува врз обичниот човек, а кај Баковска врз љубовта, тогаш кај Бакевски житијната матрица се свртува кон самиот поет, кон поетската биографија и кон поетот како фигура на духовна и културна меморија. Тоа значи дека современото

македонско житие постепено се движи од хагиографија кон поетска биографија, секуларно сведоштво и културна меморијализација.

Не помалку важен е и случајот кога житијниот модел е присутен и без формална насловна самоназнака. Токму таков пример е поемата *На безгласје глас* (1994) на Атанас Вангелов, текст во кој се препознаваат елементи и од средновековното и од секуларното житие. Ова е клучно бидејќи покажува дека житието во современата македонска поезија не може да се сведе само на текстови што експлицитно го носат жанровскиот знак, туку мора да се чита и како длабински поетички модел, присутен во реториката на сведоштвото, на биографирањето и на вредносното обликување на животот. И критичките опсервации, во оваа поема го препознаваат дејството на културниот код и жанровската меморија (Андоновски, 1995).

Оттука, станува видливо дека современото македонско житие не е единствен и стабилен жанровски облик, туку разгранет систем на секуларизации, интимизации, меморијализации и поетички пренамени. Ако средновековното житие се темели врз канонизација, тогаш современото поетско житие сè почесто се темели врз индивидуализација; ако првото го потврдува светителскиот модел, второто преиспитува кој субјект во современоста може да ја понесе функцијата на „примерен живот“. Затоа, житието во современата македонска поезија мора да се чита како едно од најсилните места каде жанрот не преживува преку зачувување, туку преку реактуализирачка преобразба.

2.4.1. Дискурсот на секуларноста наспрема дискурсот на средновековието во современите поетски житија

Клучниот аналитички јазол во читањето на современите поетски житија се наоѓа во напнатоста меѓу дискурсот на средновековието и дискурсот на секуларноста. Ако средновековното житие е жанр на светителската примерност, на духовната хиерархија и на канонизацијата на подвигот, тогаш современото поетско житие е жанр во кој тие вредносни механизми се префрлаат врз субјекти што веќе не припаѓаат на црковниот или хагиографскиот поредок. Оттука, прашањето не е дали современото житие е „верно“ на средновековниот модел, туку каде точно се менува неговиот вредносен код.

Најнапред, како што веќе посочивме, се менува самиот субјект на житието – наместо фигура што веќе припаѓа на духовно стабилизиран систем на примерност, таа позиција ја заземаат обичниот човек, поетот, љубовта, историската фигура или секуларизираниот индивидуален лик. Во тоа се состои првиот голем пресврт: житијниот дискурс, веќе не ја потврдува светоста како институционална категорија, туку произведува секуларна видливост и вредност.

Кај Конески овој пресврт е изведен со особена културна и поетичка мера. Во „Проложните житија“ житијната структура не исчезнува, туку се пренасочува кон фигури што не се светители, но во себе задржуваат достоинство, строга човечка мерка и егзистенцијална примерност. Тоа значи дека кај Конески секуларизацијата не е иронизација на жанрот, туку негова етичка демократизација: светителот е заменет со обичниот човек, но житијната потреба за вредносно обликување на животот останува.

Понатаму, кај Ристо Василевски, пак, оваа секуларизација станува поизразена и поиндивидуализирана. Во *Житието на Коле Ф.*, житијниот модел веќе не посредува меѓу светоста и животот, туку меѓу индивидуалната фигура и поетското вреднување на нејзината судбина. Тука веќе не станува збор за примерност во средновековна смисла, туку за секуларна меморијализација на личноста. „Житие на храмот“ го остварува истиот поетички хоризонт преку поинаква стратегија на пренос. Ако во *Житието на Коле Ф.*, житијниот модел е пренесен врз индивидуална фигура, тука тој се пренесува

врз сакралниот простор, што ја прави секуларизацијата на жанрот многу посложена. Храмот не е светител, но не е ни профан објект во обична смисла; тој е место на духовна меморија, траење и симболичка примерност. Оттука, оваа песна покажува дека напнатоста меѓу секуларноста и средновековието не се исцрпува само во прашањето дали субјектот е светителски или несветителски, туку и во прашањето дали житијната смисла може да се пренесе врз простор што во себе ја чува вертикалата на светото. Со тоа „Житие на храмот“ е пример за тоа како современото поетско житие не го оттурнува средновековниот модел, туку го прераспоредува врз нов тип духовен носител.

Кај Баковска, секуларизацијата оди уште подалеку со тоа што житијната форма се пренасочува кон љубовта. Тоа значи дека не само субјектот, туку и самата смисла на житијниот модел е променета. Ако средновековното житие се темели врз духовен подвиг и сведоштво на верата, тогаш *Житие на нашата љубов* го пренесува овој модел врз интимното, врз приватното и врз љубовното искуство. Со тоа житието станува жанр на интимна канонизација, односно обид љубовното искуство да се издигне до вредносна и речиси сакрализирана видливост.

Кај Петре Бакевски, пак, житијниот дискурс се пренасочува кон фигура на културна меморија. *Небесното житие на лирикот Анте Поповски* покажува дека во современата македонска поезија житието може да стане и жанр на поетска биографија, односно форма во која поетот се меморијализира, симболички возвишува и културно канонизира. Во таквите случаи, житијниот модел, веќе не е хагиографски, но задржува нешто од хагиографската функција: создавање примерна фигура, не веќе религиска, туку книжевна и културна.

Најпосле, кај Анчевски житието веќе влегува во простор на силна жанровска хибридизација. Тука најдобро се гледа дека дискурсот на секуларноста не значи едноставно оттурнување на средновековието, туку негово вклучување во нов поетички механизам. Житието, веќе не е стабилна форма на вредносно сведоштво, туку поле на поигрување, на интержанровско преклопување и на културна множина.

Во тој поглед, секуларноста и средновековието во современите поетски житија не треба да се разберат како две целосно спротивставени логики. Напротив, современото житие функционира токму во просторот меѓу нив. Средновековниот модел го обезбедува жанровскиот и вредносниот скелет, додека секуларниот контекст ги менува субјектот, темата, смисловната рамка и функцијата на канонизацијата. Оваа напнатост ја прави современата житијна поезија поетички продуктивна: таа не го напушта жанрот, туку го пренесува во нов режим на вредности.

Согласно согледбите на Пол Рикер, симболичките и текстуалните форми не ја исцрпуваат смислата во својот првичен историски контекст, туку создаваат вишок на значење што овозможува нивно ново читање и пренасочување (Ricoeur, 1976). Токму тоа се случува и со житието во современата македонска поезија: хагиографскиот образец ја губи својата канонска затвореност, но не ја губи способноста да создава вредносно силни, меморијални и поетички концентрирани текстови.

Овој поширок дијалог со средновековното е особено разбирлив ако се има предвид дека македонската книжевност се развива во културна средина во која средновековното наследство не е далечна архива, туку видлив и жив слој на историска меморија. Непрегледна и раскошна културна вертикала од средновековието е присутна, и во неа книжевноста, уметноста и духовната традиција создаваат долготрајна симболичка рамка за поновите македонски читања на минатото (Димитрова, Коруновски, Грандаковска, 2013). Во тој поглед, современата поезија не комуницира со апстрактно средновековие, туку со македонски културен простор во кој средновековното останува силен знак на идентитет, меморија и вредност.

Оттука, дискурсот на секуларноста наспрема дискурсот на средновековието во современите поетски житија не треба да се чита како однос на едноставно оттурнување, туку како однос на преобразба. Средновековното не исчезнува; тоа се пренаменува. Секуларното не го брише хагиографскиот модел; го преобликува во нов јазик на личното, историското, културното и поетското. Затоа, современото македонско житие е едно од најјасните сведоштва дека жанрот преживува токму преку својата способност да се реактуализира преку разлика.

Корпусот покажува дека современата македонска поезија не ја реактуализира молитвата само како интимна, телесна, етичка или социјално-историска форма, туку и како историско-сумирачки, кризно-метафизички, културномемориски и дури космичко-еколошки говор. Истовремено, житијниот модел не се пренесува само врз секуларизираниот или интимизираниот субјект, туку и врз сакралниот простор, што ја прави нужна и категоријата на просторно-метонимиско или архитектонско житие. Со тоа уште појасно се потврдува дека жанровската реактуализација во современата македонска поезија не се случува само преку промена на темата, туку и преку промена на носителот на духовното сведоштво.

Откако веќе се согледаа главните линии на житијната секуларизација – преносот од светителска примерност кон етичка меморијализација, интимизација, културна канонизација и хибридизација – потребно е тие преобразби да се подредат и типолошки. Без такво разграничување, аналитичкиот дел лесно би останал на ниво на низа поединечни примери; со него, пак, станува видливо дека современото македонско поетско житие не е случајна жанровска реминисценција, туку разгранет систем на преобразени житијни логики.

2.4.2. Типолошки преобразби на житијниот модел во современата македонска поезија

Типолошкото разгледување што следи не почнува од празно место, туку директно се надоврзува на претходните анализи. Ако таму беше покажано како житијниот модел се пренесува врз обичниот човек, љубовта, храмот, поетот или хибридната фигура, тогаш овде тие поетички решенија треба да се подредат во попрецизна аналитичка мрежа. И тука, како и кај молитвите, типологијата не треба да се сфати како затворен систем, туку како отворена аналитичка матрица што овозможува појасно да се видат доминантните насоки на преобразба и да се избегне инфлацискатa употреба на самиот поим житие.

Најнапред стојат секуларните и етичко-меморијалните житија, во кои житијниот модел се пренесува врз обичниот човек, врз неговата тивка доблест, страдање или човечка исправеност – тука припаѓа основниот модел на Конески. Втората група ја сочинуваат индивидуализираните и интимизираните житија, кај кои житијниот модел се пренесува врз приватен, љубовен или тесно личен предмет. *Житие на нашата љубов* на Елизабета Баковска е еден од репрезентативните примери, бидејќи во него житијната строгост се претвора во интимна меморија, без сосема да се изгуби реториката на издвоениот и вредносно натоварен настан.

Третата група може да се означи како културномемориски и поетски-биографски житија, во кои субјектот е поет, културна фигура или духовен простор. Тука влегуваат *Небесното житие на лирикот Анте Поповски* на Петре Бакевски, но и песната „Житие на храмот“ на Ристо Василевски, бидејќи во двата случаи житијната матрица служи за создавање поетски облици на паметење и вреднување. Тука е важно да не се изедначат интимизацијата и банализацијата на жанрот: современото житие не го воз-

вишува приватното декоративно, туку го подложува на мемориска дисциплина и вредносна селекција.

Покрај нив, треба да се издвојат и хибридните или интержанровски житија, кај кои житијниот модел се вкрстува со други поетички режими – со иронијата, со драматизацијата, со повеќегласноста или со симболичката фантазија. Поемата *Коњски житија* на Зоран Анчевски се издвојува во оваа зона, бидејќи покажува дека современата житијност не е нужно врзана за стабилен и еднозначен модел на примерност. Наместо тоа, житието може да опстојува и како форма што ја проблематизира сопствената традиција, но токму преку таа проблематизација ја потврдува својата преобразбена трајност.

Типологијата може да се изведе и според типот на субјектот. На едната страна стои обичниот човек, кај кого житијниот модел служи за етичка меморијализација; на друга – историскиот или културниот лик, кај кого текстот создава секуларна канонизација; понатаму љубовта, храмот или поетот, кај кои житието се пренесува врз симболички носители на смисла; и, најпосле, повеќегласните или распарчени фигури, кај кои житијноста станува хибриден и отворен систем. Ова разграничување покажува дека современото житие не е определено од природата на субјектот, туку од начинот на неговото смисловно организирање.

Подеднакво важна е и разликата според функцијата. Во современата македонска поезија житијниот модел може да функционира како етичка меморијализација, секуларна канонизација, интимна меморија, поетска биографија или културно сведоштво. Токму овде станува јасно дека секуларизацијата не е единствениот процес што го обликува современото житие. Паралелно со неа дејствуваат интимизацијата, меморијализацијата, симболичката пренамена и интержанровската хибридизација. Затоа е попрецизно да се говори за житиен спектар отколку за единствен современ модел.

Одделно важно е и стилско-дискурзивното рамниште. И кај житијата, како и кај молитвите, жанровската меморија не е присутна само на ниво на наслов или тема, туку и на ниво на говор. Современите поетски житија често се препознаваат преку реторика на сведоштво, мирен и вредносно насочен тон, биографска згуснатост и рамнотежа меѓу наративното и лирското. Токму овие белези ја спречуваат инфлациската употреба на поимот житие: не секоја песна за нечиј живот е современо житие, туку само онаа што животот го гради како смисловно издвоена, вредносно организирана и мемориски дисциплинирана форма.

Посебен критериум на ова типолошко определување ја засега степента на секуларизација. Овој критериум е веројатно најважен за современите поетски житија. Може да се издвојат:

- житија со видливо зачуван однос кон средновековниот духовен модел,
- житија што се претежно секуларизирани, но ја задржуваат структурата на етичко сведоштво и
- житија што се веќе јасно интимизирани, иронизирани или интержанровски преработени.

На тој спектар, Конески стои поблиску до првата и втората зона, Василевски и Баковска кон втората и третата, а Анчевски веќе силно влегува во третата, каде жанрот е и експериментално преобликуван.

Оттука, современото македонско житие не треба да се чита како споредeн или изолиран книжевен експеримент, туку како разгранета поетичка форма во која се вкрстуваат жанровската меморија, секуларизацијата, интимизацијата и културномемориската потреба на современата поезија. Токму преку оваа разновидност се потврдува и една од централните тези на трудот: колку што современиот текст е подалеку од историската затвореност на средновековниот образец, толку појасно се открива дека житијната ма-

трица не исчезнува, туку продолжува да живее во преобразена и поетички продуктивна форма.

Критериум	Типолошки насоки на житијниот модел
Степен на блискост до хагиографскиот образец	секуларизирани житија со јасна матрица; индивидуализирани житија; хибридни житија; житиен дискурс без самоназнака
Тип носечки субјект	светителска фигура; обичен човек; културна фигура; поет; љубовна релација; повеќегласна маска
Функција	етичка меморијализација; секуларна канонизација; интимна меморија; поетска биографија; културно сведоштво
Степен на секуларизација	поблизок до духовниот модел; секуларизиран; интимизиран; иронизиран или драматизиран
Стилско-дискурзивен режим	реторика на сведоштво; биографска згуснатост; вредносно насочен тон; наративно-лиричка рамнотежа
Клучни примери	Конески, Василевски, Баковска, Анчевски, Вангелов

Шематски приказ 13. Типологија на житијните облици во современата македонска поезија

2.5. Другите средновековни книжевни жанрови и современата македонска поезија

Ако молитвата и житието претставуваат највидливи и најструктурно стабилни точки на генолошкиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура, тогаш таа слика не се исцрпува со нив. Покрај овие два жанра, современата поетска реч покажува и поширока, посуптилна и често стилски посредувана комуникација со други средновековни книжевни облици. Таа комуникација не се остварува секогаш преку јасно именувани жанровски матрици, туку многу често преку реторички, интонациски и дискурзивни траги. Затоа, наместо да се бараат само затворени жанровски аналози, попродуктивно е да се следи како пофалното и поучното слово, посланичкиот модел и химнографијата продолжуваат да дејствуваат како преобразени говорни режими во современата македонска песна.

Треба да се направи јасна разлика меѓу генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог. Генолошкиот дијалог е најлесно препознатлив таму каде што постои експлицитна врска со жанровската матрица, како кај молитвата и житието. Мотивскиот дијалог, пак, се остварува преку повторно појавување на одделни тематски јадра, фигури и културни знаци. Стилскиот и дискурзивниот дијалог е најсуптилен: тој не се заснова врз преземање на жанрот како целина, туку врз реактуализација на неговите говорни режими, на неговата реторичка насоченост, на неговата интонациска организација и на неговата вредносна функција. Токму во оваа трета зона се сместуваат пофалното и поучното слово, посланичкиот модел и химнографијата, кога тие се појавуваат во современата македонска поетска реч.

Согласно со согледбите на Ханс Роберт Јаус, книжевните форми не преживуваат само како историски зачувани структури, туку и како променливи режими на читливост, што се реактуализираат во нови поетички контексти (Jauss, 1970). Така, кога во современата македонска поезија се препознаваат одгласи на пофалното слово, поучното слово, посланието или химнографијата, тоа не значи дека тие жанрови се обновени во својата изворна форма; напротив, значи дека нивните реторички и стилски механизми продолжуваат да дејствуваат во нов историски и естетски режим. Оттука, и овие анализи не треба да се читаат како дополнување на оние за молитвата и житието во маргинал-

на смисла, туку како потврда дека средновековната култура во современата македонска поезија опстојува не само преку големите жанровски матрици, туку и преку поетичкиот микро-подвижен материјал на говорот, интонацијата и вредносната структура.

Во тој поглед, пофалното и поучното слово се издвојуваат по тоа што зад себе оставаат модел на апелативен, вредносно насочен и реторички засилен говор; посланичкиот модел ја развива истата оска во насока на јасно адресирано, заветно, опоменувачко или утврдувачко обраќање; а химнографијата зад себе остава модел на славословна, возвишена, инвокативна и ритмички организирана поетска реч. Посланието, притоа ја нагласува комуникациската насоченост на поетскиот говор: песната не се обликува само како израз на став или чувство, туку како порака упатена кон друг, кон заедница, кон потомство, кон духовен адресат или кон историска свест. Во современата македонска поезија овие жанрови не влегуваат како затворени форми, туку како активни поетички резонанци во песни со јасна обраќачка структура, со нагласена етичка вертикала, со славословна интонација, со ритмизирана повторливост или со жанровски сигнал во насловот.

Ако молитвата и житието ја покажуваат можноста средновековниот жанр да се преобрази во современ поетски облик, тогаш пофалното слово, поучното слово, посланието и химнографијата јасно покажуваат дека истиот процес се остварува и на реторичко-стилско рамниште. Затоа, фокусот овде не е врз реставрирани жанровски модели, туку врз начинот на кој современата македонска песна ги презема, преработува и поетички пренасочува нивните обраќачки, поучни и славословни енергии.

2.5.1. Пофалното и поучното слово како реторичка матрица на современата поетска реч

Средновековните пофални и поучни слова не оставаат зад себе само историски жанрови, туку и препознатливи реторички режими на говор: воздигнување, утврдување, поука, опомена, духовно насочување и вредносно организирање на јазикот. Затоа нивното присуство во современата македонска поезија не треба да се бара таму каде што би се очекувала дословна жанровска обнова, туку таму каде што песната ја презема апелативноста, адресираноста и јасната вредносна интенција на словото. Суштинско е да се следи не само што е тема на песната, туку и како е организиран говорот: дали тој возвишува, дали поучува, дали опоменува и дали настојува да произведе аксиолошки, духовен или културномемориски одзив.

Но уште на ова место треба да се разликуваат две основни линии во словесната реторичка матрица. Пофалното слово го организира говорот околу возвишување на лик, настан, доблест или духовна вистина, додека поучното слово ја насочува речта кон етичко, духовно или културно насочување на адресатот. Посланичкиот модел е близок до оваа реторичка основа, особено поради апелативноста, адресираноста и вредносната насоченост на говорот, но неговата комуникациска поставеност и заветно-упатувачка функција бараат посебно разгледување.

Оттука, одгласите на пофалното и поучното слово во современата македонска поезија се препознаваат таму каде што говорот добива јасен адресат или јасно претпоставена заедница, каде што вредносната вертикала е понагласена од чисто исповедниот тон и каде што песната настојува не само да изрази состојба, туку и да дејствува врз свеста на другиот. Тоа може да се оствари како современа пофална песна, како духовно-опоменувачки говор, како заветна лирска поука или како текст во кој реториката на словото продолжува да дејствува во преобразена форма.

Во теориска смисла, овие појави најдобро се разбираат ако словото не се сфати како мртов историски жанр, туку како мемориска и реторичка матрица. Во духот на

Фаулеровото разбирање на жанровите како подвижни културни обрасци, пофалното, поучното и посланичкото во современата песна треба да се читаат според режимот на вредносно обраќање, а не според надворешната формална верност кон средновековниот образец (Fowler, 1982). Важна е и Калеровата согледба дека лириката често создава свет токму преку чинот на адресирање; затоа словото може да опстои и таму каде што веќе не постои како историски затворена форма, туку како активна поетичка постапка (Culler, 2015).

Во истата линија, треба да се има предвид и средновековната реторичка традиција во која словото не е само жанровска ознака, туку и институционализиран облик на вредносно дејствување врз заедницата. Затоа, и во современата македонска поезија, пофалното и поучното не треба да се распознаваат според декларативна жанровска самоназнака, туку според тоа дали говорот воспоставува аксиолошка вертикала, дали го организира јазикот околу возвишување или околу поучно насочување и дали се обидува да произведе духовен, етички или културномемориски одзив. Во таа смисла, овие современи песни не се читаат како реставрирани средновековни слова, туку како нивни преобразени продолженија во современ поетски јазик.

2.5.1.1. Пофалниот говор и современата македонска песна

И овде треба да се има предвид она што веќе се забележа кај молитвата и житието: современата македонска песна не ја презема традицијата така што ја повторува без остаток, туку така што ја пренасочува кон нов предмет и нова културна функција. Ако кај житието светителот отстапува место на обичниот човек, историската фигура или интимниот предмет на биографизација, тогаш кај словата се менува самиот предмет на возвишување и поука. Наместо сакрална личност или догматска вистина, во центарот можат да застанат јазикот, историјата, револуционерната фигура, културната меморија или заедничката духовна самосвест.

Пофалната матрица особено јасно се појавува во „Гоце Делчев“ од Гане Тодоровски. Оваа песна не ја активира средновековната традиција преку тема во потесна смисла, зашто предметот на говорот не е светителска фигура, туку историска и револуционерна личност. Сепак, токму преку тоа се гледа колку пофалното слово може да биде продуктивна современа матрица: песната го гради ликот низ вредносно возвишување, примерност, симболичко осветлување и колективна идентификација. Оттука, дијалогот со средновековното овде не треба да се бара во тематското поле, туку во начинот на реторичка организација на говорот.

Уште поважно е што кај Гане Тодоровски пофалната матрица не се сведува на пригоден патос. Таа создава модерен облик на вредносна биографизација: фигурата на Гоце Делчев не се изложува хронолошки, туку се издигнува како јадро на заедничка етичка и историска самосвест. Овој пример е особено корисен и за внатрешната логика на трудот: како што кај современото житие вредносната биографизација се оттурнува од светителот кон обичниот човек или историската личност, така и овде пофалното слово се оттурнува од сакралниот предмет кон модерна историска фигура, без да ја изгуби реториката на возвишување.

Традициските и литургиските форми во современата македонска поезија не преживуваат како историски копии, туку како енергетски и реторички обрасци што се обновуваат во нов поетички контекст. Затоа современата „пофална песна“ не е анахрон остаток, туку сведоштво дека славословниот модел и натаму може да биде продуктивен поетички ресурс. Во рамките на жанровската динамика, токму овде најјасно се потврдува Фаулеровата согледба дека жанровите опстојуваат не само како стабилни форми, туку и како мемориски матрици што историски ја менуваат својата функција (Fowler, 1982).

Во „Пофална песна за првото почовекување Господово“ од Атанас Вангелов, пофалната матрица не се сведува на тематско славење, туку се претвора во современ поетски начин на мислење за воплотувањето. Веќе самиот наслов ја активира традицијата на пофалниот говор: предметот на песната не е случајно религиско сеќавање, туку централна тајна на христијанската историја на спасението, поставена така што бара возвишен, собран и интензивиран поетски регистар. Така, песната не ја обновува средновековната пофалба како жанровски шаблон, туку ја реактуализира како реторичко-аксиолошка матрица.

Особената вредност на овој пример е во тоа што пофалниот говор овде не останува надворешно возвишување, туку станува поетичка обработка на парадоксот на воплотувањето – настан во кој божественото се јавува во човечкото, а сакралната вертикала се отвора кон телесното и историското. Затоа во песната не е важна само славословната интонација, туку и нејзината внатрешна смисловна насока: пофалувањето на „почовекувањето“ не е декоративен акт, туку признание на една централна религиозна и антрополошка вистина, која поетскиот текст ја претвора во говор на восхитување, созерцание и вредносно осветлување. Со тоа, средновековната пофална матрица се покажува како современо остварлива токму таму каде што не е повторена механички, туку е преобразена во поетски јазик што ја носи сериозноста на предметот и интензитетот на возвишениот тон.

Од таа перспектива, песната на Вангелов покажува дека пофалниот говор во современата македонска поезија не мора да се појави во хомилетичка или ритуално затворена форма за да остане препознатлив. Доволно е да се задржат неговите суштински белези: јасна предметна насоченост, вредносно издигнување на предметот, реторичка концентрираност, возвишена интонација и поетски ритам на славење. „Пофална песна за првото почовекување Господово“ е пример дека во современата македонска поезија, пофалното слово продолжува да живее не како жанровска реставрација, туку како преобразен современ модус на поетско возвишување.

Особено е важно што кај Вангелов пофалниот говор не се сведува на еднонасочна возвишеност, туку во себе носи и длабока теолошко-антрополошка напнатост. Пофалувањето на воплотувањето не е само славење на Божјата снисходливост, туку и поетичко соочување со прашањето за човечкото достоинство, телесноста и историјата. На тој начин, песната го проширува значењето на средновековниот пофален модел: од славословен говор за сакралното таа станува и поетски простор во кој се отвора можноста божественото да се јави во човечкото без да ја поништи неговата ранливост. Затоа, овој пример е важен и заради тоа што ја покажува современата пофална песна како форма на мислење, а не само на возвишување.

Кај Вангелов пофалниот регистар не дејствува само како тематско славење, туку и како внатрешна стилска организација на песната: возвишената интонација, јасната предметна насоченост и ритамот на восхитувањето ја потврдуваат можноста средновековната пофална матрица да опстои во современиот текст не како жанровска реставрација, туку како преобразен модус на говор што истовремено возвишува и мисли.

Во сродна линија, но на повисоко ниво на поетичка синтеза, се поставува и *Свеѿта ѿесна* од Анте Поповски. Таа не може да се сведе на единечна пофална песна, ниту пак на едноставно продолжување на химнографскиот модел, зашто во неа славословната енергија се пренесува врз поширок предмет: врз словото, историјата, заветната меморија и цивилизациската духовност. Затоа ова дело е важно и во контекст на словото: покажува дека современата македонска поезија може да ја преземе пофалната и поучната сила на старите жанрови, а предметот на возвишување да го премести од светителскиот лик кон колективни духовни јадра – јазикот, писмото, историјата, заветот

и културната самосвест. Книгата веќе е препозната и во критиката како специфичен поетички систем на светото (Андоновски, 2003; Андоновски, 2006; Данчевска, 2020).

Она што особено ја оправдува нејзината вклученост токму овде е фактот што кај Поповски словото не се реактуализира тематски, туку структурно и реторички. Акумулацијата, апострофичноста, соборниот тон, заветната интонација и тежнението говорот да дејствува врз колективната свест ја доближуваат книгата до преобразените форми на пофалното и поучното слово. Оттука, *Света̄ пе̄сна* е носечка за овој сегмент на анализата не како споредно навлегување на химнографијата, туку како доказ дека во современата македонска поезија словото може да се преобрази во висок поетски облик што истовремено возвишува, насочува и вредносно организира. Ако кај молитвата се менува адресатот, а кај житието субјектот на биографизацијата, тогаш кај Поповски се менува и самиот предмет на славословноста: не исчезнува пофалната матрица, туку се пренасочува кон културноисториска и цивилизациска вертикала.

Во ваквата реторичка поставеност, и кај Раде Силјан, пофалниот говор се јавува како преобразена, но јасно препознатлива матрица. Во „Огледало на вековите“, а во потивка и веќе медитативна варијанта и во „Хазарска песна“, пофалното не се исцрпува во пригодно величање, туку се појавува како аксиолошко уредување на говорот. Светителската фигура, тука не е само предмет на пиетет, туку оска преку која се преиспитуваат словото, потеклото и истрајноста на културната меморија. Оттука, пофалната матрица кај Силјан е поважна како херменевтичка постапка отколку како тонска ознака: песната не само што возвишува, туку и вредносно го чита заедничкото паметење. Затоа, современата пофална песна не опстојува само таму каде што говорот отворено слави, туку и таму каде што низ фигурата на светителот, учителот или светиот настан го артикулира аксиолошкото јадро на заедницата.

Пуката и пофалната енергија добиваат постмодерно пренасочена форма во „Благослов“ од Веле Смилевски. Песната не го обновува пофалното слово како хомилетичка или светителска форма, туку го преобразува во перформативен и космолошки говор на благословување. Натрупувањето на исказите „Ја благословувам ноќта / Го благословувам денот“, потоа „Благословувам во пролет / Благословувам во лето / Благословувам во есен / Благословувам во зима“ и конечно „Вселената е мојот Благослов“ ја оттурнува песната од описноста и ја воведува во јазик што не именува само состојба, туку сака да ја осветли, да ја утврди и да ја вклучи стварноста во еден поширок вредносен поредок. Во тоа е нејзината важност за овој контекст: пофалното и поучното овде не се раздвоени, зашто благословот истовремено е и славословен чин и етичко пренасочување на погледот. Така, кај Смилевски средновековната реторичка меморија на словото не опстојува како жанровска реставрација, туку како современ, јазично самосвесен говор што ја шири пофалната функција од сакралниот предмет кон самиот космос.

Во овој распон станува јасно дека современата пофална песна не е еднообразен облик. Таа може да се движи од експлицитно славословна и религиски центрирана песна, преку светителски и културномемориски насочени текстови, до историски и јазично ориентирани поетски говори што ја задржуваат реториката на возвишување и аксиолошко осветлување. Токму тоа покажува дека пофалниот модел во современата македонска поезија не опстојува како жанровска реставрација, туку како подвижна матрица на вредносно издигнување.

Воедно, токму на границата на пофалниот говор најјасно се гледа зошто е потребно поучното и посланичкото да се разграничат како посебни внатрешни линии. Иако трите модели делат заедничка реторичка основа, пофалното тежнее кон возвишување, поучното кон насочување, а посланието кон јасно адресирано и заветно обраќање. Таквото разграничување не ја раскинува нивната сродност, туку овозможува

попрецизно да се види како од заедничката матрица на словото излегуваат различни современи поетички облици.

Во теориска смисла, токму овде е највидливо дека посланичкиот модел не се определува според именување, туку според организација на говорот. Кога песната создава јасен однос меѓу гласот што се обраќа и адресатот што треба да биде поттикнат, предупреден или утврден, таа веќе влегува во полето на преобразеното словесно послание. Во такви случаи, како и кај поучното слово, средновековниот дијалог не е неопходно тематски; тој опстојува како структурна матрица на обраќање, поука и духовно-етичка насоченост.

Во таа перспектива, особено важно е што словото во средновековната традиција не се темели само на темата, туку и на режимот на обраќање. Како што покажува реторичката традиција, текстот што сака да поучи или да возвиши секогаш го претпоставува адресатот како активен пол на говорот. Во современата македонска поезија токму таа структура продолжува да живее во текстови што не се само лирски искази, туку и јавни, етички или вредносни обраќања. Тука е важна и согледбата на Џонатан Калер дека лирскиот говор не е секогаш затворен во приватната интима на субјектот, туку често се организира како апострофичен и адресатно насочен чин (Culler, 2015).

2.5.1.2. Поучниот говор и современата македонска песна

Ако пофалниот говор ја собира песната околу возвишување, тогаш поучниот говор ја организира околу насочување. Во неговото средиште не стои првенствено славењето, туку обидот преку зборот да се утврди некаква вредност, да се изрече опомена, да се пренесе завет или да се поттикне духовно и етичко самопроверување. Затоа, поучното слово е особено продуктивно за современата македонска поезија: неговата матрица овозможува лирскиот текст да остане песна, а во истиот миг да се обликува и како јавен, нормативен и аксиолошки насочен говор. На ова рамниште, пресудно е не дали песната експлицитно „поучува“, туку дали ја задржува структурата на духовно или етичко упатување и дали го претпоставува адресатот како некого врз кого зборот треба да дејствува (Fowler, 1982; Culler, 2015).

Следствено, поучното слово може да се определи како преобразена паренетичка матрица, односно како советодавно-опоменувачки говор што не се сведува на оголена дидактичност, туку утврдува мерка, повикува на внатрешна самопроверка и ја пренесува тежината на вредноста во поетски облик. Затоа неговото современо преживување не треба да се бара во формална повторливост, туку во функцијата на насочување, советување, опомена и заветно утврдување на смислата (Fowler, 1982; Ricoeur, 1976).

Во тој поглед, мошне важни се песните од доцниот корпус на Блаже Конески, особено оние што се групираат околу стихозбирката *Послание* (1987), разгледувани овде пред сè од аспект на нивната поучно-реторичка функција. Иако не сите треба механички да се подведат под поучното слово или под посланието како тесна жанровска ознака, тука најјасно се гледа како современата македонска поезија го обновува поучниот модел преку заветен, самопроверувачки и културно насочен говор.

Особено продуктивно е што кај Конески поучното не настапува како декларативна лекција, туку како внатрешно згуснат и реторички воздржан модел на насочување. Овие песни го поместуваат поучното слово од рамништето на дидактичка порака кон поширок модел на јавно, заветно и саморефлексивно обраќање: песната веќе не е само место на внатрешен лирски одзив, туку простор во кој се проверуваат границите на зборот, одговорноста кон наследството и етичката тежина на поетскиот чин. „Учители“ ја згуснува поуката околу фигурата на преносот и должноста кон словото; „Поетика“ ја поместува кон самосвеста на песната и кон внатрешната дисциплина на творечкиот чин; „Поезијо“ го пренасочува поучниот говор кон саморефлексивен разго-

вор со самата можност на поетскиот јазик. Во сите овие случаи, поучното не се сведува на оголена дидактичност, туку се преобразува во слово што дејствува преку реторичка дисциплина, мерка и вредносна концентрација.

Одделно, како пример треба да се издвои и „Порака на љубимите“, бидејќи тука поучното не настапува преку декларативна опомена, туку преку драматизирана свест за одговорноста. Пораката што доаѓа од другите не е само емотивен поттик, туку и нормативен притисок: субјектот е повикан да не ги изневери „последните надежи“. На тој начин песната не останува затворена во интимниот регистар, туку се отвора кон структура на духовно и егзистенцијално задолжување. Во поширока смисла, и „Македонски јазик“ од Гане Тодоровски може да се повика како граничен пример што го потврдува опсегот на поучната матрица: иако таа песна посилно води кон посланичкиот модел, во неа е јасна и поучната оска, зашто јазикот не е само предмет на обраќање, туку и јадро околу кое се утврдува заедничка вредност и се обликува повик кон грижа, одговорност и културна будност.

На повисоко рамниште на синтеза, и *Света̄ пе̄сна* од Анте Поповски ја спојува славословната енергија на словото со заветност, опомена и историско-духовно насочување. Ако во пофалниот блок таа покажува како современата македонска песна може да ја преземе славословната енергија на словото, во овој блок, таа ја покажува можноста таквата енергија да се поврзе со заветност, опомена и историско-духовно насочување. Поповски не пишува поучно слово во традиционална смисла, но затоа делото е теориски значајно: покажува дека поучното може да преживее и тогаш кога не се појавува како чиста жанровска форма, туку како внатрешен режим на вредносно утврдување.

На работ од ова јадро стои и „Глас (пророштво)“ од Јовица Тасевски-Етернијан. Песната не го обновува поучното или посланичкото како стабилен жанровски образец, но го активира нивниот предупредувачки, пророчки и адресиран тон. И покрај различниот поетички опсег, овие примери ја потврдуваат истата суштинска поучна оска: говорот не се исцрпува со именување состојба, туку настојува да предупреди, да утврди вредност, да пренесе завет и да ја насочи свеста на адресатот или на заедницата.

Кај Раде Силјан, оваа матрица цврсто се артикулира во „Демони не будете“, каде што поучното не се јавува само како тема, туку како сам принцип на организација на говорот. Повтореното „Молитвете / Браќа / Молитвете“, како и низата императивни конструкции – „Зрак светлина побарајте“, „Клетви не истурајте“, „Демони не будете“ – ја поставуваат песната во јадрото на современата поучна матрица. Адресатот е експлицитно претпоставен, заедницата е повикана на етичко и духовно самоконтролирање, а поетскиот исказ не се исцрпува во опишување на кризната состојба, туку настојува врз неа да дејствува. Тука се открива реактуализацијата на поучното слово: не како пренос на стар жанровски образец, туку како современ облик на опоменувачко и заветно обраќање.

Истата поучна енергија, со различни степени на ритуална, мемориска и афористичка згуснатост се разгранува и во песните „На посна вечера“, „Гласот на Спасителот“ и „Порака“ од Силјан. Во „На посна вечера“, поуката се згуснува во ритуално-етички забрани и насоки – „Ножеви не вадете“, „Во песните / Света земја / Не поганете“ – така што словото се преобразува во говор што ја чува границата на заедничкото и светото. Во „Гласот на Спасителот“, поучното се јавува преку гласот на историјата и духовниот авторитет: „историјата ... нѐ подучува / ни вели“. Со тоа поучниот регистар не се остварува како отворена заповед, туку како глас на колективната меморија што насочува. Кратката „Порака“ ја доведува оваа линија до речиси афористичка чистота преку императивите „Прошка побарајте“, „Љубов дарувајте“, „Душа на ѓаволот / Не продавајте“. Затоа Силјановиот корпус во овој поетички склоп претставува едно од најрепрезентативните места на современата преобразба на поучното слово.

Оттука, поучниот говор во современата македонска поезија најсигурно се препознава таму каде што песната не е само израз на состојба, туку и обид да се утврди однос: кон словото, кон традицијата, кон заедницата, кон историјата или кон духовната одговорност на субјектот. Во тие случаи средновековното поучно слово не е обновено како ист жанр, но и натаму живее како преобразена реторичка матрица на упатување, опомена и заветно насочување. Со тоа, поучното се издвојува како релевантен и препознатлив, структурен сегмент на корпусот, не само преку неколку изолирани гранични примери, туку како разгранет модел што се движи од саморефлексивното и учителското, преку јазично-заветното, до пророчко-опоменувачкото обраќање.

Во поширокиот контекст на сакрално-обредниот говор може да се земе предвид и „Проштенски поклади“ од Петре М. Андреевски, каде црковно-календарскиот повод не останува на рамниште на обичајна ознака, туку се преобразува во космолошка и јазична структура на простувањето. Денот и ноќта, земјата и небото, огнот и водата влегуваат во заемно простување, со што обредниот чин се подигнува до поредок на светот, додека завршницата ја пренасочува песната кон метапоетичка и етичка драма на неискажаното. Така, сакралниот календар овде не е фолклорен украс, туку активен поетички модел.

Оттука, пофалното и поучното слово во современата македонска поезија не опстојуваат како механички преземени средновековни форми, туку како преобразени реторички и духовни модели. Тие можат да се јават како славослов, како опомена, како обредно-календарски говор или како јазик што се обидува да воспостави вредносен поредок во светот. Затоа, нивното присуство во современата македонска поезија е важно не само жанровски, туку и како показател за продолжената дејственост на сакралната и средновековната реторичка меморија.

2.5.2. Посланието во современата македонска поезија

Современото поетско послание во современата македонска книжевност не овозможува посланичката матрица да остане на ниво на споредна жанровска напомена. Неговата канонска и паратекстуална видливост станува јасна уште кај Блаже Конески, а се разгранува кај низа поети, меѓу кои и кај Гане Тодоровски и Раде Силјан, Кочо Топузоски и Јовица Тасевски-Етернијан. Токму оваа внатрешна разлика покажува дека современото поетско послание може да биде и заветно, и опоменувачко, и јазично-идентитетско, и историски ранливо, и пророчко. Теориски гледано, посланието во овој контекст не се определува само според присуството на поука или порака, туку според начинот на кој песната ја организира својата комуникациска ситуација: преку јасно поставен или подразбран адресат, преку свеста дека говорот е упатен кон друг, кон заедница, кон потомство, кон јазикот, кон историјата или кон духовна инстанца. Затоа современото поетско послание треба да се чита како преобразена адресатна матрица: не како реставрација на средновековна форма, туку како современ облик на заветно, апелативно и културномемориско обраќање (Bakhtin, 1981; Genette, 1997).

Кај Конески, во неговата доцна поетска книга *Послание*, самиот наслов ја прави читлива свеста дека песната се чита како упатен, заветен и вредносно засилен говор. Тој паратекстуален сигнал го покажува самосознавањето на песната како форма на обраќање. Но, треба да се внимава и на разграничувањето: посланичкото не треба да се изедначи со секој текст што содржи поука. Одлучувачко е дали песната создава јасен адресатен однос и дали својата смисла ја гради како упатување кон друг, кон заедница или кон историско време. Во таа рамнина, релевантно е и читањето на посланичкото искуство на Конески во поновата критика (Смилевски, 2019). Самата песна „Посла-

ние“ од истоимената стихозбирка е организирана како вредносно насочено обраќање, во кое говорот не останува во рамките на лирска самозатвореност, туку се отвора кон адресатот со јасна етичка и културна интенција. Така, поетскиот текст на Конески може да се чита како современ поетски еквивалент на словото, зашто ја задржува неговата обраќачка оска и неговата сериозност на вредносниот тон, но ја пренесува во поетска форма со модерна кондензација и со свесно откажување од реторичката ширина на старата хомилетичка структура.

Во таа перспектива, како пример, нужно место има и „Македонски јазик“ од Гане Тодоровски. И тука, дијалогот со средновековното не се воспоставува тематски – предметот не е светител, литургиски настан или експлицитен средновековен мотив – туку преку преземање и преобразба на жанровско-реторичката логика на словото. Песната го организира говорот како јасно насочено, вредносно засилено обраќање кон колективен адресат, при што јазикот не е само тема, туку предмет на утврдување, заштита и заветна грижа. Тука е важно да се подвлече паралелата со молитвата и житието: како што кај современата молитва се преобразува адресатот, а кај современото житие се преобразува субјектот на вредносната биографизација, така овде се преобразува предметот на поуката и утврдувањето. Средновековната матрица не исчезнува; таа се пренасочува од сакрално-конфесионалниот хоризонт кон културно-јазичен и историски хоризонт на заедницата.

Меѓу помалку анализираните, но аналитички релевантни остварувања на оваа матрица е стихозбирката *Посланија и риданија* (2016) од Кочо Топузоски. Веќе самиот наслов ја најавува двојната ориентација на книгата: посланието како обраќање со апелативна и вредносна насоченост и риданието како говор на болка, историско искуство и ранета свест. Токму во овој спој се гледа продуктивноста на посланичкиот модел во современата македонска поезија: тој не мора да биде само свечено упатување, туку може да се поврзе и со интонации на ридание, историска болка и егзистенцијална ранливост, без да ја изгуби својата адресатна и дејствувачка структура.

Сепак, во оваа посланичка поставеност, како репрезентативни примери се издвојуваат песните „Тестамент“ и „До пријателите“ од Раде Силјан. „Тестамент“ го активира посланичкиот модел преку заветната форма на обраќање, но неговата сила не е само во тематизираниот аманет, туку во начинот на кој приватниот запис се преобразува во нормативен говор. Стиховите „Чувајте ги тапиите / Од лозјата и нивите“ не функционираат како семејна сентенца, туку како згуснат апел во кој историското, моралното и идентитетското се собрани во еден јазичен јазол. Тука најјасно се гледа жанровската меморија на посланието: не како зачувана жанровска рамка, туку како преобразена реторичка функција на словото што пренесува задолжување, воспоставува континуитет и ја обврзува иднината.

Во песната „До пријателите“, истиот модел добива поинаква насока. Ако во „Тестамент“ доминира заветната вертикала, во оваа песна, тежиштето е врз соборната адресираност. Императивните гестови – да се пие „од изворот на љубовта“, да се споменуваат „далечни предци“, да не се гази „по трупови“ – не се само стилски засилувачи, туку носители на етичкото дејство на песната. Така говорот излегува од рамката на интимната лирска емоција и се претвора во јавен, вредносно насочен чин. Во него не опстојува историската форма на посланието, туку неговиот најдлабок принцип: јасно призван адресат, апелативна структура и реч што сака да произведе внатрешна будност во заедницата. Затоа кај Силјан посланичкото не е надворешна стилска поза, туку еден од начините на кои песната ја презема обврската да опомене, да насочи и да ја разбуди историската самосвест.

Сродна посланичко-пророчка нијанса се јавува и во песната „Глас (пророштво)“ од Јовица Тасевски-Етернијан, каде посланичкото се приближува до пророчко-опоме-

нувачкиот модус на словото. Споредбеното читање на Конески, Тодоровски, Силјан, Топузоски и Тасевски-Етернијан покажува дека современото поетско послание не е еднолична жанровска појава, туку поле на повеќе внатрешни реализации: паратекстуално-канонска, јазично-заветна, историско-ранлива, тестаментарна, соборна и пророчко-опоменувачка. Во сите нив, сепак, посланичкиот модел се препознава таму каде што песната воспоставува јасна адресираност, апелативна структура, вредносна вертикала и говор што не сака само да именува, туку и да делува. Со тоа посланието се потврдува како засебен, но внатрешно сроден облик на жанровска реактуализација во однос на пофалното и поучното слово.

2.5.3. Одгласите на средновековната химнографија во современата македонска поетска реч

Одгласите на средновековната химнографија во современата македонска поетска реч не треба да се бараат само таму каде што насловот експлицитно упатува на химна, акатист или богослужбена форма, туку и таму каде што јазикот се движи кон славословност, духовна соборност, анафоричност, ритмизирано восхитување или литургиски згуснато обраќање. Тука, жанровската меморија на химнографијата најјасно ја покажува својата преобразувачка сила: не како обновен средновековен жанр во строга смисла, туку како дискурзивна матрица што го преуредува гласот, вредносната вертикала и ритамот на песната. Токму како преобразена дискурзивна матрица, а не како механичко обновување на богослужбен облик, треба да се чита и „Разденување“ од епископот Давид (Нинов). Во оваа песна химнографското е присутно преку згуснат молитвен ритам, преку движењето „од ум в сердце“, преку светогорскиот праг на Атон и преку возгласот „ελέησον Κύριε“, но ниту еден од овие елементи не функционира како цитатна декорација. Тие ја преуредуваат самата насока на поетскиот говор: буквата треба да премине во срце, гледањето во внатрешен подвиг, а разденувањето во духовна состојба. Затоа песната ја активира химнографско-молитвената меморија не преку повторување на средновековната форма, туку преку нејзино преведување во кратка, згусната, внатрешно напрегната поетска структура.

Како што покажува и овој пример, во современата македонска поезија химнографското, по правило, не се реализира како доследна реплика на конкретен богослужбен облик, туку како преобразен модел на говорот. Оттука, пресудно не е дали песната формално ја повторува историската форма, туку дали ја задржува нејзината внатрешна логика: инвокацијата како движечка сила на текстот, повторувањето како средство на духовно интензивирање, синтаксичката симетрија како носител на возвишен тон и соборниот регистар како излез од чисто приватната лирска позиција. На тоа рамниште, химнографскиот одглас најчесто се јавува во четири блиски, но разграничливи модуси: како славословен, како литургиско-соборен, како покајничко-молбен и како логосно-химничен.

Таквата поставеност овозможува и попрецизно разграничување: не секоја духовна или религиска песна активира химнографска логика. Химнографското почнува таму каде што текстот го напушта рамниот исказ и влегува во ритуализирана словесна архитектура; каде што смислата не се соопштува само преку тема, туку се произведува преку ритмизирано обраќање, концентрична акумулација и возвишена организација на јазикот. Затоа, во оваа зона се среќаваат песни што припаѓаат на различни поетики, но се допираат во истиот длабински модел на словесно славење, просење, повикување или духовно соборување на гласот.

Соодветно е ова место да се чита и во светлина на самата историја на химнографијата. Во православната традиција, како што укажува Методиј Златанов (Златанов,

1998: 74–80), химнографските облици се разликуваат според богослужбената функција, но иетовремено создаваат стабилен модел на ритмички организиран, инвокативен и славословен говор. Во современата македонска поезија, токму таа внатрешна реторичка и интонациска логика продолжува да дејствува и таму каде што литургискиот контекст е повлечен, а останува преобразеното дејство на неговиот јазик. Оттука, анализата не се ограничува само на песни што експлицитно се именуваат како химни, акатисти или богослужбени форми, туку ги следи и оние современи поетски текстови во кои химнографската матрица се препознава преку славословност, инвокација, повторување, возвишен говор, ритмичка организација и чувство на духовна соборност. Затоа во овој дел песните на Милован Стефановски, Катица Ќулавкова, Михаил Ренџов, Бранко Цветкоски, Раде Силјан, Светлана Христова-Јоциќ и Славе Ѓорѓо Димоски не се вклучуваат како примери на ист тип формална реактуализација, туку како различни степени на преобразено дејство на химнографската и акатистната жанровска меморија.

Во таа перспектива, делот „IV. Осмогласник“ од Милован Стефановски го активира литургискиот модел не само како препознатлива традициска форма, туку и како можност химнографското да премине во современ поетски ритам без да ја изгуби возвишената соборност. Осмогласничката упатница не функционира само како културен знак, туку како сигнал дека говорот влегува во поле во кое ритамот, повторувањето и духовната насоченост стануваат поважни од описноста. Тука химнографскиот одглас се јавува како литургиско-соборен модус на современата македонска песна.

Кај Катица Ќулавкова химнографскиот одглас станува особено читлив таму каде што современата духовна лирика се организира околу инвокацијата, рефренското враќање и возвишената концентрација на говорот. Песната „Светиот дух“ се издвојува бидејќи не се потпира само на духовна тема, туку ја произведува химничната енергија преку самото движење на текстот: повикот не е воведен украс, туку движечка оска на песната, а повторувачките јазични згуснувања ја пренесуваат смислата од именување кон славење. Од таа перспектива, песната не функционира како приватна медитација за светото, туку како современ поетски облик на славословно присуство, во кој јазикот се крева кон она што не може да се исцрпи со описен исказ. Во „Претсказанието на Ангелот“ со посветата „Во чест на Пречиста!“, истиот модел добива мариолошки клуч: призивот, сакралната географија, згуснатата визионерска слика и нагласената вертикалност на говорот го оттурнуваат текстот од интимниот регистар и го внесуваат во поле на ритмизирано возвишување. Затоа, кај Ќулавкова химнографското не е архаизација, ниту надворешна реторичка поза, туку современа духовна вокализација на славословниот модус, во која жанровската меморија на химнографијата преживува како интонациска, ритмичка и вредносна архитектура на песната.

Овие песни јасно покажуваат една од клучните особености на современата жанровска трансформација: химнографската матрица најчесто не се обновува преку формална верност кон историскиот образец, туку преку задржување на нејзината внатрешна логика. Кај Ќулавкова, таа логика се препознава во инвокативната насоченост, во ритмизираното кружење околу централниот адресат и во преобразувањето на песната во чин на словесно возвишување. Оттука, примерите од нејзиното поетско творештво ја зацврстуваат оваа аналитичка линија, зашто покажуваат дека химнографското во современата македонска поезија не живее само како литургиски одглас, туку и како современа поетика на славење, призив и духовна концентрација.

Химнографското кај Михаил Ренџов, пак, често се допира со псалмското, со што станува појасно современото жанровско вкрстување. И без псалмот овде да се отвора како засебна тема, јасно е дека во песните во кои обраќањето ја надминува интимната исповед и преминува во општ, возвишен и ритмизирано засилен духовен говор, химно-

графската матрица дејствува како посреден, но силен стилски слој. Токму тој граничен простор меѓу псалмското и химничното покажува дека современата трансформација на средновековните жанрови не се остварува преку чисти и затворени линии, туку преку прелевање, вкрстување и заемно засилување на сродни духовно-поетски модели.

Оваа гранична зона станува уште поочигледна ако се земат предвид и поединечни песни на Ренџов, како „Храм“, „Храм – збор“ и „Нерези. Манастир“. Тука храмот не е само сакрален објект или мемориски топос, туку внатрешен ритмички и словесен центар околу кој се собира песната; зборот, пак, не е неутрално средство, туку нешто што бара речиси литургиско достоинство на изговорот. Оттука, кај Ренџов химнографското не се јавува во чиста форма на канонска химна, туку како возвишена, инвокативно насочена и храмовно организирана словесност, во која песната се оттурнува од индивидуалната исповед и се приближува до духовен говор што сака да собере, да осветли и да воздигне. И затоа Ренџов е важен и за овој сегмент: кај него псалмското, молитвеното и химнографското не се поништуваат меѓусебно, туку се допираат во една повисока зона на сакрално организиран поетски јазик (Тодоровски, 1988).

Ова има аналитичка функција: химнографската меморија во современата македонска песна не мора да се јави само како препознатлива жанровска форма, туку и како интонациско-реторичка организација на говорот: преку возвишено обраќање, повторливост, соборна насоченост и стремеж индивидуалниот глас да се пренасочи кон колективно или духовно значење.

Сродна, но поинаку поставена химнографска нијанса се препознава и во поезијата на Раде Силјан. Кај него, химнографскиот одглас не е носечки како кај акатистната или експлицитно псалмската линија, но затоа е аналитички важен: се јавува како стилско преобразување на мемориските и обредниот говор. Таму каде што песната се организира околу заедничко призивање, ритуализирана словесност или возвишено собирање на гласот, химнографското не се јавува како жанровска самоназнака, туку како внатрешен ритам на духовно и културномемориско обединување.

Кај Светлана Христова-Јоциќ, пак, уште појасно се гледа дека химнографското во современата македонска песна може да опстојува не како надворешна жанровска ознака, туку како внатрешна организација на гласот. Песната „Светена кошула“ се издвојува бидејќи не ја гради сакралната атмосфера само преку мотивот на осветувањето, туку преку ритмизираното повторување и антифонското засилување на говорот: формулата „Пред олтар, пред свет олтар“ не е описен детал, туку литургиска оска околу која песната се собира, додека ангелското пеење ја оттурнува лирската ситуација од индивидуална исповед кон соборна и осветувачка звучност.

Во песната „Прости“ од истата авторка, истиот длабински модел се преобразува во покајничко-молбен модус: химнографското овде не се јавува како славословие во тесна смисла, туку како духовно напрегање на јазикот кон прошка, суд и милост, односно како говор што се крева токму преку повторувањето, повикот и внатрешната ритмичка симетрија. Песната „Одмаздата е моја“ профилира уште една важна варијанта – логосно-химничната: инвокацијата кон божественият адресат, згуснувањето околу словото, буквата и крстот и преобразувањето на јазикот во место на духовна пресметка покажуваат дека химнографската матрица може да преживее и како возвишена поетика на словото, а не само како поетика на песнопеење. Дури и во „Еа пред страните на светот“, каде химничниот импулс е порасеан и пофрагментарен, неговото дејство останува препознатливо преку рефренското враќање и ритуализираната циркулација на повикот. Затоа, кај Христова-Јоциќ химнографското не е еднолично: се разгранува во литургиско-соборен, покајничко-молбен и логосно-химничен модус, што ја прави особено носива за поцврсто типолошко изведување на овој блок.

Кај Славе Ѓорѓо Димоски, одгласите на химнографското покажуваат дека химничната или славословна интонација во современата македонска поезија може да се преобразува и во покомплексни, поместени и жанровски хибридни облици. Тоа е особено видливо во „Крај на концертот“, каде што изведбата на „Реквием“ ја насочува песната кон визија на колективен вознес, ужас и возвишеност, така што музичкиот и духовниот набој се спојуваат во говор што веќе не е само елегиски, туку и квазилитургиски. Кај Димоски, затоа, химнографското не треба да се бара во експлицитно именување на богослужбена форма, туку во звучната, возвишена и соборна вертикала на јазикот: во ритмизираниот напон, во чувството на заедничка изложеност и во преминот од индивидуална емоција кон колективно духовно искуство.

Во теориска смисла, овде е важно да се нагласи дека химнографскиот одглас не може да се сведе на тематска религиозност, ниту на присуство на сакрална лексика. Тој е препознатлив таму каде што говорот станува славословен, литургиски собран, покајнички напрегнат или логосно возвишен по својата внатрешна организација; каде што синтаксата се гради преку повторување и симетрија, каде што ритамот добива призивна сила, а поетскиот глас се оттурнува од индивидуалната исповед кон пошироко духовно или соборно значење.

Оттука, одгласите на средновековната химнографија во современата македонска поетска реч најсигурно се препознаваат таму каде што инвокацијата ја организира песната, повторувањето ја гради смислата, возвишениот тон го надминува интимниот говор, а јазикот се движи кон славословност, духовна соборност, покајничко напрегање или логосно славење. Токму во таа зона химнографијата продолжува да дејствува како поетички модел, иако веќе не опстојува како обновен жанр во строга средновековна смисла.

2.5.3.1. Химнографскиот одглас и акатистната матрица: акатистната форма во современата македонска поезија

Средновековната химнографија, своето присуство во современата македонска поезија не го остварува преку едноставно повторување на богослужбените форми, туку преку преобразба на нејзините клучни поетички белези: славословноста, инвокативноста, анафоричноста, ритамот на восхитување, повикувачката реторика и соборната интонација. Особено важна е акатистната матрица, бидејќи во неа обраќачката оска и славословниот регистар се спојуваат во специфична поетска архитектура. Кога таа матрица навлегува во современиот поетски текст, таа не мора да биде зачувана во канонски богослужбен распоред за да остане препознатлива; доволно е текстот да го преземе нејзиниот ритам на восхитување, нејзината славословна насоченост и нејзиниот реторички модел на обраќање. Во поетички поглед, тоа значи дека химнографското преживува пред сè како организирана реторика на духовно возвишување, а не само како тематско спомнување на сакралното.

Песната „Акатист“ од Бранко Цветкоски ја поставува акатистната матрица во современ поетски простор. Самата жанровска самоназнака во насловот не дозволува песната да се чита само како општ духовен текст: таа свесно повикува на еден прецизен облик на средновековно и литургиско паметење. Но токму во тоа е и нејзината современа вредност: наместо акатистот да биде репродуциран како црковна форма, тој е внесен во поетски контекст во кој неговите суштински белези – славословноста, обраќачката концентрираност, ритамот на восхитување и возвишениот тон – се преобразуваат во современ лирски говор.

Релевантноста на овој пример е во тоа што овозможува да се покаже како химнографскиот и акатистниот модел не се исцрпуваат во темата, туку дејствуваат преку реторичката организација на песната. Ако во средновековната традиција акатистот

создава собрана и возвишена словесна архитектура на славење, тогаш во современиот поетски текст таа архитектура може да биде пренасочена, затемнета, симболички згусната и внатрешно интериоризирана. Затоа, песната на Цветкоски не се издвојува само како насловно реферирање кон еден црковен жанр, туку како сведоштво дека акатистната матрица може да преживее и надвор од литургискиот контекст – како поетичка форма на внатрешно славословие, метафизичка концентрација и духовно засилен говор.

Тоа се гледа и на самото рамниште на внатрешната организација на говорот. Песната не се движи со описна рамномерност, туку со реторичка акумулација: именувањето, повикувањето и постепеното интензивирање на синтаксичките целини создаваат впечаток на говор што не ја соопштува само својата тема, туку ја извршува сопствената славословна напнатост. Токму овде се забележува разликата меѓу текст што само тематизира сакрално и текст што ја активира акатистната матрица како поетички механизам. Кај Цветкоски повторувањето не е украс, туку ритмички носител на духовната екстатичност; инвокацијата не е номинална формула, туку двигател на целата текстуална енергија.

Попрецизно кажано, акатистниот одглас кај Цветкоски се препознава во акумулацијата, во повторувачката реторика и во постепеното интензивирање на славословниот говор. Текстот не ја обновува богослужбената форма како строг канонски распоред, но ја задржува нејзината движечка енергија: обраќањето не е еднократен исказ, туку таложечка и брановидна структура што се засилува преку повторување, симболичко умножување и ритмизирано возвишување. Во тоа лежи суштинската современа вредност на песната. Кај Цветкоски, анафоричната и акумулативна логика не создава само впечаток на свечен тон, туку воспоставува особена словесна архитектура во која секоја нова слика делува како дополнителен степен на восход. Акатистната матрица така станува не само религиски сигнал, туку и конструктивен принцип на песната.

Овој ефект е особено важен ако се има предвид дека акатистната традиција почива врз ритмизирано, повторувачко и постепено засилувано славење. Кај Цветкоски таа логика не е буквално репродуцирана, но е јасно пренесена во поетскиот импулс: говорот се движи во бранови, симболите се таложат, а возвишеноста не е резултат на еднократен патос, туку на постепено градење на духовен напон. Токму овде треба да се подвлече и разликата меѓу химнографскиот и посланичкиот модел: ако посланичкиот говор се стреми кон адресирање и дејствување врз свеста на адресатот, химнографскиот модел тежнее кон собирање на јазикот околу чин на славење. Кај Цветкоски овие две енергии не се мешаат, туку јасно се разграничуваат, што дополнително ја прави акатистната постапка аналитички читлива.

Во истата химнографско-литургиска линија, но со поинаку организирана реторика, како примери треба да се имаат предвид и „Се гласи небесниот рој“ и „Стапалки. Библиски молк“ од истиот автор. Првата песна го активира соборниот и славословен регистар преку гласот, книгата, ракописот и Откровението, така што небесното мноштво не останува само декоративна метафора, туку станува ритмизирачка сила на говорот. Втората, пак, покажува дека химнографскиот одглас кај Цветкоски не мора секогаш да биде јасно експанзивен: и молкот, кога е организиран преку библиски и литургиски ознаки, може да стане облик на внатрешно славословие. Затоа, поезијата на Цветкоски ја проширува анализата на химнографско-литургискиот одглас: не само преку насловната самоназнака „Акатист“, туку и преку начинот на кој современата македонска песна ги преобразува и светлиот повик и собраниот библиски молк во сродни облици на духовно засилен говор.

Од таа перспектива, „Акатист“ покажува дека химнографскиот одглас во современата македонска поезија не треба да се бара само во експлицитно религиозни

песни, туку и во оние текстови што преземаат одреден ритам, тон и модел на духовно обраќање. Со тоа, оваа песна ја отвора можноста за именување на современа акатистна трансформација: не повторување на канонската форма, туку нејзино пренесување во современ поетски јазик, каде химнографското преживува како ритмичка, реторичка и духовна матрица.

Кај Цветкоски, меѓутоа, акатистната матрица не дејствува само како славословна форма, туку и како средство за внатрешно интензивирање на поетскиот јазик. Таа не создава само религиски тон, туку и особена напнатост меѓу реторичката возвишеност и метафизичката темнина. Во тоа се состои современоста на оваа песна: таа покажува дека акатистот може да преживее и кога веќе не е целосно литургиски, бидејќи неговите клучни белези – ритамот на славење, обраќачката концентрација и внатрешната духовна сериозност, можат да бидат пренесени во современ поетски јазик што ја задржува сериозноста на обраќањето, а истовремено го затемнува и го усложнува неговиот режим на значење.

Акатистната матрица не останува затворена само во примерот на Цветкоски. „Акатист на Св. Наум“ од Михаил Ренџов ја отвора светителската и жанровски поексплицитна форма на современата акатистна реактуализација. За разлика од Цветкоски, каде што акатистниот одглас е силно затемнет, интериоризиран и метафизички згуснат, ваквиот тип песна покажува дека акатистната матрица може да остане читлива и тогаш кога славословната енергија се организира околу конкретна светителска фигура и околу култното паметење поврзано со неа. Затоа, акатистниот модел во современата македонска поезија најсоодветно се чита не како единечен пример, туку како ограничен, но аналитички релевантен корпус во кој се вкрстуваат химнографската меморија, светителската адресираност и современата поетска пренамена на славословниот говор.

2.5.4. Типологија на жанровските трансформации кај другите средновековни жанровски матрици

Пофалното и поучното слово, посланичкиот модел, како и химнографскиот и акатистниот одглас, покажуваат дека генолошкиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура не се исцрпува само во молитвата и житието. Современиот поетски текст комуницира и со други средновековни форми, но најчесто не преку нивно целосно жанровско обновување, туку преку задржување и преобразба на нивните реторички, вредносни, адресатни и интонациски јадра. Затоа, во овие случаи не треба да се бара тематска идентичност како услов за препознавање на дијалогот: кај Гане Тодоровски средновековното не се јавува како тема, туку како преобразена логика на словото; кај Анте Поповски пофалната и поучната матрица се преобразуваат во говор за словото, историјата и заветната меморија; а кај химнографските и акатистните примери средновековното дејствува преку ритамот, инвокацијата и славословната соборност. Така, пофалната, поучната, посланичката и химнографската матрица се вклучуваат во истата широка типологија на жанровски трансформации што ја потврдуваат и молитвата и житието: не реставрација, туку историски пренос, пренамена и поетичка реактуализација.

Неопходно е да се нагласи и едно методолошко разграничување. Не секоја песна со возвишен тон, етичка интонација или адресираност автоматски активира средновековна жанровска матрица. Пофалниот модел почнува таму каде што говорот свесно се организира околу вредносно возвишување на лик, настан или духовен принцип; поучниот таму каде што песната не само што изразува став, туку и гради реторика на насочување, предупредување или духовна поука; посланичкиот таму каде што адреси-

раноста ја структурира песната како чин на обраќање; а химнографскиот таму каде што инвокацијата, повторувањето и ритмичката екстатичност го преобразуваат јазикот во славословен говор. Ваквото разграничување ја засилува прецизноста на типологијата и спречува категориите да се применуваат инфлаторно.

Матрица	Доминантен говорен режим	Клучни белези	Современа поетичка функција
Поучно слово	Насочување, опомена и вредносно утврдување	заветност, етичка или духовна поука, нормативна интонација, насочување на свеста, при што предметот на поуката се пренесува од догматско-конфесионален кон културен, јазичен, историски или егзистенцијална рамка	етичко и духовно ориентирање, заветно организирање на говорот и вредносно самопроверување на заедницата и субјектот
Пофално слово	Возвишување и аксиолошко центрирање	пиетет, славење, вредносна вертикала, но и пренамена на предметот на пофалба: од светител и догматска вистина кон историска личност, јазик, заветна меморија или културен знак	културномемориска легитимација, вредносно осмислување и современа прераспределба на славословниот говор
Послание	Обраќање и адресатна насоченост	адресираност, апострофичност, повик, заветна, историска, етичка или духовна порака, со јасна свест дека песната е упатена кон поединец, заедница или поколение	јавно, генерациско или интимно обраќање што пренесува порака, предупредување, охрабрување или духовна потврда
Химнографски одглас	Славословно-литургиска интонација	инвокација, повторување, ритмизирана возвишеност, соборен тон	сакрализирање на говорот, ритмот и колективната меморија, дури и кога предметот на славословието е културноисториски, а не строго литургиски
Акатистна матрица	Пофално-возгласен низ од обраќања	низа призиви, анафоричност, формуларност, концентрирана интензивност	хибрид меѓу химничност, молитвеност и жанровска самосвест

Шематски приказ 14. Другите средновековни жанровски матрици во современата македонска поезија

2.6. Изневерување на жанрот или поигрување со жанровските особености: трансформацијата како реактуализација

Ако се земат предвид анализите на молитвата, житието, пофалниот и поучниот говор, посланичкиот модел и химнографските одгласи, тогаш може да се предложи и типологија на жанровските трансформации во современата македонска поезија. Најнапред, се јавува транспозиција, кога препознатливи елементи на средновековниот жанр се пренесуваат во нов контекст без целосно распаѓање на матрицата. Потоа, трансформација, кога се задржува само јадрото на жанрот, а неговата жанровска и реторичка организација

се пренаменува. Трета е хибридизацијата, кога повеќе жанровски модели се слеваат во нова поетска структура. Четврта е секуларизацијата, кога сакралната смисла се пренесува врз историски, антрополошки, јазични или интимни јадра. Петта е интериоризацијата, кога жанрот продолжува да живее како внатрешна форма на искуството и на говорот.

Молитвите јасно покажаа дека современиот текст не ја задржува канонската структура на молитвата како затворен модел. Напротив, тој ја проширува, ја интериоризира, ја секуларизира, ја насочува кон зборот, телото, љубовта, отсутниот адресат или внатрешната духовна растроеност. Но токму во ова отстапување молитвата не исчезнува; таа станува поетички попродуктивна. Изневерувањето на канонската шема овде не е знак на слабеење, туку услов за современото живеење на жанрот. Молитвата опстојува, бидејќи не останува иста.

Истото важи и за житието. Средновековното житие е жанр на светителскиот пример, на канонизацијата и на духовното сведоштво. Во современата македонска поезија, меѓутоа, овој модел се пренесува врз обичниот човек, врз поетот, врз љубовта, врз културната меморија или врз интержанровскиот експеримент. Оттука, современото поетско житие не е „ослабено житие“, туку секуларизирано и преобразено житие, во кое вредносната матрица останува активна иако се менуваат субјектот, темата и режимот на смислата. И тука изневерувањето на жанрот не значи негово укинување, туку негово преместување во нов вредносен режим.

Пофалното и поучното слово, посланичкиот модел и химнографијата дополнително го потврдуваат овој процес. Во современата македонска поезија тие не се реактуализираат како цели историски форми, туку како реторички, стилски и дискурзивни механизми. Словото опстојува како пофална песна, како етички и опоменувачки говор, како поучна и заветна лирика, но и како преобразен модел на послание во кој предметот на возвишување или поука се пренесува од сакрално-канонската рамка кон јазикот, историјата, заедницата и културната меморија; химнографијата, пак, опстојува како славословен, инвокативен и возвишен стилски слој. Особено посланието ја прави видлива комуникациската самосвест на современиот текст, додека поучното, кога ќе се разгледа во поширок корпус, покажува дека не е маргинален прилепок кон пофалното, туку самостојна матрица на заветно, учителско, опоменувачко и вредносно насочено говорење. Акатистниот одглас, пак, ја издвојува химнографската традиција како посебно препознатлив модел на современа жанровска преобразба, а не само како периферна појава во рамките на општото химнографско поле.

Во таквата поставеност, применливи се Женетовото разбирање на хипертекстуалниот однос како преобразба, а не повторување, и Рикеровото согледување дека симболичките форми ја надминуваат својата првична функција и отвораат вишок на значење (Genette, 1997; Ricoeur, 1976). Кога овие согледби ќе се поврзат со анализираниот македонски корпус, станува јасно дека средновековниот жанр не се одржува во современата поезија затоа што е сочуван во својата историска чистота, туку затоа што е способен за нова смисла. Затоа, современата македонска поезија не го враќа жанрот, туку го реактуализира.

Оттука, може да се утврди и појасна аналитичка матрица: кога современата македонска песна ја задржува адресатната насоченост, инвокациската напнатост и мемориската енергија на обраќањето, а истовремено го менува ликот на адресатот, режимот на говорот и антрополошката перспектива на текстот, тогаш не станува збор за просто „користење“ на средновековниот жанр, туку за негова активна поетичка пренамена. Молитвата, житието, словото, посланичкиот дискурс и химнографскиот одглас треба да се сфатат како модели што продолжуваат да живеат не преку историска затвореност, туку преку поетичка подвижност.

Средновековен жанр	Што се задржува	Што се трансформира	Современ облик
Молитва	обраќање; молба; исповед	адресат; функција; субјект; стил	именувана молитва; секуларизирана молитва; телесна молитва; молитвен дискурс
Житие	вредносно обликуван живот; сведоштво	субјект; рамка на смисла; канонизација	секуларно житие; интимизирано житие; поетско житие; хибридно житие
Пофално слово	возвишување; вредносна вертикала; славословност	предмет на пофалба; институционален контекст; сакрална фиксираност	пофална песна; мемориско-вредносен говор; возвишување на духовна, историска или културна фигура
Поучно слово	апелативност; поука; вредносно насочување	догматска рамка; облик на авторитет; конфесионална затвореност	заветна песна; етички и духовно насочен поетски говор; опоменувачка лирика
Послание	адресираност; комуникациска поставеност; порака	жанровска затвореност; стабилен адресат; формална епистоларност	поетско послание; јавен или интимно-заветен лирски говор; колективно обраќање
Химнографија	славословност; инвокација; ритмизирана возвишеност	литургиски контекст; канонска жанровска дисциплина; строго конфесионална функција	химнографски одглас; славословно-инвокациски лирски говор; сакрализирана стилска матрица
Акатист	низ од возгласи и призиви; анафоричност; пофално-возвишена обраќачка структура	строг богослужбен распоред; литургиска употреба; стабилен канонски адресат	акатистен одглас; акатистна матрица; поетски текст со анафорична возгласност и концентрирана интензивност

Шематски приказ 15. Синтетичка типологија на жанровските трансформации во современата македонска поезија

Мислата на Конески за актуализацијата на традицијата го заокружува ова разбирање на жанровската преобразба. Во рамката на ова истражување, таа е суштинска, бидејќи го открива средновековното наследство не како мртва архива, туку како активен творечки ресурс. Кога современата македонска песна ја презема молитвата, житието, словото или химнографијата, таа не создава археолошка реплика, туку отвора нова смисла во сопствениот историски контекст. Затоа реактуализацијата не е реставрација на наследената форма, туку современо творечко присвојување на нејзината поетичка енергија.

Следствено, ако молитвата го задржува обраќањето, но го преобразува адресатот и внатрешната енергија на говорот; ако житието ја задржува вредносно организираната биографска матрица, но ја пренесува врз нови секуларни субјекти; ако пофалното и поучното слово ги зачувуваат реториката на возвишување и насочување, но се претвораат во современи пофални песни, заветни, опоменувачки и аксиолошки насочени текстови; ако посланието ја задржува адресатната и апелативната оска на словото, но се развива во современо поетско обраќање; и ако химнографијата ја задржува својата славословна и возвишена интонација, но продолжува да живее како стилски одглас, тогаш станува

јасно дека средновековната жанровска традиција во современата македонска поезија опстојува преку преобразба, а не преку повторување.

Оваа синтетичка согледба овозможува и поширок заклучок: во современата македонска поезија средновековното не е присутно како музејски остаток, туку како активен поетички ресурс, чија најголема виталност се покажува токму тогаш кога жанрот престанува да биде непроменет. Реактуализацијата не е споредeн резултат на современата трансформација, туку нејзина суштина.

Оттука, изневерувањето на жанрот не треба да се разбира како знак на жанровска распаднатост, туку како показател за неговата современа продуктивност. Колку што современата македонска поезија е подалеку од механичкото повторување на средновековните жанрови, толку е поблиску до нивното вистинско поетичко оживување. Жанровската трансформација не е загуба на традицијата, туку една од нејзините највитални форми: жанрот преживува не бидејќи останува ист, туку бидејќи успева да се преобрази во нова поетичка сила.

3. БИБЛИСКОТО КАКО СРЕДНОВЕКОВНО ПОСРЕДУВАН КУЛТУРЕН, ДУХОВЕН И ПОЕТИЧКИ КОД ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА

3.1. Библискиот текст и средновековната култура како посредувачка матрица

Дијалогот на современата македонска поезија со библискиот текст не може да се разгледува како едноставен и непосреден однос меѓу модерниот поет и канонскиот извор. Во македонскиот културен и книжевен контекст, библиското не влегува во современата поезија како изолиран текст, туку како веќе историски обработен, јазично пренесен и културно посредуван код, чиј клучен медијатор е словенската и македонската средновековна традиција. Кога современата македонска песна реферира на библиски мотив, лик или сцена, таа најчесто не разговара само со Библијата како книга, туку и со нејзините преводни, литургиски, апокрифни, хагиографски и културномемориски преноси.

Во анализата на современата македонска поезија треба да се разликуваат најмалку три рамништа: библиското како канонски текстуален слој, религиското како поширок духовен и културен хоризонт и апокрифното како параканонска, гранична и често субверзивна имагинација. Без ова разграничување лесно се случува различни видови поетички дијалог да бидат сведени на исто рамниште; токму нивната разлика ја открива разновидноста на современата македонска поетичка реактуализација на средновековната традиција.

Практично, тоа значи дека при читањето на современиот поетски текст ќе треба да се поставуваат три различни прашања: дали текстот воспоставува директен однос со библискиот канон; дали користи поширок религиски речник, симболика и духовна интонација без јасно текстуално упориште; или, пак, дали се движи во просторот на апокрифното, односно на допишувањето, пренасочувањето и отворањето на канонското. Само ваквото разграничување овозможува да се избегне најчестата слабост на досегашните читања – сведувањето на различните форми на дијалог на едно и исто рамниште.

Рамниште	Главен извор / логика	Како се препознава во поетскиот текст	Доминантна поетичка реактуализација
Библиско	канонски книги и нивни жанровски/симболички структури	директни или посредувани упатувања на библиски книги, ликови, сцени, псалмски модели	интертекстуалност, жанровска трансформација, симболичка пренамена
Религиско	поширок духовен и култен регистар	сакрален речник, молитвена интонација, симболика без нужен текстуален библиски претекст	интериоризација, егзистенцијализација, литургиско-реминисцентна стилизација
Апокрифно	параканонска и гранична имагинација	допишување на канонскиот наратив, дуализам, скриено знаење, алтернативни перспективи	пренасочување, допишување, иронизација, постканонска преработка

Шематски приказ 16. Разграничување и поетичка реактуализација на библиското, религиското и апокрифното

Во поширока теориска рамка, ваквиот пристап е наполно оправдан. Нортроп Фрај убедливо покажа дека Библијата не функционира само како збир на мотиви, туку како голем код на книжевната имагинација, односно како систем на митови, слики и

релации што продолжуваат да ја обликуваат книжевноста и тогаш кога нејзината непосредна верска нормативност е ослабена. Од друга страна, Стивен Прикет покажува дека библиското во модерната култура не опстојува само преку „присуство на тема“, туку и преку трајноста на реторичките, ритмичките и интерпретативните модели. Ентони Доместико, пак, потсетува дека дури и модерната поезија, кога изгледа радикално секуларизирана, останува длабоко зафатена од теолошките прашања за воплотувањето, отсутноста, словото и трансценденцијата (Frye, 1982; Prickett, 1986; Domestico, 2017). Овие согледби се особено применливи во македонскиот контекст, каде библиското е истовремено:

- канонско
- средновековно словенско
- богослужбено
- народно и
- модерно поетички преработено.

Илустративен пример е и песната „Свето писмо“ од *Сина песна* на Анте Поповски, каде библиското не е едноставен преттекст, туку како жив културен и духовен медиум. Светото писмо овде не е само книга што се чита или цитира, туку извор на светлина, глас и внатрешно озарување, преку кој поетскиот субјект го согледува односот меѓу зборот, детството, дворот и духовната присутност. Со тоа Поповски покажува дека библискиот код во современата македонска песна не мора да се активира само преку фигури и настани, туку и преку самата идеја на Писмото како обликотворна сила на јазикот и на смислата.

Во македонската медиевистика и историја на книжевноста, ваквата посредувана природа на библиското е одамна препознаена. Библискиот текст во словенско-македонскиот културен простор не е едноставно „присутен“, туку се пренесува преку сложен систем на книжевни и некнижевни форми: преводи, слова, житија, химнографија, апокрифи, минијатури, иконопис, фрескопис, култни практики и усна традиција. Затоа, во современата македонска поезија библиското ретко настапува како чист, немедијализиран референт. Дури и тогаш кога песната реферира на старозаветен или новозаветен лик, таа многу често го прави тоа преку веќе културно обработен облик на тој лик. Така, средновековната култура не е само позадина, туку посредувачка матрица која:

- овозможува библиското да стане дел од македонската книжевна меморија;
- го трансформира канонот во литургиски, химнографски, хагиографски и визуелен код и
- создава услови современата македонска поезија да го наследи токму тој веќе обликуван библиски материјал.

Оттука, носечката теза на овој аналитички дел гласи: современата македонска поезија воспоставува однос со библискиот текст најчесто преку неговата веќе средновековно и културно посредувана форма, а не како со неутрален и непосредно достапен извор.

3.1.1. Типологија на интертекстуалната комуникација со библискиот текст

Интертекстуалниот однос на современата македонска поезија со библискиот текст не може да се сведе на една единствена формула. Почетната рамка останува суштински важна: веќе кај Јовица Тасевски-Етернијан е нагласено дека најчести форми на интертекстуална комуникација се мотото, алузијата и парафразата, а поретки – цитатот и изразно-стилскиот мимезис; исто така се навестува доминацијата на вокативниот и метонимично-наративниот дискурс, како и константноста на односот кон библискиот

референт во многу песни (Тасевски-Етернијан, 2000). Но самиот корпус, особено со поновите песни и антологиските увиди, бара оваа појдовна рамка да се детализира, разгранува и зајакнува.

За да биде аналитички продуктивна, типологијата не треба да остане само список на техники, туку да ги поврзе трите клучни прашања: од каде доаѓа библискиот код што песната го активира, на кој начин тој код влегува во песната и што се случува со него во новиот поетски контекст.

Првото прашање го именува изворот на библиската енергија: дали поттикот доаѓа непосредно од канонскиот текст, преку литургиската и молитвената традиција, преку апокрифната и средновековнословенската обработка или, пак, преку фрескописната, култната и културномемориската медијација.

Второто прашање се однесува на конкретната интертекстуална постапка: дали песната повикува преку мото, алузија, парафраза, цитат, жанровски сигнал, стилски мимезис или самосвесна метаалузија.

Третото прашање го засега типот на преобразба: дали библискиот референт останува духовно константен, се интимизира, се секуларизира, се проблематизира полемички или се радикализира во нова историска, антрополошка и поетичка рамка.

Токму поврзувањето на овие три рамништа овозможува подоцнежната анализа да не се сведе на инвентар на библиски сигнали, туку да покаже како библиското станува активен модел на современата поетска смислотворност.

Предложената типологија не треба да се разбере како таксономска шема што стои покрај анализата, туку како оперативен модел што овозможува секој конкретен пример да се чита според изворот на кодот, постапката на неговото воведување и степенот на неговата поетичка преобразба.

Критериум	Клучни насоки
Извор на библискиот код	старозаветен, новозаветен, псалмски, евангелски, посредуван
Интертекстуална постапка	директна алузија, реминисценција, фигуративна пренамена, полемичка инверзија
Дискурзивен режим	молитвен, псалмски, наративен, визионерски, ламентативен
Степен на трансформација	задржување, изместување, секуларизација, хибридизација, апокрифна пренамена

Шематски приказ 17. Типологија на интертекстуалната комуникација со библискиот текст

а) Типологија според изворот на библиската енергија – од каде потекнува библискиот код што песната го активира

Најнапред, потребно е да се разликува дали песната активира:

- старозаветен извор – кога песната повикува на создавањето, едемскиот пад, Ное, Соломон, Вавилон, Макавеите, ангелски или пророчки јадра;
- новозаветен извор – кога тежиштето е на Христос, Благовест, распетието, воскресението, гробот, празникот, светителската меморија;
- псалмски извор – кога песната го активира библискиот псалтир како жанровски или дискурзивен модел;
- евангелски извор – кога е повикана конкретна евангелска сцена, фигура или модел на сведочење;
- посредуван библиски извор – кога библиското дејствува преку средновековната книжевност, фреската, светителската традиција, манастирскиот простор, празничниот календар или културната меморија.

Ова разграничување не е формално. Разликата меѓу, на пример, старозаветниот и евангелскиот модел е и разлика во семантичката и поетичката енергија на песната. Старозаветното најчесто ги активира космогониските, едемските, мудросните и историско-колективните мотивско-семантички јадра; евангелското, пак, почесто се организира околу сцена, лик, сведочење, допир и драмата на присуството. Затоа типологијата не служи само за именување на изворите, туку и за разликување на начинот на кој библискиот код ја обликува внатрешната логика на современиот поетски текст.

Во старозаветниот извор особено треба да се разликуваат песни што го активираат едемскиот мит за падот и песни што го активираат мудросниот и историско-колективниот код. Оттука, „Песна над песните“ од Блаже Конески треба да се разграничи од „Ева и јаболкото“ од Србо Ивановски и „Песна за Адам и Ева“ од Веле Смилевски. Кај Конески старозаветниот преттекст се активира како возвишен, љубовен и стилски згуснат говор, додека кај Ивановски и Смилевски едемскиот мит за падот се пренесува во антрополошка и егзистенцијална рамка.

Истовремено, песната „Вавилон“ од Матеја Матевски и песната „Вавилонски труби“ од Петре Бакевски отвораат посебно историско-цивилизациско јадро, во кое старозаветното не дејствува како личен мит на падот, туку како модел на распрснатост, крај на заедничкиот јазик и колективна историска дезориентација. Во песната „Вавилон“ од Матевски, старозаветниот топос не е интимизиран, туку станува цивилизациска фигура на распрснатост, нарушен јазичен поредок и историско расејување.

„Вавилонски труби“ од Бакевски го поместува вавилонскиот код кон понагласено звучен и апокалиптичен регистар, во кој распадот на градот и јазикот се чувствува како тревожна звучна објава. Додека кај Матевски, Вавилон е пред сè топос на распрснатост, кај Бакевски тој станува и акустичка фигура на историскиот немир и цивилизациската тревога. Со тоа се покажува дека и внатре во еден ист старозаветен мотивски комплекс – вавилонскиот, современата македонска поезија развива различни поетички модели. Затоа, Вавилон во современата македонска поезија не треба да се чита само како библиска реминисценција, туку и како модел за мислење на распаднатата комуникација, колективната дезориентација и постисториската загуба на заеднички јазик.

Ова старозаветно поле не е еднородно: во него едни песни ја актуализираат вината и искушението, други мудроста и резигнацијата, а трети цивилизациската криза на јазикот и заедницата. Затоа, библискиот код во современата македонска поезија не треба да се чита само како репертоар на фигури, туку и како систем на различни антрополошки, историски и јазични матрици.

Во оваа група примери убедливо се вклучува и песната „Вавилонски труби“ од Петре Бакевски. Песната не го повикува Вавилон само како симбол на голема цивилизациска пропаст, туку како простор во кој јазикот, сетилата и историјата се растројуваат во ист миг. Трубите тука не се само апокалиптична ознака, туку звучен механизам на колективна вознемиреност: гласот се множи, времето се испресекува, а градот се чувствува како место на расејување и страв. Тоа значи дека Бакевски не го употребува вавилонскиот код како статична алузија, туку како современ модел на јазична и цивилизациска криза. Со тоа песната ја засилува тезата дека старозаветната историско-колективна матрица во современата македонска поезија често се активира како драма на нарушената заедница и на говорот што веќе не обединува, туку одекнува како закана и распад.

Меѓу примерите од ова старозаветно јадро се издвојува и „Ева и јаболкото“ од Србо Ивановски, и тоа не само со тоа што го повикува митот за падот, туку и со начинот на кој искушението го претвора во современа антрополошка и еротизирана драма на приближување, одлагање и конечно вкусување. Длабинското читање покажува дека

песната не го поставува јаболкото само како знак на забрана, туку и како предмет што ја магнетизира желбата, го отвора прашањето за сознанието и го внесува субјектот во простор каде невиноста и самосвеста веќе не можат да останат раздвоени. Особено се издвојува тоа што завршното признание дека плодот „веќе вкусил од јаболкото“ ја оттурнува можноста падот да се разбере како еднократен митски настан: тој станува состојба на човечката желба и на доцната самосвест. Затоа, песната на Ивановски е повеќе од варијација на едемскиот мотив; таа е песна за моментот во кој искушението станува внатрешна антропологија на човекот.

На сличен начин, песната „Сонот на Соломон“ од Ферид Мухиќ и песната „Соломоновата резигнација“ од Братислав Ташковски го актуализираат не толку „Соломон како лик“, колку мудросното старозаветно самочувство, во кое знаењето не носи хармонија, туку задоцнета трезвеност и резигнација. Песната „Ева и јаболкото“ од Србо Ивановски и песната „Ева повторно во Едем“ од Ефтим Клетников го пренесуваат старозаветниот мотив во простор на современа антропологија и еротика. Наспроти тоа, песната „Благовест“ од Иван Чаповски, песната „Неверливиот Тома“ од Богомил Ѓузел и песната „Бог меѓу нас“ од Весна Ацевска го отвораат новозаветното во сосема поинаква семантичка поставеност – како близина на воплотеното, како криза на верата, како проблем на допирот, присуството и неверувањето.

Во оваа старозаветна зона, но на нејзината пророчко-етичка и колективно-историска граница, се поставува и Томе Арсовски. Песните „Псалм за слободата“ и „На кривоклетникот“ не се најрепрезентативни примери за современ псалм во построга жанровска смисла, но се показатели дека библиското во современата македонска поезија може да дејствува и како мудросно-пророчки говор. Во нив старозаветната и псалмоидната интонација не се стабилизира во цврста псалтирска архитектура, туку се преобразува во опоменувачки, судиски и историско-колективен говор, што затоа треба да се разликува и од жанровскиот псалм, и од интимизираниот молитвен модел.

Посредуваниот библиски извор особено јасно се јавува во песни како „Симнување од крстот (фреска)“ и „Влегување во Ерусалим (фреска)“ од Михаил Ренџов, но и пошироко во оние текстови во кои библиското не влегува како непосредно читан текст, туку преку веќе обликувана културна меморија: преку фреската, манастирот, светителскиот култ, празничното мотивско-семантичко јадро и просторот како носител на духовна видливост.

Кај Ренџов, ова посредување добива уште поцврста рамка. „Симнување од крстот (фреска)“ и „Влегување во Ерусалим (фреска)“ не треба да се читаат како изолирани екфрастични песни, туку како делови одстихозбирката *Нерези*, која целосно ја организира својата поетичка рамка во дијалог со фрескописот и со сакралната топографија на манастирот. Со тоа средновековно-визуелната медијација не останува локален мотивски ефект, туку станува организирачки принцип на целата поетска книга: евангелските и култните сцени се појавуваат веќе пренесени низ фреската, низ храмот и низ меморијата на едно конкретно место. Тука особено јасно се гледа дека посредуваното библиско во современата македонска поезија може да стане не само стилска постапка, туку и темел на целосна поетска архитектура.

Во таа стихозбирка, истата посредувачка логика се продлабочува и преку песни како „Мермер (столб)“, во кои веќе не е во преден план само конкретна евангелска сцена, туку самиот материјален носител на сакралната меморија. Столбот, мермерот и фрескописната површина тука стануваат медиуми на библиското. Затоа, оваа прва типолошка оска треба постојано да се чита заедно со следната: не е доволно да се утврди од каде доаѓа библискиот код, туку и како точно песната го презема, пренесува и преобразува.

б) Типологија според интертекстуалната постапка – како песната го повикува библискиот текст

Втората оска ја сочинуваат конкретните постапки на интертекстуално повикување:

- мото – библискиот сигнал е даден паратекстуално и директно;
- алузија – библискиот код е повикан индиректно, преку препознатлива фигура, формула или наслов;
- парафраза – библискиот текст е пренесен и преобразен во нова форма;
- цитат – библискиот израз е директно вграден во песната;
- изразно-стилски мимезис – библиското се активира преку ритам, паралелизам, дикција, возвишен говор или пророчка интонација;
- самосвесна алузија / метаалузија – библиската алузија е не само употребена, туку и осветена како поетички чин.

Мотото создава јасен паратекстуален сигнал; цитатот го прави изворот експлицитно видлив; алузијата и парафразата отвораат поголема интерпретативна слобода; стилскиот мимезис, пак, го активира библиското преку тон, синтакса, ритам, интонација или организација на говорот. Важно е и тоа што современата македонска песна, често не комуницира само со самиот библиски текст, туку и со поширокиот христијански семантички систем – со молитвата, проповедта, фреската, празникот, обредниот календар и веќе културно посредуваните облици на светото.

Песната „Стариот завет, повторно“ од Лилјана Дирјан, уште со самиот наслов, создава метатекстуален и парафразен сигнал: старозаветното не е само спомнато, туку свесно повторно отворено за современо читање. Песната „Оче наш...“ од Богомил Ѓузел, која по грешка би била сместена во старозаветен корпус, а всушност припаѓа на новозаветниот, воспоставува силен однос со канонскиот текст преку молитвена формула и интертекстуална пренамена. Тука не станува збор за проста реминисценција, туку за активирање на една од најпрепознатливите новозаветни говорни матрици.

Овој тип реактуализација се препознава и во песната „Арка“ од Лилјана Чаловска. Арката не се сведува на едноставно повикување на ноевскиот мотив, туку се преобразува во симбол на премин, зачувување, помнење и пренос на искуството низ времето. Старозаветното не останува на рамништето на настанот, туку се претвора во метапоетичка и егзистенцијална фигура на премостување на катастрофата, а песната ја открива можноста библиското да дејствува како посредуван и симболички згуснат модел во современата македонска поезија.

Од друга страна, кај песни како „Две доаѓања на зборот“ од Тодор Чаловски или кај одделни песни од поновата духовна поезија на Катица Ќулавкова, библиското дејствува не толку преку експлицитен мотив, колку преку изразно-стилски мимезис: логосен тон, симболичка згуснатост, самосвесна употреба на библискиот јазик и интертекстуална саморефлексија.

Корпусот покажува дека некои песни бараат и понагласено разграничување меѓу алузија и стилски мимезис. Така, „Песна над песните“ од Блаже Конески не се издвојува само како повикување на старозаветен референт, туку и како пример во кој канонскиот текст се реактуализира преку стилско-реторичка сродност со возвишениот љубовен говор. Наспроти тоа, во „Стариот завет, повторно“ од Дирјан, со метатекстуалната и парафразната свест, не само во насловот, туку и во песната во целина, библискиот код е поставен како предмет на повторно читање. Кај Катица Ќулавкова, пак, особено во песните од *Небо̄то ми е до̄ма*, не е доволно да се каже само дека станува збор за алузија: таму интертекстуалната постапка станува самосвесна – алузијата е и техника, и експлицитно осветен поетички гест. Се покажува дека библискиот текст

во поновата македонска поезија не е само извор, туку и предмет на саморефлексивна интертекстуална постапка.

Одделно се забележува тоа што во *Небо̄то ми е до̄ма*, оваа самосвест не се исцрпува во поединечна алузија, туку се шири врз цел поетски систем што ги вкрстува старозаветните архетипови, новозаветните сцени и литургиско-календарските знаци. Затоа кај Ќулавкова библиското често функционира двојно: и како симболички извор, и како предмет на современа поетска преработка. Тоа значи дека нејзините песни не треба да се читаат ниту како илустрации на канонскиот текст, ниту само како декоративни реминисценции, туку како пример за самосвесна интертекстуална работа во која канонското наследство се внесува во нова херменевтичка, јазична и културна ситуација.

в) Типологија според доминантниот дискурсивен режим – во каков говорен режим се активира библиското

Третата оска ја сочинува дискурсивната организација на песната. Покрај веќе воспоставените вокативен и метонимично-наративен дискурс, самиот корпус покажува дека се нужни и:

- вокативен дискурс – библиското се активира преку обраќање, повик, молитвен или псалмски говор;
- метонимично-наративен дискурс – библиското доаѓа преку лик, сцена, епизода или фрагмент од нарацијата;
- медитативно-рефлексивен дискурс – песната не ја повторува библиската сцена, туку го активира библискиот код како простор на рефлексија;
- полемички / проблематизирачки дискурс – библискиот референт се преиспитува, оттурнува или радикализира;
- фрескописно-иконографски дискурс – библиското се активира преку визуелниот и култниот код;
- ретроспективно-посланички дискурс – библиската или митската фигура говори од перспектива на задоцнето обраќање или корекција.

Во вокативниот дискурс влегуваат псалмските и молитвените текстови, но и дел од благовесните и литургиски песни. Метонимично-наративниот режим е силен кај песните што повикуваат конкретен лик, сцена или епизода: „Неверливиот Тома“ од Богомил Ѓузел, „Христовото прогонство“ од Ристо Ѓ. Јачев, „Свети Ѓорѓија“ од Петре М. Андреевски, „Прекрасниот Јосиф“ од Санде Стојчевски, „Тајна вечера“ и „Искушение“ од Зоран Анчевски. Медитативно-рефлексивниот режим се јавува кај песни што не ја раскажуваат библиската сцена, туку мислат низ неа: „Сонот на Соломон“, од Ферид Мухиќ, „Соломоновата резигнација“ од Братисав Ташковски, „Неми зборови“ од Глигор Стојковски, „Две доаѓања на зборот“ од Тодор Чаловски, но и кај дел од поезијата на Ќулавкова. Во овој широк вокативен и литургиски контекст се надоврзува и „Вечерна“ од Санде Стојчевски, но не како чист современ псалм, туку како песна што ја користи вечерната богослужбена интонација за да изгради чувство на свечена и кревка духовна присутност.

Кај Ќулавкова, тој медитативно-рефлексивен модус, често е дополнет и со обредно-литургиски слој. Во песни како „Благовештение / Благовец“, „Крштевање, Давање име“, „Велигденски јајца“ или „Воскресение“, библискиот настан не се пренесува само како фабуларно јадро, туку и како празничен, календарски и културномемориски код. Токму тоа покажува дека во поновата духовна поезија библиското не живее само преку мотив и сцена, туку и преку ритамот на празникот, преку обредната меморија и преку современата лична рефлексија што тие ја активираат.

Полемичкиот дискурс е особено силен кај Веле Смилевски: „Песната на Ное“, „Четириесет дена и четириесет ноќи, по Ное“, „Задоцнета порака на Адам и Ева“, па и „Повод: исчезнувањето“ од истиот автор. Во „Песната на Ное“ канонскиот однос кон Божјата волја се проблематизира преку стиховите: „Или тоа можеби не беше Бог / можеби Ѓаволот ми говореше претставувајќи се како да е Он“. Во „Задоцнета порака на Адам и Ева“ се преиспитува самата вина: „Никој никому ништо не му згреши.“ Во овие случаи библискиот референт не е негиран, но е доведен во современа духовна и интелектуална криза.

Но кај Смилевски особено јасно се гледа дека не е доволно овие песни да се подведат само под контрастност. Во нив, библискиот референт не е едноставно оттурнат или инвертиран, туку е задржан како активна смисловна рамка што се доведува во внатрешна криза. Бог не исчезнува како адреса на говорот, а старозаветниот наратив не се укинува целосно; напротив, токму неговата препознатливост овозможува песната да ја изведе својата духовна и интелектуална полемика. Затоа кај Смилевски е попрецизно да се говори за полемичка реактуализација на библискиот модел отколку само за негова контрастна пренамена.

Фрескописно-иконографскиот дискурс доминира кај „Симнување од крстот (фреска)“, „Влегување во Ерусалим (фреска)“ од Михаил Ренџов и „Михајло и Евтихиј“ од Славе Ѓорѓо Димоски. Оттука, дел од анализираните поетски текстови покажуваат дека библиското во современата македонска поезија не се активира само како текст, туку и како визуелен, култен и мемориски медиум.

г) Типологија според режимот на трансформација на референтот – што се случува со библискиот модел во современата македонска песна

Најпосле, најважната оска е односот на песната кон библискиот референт. Наместо едноставната поделба на совпаѓање и контраст, пофункционално е да се разликуваат:

- константност – основната духовна насока на библискиот референт останува зачувана;
- контрастност – песната го оттурнува, преиспитува или го инвертира канонскиот модел;
- амбивалентна пренамена – референтот е и задржан и проблематизиран;
- радикализирачка пренамена – библискиот модел станува носител на нови, остро современи метафизички или историски прашања;
- имплицитно полемичка константност – духовната вертикала е зачувана, но во текстот дејствува пригушена полемичност.

Константноста се среќава во песни во кои основната духовна вертикала на библискиот референт останува зачувана, како во песната „Воскресение“ од Раде Силјан. Контрастноста ја оттурнува канонската смисла и ја проблематизира. Амбивалентната пренамена се издвојува во песни од последните неколку децении: песната не го оттурнува референтот, но не го повторува ни еднозначно. Радикализирачката пренамена е видлива кај песни како „Песната на Ное“ од Смилевски, каде самиот Божји глас се доведува во прашање. Во песната „Четириесет дена и четириесет ноќи, по Ное“, на пример, библискиот потоп се преобразува во современ антрополошки и цивилизациски коментар, при што се вели: „Ти веруваше во Бога / А Он не веруваше во нас“ и „Сега само потопот за нас е спас / за да бидеме поинакви“. Тука старозаветниот референт е радикално отворен кон современа духовна и историска безизлезност. Во песната „Повод: исчезнувањето“ космогониската формула „Нека биде светлина“ е внесена во контекст на уништување и темнина, што ја претвора канонската cosидателна реченица во иронично-трагична слика на историско пропаѓање.

Имплицитно полемичката константност се издвојува кај дел од поезијата на Катица Ќулавкова, исто колку и амбивалентната пренамена – особено во песните „Воскресение“ и „Велигденски јајца“ – каде новозаветниот код не е оттурнат, но е внесен во простор на пригушена, а силна херменевтичка поливалентност. Тоа значи дека современата духовна песна, веќе не е доволно да се чита само како верна или неверна кон изворот; таа бара поосетлива типологија на пренамена.

Оттука, интертекстуалната комуникација на современата македонска поезија со библискиот текст не е проста збирка на алузии, туку сложен систем на изворни, паратекстуални, дискурзивни и референцијални односи. Само таква типологија може да објасни:

- зошто старозаветното доминира,
- зошто псалмите бараат посебен статус,
- зошто евангелските сцени се поинаку организирани од старозаветните,
- и зошто современата македонска песна толку често комуницира со библиското не непосредно, туку преку веќе културно и средновековно медијализирана форма.

3.2. Старозаветните библиски мотиви во современата македонска поезија

Кога библиското се согледува како средновековно и културно посредувана матрица, старозаветниот код се покажува како најраспространет, најразновиден и поетички најпродуктивен облик на неговото присуство во современата македонска поезија. Но неговата доминација не треба да се сфати просто статистички, како почеста појава на старозаветни имиња и сцени. Поважно е тоа што Стариот завет му нуди на современиот поет јазик за создавањето и распадот, за едемскиот пад и вината, за изгонувањето и пустината, за мудроста и резигнацијата, за потопот и за зборот како настан на светот. Затоа старозаветното во современата македонска поезија не е само тематски резервоар, туку поетичка матрица на мислење. Во тој поглед, согледбата на Нортроп Фрај дека Библијата е „голем код“ на книжевната имагинација овде добива особена конкретност: старозаветниот текст не се појавува само како извор на мотиви, туку како длабинска шема преку која се мислат историјата, човекот, злото и говорот (Frye, 1982). На тоа може да се надоврзе и Роберт Алтер, кој во своите читања на библиската поезија и наративна инсистира дека библискиот текст ја создава својата сила преку згусната семантика, повторување, паралелизам и висока фигуративна економија (Alter, 1985; Alter, 2011). Токму овие обележја се покажуваат продуктивни и во современата македонска поезија, каде старозаветното ретко е само прераскажано, а многу почесто е преобликувано, поетизирано и концептуално заострено.

Во современиот македонски корпус старозаветните мотиви може да се групираат во неколку доминантни проблемски јадра. Првото е космогониското и логосното: создавањето, светлината, зборот, почетокот. Второто е рајско-едемското: Адам, Ева, дрвото, плодот, змијата, вината, изгонувањето. Третото е ноевското и потопното: ковчегот, спасот, преостанувањето, уништувањето, посткатастрофичната неизвесност и преосмислената Божја волја. Четвртото е мудросното и соломоновското: знаењето, суетата, зрелата резигнација, двосмисленоста на мудроста. Петтото е визионерско-ангелското и огненото: серафимот, бичот, огнот, немиот говор, небесното како знак на криза, а не на утеха. Шестото, кое во поновата поезија станува особено важно, е полемичко-ревизионистичкото старозаветно јадро, каде библискиот наратив не се поништува, туку се пренасочува во простор на спор со вината, со Божјата волја, со создавањето и со самата смисла на историјата. Секоја од овие линии не само што носи свои мотиви, туку и создава различен тип дискурс и различен тип однос кон библискиот референт.

Мотивско јадро	Клучни библиски елементи	Поетичка функција
Космогониско и логосно	создавање, светлина, збор, почеток	мислење на настанувањето, јазикот и поредокот
Рајско-едемско	Адам, Ева, дрво, плод, змија, изгонување	антрополошко и етичко самопреиспитување
Ноевско и потопно	Ное, ковчег, потоп, спасение, обнова	историска катастрофа и можност за нов почеток
Мудросно и соломоновско	мудрост, суета, зрело сознание, двосмисленост	рефлексија за знаењето, зрелоста и ограниченоста
Визионерско-ангелско и огнено	серафимски знак, оган, небесен глас, нем говор, откровенска напнатост	суд, криза на словото, духовно разоткривање и метафизичка напнатост
Полемичко-ревизионистичко	пад, вина, казна, Божја волја, каиновски белег, потоп	преиспитување на канонот, вината, казната и одговорноста

Шематски приказ 18. Типологија на старозаветните библиски мотивски јадра во современата македонска поезија

Притоа, современата македонска поезија ретко влегува во непосреден и еднозначен однос со библискиот текст. Многу почесто библиското се активира посредувано: преку апокрифното наследство, фолклорната имагинација, празнично-обредниот календар, литургиската меморија, иконскиот и храмовниот код, но и преку поширокиот христијански семантички систем. Оттука, значителен дел од песните не се едноставни пренапишувања на канонски предлошки, туку културно наталожени и симболички филтрирани реактивации, во кои библиското опстојува како посредувана, но сè уште високо продуктивна духовна и поетичка матрица.

Затоа старозаветното во современата македонска поезија не треба да се следи само како репертоар на мотиви, туку и како систем на поетички функции. Во едни песни тоа работи космогониски и логосно, во други преку едемскиот мотив на падот и антрополошки, во трети катастрофично-историски, мудросно-рефлексивно или пророчко-визионерски. Само ако овие функции се држат заедно може да се види зошто истиот библиски код кај различни поети отвора различни модуси на современа егзистенцијална, јазична и цивилизациска драма.

Токму овде се забележува дека старозаветниот мотив не е продуктивен само бидејќи е препознатлив, туку и бидејќи му дозволува на современиот поет истовремено да зборува за јазикот и за светот, за личната рана и за колективната историја, за метафизичката вертикала и за цивилизацискиот потрес. Со тоа старозаветното станува не само мотивски фонд, туку и еден од клучните модели за мислење на современата распукнатост.

Примерите што следуваат не се замислени како исцрпен попис на сите старозаветни присуства во современата македонска поезија, туку како репрезентативни јадра преку кои се согледува поетичката логика на нивната преобразба: од мотив и фигура кон современ симболички, антрополошки, мудросен, визионерски, заветен или културномемориски модел.

а) Космогонијата, светлината, зборот: старозаветниот почеток како современ проблем

Во дел од современата македонска поезија старозаветното не се јавува преку конкретен лик, туку преку логиката на создавањето, светлината, словото, гласот и првиот поредок на светот. Тука прашањето не е само што вели библискиот почеток, туку

дали современиот свет воопшто може повторно да се согледа како создаден, дали словото сѐ уште има космогониска сила, дали светлината е можност или спомен, и дали создавањето во модерната поетичка рамка се јавува како почеток, како изгубена мера, како нем говор, како темна логосна енергија или како критичка споредба со распадот. Затоа ова јадро не се ограничува на една линија на космогониска алузија, туку следи повеќе сродни реализации на старозаветниот почеток: создавањето наспроти исчезнувањето, зборот како настан, немиот или повреден збор, имплицитната логосна напнатост, библиско-онтолошката строгост на создавањето, антропогониската драма на создавањето човек, како и поновите поетски варијации во кои светлината, јазикот, гласот, празнината и првиот збор стануваат современи облици на космогониска меморија. Во тој распон можат да се читаат песните на низа македонски поети, но не како примери од ист степен на библиска експлицитност, туку како различни точки на еден пошорок космогониско-логосен модус. Во теориска смисла, простата алузија се заменува со хипертекстуална, симболичка и метапоетичка пренамена на космогонискиот код: библискиот првотекст е понекогаш препознатлив, а понекогаш длабински активиран како поетичка матрица, но во сите случаи современиот текст го префрла во поинаква историска, духовна и вредносна ситуација (Genette, 1982; Ricoeur, 1967).

Песната „Повод: исчезнувањето“ од Веле Смилевски е еден од примерите за современата старозаветна контрастност. Таа почнува со јасна космогониска рамка: „После шесте дена на создавањето“, но веднаш потоа овој модел е оттурнат во контекст на распад и исчезнување: „Сега нема денови за создавање / Туку денови за исчезнување.“ Веќе овде песната го прави клучниот пресврт: создавањето не е поништен спомен, туку мерка според која сегашноста се покажува како недостојна на космогонискиот почеток. Уште посилна е интертекстуалната напнатост во стиховите: „Со химна што јачи од длабочините: / ‘Нека биде светлина’. / Глуво доба е / Никој не слуша“. Библиската космогониска формула е задржана, но не како активна cосидателна сила, туку како ехо што веќе не наоѓа одзив. Подеталното читање покажува дека носечкиот поетички нерв на песната е токму судирот меѓу високата формула и глувото доба: cосидателниот императив останува јазично присутен, но историски неефикасен. Тоа е исклучителен пример за она што во типологијата беше означено како радикализирачка пренамена: референтот е препознатлив, но неговата смисла е префрлена во простор на историска глувост и цивилизациска немоќ. Во оваа песна старозаветното станува јазик на антрополошка и цивилизациска катастрофа. Во теориска смисла, ваквата постапка е блиска до она што Пол Рикер го означува како „втор живот“ на симболот: симболот не се троши во првичното значење, туку продолжува да произведува нови смисли во нови историски хоризонти (Ricoeur, 1967).

Слично, иако поинаку организирано, логосното прашање се отвора и во песната „Две доаѓања на зборот“ од Тодор Чаловски. Таму библиското не настапува како јасна сцена, туку како метапоетичко промислување на зборот, поврзано со создавањето и откровението. Таквиот тип песни е особено важен, бидејќи во нив, дека старозаветното во современата македонска поезија не дејствува само преку фигури и наративни фрагменти, туку и преку логосната структура на поетскиот јазик. Логосното прашање, отворано кај Чаловски преку доаѓањето на зборот, уште претходно добива подлабока и потемна поетска резонанца во дел од поетското искуство на Ацо Шопов. Кај Шопов односот меѓу зборот, темнината и создавањето не е експлицитно библиски именуван, но е сроден со старозаветната и логосна имагинација: библиското не функционира како препознатлив мотив, туку како подземна енергија на создавањето, како врска меѓу раѓањето на светот, раѓањето на зборот и темната почетност од која произлегува поетскиот говор.

Друг пол на космогониската поставеност се профилира во песната „Создавање“ од Богомил Ѓузел. Оваа песна не само што го повикува старозаветниот почеток, туку се издвојува и по начинот на кој создавањето го претвора во современа мисла за нестабилниот свет и за растреперената граница меѓу битието и неговото исчезнување. Според терминологијата на Женет, овде не се презема само мотивот на почетокот, туку се хипертекстуализира самата космогониска граматика на Битието: зборот, светлината и раздвојувањето, веќе не гарантираат ред, туку се читаат низ сенката на распадот. Затоа, „Создавање“ се издвојува како дополна на космогонискиот подтип: покажува дека современата македонска поезија не го реактуализира старозаветниот почеток само како спомен на создавањето, туку и како критичка мера со која се испитува дали современиот свет е сè уште достоен на првобитниот логос.

Антропогониската варијанта на оваа логика особено јасно се оформува во триделниот поетски запис „Создавање на човекот“ од Ефтим Клетников. Во него, старозаветниот почеток не се сведува на сцена на божествено создавање, туку се преобразува во драматична и визионерска антропогонија. Во првиот дел, создавањето е врзано за глината, болката, грешката и ентропијата: човекот не е просто мирна божја творба, туку битие чие потекло уште од почетокот е напукнато од раната, едемскиот пад и историската несигурност. Во вториот дел, пак, космогонијата се пренасочува кон еротско и родотворно јадро, така што мажот и жената стануваат „работилница на еросот“ и ковачница на новиот „Opus mundi“; тука создавањето веќе не е само првичен божји чин, туку процес што се продолжува низ човечкото тело, страст и пород. Третиот дел ја отвора и христолошката перспектива: прапочетната пештера и прародителската двојка се читаат во далечна паралела со пештерата на Рождеството и со Божјиот Син, така што создавањето на човекот добива и ретроспективна новозаветна светлина. Затоа овој поетски текст е релевантен за длабинско читање во овој контекст: тој не го реактуализира Битието како статичен канонски почеток, туку како жив, ризичен и сè уште недовршен космогониски процес, во кој се вкрстуваат глината, раната, еросот, гревот, потомството и можноста за ново создавање. Во тој поглед, Клетников ја радикализира старозаветната матрица: создавањето не е само почеток на светот, туку почеток што трае, се повторува и се преосмислува низ човечката историја и телесност.

Кај Никола Маџиров, во песната „Пред да се родиме“, космогониското се артикулира од позиција на задоцнето влегување во светот. Субјектот не се појавува во свет што допрва се создава, туку во свет што е веќе оформен, именуван, историзиран и распределен пред неговото доаѓање. Тој свет е затекнат како наследен космос: улиците, cosвездијата, историјата и политичките движења претходат на човечката појава. Затоа тука не станува збор за канонско повторување на Битие, туку за модерна поетска пренамена на космогонијата во семантика на задоцнетото присуство. Ако старозаветниот почеток е текст на првичното устројство, тогаш, кај Маџиров, тој се преобразува во слика на веќе напишан и историски оптоварен поредок, во кој човекот влегува како наследник без почетна невиност. Во теориска смисла, ова може да се определи како хипертекстуална и егзистенцијална пренамена на космогониското: не создавање во полнота, туку влегување во веќе создаден и веќе историски обременет свет.

Длабинското читање покажува дека тежиштето на песната не е во спектаклот на настанувањето, туку во тивката фактичност на претходењето. Сè што би можело да биде сфатено како основа на светот – улиците, небесниот распоред, движењата на историјата – е именувано како нешто што веќе се случило без нас и пред нас. Токму таа граматика на „веќе“ ја создава централната онтолошка напнатост на текстот: човекот не ја наследува полнотата на почетокот, туку неговата завршеност; не ја искусува првичната креација, туку светот како веќе распределен ред во кој субјектот е доцен учесник.

Од таа перспектива, песната не нуди носталгично враќање кон старозаветниот почеток, туку ја открива модерната егзистенцијална вистина дека потеклото е секогаш однапред изгубено, а создавањето – достапно само како меморија на нешто на што не сме можеле да присуствуваме.

Така, „Пред да се родиме“ го преобразува космогонискиот код во антропологија на задоцнетоста. Ако во библискиот модел создавањето значи воведување на светлина, граница и именување, овде субјектот се појавува во простор каде именувањето е веќе извршено, а редот на светот не носи сигурност, туку чувство на оттурнатост. Маџиров не го поништува прапочетокот; тој го чита од позиција на оној што секогаш доаѓа по него. Со тоа песната покажува дека современата македонска поезија може да ја реактуализира космогонијата не само преку сцени на создавање, туку и преку егзистенцијалното сознание дека светот секогаш веќе бил тука, а човекот секогаш веќе пристигнува по сопственото потекло.

Уште појасно оваа поетичка линија се продлабочува во песната „Кога некој заминува сè што е создадено се враќа“ од Маџиров. Во неа создаденото, веќе не е стабилна онтолошка даденост, туку кревка состојба што се разнишува со секое отсуство и се враќа како ехо на загубата. Ако кај библискиот почеток создавањето воспоставува ред, граници и ритам на битието, кај Маџиров создаденото се појавува како нешто што може да се повлече, да затрепери и повторно да се отвори под притисок на исчезнувањето. Затоа, неговата песна ја проширува анализата на космогонискиот мотив: таа не го реактуализира само почетокот, туку и неговата задоцнета сенка; не само битието, туку и неговата кревкост; не само космогонијата, туку и можноста таа да биде искусена како донирана, наследена и постојано изложена на губење. Во овие песни, Маџиров треба да се чита како поет на ослабената или затемнета космогонија, во која создавањето не е непосреден настан, туку мемориски и егзистенцијален остаток што продолжува да произведува смисла токму преку својата нестабилност.

Најсилниот потег на песната е самото преформулирање на глаголската логика на создавањето. Создаденото не се развива, не трае и не се потврдува; напротив, тоа „се враќа“. Токму тој глагол ја оттурнува песната од секоја статична онтологија и ја поставува во логика на обратност, повлекување и егзистенцијална реверзибилност. Заминувањето на другиот не значи само емотивен недостиг, туку пореметување на самата структура на стварноста: светот, веќе не стои цврсто, туку се одврзува, како да било доволно едно отсуство за создавањето да се покаже како зависно од присуството што го држело на куп.

Оттука, песната отвора можност космогонијата да се чита не само како мит за почетокот, туку и како чувствителна мера на загубата. Кај Маџиров исчезнувањето не доаѓа по создавањето како случаен историски додаток, туку како нешто што е вградено во самата кревкост на создаденото. Поетскиот текст функционира како современ негатив на Битие: не како негација на почетокот, туку како откровение дека секое устројство останува зависно од односот, од присуството и од меморијата. Затоа оваа песна е особено вредна: таа ја пренесува космогониската тема од претставата за првобитна полнота кон поетиката на ранливата онтологија, каде битието трае само колку што трае можноста светот да не се распадне под товарот на отсуството.

Во поновата духовно-логосна поетика, песната „Во почетокот“ од епископот дремвитски Давид (Нинов) ја враќа формулата на почетокот како прашање за словото, темнината и последната вистина. Нејзината завршна црковнословенска формула „Въ нача́лѣ бѣ́ Сло́во“ не ја активира само библиската и јовановската меморија на почетокот, туку го поставува прашањето за словото како последна вистина во свет што е обележан со ноќ, сенка, сомнеж и постсмртна насоченост на погледот. Со тоа песната не го повто-

рува почетокот како догматска формула, туку го внесува во современа егзистенцијална ситуација: кога светот се доживува како разнишан и темен, Логосот станува не само извор на создавањето, туку и можност за повторно собирање на распаднатото искуство.

Како граничен, но методолошки продуктивен коректив на оваа поетичка линија може да се чита „Обратен профил (Errata)“ од Владимир Мартиновски. Нејзината важност не е во едноставно библиско именување, туку во тоа што човечкото постоење го поставува како влегување во свет на веќе запишани книги: „Книгата на венчаните“, „Книгата на родените“, „Египетската книга на мртвите“, па дури и собраните дела на „најмудрите“. Длабинското читање покажува дека тежиштето на песната е во идејата за грешката како впишан остаток во секој поредок на именување и паметење. Ако космогониските почеток во библиската матрица подразбира јасно одвојување, именување и воспоставување на ред, кај Мартиновски секое запишување носи и своја невидлива errata. Така, логосот веќе не е гаранција на целосна смисла, туку место каде човечката конечност и несовршеност се провлекуваат низ самите архиви на животот и смртта. Затоа, оваа песна се издвојува како современ коректив на космогониската линија: таа покажува дека современиот субјект не живее само во веќе создаден свет, туку и во веќе испишан, но внатрешно погрешлив поредок.

б) Адам, Ева, дрвото, плодот: едемскиот мит за падот и современата антропологија

Едно од најпродуктивните старозаветни јадра во современата македонска поезија е, без сомнение, рајско-едемскиот комплекс. Но и тука не станува збор само за повторување на канонската сцена. Современата македонска поезија го преобликува овој комплекс во повеќе насоки: еротска, антрополошка, иронична, егзистенцијална, па дури и богоборечка. Затоа е важно овие песни да не се сведат на проста мотивациска сродност, туку да се читаат како модели на современо мислење низ антропологијата на едемскиот пад што ја отвора библискиот наратив. Во апликативна генолошка смисла, овде библискиот наратив не дејствува како неподвижен архетип, туку како подвижна матрица што современиот текст ја пренаменува, ја стеснува или ја проширува според нови антрополошки и етички прашања (Jauss, 1970; Fowler, 1982).

Во ова јадро клучно место има и песната „Песна над песните“ од Блаже Конески. Не затоа што едноставно го повторува старозаветниот наслов, туку затоа што покажува како библискиот љубовен и возвишен говор може да биде реактуализиран во современа македонска поетска идиома без да ја изгуби својата стилска возвишеност. Кај Конески, старозаветниот референт не се сведува на тематски украс, туку функционира како модел на висока љубовна дикција, што покажува дека старозаветниот корпус не се исцрпува во падот, вината, потопот и резигнацијата, туку опфаќа и една линија на возвишена, еротско-духовна поетичност.

Песната „Ева и јаболкото“ од Србо Ивановски го пренесува старозаветниот мотив во сферата на човечката кревкост и искушение, но кај Ефтим Клетников, овој хоризонт на падот добива дополнителна, посилно антрополошка и еротско-егзистенцијална длабочина. Неговата песна „Ева повторно во Едем“, уште во самиот наслов, го сигнализира враќањето во рајскиот простор, но тоа не е враќање во канонската чистота, туку ново влегување во амбивалентен простор меѓу невиноста и свеста, меѓу повторувањето на митот и неговото современо преместување во полето на желбата, телото и искушението. Уште поизразито, „Поплака на љубовниците“, исто од Клетников, го преместува изгонувањето од рајот во љубовниот и телесниот план, со што митот за падот престанува да биде само фигура на архетипска вина и станува модел на човечката блискост како состојба што во себе веќе ја носи загубата на полнотата. Кај Клетников, Едем не

е само место на праисторискиот престап, туку и трајно внатрешно место на копнеж, разделеност и повторна желба за недостижната целост. Токму тоа ја прави неговата поезија значајна за ова јадро: во неа старозаветниот мит се еротизира и антропологизира, но без да ја изгуби својата духовна и метафизичка тежина. Митот за падот преминува од канонска сцена во антрополошка и еротско-егзистенцијална драма.

Тука особено јасно се гледа дека митот за падот во современата македонска поезија не дејствува само како повторување на архетипската вина, туку како модел на самосвесно влегување во искушението, во желбата и во последиците од слободниот избор. Кај Ивановски, тежиштето не е на догматскиот грев, туку на кревкоста и човечката внатрешна согласност со искушението; кај Клетников, пак, рајската сцена добива еротско-егзистенцијална смисла: изгонувањето од Едем почнува да функционира како архетип на секоја блискост што во себе веќе ја носи загубата на полнотата.

Особено силен современ облик на ова преобликување се среќава кај Веле Смилевски. Во песната „Песна за Адам и Ева“ рајскиот мотив е радикално пренасочен во човечка, земна, дури и биолошка состојба: „И затоа се раѓаме одвнатре / Од месото што сте го создале / Болно и отровно / Со лик на фетус.“ Тука изгонувањето и гревот, веќе не се читаат само теолошки, туку како втемелувачка сцена во која човекот се појавува како телесно, конечно и историско суштество. Песната не ја укинува старозаветната сцена, туку ја префрла во антрополошка перспектива, во која падот не е само почеток на вината, туку и почеток на човечката телесна и историска условеност. Песната покажува како едемскиот мотив во современата македонска поезија може да се преобрази во густ јазик на раѓањето, на раната и на човечката втемеленост во телото.

Поинакво тежиште во старозаветното поетско јадро внесува и „Првата книга Мојсеева“ од Смилевски. Оваа песна не го презема библискиот почеток како монументална космогониска сцена, туку го преобразува во антрополошко-поетички исказ, во кој создавањето, падот и самата можност на песната се доведени во заеднички систем. Стиховите „Нема песна без земја и небо / И без земја и небо нема дрво / И плод нема без земја и небо / Како што земја и небо нема без нас“ го преместуваат едемскиот наратив од рамништето на светата историја во рамништето на поетичката антропологија. Тука човекот не е само наследник на падот, туку и соучесник во светот што се именува и поетски се воспоставува преку песната, што значи дека генезискиот код се отвора и како антропологија на падот, а не само како наратив за првобитниот грев. Затоа, генезискиот код во оваа песна не функционира само мотивски, туку и метапоетички: старозаветниот почеток станува начин на мислење на односот меѓу создавањето и јазикот, меѓу битието и неговото поетско освестување.

Уште посилна е формулацијата за човекот како „задоцнети доселеници / Во исцелителната градина на гревот“. Со неа, Смилевски не ја повторува едноставно сцената на едемскиот пад, туку ја изместува кон доцна и веќе историски оптоварена човечка позиција. Човекот не е претставен како прв жител на рајот, туку како суштество што доаѓа предоцна во светот и во себе веќе го носи талогот на првобитната рана. Во таа точка, песната добива изразита современа антрополошка длабочина: Едем не е само изгубен простор на невиноста, туку и место на задоцнето влегување во светот, обележано со вина, меморија и наследен немир. На ова се надоврзува и стихот „Оти во песната / што само Он ја пишува“, со кој библискиот код се издига на метапоетичко рамниште. Првичниот сакрален запис се појавува како недостижна матрица на секое човечко пишување, а современиот поетски говор како доцнежно, секогаш веќе секундарно впишување во тој првобитен текст. Оттука, „Првата книга Мојсеева“ претставува пример за современа генезиска реактуализација, во која старозаветното е истовремено антрополошки, симболички и метапоетички активно.

Оваа песна покажува дека кај Смилевски космогонијата веќе не може да се чита како невиност на почетокот. Човекот влегува во светот како подоцнежен жител на веќе ранет поредок, во кој рајската градина не е само простор на полнота, туку и место во кое се насетуваат падот, разделувањето и идната историја на вината. Во тој поглед, Смилевски не го реактивира митот за создавањето за да го обнови изгубениот почеток, туку за да покаже дека и самиот почеток во модерната свест се чита под знакот на задоцнетоста.

Таа антрополошка и полемичка насока уште појасно се развива во песната „Задоцнета порака на Адам и Ева“ од истиот автор. Најсилниот потег на оваа песна е што таа не само што го повикува канонскиот мит, туку директно го проблематизира. Стихот „Никој никому ништо не му згреши“ претставува јасна ревизија на првородната вина. Потоа песната продолжува: „не му згрешивме ние на Бога што пробавме плод /... / ниту Он нам ни згреши / што нѐ изгна од Еденската градина“. Овде се поништува класичната оска вина – казна како едноставно разбирлива морална шема. Подеталното читање покажува дека песната не го негира настанот на падот, туку ја релативизира неговата еднонасочна морална распределба. Така се создава простор во кој Бог, човекот и изгонувањето се поставуваат во порамнет, трагично-антрополошки регистар. Тоа не значи дека старозаветната сцена е оттурната; напротив, таа е реинтерпретирана како услов на човечкото постоење, а не како еднонасочен морален пад. Ова е пример за контрастна и амбивалентна пренамена: песната ја задржува основната сцена на Едем, но ја оттурнува од канонската догматска распределба на вината. Додека во традиционалната библиска рецепција падот е темел на вина, тука тој станува темел на човечка самосвест и на задоцнето преиспитување на моралниот поредок.

Оваа песна не ја укинува трагичноста на едемскиот пад, туку ја прераспределува. Вината, веќе не се движи во еднонасочна линија од престап кон казна, туку се покажува како споделена човечка состојба на задоцнетост, телесност и свест. Затоа, „Задоцнета порака на Адам и Ева“ е еден од најсилните примери за полемичка реактуализација на канонскиот мит: библиската рамка останува препознатлив, но неговата морална архитектура е внатрешно разнишана и пренесена во модерна антрополошка драма.

Токму ваквите примери покажуваат дека рајско-едемскиот мотив во современата македонска поезија функционира не само како тема на гревот, туку и како привилегирано место на современата антропологија. Човекот се поставува како суштество по загубата, како тело обележано со желба, болка, свест, раѓање и поетско именување. Во „Песна за Адам и Ева“, таа антрополошка перспектива се отвора преку телесната и рождествена драматика на човечкото, а во „Првата книга Мојсеева“ преку метапоетичко и космогониско преосмислување на односот меѓу Еден, гревот и самата можност на песната. Затоа рајско-едемската тема останува едно од поетички најпродуктивните старозаветни јадра во современата македонска поезија.

Граничен коректив на ова јадро дава и Никола Маџиров преку песната „Дом“. Во неа рајската матрица не е повикана преку експлицитни библиски имиња, туку преку состојбата на пострајска невдоменост. Прагот, напуштената куќа, гризнатото јаболко и движењето кон „тивките простори од раѓање“ ја градат песната како современа сцена на изгубеното прибежиште. Домот не е само архитектонски простор, туку онтолошка категорија на припадност што веќе е нарушена. Маџиров покажува дека митот за падот може да преживее и без директно прераскажување на Едем: како чувство дека човекот е суштество на прагот, суштество што доаѓа по загубата и што уште од почеток го носи искуството на напуштеност. Затоа, „Дом“ треба да се чита како модерна антрополошка реактуализација на изгонувањето, во која библиското опстојува како подземен симболички код на невдомеността, а не како именуван канонски наратив –

песна во која едемскиот наратив се преобразува во антропологија на падот, на невдомеността и на прагот.

Длабинското читање покажува дека песната е организирана околу неколку гранични знаци: прагот, напуштеноста, јаболкото и просторот на раѓањето. Ниту еден од нив не функционира како едноставна алузија; тие се поставени како траги на нарушена припадност. Прагот не е место на влез во сигурен дом, туку граница што го бележи раздвојувањето меѓу можната заштита и веќе загубената внатрешност. Напуштената куќа не е само сцена на отсуство, туку архетипска слика на човековата невратливост. А гризнатото јаболко, бидејќи не е вметнато во експлицитна библиска нарација, делува уште посилно: како фрагмент од митот што останал да свети во секојдневниот предметен свет, како знак дека падот не е минат настан, туку трајна структура на човековото живеење, односно јадро на една современо реактуализирана антропологија на падот.

На тој начин, „Дом“ ја претвора едемската матрица во модерна поетика на прагот. Просторот на раѓањето не е овде место на невина полнота, туку далечна и едвај достижна тишина кон која субјектот се движи со свест дека веќе доаѓа по загубата. Со тоа песната го поместува митот за падот од рамништето на настанот кон рамништето на егзистенцијалната состојба. Кај Мациров изгонувањето не е драматична библиска сцена, туку тивка, постојана и речиси невидлива онтолошка стварност: човекот е оној што никогаш целосно не престојува во домот, туку секогаш живее покрај неговата изгубена можност.

Така, старозаветното и парабиблиското во современата македонска поезија не се сведуваат на пренесување на познати настани и фигури, туку се преобразуваат во антрополошки модели на искушение, вина, желба, изгнанство, плодност, телесност и загуба. Во тие песни библиското престанува да биде само наративен фонд и станува јазик на човековата состојба: јазик преку кој се мислат првата одлука, првата рана, првото оттурнување од полнотата и трајниот копнеж по неа. Тука архетипското, телесното и духовното се вкрстуваат во еден густ современ поетски регистар, во кој старозаветната меморија продолжува да живее како егзистенцијална, а не само како културна вистина.

Граничен, но важен коректив на оваа поетичка линија дава и поезијата на Светлана Христова-Јоциќ, особено „Направи едно чудо“, каде библиското и сакралното не се преземаат како директен канонски наратив, туку како ритуално-архетипски и телесно наелектризиран код. Токму со таквите песни станува јасно дека современата македонска поезија понекогаш го посредува сакралното преку обред, амајлија, крв, свадбена и жртвена симболика, односно преку културно наталожен систем што стои на границата меѓу библиското, парабиблиското и архетипското.

в) Ное, потопот и преосмислената Божја волја

Второ големо старозаветно јадро е ноевскиот и потопниот мотив, кој во современата македонска поезија добива извонредно сложени облици. Во канонската рамка, Ное е фигура на послушноста, потопот е облик на казна и очистување, ковчегот е средство на спасение. Но современата македонска поезија токму овде го покажува својот капацитет за радикална пренамена. Во теориска смисла, ноевскиот мотив е особено погоден за хипертекстуално читање: канонската приказна не исчезнува, туку се преместува во нови етички, политички и цивилизациски контексти, каде прашањето, веќе не е само кој е спасен, туку и каков свет останува по спасението и кој ја носи одговорноста за него.

Песната „Ништо“ од Весна Ацевска, од поетската книга *Ко̄ива за Ное* (1994), ја отвора Ноевата фигура надвор од непосредната сцена на потопот. Ное не е поставен само како библиски праведник што преживува по Божја волја, туку како знак на ново

зачувување и ново населување на светот. Синтагмата „нов Ное“ ја пренасочува старозаветната матрица од катастрофата кон можноста за обнова, при што празното, ненаселеното и неисписаното не се читаат како крај, туку како простор во кој светот повторно се воспоставува.

Кај Веле Смилевски, пак, во „Песната на Ное“, канонската сцена се задржува, но се разнишува однатре. Песната почнува со повикување на познатата старозаветна задача: „Што ми требаше / да го послушам Господ, / да земам дрво гофер и да направам кораб“, но веднаш потоа го оттурнува традиционалниот модел со една од најхрабрите современи интервенции во корпусот: „Или тоа можеби не беше Бог / можеби Ѓаволот ми говореше претставувајќи се како да е Он.“ Овде не само што се доведува во прашање Ное, туку и самиот теолошки авторитет на гласот. Потоа песната ја радикализира оваа можност: „Можеби инаква беше Божјата волја: / што ако сакаше одново да нѐ создава од ништо / што ако сакаше да нѐ создаде поинакви?“. Условниот модус – „можеби“, „што ако“ – станува носечки знак на поетичката ревизија: канонската сигурност е заменета со етичка и космолошка несигурност. Ова е исклучителен пример за современа старозаветна песна во која потопот, веќе не е морално јасна казна, туку темен проблем на создавањето, уништувањето и Божјата намера. Во теолошки и книжевен поглед, ова е силен случај на богоборечки и апокрифно-резонантен гест: канонот не е оттурнат, но е доведен до граница на радикално современо преиспитување.

Уште поважно е што песната не го организира Ное како стабилен носител на откровението, туку како субјект на задоцнета херменевтика. Тој не зборува од перспективата на сигурно разбрана Божја заповед, туку од позиција на оној што дури по катастрофата се обидува да го прочита сопственото послушание. Така ноевскиот лик кај Смилевски станува фигура не само на спасението, туку и на трауматизираната свест што веќе не може без остаток да разграничи меѓу довербата и заблудата.

Оттука, ноевскиот говор кај Смилевски не треба да се чита само како контрастна ревизија на канонската сцена, туку како поетска драматизација на кризата на толкувањето. Ное не ја губи само сигурноста во сопствената постапка; тој ја губи и довербата дека воопшто е можно без остаток да се распознае трансцендентниот глас од неговиот мрачен двојник. Затоа, песната стои на граничната линија меѓу библиската реактуализација и современиот апокрифен сомнеж: таа не произведува нов апокриф, но ја оттурнува канонската приказна до точка каде послушноста веќе не е гаранција на вистината, туку почеток на трагична херменевтичка заблуда.

„Четириесет дена и четириесет ноќи, по Ное“ од истиот автор уште појасно го пренесува потопот во современата историја. Стиховите „Ти веруваше во Бога / А Он не веруваше во нас“ и „Сега само потопот за нас е спас / за да бидеме поинакви“ ја пренасочуваат библиската сцена во простор на цивилизациска осуда, современ замор од човечкото и апокалиптично барање за нов почеток. Но тој нов почеток е иронично мрачен: спас, веќе не е копното, туку токму потопот. Токму ова покажува дека Ное во современата македонска поезија станува место каде се мислат не само спасението и останувањето, туку и недовербата, доцното човештво и радикалната потреба за преобликување. Во однос на целината на трудот, ова бара и поширока корекција на синтетичката теза: старозаветното не е само резервоар на мотиви, туку етичка лабораторија во која современата македонска поезија ја проверува издржливоста на идејата за создавање, за спасение и за Божја праведност.

Клучно е што овде потопот веќе не се јавува како јасно сотириолошко расчистување, туку како мрачна етичка проверка на човечкиот свет. Ако во канонскиот модел, водата го чисти светот за да отвори нов почеток, кај Смилевски таа го разоткрива доцниот замор на историјата и ја доведува во прашање самата смисла на новиот почеток. Потопот

веќе не гарантира обновување; тој станува мерка за длабочината на човечката недоверба и знак дека новиот почеток може да остане затемнет уште во мигот на своето навестување.

Ноевскиот комплекс кај Смилевски ја доведува во прашање и самата идеја за нов почеток. Ако по библискиот потоп светот треба повторно да се воспостави во знакот на заветот, кај Смилевски обновувањето останува затемнето, речиси укинато од современата недоверба кон човекот и кон историјата. Тука природно се надоврзува и „Повод: исчезнувањето“, каде создавањето веќе не се замислува како првобитна полнота што може да се обнови, туку како хоризонт што веќе е вовлечен во процес на исчезнување, истоштување и јазична обесветеност.

Во овој тематско-мотивски комплекс се издвојува и песната „По потопот, пак тие“ од Богомил Ѓузел, во која ноевскиот мотив е преземен не како сцена на обновување, туку како мрачно посткатастрофично сознание. Песната не го става во средиште самиот Ное, ниту драмата на водите, туку остатоците на една веќе преживеана, а сепак непоништена историја: „арката на Арарат“, „скапаното дрво“ и „старозаветниот свиток“ што се троши „и на допир“. Токму преку таа археологија на остатоците старозаветното престанува да дејствува како целосен и затворен свештен наратив и станува ранлива, истрошена, но сè уште опоменувачка културна меморија. Најсилниот поетички потег е содржан во самиот наслов: вториот дел од него – „пак тие“ ја оттурнува можноста за радикално ново човештво по Потопот и ја претвора ноевската сцена во визија за повторливоста на човечката вина. Ако во канонската рамка Потопот е казна што отвора можност за нов почеток, овде тој се преобразува во доказ дека катастрофата не ја искоренува историјата на злото, туку само ја прекинува привремено. Песната не е само старозаветна алузија, туку современа цивилизациска дијагноза: по Потопот не настапува преобразено време, туку обновено, но суштински неизменето човештво. Со тоа, поетскиот текст на Ѓузел ја продлабочува ноевската присутност во современата македонска поезија, зашто покажува дека старозаветниот код може да се реактуализира и како постапокалиптична антрополошка визија, во која спасението не е потврда на смислата, туку место на разочарана историска самосвест.

Во оваа поетичка линија старозаветното веќе не е наивно религиско. Тоа станува јазик на антрополошки песимизам, на цивилизациска самокритика и на посткатастрофична историска свест. Затоа, ноевскиот мотив е еден од најпродуктивните старозаветни кодови во современата македонска поезија: тој овозможува истовремено да се мислат вината, спасувањето, неуспешниот нов почеток и сомнежот во самиот механизам на обновата.

Ноевско-посткатастрофичната тематско-мотивска ориентација, современо се проширува и кај Владимир Мартиновски, во песната „Мртва природа со два куфера“. Нејзината сила е во радикалната минијатуризација на потопниот код: арката е заменета со два куфера што чекаат среде ходникот, а големиот мит на спасението е преведен во секојдневна сцена на селидба, недостиг на место и тивка солидарност со оние што останале надвор. Длабинското читање покажува дека завршната слика – „тагата на сите оние / за кои немало место / во големиот куфер на Ное“ – не е досетка, туку длабока современа ревизија на ноевскиот мит. Куферот го презема местото на ковчегот, но без неговата монументална сотириолошка сигурност; тој е кревок, преносliв и ограничен, знак на човечкиот обид да се сочува нешто од светот во услови на постојана преселеност. Така, кај Мартиновски ноевскиот мотив не зборува за триумф на обновата, туку за етика на преостанатото и за болната свест дека секое спасение истовремено значи и нечие исклучување. Токму поради тоа оваа песна е извонредно функционална за овој труд: таа го внесува потопниот код во современ контекст на миграција, ограничен простор и посткатастрофична емпатија.

Токму овие примери потврдуваат дека старозаветниот мотив во современата македонска поезија не дејствува само како архетипска содржина, туку и како структура на мислење. Падот, потопот, ковчегот, вината, спасението и жртвата не се само мотивски јадра, туку поетички механизми преку кои современиот текст ја артикулира распуканата врска меѓу човекот, заедницата и секој можен почеток по катастрофата.

г) Соломон, мудроста и резигнацијата

Старозаветната мудросна линија е уште едно многу важно јадро на современата македонска поезија. И тука не станува збор за проста почит кон мудриот цар, туку за поетичка обработка на соломоновскиот и еклисијастичкиот модел на знаење, во кој мудроста не е победничка, туку често ја носи и својата сенка: суетата, резигнацијата, горчината, доцното знаење.

Песната „Глас Соломонов“ од Славко Јаневски, песната „Сонот на Соломон“ од Ферид Мухиќ и песната „Соломоновата резигнација“ од Братислав Ташковски можат да се читаат како три различни современи употреби на истиот старозаветен архетип. Кај Јаневски Соломон е фигура на говор и авторитет; кај Мухиќ – на сон, визија и мудросна внатрешност; кај Ташковски – на доцна свест и празнина. Во сите три случаи, старозаветниот лик не се користи како историска фигура, туку како модел на современото знаење што веќе ја искусило својата ограниченост. Токму овде старозаветното влегува во современата македонска поезија како филозофски код, а не само како културна ознака.

Кај Ферид Мухиќ, мудросна матрица не се сведува на повикување на мудриот цар како готов симбол на знаењето. Во „Сонот на Соломон“, храмот, градбата и мудроста се претвораат во визионерски простор во кој создателниот порив, распаѓањето и судот стојат во ист поетски здив. Соломоновската матрица не останува само мудросна, туку станува и цивилизациски и храмовно-историски модел.

Оттука, соломоновскиот мотив во современата македонска поезија не функционира само како препознатлива библиска реминисценција, туку како мудросно-рефлексивен модел преку кој песната ја артикулира границата на знаењето, доцната свест и егзистенцијалната резигнација.

д) Огнот, серафимот, немиот говор: визионерскиот и ангелскиот код

Конечно, еден дел од старозаветниот корпус се движи кон визионерски, огнен и пророчки регистар. Во ова јадро серафимот не се зема како повод за отворање на целиот ангелски корпус во современата македонска поезија, туку како старозаветен визионерски знак: фигура на огнот, објавата, небесниот глас и духовниот потрес. Затоа песните „Огнен бич на главите“ и „Неми зборови“ од Глигор Стојковски го активираат токму овој визионерско-огнен регистар – не преку развиена нарација за еден конкретен библиски настан, туку преку јазик на суд, распад, немост, огнена казна и нарушена врска меѓу создавањето и човековата историја. Тука библиското не се јавува како мирен културен спомен, туку како потресна духовна енергија што го изложува современиот свет пред сопствената вина, самоуништување и неможност за спасително слово.

„Огнен бич на главите“ го врзува визионерскиот регистар најнапред за сликата на огнот. Но тој оган не е само декоративен апокалиптичен знак, туку сила што се спушта врз човечкиот свет како разоткривање на неговата морална и духовна распаднатост. Песната почнува со слика на крилја што го раширile гневот и на огнен бич што се сушти врз плеќите на поданиците, со што огнот станува знак на суд и казна, но и на духовна неможност човекот да избега од последиците на сопственото дејствување. Во понатамошниот тек, небесното и земното се спојуваат во вознемирувачка визија: ѕвездите, јадрото на небото, празнината, сосвездијата и „соцветани нишки тела“ соз-

даваат космичка слика на свет во кој небесниот поредок е засегнат од човечкото самоуништување. Особено значајно е што песната ја поврзува катастрофата со телото и со заедницата: луѓето се претставени како „искапени загрижени пребледени“, „кусовечни патувачи“, тела што се кријат, што се насмевнуваат скудно и што не можат да се спасат само со земни средства. Така, огнот кај Стојковски не е само мотив на уништување, туку пророчко-визионерска фигура на разобличување: тој покажува дека современиот свет е доведен до точка во која казната, вината и духовната празнина се веќе вградени во самиот поредок на постоењето.

„Неми зборови“ ја продолжува истата старозаветна напнатост, но ја префрла од огнот кон говорот. Епиграфот со прашањето „зашто зажалив што ги создадов“ ја поставува песната во предел на нарушена создаденост: светот е веќе таков што самиот чин на создавањето станува предмет на болна ревизија. Во оваа песна зборовите не се спасителен логос, туку неми, изгубени, расеани и заробени знаци. Тие се лепат на стапалата на орачите, ги насобираат есенските куќишта, се викаат со виновите лози, потемнуваат врз нивните мртви тела, а потоа секој севден небото што ги изговара „ги проголтува“. Со тоа песната ја радикализира кризата на словото: говорот не исчезнува бидејќи нема зборови, туку затоа што зборовите ја изгубиле моќта да спасуваат, да сведочат и да ја одржат врската меѓу создадениот свет и смислата. Особено силна е завршната низа во која небото ги изговара зборовите, но тие „почесто пламнуваат“ по поништето со сувите молњи и остануваат како „речиси заборавени нивната моќ“, намената и нивната поврзаност со атомите, беседијата и исчезнувањето. Тука, немоста не е обично молчење, туку знак на длабока космичка и духовна дислокација: зборот постои, но веќе не може целосно да го обнови нарушениот свет.

Оттука, визионерско-ангелскиот регистар кај Стојковски покажува дека старозаветното во современата македонска поезија може да дејствува и како симболичко-енергетска структура, а не само како мотивски или наративен извор. Огнот, крилјата, небото, немите зборови и серафимскиот одглас создаваат поетски простор во кој библиското се чувствува како притисок на објава, суд и неможност за лесно спасение. Затоа овој дел од анализата ја затвора типологијата на старозаветните мотивски јадра како нејзина најкондензирана духовна форма: место каде библискиот текст веќе не се препознава само како преттекст, туку како внатрешна сила што го доведува современиот поетски говор до неговата крајна граница.

3.2.1. Старозаветното како историско-заветен, амбиентален и цивилизациски код

По издвојувањето на главните мотивски јадра – космогониското, едемското, ноевското, мудросното и визионерско-ангелското, потребно е да се нагласат и оние облици на старозаветното присуство што не се врзуваат само за една фигура, сцена или симбол. Во дел од корпусот, Стариот завет дејствува како поширок историско-заветен, амбиентален и цивилизациски код: како јазик на отпорот, земјата, пророштвото, пустината, урнатината, колективната повредливост и културната самосвест. Така, библиското функционира не само како извор на мотиви, туку како „голем код“ на книжевната имагинација (Frye, 1982), како културномемориски резервоар преку кој заедницата го артикулира сопственото траење (Assmann, 2011) и како предлошка што современиот текст ја пренаменува во нов историски и поетички контекст (Genette, 1997). Затоа овие примери не треба да се читаат како додаток кон претходните типолошки јадра, туку како синтетичко рамниште на кое старозаветното станува јазик на историска, духовна и цивилизациска самосвест.

Историско-колективниот старозаветен регистар добива изразена поетска артикулација и во „Макавеите ја будат силата“ од Петре М. Андреевски. Овде старозаветниот код не дејствува како космогониска или мудросна матрица, туку како меморија на отпор и заедничко разбудување. Во категориите на Женет, ова се чита како хипертекстуална пренамена на макавејскиот пример во современ јазик на колективна етичка енергија; во рецепциска перспектива, пак, станува збор за промена на хоризонтот на очекување преку кој библискиот пример се претвора во модел на историска будност. Но треба да се додаде и уште една носечка нијанса: макавејскиот код не се активира како проста реминисценција на јунаштво, туку како облик на колективна меморија што ја претвора библиската историја во современ јазик на будење, отпор и обновување на заедничката сила.

Од оваа колективно-историска артикулација, старозаветниот код понатаму се згуснува кај Анте Поповски во поетички поинтензивен модел. Кај него старозаветното не се сведува на повремена употреба на библиски имиња и сцени, туку станува начин на мислење на историјата, јазикот, земјата, заветот и вината. Особено во *Камена* (1972), преку циклусот „Библиски легенди“ и преку песни како „Пророци“, „Прокоба“, „Писмо“, „Камена“ и „Разделина“, Стариот завет се претвора во семантика на закана, објава, паметење, земја, камен, глас и завет. Во таа перспектива, кај Поповски пророштвото не е само тематска матрица, туку гласовен режим на песната; заветот не е само религиски остаток, туку структура на културната меморија; а каменот и земјата не се само пејзажни елементи, туку носители на долго историско траење.

Носечко место има и самиот циклус „Библиски легенди“ од *Камена*, кој покажува дека кај Поповски старозаветното не се појавува како случајна алузивност, туку како програмски згусната поетичка матрица што се разгранува низ повеќе фигури, гласови и библиски ситуации. Во таа перспектива особено е важен „Авраам“, каде старозаветната фигура не е сведена на историско-библиска реминисценција, туку се чита како фигура на ветувањето, благословот и носењето на името низ ранета историја. Кај Поповски Авраам не е само татко на верата во канонска смисла, туку фигура преку која песната го артикулира односот меѓу заветот, земјата, потомството и колективното опстојување.

Во поширокиот круг на старозаветното присуство треба да се забележат и оние песни во кои библискиот свет не се активира преку еден јасно именуван настан или фигура, туку преку целокупна амбиентална, семантичка и цивилизациска атмосфера. Во „Семитска песна“ на Милош Линдро, на пример, пустината, песокот, бедуинскиот амбиент и експлицитното спомнување на ќерката Лотова создаваат згуснат старозаветен простор во кој библиското не е само мотивски сигнал, туку длабок симболички режим на песната. Слично, во „Кон градот што паѓа“ од Линдро, старозаветното се реактуализира како поетика на распадот и историската закана: градот не е само конкретен топос, туку слика на цивилизациска ранливост, блиска до библиските претстави за падот, казната и опустошувањето.

Распонот на вавилонскиот мотивски комплекс се потврдува и со „Вавилонска тајна“ од Сузана В. Спасовска, каде библиско-цивилизациското знак не се развива како отворена катастрофична слика, туку како поскриена, тајновита и внатрешно вознемирена фигура на историска, јазична и културна разединетост. Тука старозаветното не се јавува преку непосредно прераскажување на еден библиски настан, туку преку темен, урнатински и храмовен амбиент во кој се вкрстуваат светлината, гробницата, предците и траумата на културната распукнатост.

Во ваквите случаи современата македонска поезија не го презема Стариот завет само како збирка на ликови, епизоди и препознатливи библиски имиња, туку и како јазик на отпорот, пустината, историскиот страв, заветната самосвест, цивилизациската урнатина и колективната повредливост. Токму тоа покажува дека старозаветното во

современата македонска песна функционира и како историско-заветен, амбиентален и цивилизациски код, а не само како именуван мотивски репертоар.

Оттука, старозаветните библиски мотиви во современата македонска поезија не треба да се сведат на попис на присуства, туку да се читаат како мрежа од различни поетички функции и трансформации. Тие се организираат во повеќе проблемски јадра:

- космогониско и логосно,
- едемско и антрополошко,
- ноевско и апокалиптично,
- мудросно и еклисијастичко,
- визионерско и ангелско,
- пустинско-егзилно и цивилизациско-кризно.

Во секое од тие јадра, современата македонска поезија не го повторува старозаветниот текст, туку го преобликува според сопствените духовни, историски, културномеморискиипоетички потреби, при што библиското може да се јави и како мотив, и како говорен режим, и како симболичка атмосфера, и како цивилизациска матрица на историска самосвест. Старозаветното во современата македонска поезија, затоа, не е само најдоминантниот библиски слој; тоа е и една од доминантните духовни и поетички матрици преку кои современиот македонски поет ги преобликува создавањето, вината, злото, зборот, историјата и човековото место во светот.

Следниот чекор, затоа, мора да се задржи на една особено специфична форма на старозаветното присуство – псалмите, каде библискиот текст веќе не е само мотивски реактуализиран, туку и жанровски транспониран во современата македонска поезија.

3.3. Псалмите во современата македонска поезија

Меѓу сите библиски форми што се реактуализираат во современата македонска поезија, псалмот зазема особено место. Причината не е само во тоа што псалмите припаѓаат на старозаветниот корпус, туку и во тоа што претставуваат жанр со исклучително висока внатрешна поетичност, во кој се вкрстуваат молитвата, пофалбата, плачот, довербата, покајанието, протестот и ритмизираното обраќање. Затоа, современата поезија не го наследува псалмот само како мотивски материјал, туку и како жанровска меморија, дискурзивен модел и ритмичко-духовна матрица. Веќе хипотетичката рамка на истражувањето упатува дека песните-псалми во современата македонска поезија, особено кај Михаил Ренџов, се остваруваат како субјективна поетска интерпретација на библиските псалми и како нова, одделна форма во современата поетска реч, при што транспонирањето на библискиот жанр се остварува без изневерување од типот што почесто се среќава кај песните-молитви. Оттука, псалмот во современата македонска поезија не треба да се разбере само како уште еден облик на сакрална интонација, туку и како редок пример во кој современата поетска книга повторно се организира околу жанровски јадро што ја чува духовната дисциплина на библискиот образец. Воедно, пред нивната современа поетска реактуализација, псалмските модели и мотивски јадра имаат видлив одраз и во народната книжевност, што дополнително ја усложнува нивната рецепциска генеалогија (Ќорнаков, 2001).

Врз таа основа, разликата меѓу молитвеното и псалмското станува суштинска. Во анализата на молитвениот корпус беше важно да се покаже дека современата македонска песна-молитва најчесто се оттргнува од канонизираната шема преку секуларизација, еротизација, интериоризација, телесност, метапоетичка пренамена или историско-етичка солидарност. Во таа перспектива, и Ренџов се појавува како граничен случај, бидејќи неговиот говор ја задржува вертикалноста на обраќањето и духовната изложеност на

субјектот. Но во рамките на овој дел од анализата, неговата поезија се чита од поинаков аспект: како псалмски систем во кој обраќањето, паралелизмот, ритмичката дисциплина, духовната двојност и поетичко-книжната организација создаваат препознатлива современа псалтирска целина. Затоа, ако песната-молитва во современата поетска обработка најчесто го покажува преобразувањето на молитвениот чин, современиот псалм го покажува опстојувањето и преобликувањето на библиската жанровска архитектура.

Оттука, не секоја песна со инвокативен, покаен или возвишен тон е веќе псалм. Псалмскиот модел почнува таму каде што говорот не само што се обраќа, туку се организира низ паралелизам, ритмичка дисциплина, повторувачка структура, духовна самопроверка и пресврт меѓу поплаката, довербата и славословието. Онаму каде што овие елементи се задржани само делумно, попрецизно е да се зборува за псалмски дискурс или за псалмоидна интонација, а не за современ псалм во потесна смисла.

Во поширока теориска рамка, ваквата поетичка судбина на псалмот не е изненадувачка. Роберт Алтер укажува дека библиската поезија својата моќ ја темели врз паралелизмот, реторичката згуснатост и семантичката економија, а токму тоа е особено видливо во Псалтирот, каде повторувањето не е непотребна реторичка формула, туку начин на градење духовна и афективна напнатост. Волтер Бругеман, пак, во своите читања на Псалмите, ги поставува како поетски структури што го движат човечкото искуство од ориентација, преку дезориентација, кон нова ориентација. Токму овој троен ритам е особено аналитички применлив за современата поезија: модерниот субјект во псалмскиот жанр наоѓа форма што му овозможува да зборува и од доверба, и од криза, и од разнишаност, без да ја изгуби вертикалата на обраќањето. Во современата македонска поезија токму ова се покажува како суштинско. Псалмот не е само „религиска песна“, туку облик што ја спојува духовната дисциплина со драматизмот на современата свест (Alter, 1985; Brueggemann, 1984).

Оваа рамка овозможува и поостра апликативна разлика меѓу псалмот и другите современи облици на молитвен говор. Ако кај Алтер паралелизмот е основен механизам на библиската поетска организација, а кај Бругеман псалмот се движи меѓу ориентација, дезориентација и нова ориентација, тогаш современиот македонски псалм може да се чита преку двоен критериум: прво, според степенот до кој текстот ја задржува формалната дисциплина на паралелизмот и реторички концентрираното обраќање; и второ, според степенот до кој ја обновува внатрешната духовна динамика на кризата, повикот и преосмислената доверба (Alter, 1985; Brueggemann, 1984). Токму овој двоен критериум е важен во читањето на Ренџов: неговите *Псалми* не се само именувана жанровска асоцијација, туку поетски систем што ја реактивира и формалната, и духовната архитектура на псалтирскиот говор, при што паралелизмот, ритмичката економија и духовниот пресврт стануваат носечки показатели на жанровската блискост.

Во македонскиот корпус централниот и најразвиен пример е поетската книга *Псалми* од Михаил Ренџов. Таа не е важна само бидејќи формално го презема жанровскиот назив, туку и бидејќи воспоставува цел поетски систем во кој библискиот псалм е и тематски, и ритмички, и дискурзивен, и организациски принцип. Веќе епиграфското повикување на Давидовиот псалм – „Подготвено е моето срце, Боже / Ќе пеам и ќе свирам со сета своја душа“ – ја поставува книгата во вертикала на наследување, но истовремено ја отвора можноста тоа наследување да биде внатрешно современо исполнето. Уште поважно, книгата е осмислена како заокружена псалтирска целина: нумерираната низа што оди до „Псалм 72“, декоративните иницијали и орнаменталната организација на страницата ја потврдуваат нејзината самосвест како книга, така што таа не функционира само како збирка песни со псалмски тон, туку како современ авторски псалтир. Тука, значи, археолошката лојалност кон библискиот оригинал се заменува со

влегување во форма што сè уште е жива, бидејќи ја задржува можноста на субјективно духовно обновување.

Во тој контекст, значајна е и паратекстуалната рамка на книгата. Авторската напомена, во која песната се доведува во врска со молитвата, храмот и словото, како и воведните библиски цитати што ја отвораат книгата со повик за слушање и милост, не служат само како побожна декорација. Тие ја воспоставуваат духовната ситуација на читањето и однапред сигнализираат дека псалмот кај Ренџов не е само книжевен наслов, туку начин книгата да се чита како место на говор, молење и пеење. На тој начин и паратекстот учествува во жанровската архитектура на делото.

Ова е особено јасно во раните песни од книгата. Во една од нив лирскиот глас се обраќа: „Илјостив, ако Си / Милозлив, ако Си /... / Услиши ми го зборот / И со зборот ме / Вознеси.“ Веќе во овој исечок се собираат неколку клучни одлики на современиот македонски псалм: обраќањето е вертикално и недвосмислено, паралелизмот не е украс туку носечка ритмичка постапка, а барањето не се исцрпува во утеха, туку тежнее кон преобразба на самото слово и на субјектот што зборува. Особено се издвојува тоа што зборот тука не е само средство на молитвата, туку и нејзин предмет: псалмската вертикала се гради преку довербата дека јазикот, ако биде услишан, може да стане медиум на вознесување. Со тоа Ренџов не го презема псалмот само тематски, туку ја реактивира неговата духовно-ритмичка архитектура на современ поетски јазик.

Уште попрецизно гледано, силата на овој исечок лежи во тоа што паралелизмот не произведува само ритам, туку и духовна проба на самото обраќање. Повторената условна конструкција „ако Си“ не е реторички украс, туку драматизација на довербата што се движи на работ меѓу сигурноста и испитувањето. Така, псалмскиот глас кај Ренџов не настапува од веќе освоена спокојност, туку од состојба во која верата мора повторно да се изговори за да стане делотворна. Токму поради тоа завршниот повик „со зборот ме / Вознеси“ добива двојна тежина: тој е и молитвено прошение и поетичка самосвест, но самосвест што не ја разградува вертикалата, туку ја продлабочува. Словото овде не е замена за сакралното, туку место во кое сакралното може да се прими, провери и преобразува во современ поетски чин. Овој напон може да се следи и во самата звучна економија на исечокот: кратките, засечени стихови и повтореното условно обраќање не создаваат само библиска возвишеност, туку и ритам на духовно колебање, во кој псалмот се гради како повторно освојување на вертикалата, а не како однапред поседувана сигурност. Овде, веќе се собираат неколку клучни одлики на современиот македонски псалм:

- вертикално обраќање кон сакралниот адресат,
- ритмизирано повторување,
- висока јазична кондензација и
- самосвест за зборот како место на духовно вознесување.

Особено е важна внатрешната врска меѓу обраќањето и јазикот: субјектот не бара само утеха или милост, туку бара „да биде вознесен со зборот“. Тоа значи дека псалмот кај Ренџов е истовремено и сакрален и метапоетички, но за разлика од песните-молитви, оваа метапоетичност не ја разградува жанровската форма, туку останува внатрешно усогласена со неа. Затоа на Ренџов псалм не е модерна игра со жанрот, туку жанровски свесна современа вдахновеност.

Тука станува видлива една од најсуптилните особености на поетското дело: псалмската метапоетика на словото, песната и книгата. Во повеќе песни зборот не е само средство на изразување, туку чин на вознесување, дарување и духовно самособирање; песната не е само лирски производ, туку облик на молитвено дејствување; поетската книга, пак, се појавува како простор во кој душата, гревот, болката и надежта се запишуваат и принесуваат. Формулации како „ѓерданот-зборови“, „книгата на душата“ или постојано-

то спојување на песната со молитвен гест покажуваат дека кај Ренџов псалмот не е само жанр на обраќање, туку и жанр во кој самото слово се поставува како духовен настан.

Истата логика може да се следи и во сликите од првите песни, како „Дај ми во рака / жар јаболко“ или „Пронајди ми / зрачен кат“. Овие слики не се библиски цитати во тесна смисла, но не се ни произволно модерни украси. Тие ја покажуваат токму онаа постапка што е клучна за современиот псалм: задржување на вертикалата, а обновување на сликовноста. Псалмскиот модел овде не е архаизирачки; тој е современ по својата семантичка густина и по смелоста на сликата, но е традиционален по тоа што го задржува односот меѓу гласот, повикот и духовната височина.

Поетската книга на Ренџов е особено важна и бидејќи низ неа може да се следи целосен спектар на псалмски регистри. Еден дел од песните се поблиску до ламентациско-молбениот тон, друг дел до славословниот и благодарствениот, трет до медитативниот и самопроверувачкиот, а четврт – до апокалиптично-згуснатиот и духовно затемнетиот. Токму тоа покажува дека современиот псалм не е стеснет жанр; напротив, тој ја носи внатрешната разновидност на библискиот псалтир, но ја пренесува во современа семантичка и историска чувствителност. Поетската книга на Ренџов, притоа, не ја гради оваа разновидност како случаен низа поединечни песни, туку како внатрешно поврзан духовен лак во кој жалбата, молбата, славењето, темнината и надежта се менуваат како различни состојби на истиот субјект пред сакралната вертикала. Оттука, *Псалми* на Михаил Ренџов не треба да се третира како спореден додаток во библискиот корпус, туку како клучен современ пример за жанровска реактуализација на библискиот текст.

Овој корпус има и уште една носечка функција. Тој ја коригира општата слика за односот на современата македонска поезија кон средновековно-библиското наследство. Ако голем дел од современите молитви покажуваат дека традицијата може да се оживува преку пренамена, оттурнување и трансгресија, на Ренџов псалм покажува дека традицијата може да се оживува и преку висока формална лојалност. Тоа, меѓутоа, не значи репродукција на канонот, туку негова современа субјективизација: библискиот псалм тука е преземен како дисциплина на говорот, како антрополошка форма на покајание, славење и надеж, но и како модел низ кој современиот поет повторно го артикулира односот меѓу душата, телото, словото и спасението. Псалмите на Ренџов не се само дел од библискиот корпус, туку и важен коректив на општата теорија на жанровска трансформација поставена во претходните делови од трудот.

Затоа, псалмите, овде, треба да се определат како:

- субјективни интерпретации на библискиот псалтир,
- но и како: нова/одделна форма во современата македонска поетска реч, чие транспонирање е остварено со повисок степен на жанровска дисциплина и структурна лојалност отколку кај песните-молитви.

Ова разграничување е важно и за најновите поетски примери во кои псалмскиот код не се јавува како жанровска самоназнака, туку како внатрешна библиска енергија на сликата. Таков е случајот со „Небесниот“ од епископот дремвитски Давид (Нинов) каде псалмската претстава за човековите дни како трева и полски цвет се преместува во современа урбана сцена, во близина на градска болница и меѓу предметите што другите ги сметаат за отпад. Токму ова преместување ја покажува продуктивноста на псалмскиот дискурс: библиската антропологија на минливоста не останува во возвишен регистар, туку се спушта во маргиналниот простор на современото секојдневие, каде што светото се препознава како способност да се види вредност во отфрленото и живот во она што изгледа веќе напуштено.

Ваквите согледби кодат кон следното, појасно разграничување: псалмот како библиски жанр и псалмскиот дискурс како поширок поетички режим.

3.3.1. Псалмот како библиски жанр и псалмскиот дискурс во современата македонска поезија

За да се разбере местото на псалмите во современата македонска поезија, неопходно е да се разликуваат псалмот како библиски жанр и псалмскиот дискурс како поширок поетички режим. Без ова разграничување, псалмот лесно би се стопил со молитвата, со химничниот говор или со општата религиозна интонација. Но псалмот во библиската традиција е поспецифична форма: во него се вкрстуваат молитвениот, пофалниот, жалбениот, покајниот, упователниот и протестниот говор; тој е и личен и соборен, и интимен и заеднички. Токму оваа повеќеслојност го прави особено плоден за современата македонска поезија.

На ова место станува јасно дека разграничувањето меѓу молитвено, псалмско и пошироко сакрално не може да се гради само врз насловот или врз присуството на вокатив. Поважни се стројот на обраќањето, ритмичката дисциплина, паралелизмот, повторувачката организација на говорот и степенот до кој песната гради препознатлив псалтирски хоризонт. Оттука, во современата поетска обработка има низа псалмоидни и библиски интонирани песни, но само мал број од нив навистина воспоставуваат построга жанровска самосвест на псалмот.

Во современата македонска поезија треба да се разликуваат најмалку три нивоа. Првото се песни и книги што свесно се остваруваат како современи псалми, односно го преземаат жанровскиот сигнал и ја градат песната со висока псалмска структурна дисциплина. Тука централниот пример е *Псалми* од Ренџов, која не е само поетска книга со библиски одгласи, туку книжевно и визуелно осмислена модерна псалтирска целина. Второто се песни во кои е присутен псалмски дискурс, без експлицитна жанровска саможнака, но со јасно зачувани ритмички, исповедни и обраќачки механизми. Третото се песни со псалмоидна интонација, во кои останува само делумен одглас на псалтирскиот говор – возвишен тон, инвокативност или славословна енергија – без стабилна жанровска архитектура.

Во оваа зона, но само како граничен пример, корисно е да се спомнат и песните „Псалм“ и „Псалм II“ од Славе Ѓорѓо Димоски. Самите наслови сведочат за свесна жанровска меморија и за авто-поетичка потреба псалмскиот код да биде именуван, но кај Димоски тоа именување не е доволно за да се зборува за обновен современ псалм во построга смисла. Неговите песни попрецизно функционираат како показател дека современата македонска поезија го активира псалмскиот модел и тогаш кога го користи насловот како поетичка провокација, а не како знак за целосно прифаќање на псалтирската архитектура. Оттука, тие поприродно стојат на границата меѓу псалмскиот дискурс и апокрифно-новозаветното пренасочување, отколку меѓу ретките случаи на модерна псалтирска жанровска дисциплина каков што е примерот со Ренџов.

Во оваа компаративна зона се издвојува и Раде Силјан. Кај него понекогаш се јавуваат псалмоидни тоналитети – возвишена инвокативност, соборен повик, славословно-опоменувачки ритам – но тие најчесто не се стабилизираат во современ псалм во строга смисла, како кај Ренџов. Напротив, кај Силјан тие почесто остануваат вградени во поширок синкретички сакрален дискурс, каде молитвеното, пророчкото, химничното и заветното се вкрстуваат без да создадат посебна псалтирска жанровска архитектура.

Затоа, псалмскиот дискурс не треба автоматски да се изедначува со молитвениот. Ако песната-молитва во современата македонска поезија често се оттурнува од каноног преку секуларизација, еротизација, затемнување на адресатот или метапоетизација, псалмот почесто ја задржува жанровската стабилност. Ренџов е централна фигура во овој модел. Но во компаративна функција треба да се спомне и песната „Псалма за

проповедникот“ од Јован Стрезовски, која покажува дека псалмскиот модел не е сосема осамен во современата македонска поезија, иако само кај Ренџов тој се заокружува како целовит поетски систем.

Во рамките на псалмскиот дискурс може да се издвојат три основни одлики:

а) Вертикалност на обраќањето

Псалмскиот текст не ја укинува сакралната вертикала. Дури и кога е современо кондензиран, тој останува насочен нагоре: кон адресат, кон слух, кон светлина, кон духовно подигање. Ова е главната разлика во однос на голем број современи молитви, каде адресатот се затемнува, се заменува или се префрла кон телото, љубовта, зборот или отсутноста. Кај Ренџов, вертикалноста останува носечка оска на говорот, а токму тоа овозможува песните да бидат препознаени како современи псалми, а не само како религиозно интонирани песни.

б) Ритмизирана и паралелистичка организација

Псалмот не е само сакрална тема, туку и строј на јазикот. Повторувањето, паралелизмот, краткиот засечен стих, реторичкото враќање на клучниот збор – сето тоа создава впечаток дека библиското е присутно не само во мотивот, туку и во самиот говорен организам на песната. Затоа, кај Ренџов, псалмската блискост не се исцрпува во насловот, туку продолжува и на рамништето на синтаксата, ритамот и интонацијата.

в) Драматична духовна двојност

Псалмот секогаш стои на граница меѓу довербата и потресот. Тоа е можеби неговата најдлабока современа привлечност. Модерниот субјект во псалмскиот жанр наоѓа форма во која може да зборува и од верата, и од кризата на верата, и од осаменоста, и од надежта. Кај Ренџов, токму во оваа двојност лежи голем дел од силата на поетската книга *Псалми*: обраќањето никогаш не е стерилно и мирно, туку секогаш натоварено со внатрешна драматична енергија.

Овие три одлики објаснуваат зошто псалмскиот модел останува еден од клучните канали низ кои библискиот текст влегува во современата македонска поезија. Тој не се сведува на проста религиозност, ниту пак се претопува во модернистички темен симболизам. Наместо тоа, псалмскиот дискурс функционира како жанр на лојална преобразба: тој ја задржува вертикалата, ритамот и сакралната тежина на библиската форма, но ја исполнува со современ јазик, современа чувствителност и современа семантичка згуснатост.

Во споредбена перспектива, токму овде најјасно се гледа разликата меѓу Ренџов од една страна и Димоски, Силјан или Стрезовски од друга: кај вторите псалмскиот код останува релевантен, но делумен, вграден во поширок сакрален или жанровски синкретизам; кај Ренџов, пак, тој станува носечка архитектура на говорот. Затоа неговата поетска книга не е само најрепрезентативен пример, туку и мерка според која поточно се читаат граничните случаи.

Во рамките на псалмскиот дискурс се издвојува и Анте Поповски, особено со песните „Псалм 2“, „Псалм 3“ од *Свеѿа ѿесна* и со песната „Последниот псалм на соседот в постела“ објавена уште во стихозбирката *Љубоѿис* (1980). Кај Поповски псалмското не се остварува како строга модерна псалтирска дисциплина каква што се препознава кај Ренџов, туку како преобразен, силно современ псалмски говор во кој библиската вертикала влегува во телото, во историјата, во колективната ранливост и во граничното искуство на смртта. Во „Псалм 2“, христолошкиот код се интериоризира до крајна антрополошка згуснатост: човековата крв го носи материјалот на сопственото

распетие, па псалмскиот говор станува мислење на телото како носител на жртвена и исчезнувачка судбина. Во „Псалм 3“ псалмското се затемнува во историско и колективно беспокојство; пустиничката осаменост, стравот и грижите не водат кон укината молитва, туку кон граничен повик во кој надежта и сомнежот стојат во иста реченица: Бог се повикува токму од местото на можна напуштеност на земјата. „Последниот псалм на соседот в постела“ оди чекор понатаму и го покажува псалмскиот дискурс како последен, едвај одржлив библиски говор на смртниот човек: зборот тешко излегува „како да ја напушта библијата“, што значи дека сакралниот јазик овде не е спокојна утеха, туку гранична форма на присутност во миг на заминување. Овие песни покажуваат дека во современата македонска поезија псалмското може да опстојува и кога е деритуализирано, драматизирано и прободено од телесноста, историјата и смртта, без притоа да ја изгуби својата вертикална напнатост.

Оттука, псалмите во современата македонска поезија претставуваат особено важен доказ дека библиското не се реактуализира само преку мотиви и алузии, туку и преку обнова на жанровските модели. Тоа е поетичкиот момент што природно води кон следната проблемска целина: ако старозаветниот код во себе ја содржи космогонијата, падот, потопот, мудроста и псалмскиот говор, тогаш новозаветните библиски мотиви воспоставуваат поинаква семантичка конфигурација на воплотувањето, страданието, близината на Бога и евангелскиот модел на духовна нарација.

Псалмското во современата македонска поезија, значи, не се јавува на едно единствено рамниште. Понекогаш станува збор само за псалмоиден тон, за инвокативен ритам, за покаен или славословен строј на говорот; понекогаш, пак, за поизразен псалмски дискурс што го задржува духовниот напон на библискиот образец; а во ретки случаи, каков што е примерот со Ренџов, за високо самосвесна жанровска архитектура на модерна псалтирска книга. Современиот псалм не треба да се препознава само по именуваниот референт, туку и по начинот на кој говорот се организира како обраќање, славословие, поплака, исповед и духовно самопроверување.

Модус	Однос кон библискиот образец	Говорни белези	Поетичка насока
Молбен/ламентациски	Го задржува жалбеното и молбено јадро на библискиот псалм	обраќање, жалба, викање, надеж за одговор	духовна и егзистенцијална ранливост
Славословен	Го задржува благодарствениот и восхитен тон	возвишен ритам, прослава, светлинска вертикала	преобразена химничност и потврда на присуството
Покајнички	Го акцентуира гревот и внатрешната распнатост	исповедност, самосогледување, молба за очистување	етичка и антрополошка драматизација
Историско-колективен	Библискиот модел се пренесува врз историска, народна или културна судбина	колективен глас, мемориски патос, заедничка болка	национална и културномемориска артикулација
Интериоризиран/ метафизички	Псалмското дејствува како стилска и духовна матрица без строга жанровска самоназнака	ритмизирана интонација, внатрешен монолог, граничен говор, одзив на молитвен јазик	граничен простор меѓу псалм, молитва и модерна лирска медитација

Шематски приказ 19. Модуси на псалмскиот дискурс во современата македонска поезија

3.4. Новозаветните библиски мотиви во современата македонска поезија

Ако старозаветниот библиски код во современата македонска поезија е подоминантен, поширок и понагласено космогониско-трагичен, тогаш новозаветниот код не е помалку важен, туку е поинаку структуриран. Неговото тежиште не лежи толку во создавањето, падот и егзилот, колку во воплотувањето, благовестието, страданието, крстот, воскресението, богојавлението, непосредната близина на божественото и драматиката на сведочењето. Оттука, новозаветното во современата македонска поезија се разликува од старозаветното не само според мотивскиот фонд, туку и според типот духовна драматургија што го внесува во текстот: не толку јазик на создавањето и падот, колку јазик на присуството, телото, раната, празникот и можноста за преобразба.

Така, новозаветниот мотив во современата македонска поезија не е само знак на побожна меморија, туку поетички простор на драматизирана блискост. Ако старозаветниот Бог често се јавува како далечна, тешка, создавачка или казнителна инстанца, новозаветното ја носи можноста божественото да биде меѓу нас, во телото, во гласот, во раната, во допирот, во празникот, во неверувањето. Но затоа новозаветното во современата поезија не е поедноставно, туку е често поинтимно и поегзистенцијално ризично: близината не ја укинува кризата, туку ја прави подлабока, зашто светото сега не стои само над светот, туку влегува во неговата ранливост и историска противречност.

Поконкретно, новозаветниот библиски мотив во современата македонска поезија не треба да се сведе на едноставно „присуство на Христос“ или на неколку препознатливи евангелски сцени. Станува збор за многу поширок поетички систем, во кој новозаветното се јавува:

- како христолошки код,
- како благовесен и богородичен код,
- како страдален и крстен код,
- како празнично-литургиски код,
- како евангелски модел на сведочење,
- и како средновековно посредувано новозаветно паметење преку фреската, храмот, манастирскиот простор, светителскиот календар и духовната топографија.

Затоа новозаветното во современата македонска поезија не е поедноставен комплекс од старозаветниот, туку пофигурално поконцентриран и поинтимно драматизиран. Во него библискиот настан најчесто не се јавува како широк митски хоризонт, туку како конкретна сцена, лик, празник, допир, момент на откровение или миг на неверување. Токму таа сценичност и фигуралност го прават новозаветниот корпус особено погоден за современата поезија, која не само што го повикува евангелскиот референт, туку и го внесува во сопствената историска и егзистенцијална сегашност.

Во македонскиот корпус може да се издвојат неколку главни новозаветни проблемски јадра. Првото е благовесното и воплотувачкото: мигот на навестувањето, доаѓањето на словото во телото, близината на чудото и отворањето на нова историска смисла. Второто е христолошко-страдалното: Христос, крстот, прогонството, симнувањето, влегувањето во Ерусалим, телото изложено на болка, неверувањето и човечката недостојност наспрема светиот настан. Третото е воскресното и гробното. Четвртото е есхатолошкото: чекањето, крајот, второто доаѓање, судот и напнатоста меѓу историјата и нејзиниот можен прекин. Петтото е празнично-литургиското: Свети Трифун, Богојавление, Света Гора, празникот како медиум на духовно и културно паметење. Шестото е светителско-фрескописното: присуството на новозаветниот свет преку фреската, манастирот, Нерези, храмот и иконографскиот код. Седмото е Бог меѓу нас: инкарнаци-

ската и теолошка линија во која новозаветното станува прашање не само на настанот, туку и на можноста Бог навистина да биде присутен во човечкиот свет. И одделно: како евангелско сценско-наративно јадро.

а) Благовестието, воплотувањето и новата почетност

Еден од најсилните новозаветни мотиви е Благовестието, бидејќи тука, Новиот завет се отвора како настан на радикална почетност. Но за разлика од старозаветната космогонија, која го поставува прашањето за појавата на светот, Благовестието ја означува појавата на смислата во историјата, доаѓањето на словото во човечкото време и телесноста на објавата.

Во овој контекст, стихозбирката *Евангелисти* од Иван Чаповски го организира новозаветното како книга-целина, како последователен евангелски режим на говор, а не само како збир од поединечни благовесни сигнали. Песната „Благовест“ од оваа стихозбирка ја покажува објавата како современа духовна настанатост: евангелскиот текст не се повторува како историски затворен модел, туку се внесува во актуелната стварност на субјектот. Но истиот поетички код уште појасно се профилира во „Евангелист Матеја“, каде евангелистот не е само свето лице, туку и фигура на пишувањето, сведочењето и медијацијата на светлината. Песната го врзува ликот на евангелистот со иконографската материја, со златото, со книгата и со ракописот, што значи дека кај Чаповски евангелскиот код е истовремено библиски, визуелен и метапоетички. Затоа, *Евангелисти* треба да се чита како рана, високо самосвесна поетска книга во која новозаветната матрица станува модел на поетско сведочење.

Во благовесниот регистар се издвојуваат и песните на Катица Ќулавкова, особено таму каде што настанот на Благовестието не е третиран како едноставно повикување на евангелскиот мотив, туку како интериоризиран, визуелно посредуван и херменевтички активиран код.

Благовесниот настан кај Катица Ќулавкова се актуализира преку фрескописна медијација во песната „Пред фреската ‘Благовести’“, а не преку повторно раскажување на евангелската сцена. Самата насловна конструкција е пресудна: субјектот не е „во“ Благовестието, туку „пред фреската“, што значи дека новозаветниот настан овде доаѓа до поетскиот говор преку сликата, преку гледањето и преку иконографската меморија. Затоа песната бара да се чита не само интертекстуално, туку и интерсемиотички: станува збор за премин од визуелен сакрален код во лирски исказ, од фреската како слика кон песната како внатрешна реакција на гледањето. Согледбите на Владимир Мартиновски за ангелските и фрескописно посредуваните мотиви во современата македонска поезија. овде се појдовна точка (Мартиновски, 2013), но самата песна бара поширока теориска рамка. Во неа, навистина дејствува интермедијалноста, но и она што Белтинг го именува како антропологија на сликата (Belting, 1994): фреската не е мртов sид, туку жива форма на присуство што го вклучува телото, погледот и меморијата на набљудувачот. Истовремено, византиската естетика на светлината и присуството овозможува да се разбере зошто благовесниот код кај Ќулавкова не се исцрпува во мотивот на архангелот и објавата, туку се пренесува како напнатост меѓу видливото и невидливото, меѓу материјалноста на фреската и благовеста како духовно настанување.

Особено е продуктивно што кај Ќулавкова, новозаветното многу често е медијализирано не само преку празничниот и обредниот календар, туку и преку визуелни, иконографски и фрескописни посредувања. Со тоа евангелскиот настан не останува затворен во далечна света историја, туку повторно влегува во животниот ритам на заедницата, но и во просторот на гледањето, во именувањето, во крштевањето, во благовеста, во граничните мигови на страдание и воскресение. Стихозбирката *Небото ми е*

ѕома носи доказ дека поновата македонска поезија не го реактуализира новозаветното само како наративен материјал, туку и како обредна, календарска, иконографска и културномемориска структура. Но кодот на ангелското присуство во современата македонска поезија не се исцрпува само во благовесната и фрескописно посредуваната сцена: во одделни песни тој се преобразува и во дијалошка, егзистенцијална и херменевтичка форма, во која ангелот не е само лик на објавата, туку и посредник меѓу падот, слободата и човечката одговорност.

Во тој контекст се издвојува и песната „Советите на ангелот“ од Србо Ивановски. Иако не се врзува за конкретна евангелска сцена или за фрескописно посредуван призор, оваа песна е мошне релевантна зашто го пренесува ангелскиот код во јасно дијалошка и антрополошка рамнина. Овде ангелот не е ниту само благовесник, ниту само симбол на небесната хиерархија, туку говорно присуство што ја внесува драмата на човечката слобода и вината. Почетокот добива тежина поради дискретната, но силна промена на рајско-едемскиот мотив: „Оној кој ќе излезе од куќата на сонот / Во рацете го носи / Јаболкото на гревот“. Јаболкото тука не е обична библиска алузија, туку згуснат симболички остаток на падот, пренесен од светата историја во современата антрополошка состојба. Така, песната може продуктивно да се чита низ херменевтичката линија на симболиката на злото кај Рикер: гревот не е именуван само како прекршок, туку како внатрешно носен товар, како предмет што човекот го држи во сопствените раце и со кој излегува во светот. Затоа, ангелот не говори во регистар на догматска сигурност, туку во регистар на предупредување и духовна поука: сознавањето „ја коленичи пеперугата“, а животот, за да се сфати гревот, „треба да го помине долгиот пат од плачот на раѓањето / до насмевката на смртта“. Вториот дел на песната ја продлабочува оваа перспектива преку сликата „Животот е фрлена стрела / Ти си тој што го држи лакот“. Тука ангелот не ја укинува човечката одговорност, туку напротив – ја радикализира. Животот е даден, но неговиот лет не е целосно предодреден; човекот е оној што го држи лакот, што значи дека слободата во песната не е надворешна привилегија, туку товар на изборот. Ако Мартиновски оправдано покажува дека ангелот во современата македонска поезија често ја носи меморијата на фреската и симболичката вертикала (Мартиновски, 2013), тогаш песната на Србо Ивановски ја покажува следната, подлабока димензија: ангелското не е само визуелно и иконографско, туку и гномско, етичко и антрополошко. Во таа точка ангелот станува медиум на самоспознание, на духовна опомена и на внатрешно мерење на животот.

Во поинаква, но подеднакво значајна насока се движи и песната „Ангел“ од Радован Павловски. Додека кај Ќулавкова, благовесниот код се медијализира преку фреската, а кај Ивановски ангелот се преобразува во дијалошко и антрополошко присуство, кај Павловски ангелскиот мотив се врзува со колективната меморија, со заветната вертикала и со историското траење на заедницата. Песната ја гради оваа смисловна рамка преку силна светлосна и космичка симболика: се јавуваат „ѕвездите на умрените“, луѓето „по небо чекорат“ и го повикуваат „Ангелот свој“, а тој „се одѕива“ и „одврзува очи“. Токму овде ангелот не е ниту само глас на објавата, ниту само фигура на небесната хиерархија, туку посредник меѓу слепилото и видот, меѓу колективната темнина и можноста за духовно отворање. Песната бара читање што оди подалеку од каталогизирање на ангелските фигури. Согледбите на Мартиновски за ангелскиот и фрескописно посредуваниот код во современата македонска поезија и овде остануваат појдовна точка (Мартиновски, 2013), но песната на Павловски бара и поширока мемориско-симболичка рамка. Кај неа ангелот е не само иконографски, туку и културномемориски знак: „Изгрева ѕвездата на народот“, а „од наша Лоза бил Ангелот / на илјада години семе и пламен“. Со тоа ангелската фигура се вградува во една колективна и историска

вертикала, во која небесното не стои надвор од заедницата, туку го носи и осмислува нејзиното траење. Особено е важна и завршната симболичка економија на песната: ангелот „во мал храм тој остава нишан“ и станува „на невидлива сила видлив плод“. Овде ангелското присуство не е сведено на чудесна појава, туку се појавува како трага, нишан и плод, односно како посредувано, но реално дејство на невидливото во историскиот и заедничкиот простор. Песната „Ангел“ покажува дека кодот на ангелското присуство во современата македонска поезија не функционира само како благовеснички, фрескописен или интимно-дијалошки модел, туку и како знак на колективно паметење, народна светлина и заветно траење. Благовесно-ангелскиот регистар добива потивка, медитативна нијанса во „Совладано време“ и „Модар здив“ од Димитар Башевски: ангелското и телесното таму се допираат без драматична сценска експликација, а новозаветното се јавува како длабока присутност што ги преобликува времето, здивот и телесното искуство.

Овој ангелски низ добива уште поостар и теориски особено продуктивен исчекор во песната „Серафим“ од Лидија Димковска. Ако кај Ќулавкова ангелското присуство се остварува како благовесничка визуелна тајна, кај Ивановски како дијалошка и антрополошка опомена, а кај Павловски како колективно-заветна светлина, кај Димковска серафимскиот лик влегува во песната како огнено, амбивалентно и длабоко дестабилизирачко присуство. Самото отворање – „Да може барем ден да почека / многуилјадниот гроб на гласот“ – ја поставува песната во рамка на разјадена говорност, на истрошена историја и на свет во кој не само субјектот, туку и самиот глас е изложен на погребување. Сликите „Коњаници идат мртви коњи“, „оди кажи му чума е“ и „се крстиме од лево“ го разнишуваат обредниот и духовниот поредок: крстењето веќе не е стабилизирачки гест на припадност, туку симптом на изместеност и на свет во кој ритуалното дејство преживува во потресена форма. Така, серафимот не е ни благ вестител, ни чист посредник меѓу небото и човекот, туку сила што навлегува во историски ранет и јазично распаднат простор.

Во теориска смисла, оваа песна бара рамка поширока од мотивското препознавање. Кај Псевдо-Дионисиј Ареопагит серафимскиот ред е поврзан со огнот, прочистувањето и динамичната блискост до божественото (Pseudo-Dionysius, 1987), но Димковска ја преведува таа традиција во модерен, драматично разнишан поетски говор: „Серафим е божјо жребе / го издига дождот огнено / го крпи дрвото со море до искра“. Овде огнот не е само знак на вознесена светлина, туку амбивалентна енергија на распад и преобразба. Затоа е продуктивна и поетиката на огнот кај Гастон Башлар (Bachelard, 1964), според која огнената имагинација секогаш е двојна: таа истовремено загрева и изгорува, прочистува и уништува. Завршниот стих „Ме изгори Серафиме ме распеа“ е клучен за длабинско читање на песната, зашто пеењето не доаѓа по смирување на субјектот, туку низ огнен допир што го ранува и преобразува. Ако се има предвид и мислата на Рикер за симболот како форма што отвора повеќекратно, несведливо значење, тогаш серафимот кај Димковска може да се прочита како симболичка фигура во која се пресекуваат изгорената историја, јазичната кршливост и насилното, но и творечко отворање на субјектот кон друг вид говор.

Со тоа, ангелскиот блок се разгранува во неколку јасно различни, но меѓусебно поврзани модалитети: архангелско и сакрално-топографско присуство кај Дирјан, фрескописно-благовесничка медијација кај Ќулавкова, дијалошко-антрополошка опомена кај Србо Ивановски, колективно-заветен ангелски знак кај Павловски и, конечно, огнено-трансформативна и кризна серафимска појава кај Димковска. Токму ваквата внатрешна разгранетост покажува дека ангелот во современата македонска поезија не е периферен мотив, туку еден од најдинамичните начини на кои сакралното се пренесува

во современиот јазик – како слика, како глас, како отсјај, како заветен знак и како оган што истовремено уништува и создава говор.

Од поновото поетско творештво се издвојува песната „Воплотување“ од епископот дремвитски Давид (Нинов) во која новозаветната тема се пренесува од рамништето на препознатлив мотив во рамништето на поетолошки принцип. Воплотувањето овде не е само настан што се именува, туку мерка на самиот збор: човекот ќе отвора уста само тогаш кога зборот ќе го „воплотува во постоење“. На тој начин, теолошката категорија станува критериум за поетската реч. Значајна е и ненаметливата Богородична присутност, објавена преку третата чаша чај „за Богородица“, со што секојдневната сцена се преобразува во благовештенски модел на присуство: светото не ја прекинува секојдневноста, туку тивко ја преобразува однатре.

Оттука, ангелскиот код во современата македонска поезија не треба да се сфати како споредeн мотивски украс, туку како особено динамична зона на медијација меѓу визуелното, духовното, мемориското и егзистенцијалното. Неговата разгранетост покажува дека ангелот во современиот текст не настапува еднодимензионално: од една страна се јавува како архангелски лик впишан во сакрална топографија; во друга, како благовесничка фигура чија тајна се пренесува преку фреската и погледот; во трета, како глас на етичка и антрополошка опомена; во четврта, како заветен знак на колективното траење; а во петта, како огнено и кризно присуство што го ранува и го преобразува субјектот. Затоа, ангелот не се задржува на рамништето на библиското препознавање, туку станува интерсемиотички, културномемориски и херменевтички оператор преку кој современиот текст ја прави можна појавата на трансцендентното во историски оштетен и јазично проблематизиран свет.

Во теориска смисла, токму тука најјасно се гледа дека современата македонска поезија не ја презема ангелската фигура како готов догматски знак, туку ја активира како фигура на посредувано присуство. Ако Мартиновски оправдано го издвојува ангелскиот и фрескописно посредуваниот код како препознатлива линија, тогаш овде станува видливо и нешто повеќе: ангелот дејствува како образ што преминува од фреска во јазик, од сакрален простор во културна меморија, од митско-обредна рамка во современа егзистенцијална драма. Во тој премин се среќаваат интермедијалноста, антропологијата на сликата, симболиката на светлината и огнот, како и херменевтиката на внатрешното преобразување. Затоа, овој ангелски блок не претставува само дополнување на новозаветниот корпус, туку еден од клучните докази дека средновековниот и библискиот код во современата македонска поезија продолжуваат да живеат не како мртва традиција, туку како активни форми на духовно и поетичко мислење.

Во поширокиот новозаветен и обреден контекст влегува и песната „Крштевање, Давање име“ од Катица Ќулавкова. Оваа песна се издвојува бидејќи новозаветниот код кај неа не е врзан само за Христовиот настан, туку и за ритуалното и идентитетското внесување на човекот во симболички поредок. На тој начин новозаветното се покажува и како модел на именување, посветување и духовно впишување во светот, што значително го проширува разбирањето на новозаветниот код во современата македонска поезија.

б) Христос, страданието и драмата на присуството

Најконцентрираниот дел од новозаветниот корпус, секако, се оформува околу Христолошко-страдалното јадро. Но и овде, современата македонска поезија не се задржува на еднодимензионална побожна идентификација. Напротив, токму преку Христовиот лик, крстот, прогонството, симнувањето и неверувањето во неа се профилира една од најсложените зони на современата духовна поетика: прашањето за присуството на божественото во светот на историјата, насилството и сомнежот.

Песната „Неверливиот Тома“ од Богомил Ѓузел ја заострува оваа линија. Тома е еден од најподатливите новозаветни ликови за современа поетска пренамена, бидејќи неговата фигура веќе во евангелскиот извор го носи јазот меѓу верата и допирот, меѓу сведочењето и потребата од доказ. Во современата македонска поезија оваа фигура сосема природно станува знак на модерниот човек што не може веќе да се задоволи со кажаното, туку бара рана, знак, трага, телесен доказ. Оттука, Тома на Ѓузел не е само библиски сомневач, туку фигура на современата свест што не може да поверува без да ја искуси раната одблизу.

На истата линија, но уште порадикално, стои и „Откопаниот Тома“ од истиот поет. Овде томинската потреба од доказ веќе не се движи само меѓу неверувањето и допирот, туку навлегува во морбидно телесен и речиси гротескен простор на воскресението. Рибата, телото и раната се внесени во јазик што намерно ја оттурнува свеченоста на канонската сцена, па воскресниот настан веќе не изгледа како спокојно потврдување на верата, туку како потресен граничен момент во кој доказот е секогаш веќе обременет со распаѓање, глад и смрт. Оваа песна покажува дека кај Ѓузел евангелската сцена не се обновува побожно, туку се изложува на современо сомнежно, телесно и длабоко вознемирено преиспитување.

Сличен, но поинаку организиран проблем се јавува и во песната „Христовото прогонство“ од Ристо Ѓ. Јачев. Овде христолошкото јадро не се обновува преку смирена побожност, туку преку иронично и драматично пренапнато приближување до сцената на страданието. Христовиот лик е поставен во смисловна рамка во која ветувањето на верноста, стравот, распаѓањето на заедништвото и сенката на огромниот крст се појавуваат истовремено, така што евангелската меморија се чувствува како непосреден притисок врз современата свест. Во таква постапка иронијата не ја укинува светоста, туку ја прави уште понеудобна: светото не е оттурнато надвор од историјата, туку се покажува како нешто што токму историјата повторно го ранува и не успева да го издржи.

Во истиот христолошко-страдален комплекс силно дејствува и „Еци, еци, лама савахтани?“ од Ѓузел. Веќе самиот наслов ја активира голготската формула на напуштеност, но песната не останува во рамките на канонскиот цитат. Крстот, каменот, празниот гроб и воскресението се внесени во темна, прекината и колективно ранлива визија, во која воскресението не доаѓа како смирена победа, туку како потресен и недовршен одговор. Особено се издвојува тоа што песната ја поврзува Христовата напуштеност со современата историска и духовна изложеност на заедницата; така, голготскиот крик не е само далечен евангелски остаток, туку матрица преку која се артикулира повторливоста на страдањето.

Кај Анте Поповски, страдалната христолошка матрица се профилира и преку напрегнатоста меѓу псалмската меморија и драмата на распетието. Во „Псалм 2“, иако насловот го активира псалмскиот код, песната суштински ја продлабочува страдалната симболика на крстот. Сликата дека човекот во сопствената крв носи „точно толку железо“ колку што е потребно „за едно распетие“ го преведува Христовиот настан од далечна света историја во радикална антрополошка вистина: распетието не останува само белег на Христовото страдање, туку станува матрица за читање на човечката ранливост, смртност и самоисчезнување. Поповски, така не го банализира христолошкиот код, туку го прави современо егзистенцијално дејствен.

Ефтим Клетников, пак, новозаветната линија ја поместува од големите сцени на страдањето и воскресението кон малата, но пресудна драма на човечката непостојаност. Во „Ветувањето“, евангелскиот мотив на ветувањето на апостол Петар и неговото трикратно одрекување од Христос се преобразува во поетика на човечката слабост пред светлината. Огласувањето на петелот, гревот на неисполнетото ветување и Христово-

то предзнаење се внесени во згуснат, речиси афористички јазик, во кој неверноста не е само морален пад, туку антрополошка структура на современиот човек. Песната го реактуализира новозаветното не само преку централните сцени на страдањето и воскресението, туку и преку драмата на ветувањето што не може да ја издржи сопствената височина. Оттука, неслучајно, и „Симон од Кирена“ од Клетников, ја поместува страдалната христолошка линија од централната фигура на страдањето кон маргиналниот сведок и привремениот носач на крстот. Така, новозаветната сцена се чита од работ на евангелието: Христовата драма се чита преку фигурата што ја прима тежината на крстот и станува гранична точка меѓу учество, случајност, телесен напор и духовна близина.

Уште повидлив е визуелно-страдалниот модус кај Михаил Ренџов, во песните „Симнување од крстот (фреска)“ и „Влегување во Ерусалим (фреска)“. Овде новозаветниот мотив не се активира само текстуално, туку преку фрескописна медијација, што значи дека не е во прашање само релацијата песна – Евангелие, туку и релацијата песна – средновековна иконографија – Евангелие. Овие песни покажуваат дека новозаветното во современата македонска поезија често живее преку визуелната меморија на средновековната култура. Во нив фреската не е позадина, туку активен медиум на интерсемиотички пренос. Мартиновски укажува на значењето на ваквиот дијалог меѓу поетскиот текст и фрескописот (Мартиновски, 2013: 62–70), но во случајот на Ренџов се бара уште попрецизно теориско именување: овде станува збор и за интермедијален премин, и за мемориска реактивација на сакралната слика, и за она што Белтинг го разбира како продолжено дејство на образот врз нов историски субјект. Оттука, современиот текст не го „опишува“ само светиот призор, туку влегува во неговата мемориска, култна и духовна енергија (Belting, 1994: 30–46; Мартиновски, 2013: 62–70).

Затоа, овие песни треба да се прочитаат и во целината на стихозбирката *Нерези*, за која постои и значајна критичка рецепција (Грандаковска, 2006). Во неа новозаветните сцени не се појавуваат случајно или изолирано, туку како дел од систематски поетски дијалог со фрескописот во манастирот во Нерези. Тоа значи дека кај Ренџов визуелно-страдалната линија не е само резултат на избор на тема, туку на свесно поетичко потпирање врз средновековната иконографија како медиум на евангелската меморија. Фреската не е само слика што се опишува, туку посредувачка форма преку која библискиот настан влегува во современиот текст веќе просторно, визуелно и култно преработен. Затоа овде не е доволно да се говори само за екфраза: попрецизно е да се има предвид интерсемиотички пренос, при кој живописот се преобразува во лирски јазик, а иконографскиот ред во духовна и егзистенцијална драма на говорниот субјект. Таквиот пренос е суштински и за самата книга како целина, зашто поетската книга *Нерези* ја гради поетската меморија не како низа посети на манастирот, туку како внатрешно движење низ засводен, осветлен и афективно натоварен простор. Не е случајно што и програмската песна *Нерези* го именува храмот преку „заборавени бои и мистрии“, „заборавени ангели-мајстори“ и „заборавено време“: токму така се поставува целиот корпус – како враќање кон една осветлена и засводена меморија, во која материјалното наследство не е мртва позадина, туку активен носител на духовна енергија. Оттука и двете фрескописни песни не треба да се читаат изолирано, туку во рамките на поетика што ја преобразува визуелната сакралност во внатрешно искуство на современиот субјект.

Во „Симнување од крстот (фреска)“ драмата на нерешкиот живопис е сведена до крајна лирска згуснатост. Почетниот исказ „Кога го симнуваа – / Плачеа“ не ја опишува сцената однадвор, туку веднаш ја поставува како афективно поле во кое жалоста е првиот облик на видливост. Потоа следува карактеристично преобразување на страдалната слика во органско и светлосно јазично ткиво: крстот наликува „на птица“,

од раните тече миро, а лицето е видено како овошје меѓу ѕвезди. Со тоа Ренџов не го репродуцира фрескописниот призор, туку го преведува во лирска семиотика на летот, помазанието, плодот и космичкото осветлување. Најважен е, меѓутоа, внатрешниот пресврт во втората половина: по стиховите за него следуваат стихови за „мене“, па слегувањето од крстот станува и внатрешна идентификација на субјектот со страдалниот лик. Фреската, според тоа, не останува надворешен предмет на гледање, туку станува место каде визуелната меморија преминува во егзистенцијален допир. Токму таму се гледа и разликата меѓу проста екфраза и силно интериоризирана иконографска поезија: страдањето не се чита како историски или догматски факт, туку како внатрешен настан на јазикот и на самото гледање.

Во „Влегување во Ерусалим (фреска)“ тежиштето е пренесено од страдалното тело кон драмата на прагот и пристапот. Основната опозиција е поставена уште во почетокот: „Тој пресветол / Јас темен“. Тоа не е само визуелен контраст, туку духовно-антрополошка дистинкција меѓу сакралниот лик и субјектот што стои пред него. Особено се издвојува тоа што песната го разнишува очекуваниот правец на евангелската сцена: „Водите се отворија – / Дверите се затворија“. Со ова Ренџов ја менува логиката на триумфалното влегување и ја претвора во парадоксална драма на недостапноста. Отворањето и затворањето се одвиваат истовремено; движењето кон светиот град не е потврдено, туку прекинато на самиот праг. Оттука и прашањето „Значи: влегов во Ерусалим?“ веднаш е поништено со одговорот „Не, не влегов јас / Од таму ме изнесоа“, со што поетската ситуација се преместува од настанот кон неговата внатрешна духовна рецепција. Ерусалим тука не е само историски град и не е само иконографска сцена, туку фигура на недостижната светост, на внатрешната неподготвеност и на граничното искуство на субјектот пред светото. Важно е и тоа што меѓу почетната спротивност и завршното оттурнување се вметнува моментот „Од душата тогаш / Пркнаа славеи“, со што песната накратко отвора можност за внатрешно озарување, но не дозволува таа можност да се стабилизира како спасоносен исход. На тој начин, фреската повторно не е илустрација, туку медиум преку кој современиот субјект ја искусува сопствената темнина, граничност и неподготвеност за полно учество во светиот настан. Ако „Симнување од крстот (фреска)“ ја преобразува страдалната фигура во внатрешно искуство, „Влегување во Ерусалим (фреска)“ ја преобразува драмата на прагот во внатрешна духовна ситуација. Така, во обете песни, новозаветното не е само тематизирано, туку егзистенцијално и духовно присвоено преку фрескописната посредуваност.

Она што овде се издвојува е дека фрескописната медијација не служи само за да ја „илустрира“ евангелската сцена, туку за да го промени режимот на нејзиното доживување. Песната не зборува од позиција на набљудувач што раскажува и гледа, туку од позиција на субјект кој е веќе влезен во драмата на прагот, светлината и недостојноста. Контрастот „Тој пресветол / Јас темен“, поради тоа е повеќе од визуелен ефект: тој ја претвора фреската во место на духовна антропологија, каде што влегувањето во Ерусалим станува мерка за внатрешната неподготвеност на човекот пред настанот на присуството. Така, кај Ренџов визуелното не е надворешен украс на евангелското, туку активен медиум низ кој современата македонска песна ја преведува сцената во самоиспитување.

Песните „Оче наш...“ и „Причесна“ од Богомил Ѓузел ја продлабочуваат новозаветно-молитвениот матрица преку молитвеното обраќање, евхаристиската асоцијација и напнатоста меѓу личната духовна потреба и канонски препознатливата форма. Во првата, една од најпрепознатливите новозаветни молитвени формули се внесува во современ поетски простор во кој срцето, коските, воздухот и телесната повредливост го оттурнуваат секое лесно литургиско смирување. Во втората, евхаристискиот код не

е стабилизиран како обредна полнота, туку е изложен на прашањето што останува од причеста кога историската и духовната заедница е раскината. Со тоа, Ѓузел покажува дека новозаветно-молитвената матрица во современата македонска поезија може да функционира и како јазик на духовна глад и како јазик на распадната заедница.

Слично, песната „Распетието на Ерусалим“ од Трајан Петровски ја отвора крстната сцена не само како христолошки момент, туку и како историска и цивилизациска вина. Во вакви случаи распетието не е само библиски настан, туку модел за мислење на одговорноста на градот, историјата и заедницата.

Во овој страдален новозаветен круг е и „Распетие (почеток на прекрасните страдања)“ од Јовица Тасевски-Етернијан. Песната се издвојува бидејќи ја кондензира голготската сцена во густ, современо симболизиран христолошко-страдален јазик: крстот, ридот, венецот, крвта и страдањето не се поставени како наративно прераскажување на евангелскиот настан, туку како згуснат поетски образ на жртвата, болката и нивната парадоксална светлинска возвишеност. Со тоа новозаветното кај Етернијан не се појавува како смирена догматска сигурност, туку како силно естетизирана и духовно драматизирана сцена на страдањето. Оваа песна покажува дека кодот на крстот и понатаму останува продуктивен, но најчесто преку кратки, згуснати и симболички засилени форми, во кои страдањето е истовремено и христолошка меморија и современа поетичка енергија.

Овој тематско-мотивски круг може да се дополни и со песната „Бог меѓу нас“ од Весна Ацевска, бидејќи ја активира инкарнациската срцевина на Новиот завет. Во ваков тип песна новозаветното не дејствува само како мотив на страдањето, туку како радикално прашање: што значи Бог навистина да биде меѓу луѓето? Тука воплотувањето не е само догматска формула, туку онтолошки и етички предизвик за современиот свет. Оттука, новозаветниот мотив станува простор каде се мислат не само Христовите настани, туку и можноста светот да издржи присуство на светото.

в) Воскресението, гробот, ангелот: новозаветната гранична сцена

Еден особено важен дел од новозаветниот корпус се организира околу воскресната и гробната сцена, односно околу границата меѓу смртта и преобразбата, но и околу оние празнични и преобразбени знаци преку кои воскресенскиот код продолжува да дејствува во современата македонска песна.

Во овој воскресенски и граничен круг, како репрезентативни примери се издвојуваат песните: „Воскресение“ од Раде Силјан, „Воскресение“ и „Велигденски јајца“ од Катица Ќулавкова, „Велигден“, „Христос воскресе“ и „Спроти Велигден 1979“ од Анте Поповски, „Ангел над Христовиот гроб“ од Ристо Ѓ. Јачев, песната „Вознесение“ од Михаил Ренџов и песни од *Насекаде* од епископот дремвитски Давид (Нинов).

Кај Раде Силјан, новозаветниот мотив на воскресението е поблиску до сакрална константност: воскресниот код останува препознатлив и духовно стабилен. Кај Катица Ќулавкова, напротив, песната „Воскресение“ го задржува новозаветниот референт, но го внесува во поливалентен современ контекст, така што последната строфа отвора простор во кој евангелскиот настан е доведен во релација со актуелната стварност, без песната да стане едноставно негациска. Тоа ја прави еден од носечките примери за амбивалентна пренамена.

Во истиот празнично-воскресенски круг, песната „Велигденски јајца“ од Ќулавкова се издвојува бидејќи новозаветното овде се активира преку празничен и културен знак, а не преку централен христолошки лик. Тоа покажува дека новозаветниот корпус не е ограничен само на библиски сцени во тесна смисла, туку и на обредно-празничната културна меморија на тие сцени. Преку овој пример се гледа една од најзначајните

одлики на поетиката на Ќулавкова: канонскиот настан се задржува како позадинска рамка, но неговата современа реактуализација често се остварува преку периферни, обредни и предметни знаци. Затоа не е случајно што во нејзината поезија воскресниот код се отвора и преку јајцето, и преку празничниот ритам, и преку симболичката граничност меѓу смртта, телото, обичајот и надежта. Таквата постапка покажува дека новозаветниот интертекст во современата македонска поезија може да биде истовремено препознатлив и пренаменет, литургиски медијализиран и современо херменевтизиран.

Воскресенскиот мотив во современата македонска поезија не функционира само како репрезентација на канонскиот настан, туку и како симболичка матрица на преодот од смрт кон живот, од темнина кон светлина и од распад кон обновена смисла; затоа неговата поетска реактуализација се чита како преобразба на литургискиот код во егзистенцијален, органски и јазичен модел на обнова.

Потврда на тоа, и тоа како песни од претходни фази на развојот на современата македонска книжевност се „Велигден“, „Христос воскресе“ и „Спроти Велигден 1979“ од Анте Поповски, коишто припаѓаат на истиот воскресенски поетски блок, но со различни степени на поетичка згуснатост. Во „Велигден“, воскресенскиот код не е развиен преку голема христолошка сцена, туку преку мала, речиси секојдневна слика на пролетно раздвижување: старичката што се појавува на прозорецот, се затетеравува низ дворот „како детенце кога проодува“ и се занишува „како гранче чесно дрво“ станува знак на кревко, но вистинско враќање кон животот. Затоа, завршното чувство на субјектот – „како Велигден да ми е, / како да воскреснувам“, не е само празнична асоцијација, туку интимна формула на воскресението како внатрешна обнова. „Христос воскресе“ го развива истиот код во поизразено органска и метапоетичка насока: воскресението не е обликувано само како празнично именување, туку како настан што непосредно го зафаќа светот; вишната во дворот, додека субјектот се враќа од црква со запалена свеќа, расцветува како жив знак на победата над смртта. Особено се издвојува тоа што песната ја нагласува и врската меѓу воскресението и словото: дрвото ја осознава „тајната меѓу животот и зборот“, а цутот „со бел глас“ го запишува самиот наслов на песната. „Спроти Велигден 1979“, пак, ја нагласува литургиската и егзистенцијална страна на истиот код: луѓето ја носат светлината од црквата кон домот како „огнот на второто раѓање“, но песната завршува со медитативен пресврт во кој догорувачката свеќа го отвора прашањето за онаа „вистинска“ и „уште незапалена“ свеќа. Така, кај Поповски воскресенскиот мотив се движи од кревката човечка обнова, преку органската и словесна победа над смртта, до литургиски пренесената светлина и граничната човечка свест меѓу времето, правот и надежта.

Песната „Ангел над Христовиот гроб“ од Ристо Ѓ. Јачев ја активира граничната сцена не преку централната фигура на Христос, туку преку ангелскиот знак над гробот. Токму таквите песни покажуваат дека новозаветниот корпус во современата македонска поезија не е ограничен само на централните фигури, туку и на периферните, но семантички клучни носители на сцената. Во песната „Вознесение“ од Михаил Ренџов, новозаветниот код се профилира преку мотивот на подигањето и оддалечувањето. Со тоа новозаветното се чита и како присуство што се повлекува, а не само како присуство што се дава.

Во оваа воскресенска линија, стихозбирката *Насекаде* од епископот дремвитски Давид (Нинов) внесува и поинаква, есхатолошки згусната поставеност преку песните „Доверба“, „Отсутно присутен“, „Новиот Адам“ и „Осмиот ден“. Во „Доверба“ воскресението е поставено преку монашко предание што ја испитува границата меѓу чудото и современиот сомнеж; во „Отсутно присутен“ воскресенската граничност се отвора преку слики што упатуваат кон сува коска, долина на смртната сенка и скршена адска врата; во „Новиот Адам“ христолошкиот мотив станува антрополошка можност

за ново постоење; додека „Осмиот ден“ ја згуснува воскресенската симболика во нова структура на времето. Така новозаветното кај Нинов не функционира само како препознавање на библиски мотив, туку како поетичко преуредување на односот меѓу смртта, телото, времето и надежта.

г) Празникот, светителот и духовната топографија

Една од особеностите на новозаветниот корпус во современата македонска поезија е тоа што тој често не доаѓа директно преку евангелската сцена, туку преку празничниот, светителскиот и просторно-култниот код. Тука средновековната посредувачка матрица е особено видлива. Песните „Свети Ѓорѓија“ од Петре М. Андреевски и „Богојавление“ од Чедо Јакимовски се примери што покажуваат дека новозаветното во современата македонска поезија не е само прашање на библиски наратив, туку и на културна духовна географија.

Покрај нив, особено аналитички релевантни примери се песните „На Свети Никола, Битола 1991“ и „Спроти Богородица“ од Анте Поповски. Во првата песна, празникот, светителот и градскиот топос се појавуваат во ист културен кадар: студената вечер, храмовниот амбиент, камбаната и градот не се само сценографија, туку медиуми преку кои светителскиот код продолжува да дејствува во современата македонска песна. „Спроти Богородица“, пак, го нагласува празничниот и соборниот аспект на истата сакрална рамка: селото, жените, дворот, вечерната светлина и камбанариското повикување создаваат слика во која богородичниот празник не е надворешен календарски белег, туку жив ритуален и културномемориски настан. Така, кај Поповски, новозаветното не се посредува само преку централната библиска сцена, туку и преку празничниот календар, култната топографија и заедничкото духовно паметење.

Во овие и слични песни клучна не е само фигурата на светителот или празникот, туку и просторот низ кој тој се памети: црквата, манастирот, календарот, ритуалот, заедничкото паметење. Ова покажува дека новозаветното е длабоко вградено во средновековната и литургиска меморија, а современата македонска песна често не пристапува до него директно преку канонскиот текст, туку преку културно сочуваниот облик на новозаветното во животот на заедницата. Во такви случаи, новозаветниот мотив е истовремено и библиски, и литургиски, и културно-топографски.

Посебно индикативни се песните во кои празникот и просторот се поврзани во единствена сакрална рамка. Во таквите случаи новозаветно-светителското не е само фигуративно повикано, туку и вградено во визуелната, архитектонската и култната меморија на местото. Таквите песни ја потврдуваат тезата дека библиското во современата македонска поезија не се пренесува само преку текстуални алузии, туку и преку средновековните културни носители на новозаветната меморија. Поконкретно, новозаветното не опстојува само како текст, туку и како духовна географија.

д) Евангелската сцена, духовниот избор и наративната драматика

Во новозаветниот корпус особено продуктивни се и песните што го активираат евангелскиот текст преку сцената на духовен избор. Песните „Тајна вечера“ и „Искушение“ од Зоран Анчевски се издвојуваат во овој поглед. Во „Тајна вечера“ евангелскиот настан е реактуализиран како сцена на заедништво, претчувство и кревкост; во „Искушение“ – како модел на испитување, духовен ризик и граничност. Тоа покажува дека новозаветниот текст во современата македонска поезија не дејствува само како света меморија, туку и како матрица на драматичен избор.

Во поновиот корпус, меѓутоа, се појавуваат и песни што евангелската сцена ја реактуализираат во поизразито ироничен и десакрализирачки клуч. Таков е примерот

со „Грозје од кукавица (Или некоја друга Тајна вечера)“ од Славе Ѓорѓо Димоски, каде што кодот на Тајната вечера не се обновува за да ја засили светоста на настанот, туку за да ја покаже неговата современа профанизирана сенка: заедништвото е нагризено од институционална рутина, предавството веќе не е исклучок туку структурна можност, а светата трпеза се преместува во простор на морална и општествена ерозија. Ваквите песни не го укинуваат новозаветниот код, туку го сведочат неговото кризно преживување во современиот свет, па затоа функционираат како корективен пример на десакрализирачка, а сепак силно зависна современа комуникација со евангелската матрица.

Овие примери покажуваат дека односот на современата македонска поезија кон сакралното не се исцрпува во побожно обновување или во култно потврдување на наследените евангелски модели. Во одредени случаи, новозаветниот код се внесува во критички, ироничен и десакрализирачки режим, но притоа не ја губи својата препознатливост. Напротив, токму преку профанизацијата, современиот текст ја открива силата на меморијата на светото: дури и кога е доведена во криза, евангелската сцена останува мерка на нарушеното заедништво, на изгубената доверба и на отсутната полнота. Оттука, десакрализацијата во современата македонска песна не значи прекин со сакралното, туку сведоштво за неговото кризно и противречно преживување во современиот свет.

ѓ) Чекањето, крајот и современата есхатолошка чувствителност

Новозаветниот корпус не е ограничен само на Христовиот лик, празничната светлина и евангелската сцена. Во дел од современата македонска поезија тој се проширува и кон есхатолошката чувствителност: чекањето, доаѓањето, крајот, преминот, судот, милениумската или постмилениумската напнатост. Овде не станува збор секогаш за директна апокалиптична визија, туку за поширока поетичка конфигурација во кој времето се чувствува како одложено исполнување, историјата како заситена со вина и очекување, а иднината како можност за разоткривање, суд или преобразба. Во тој распон, „Чекање“ од Петре М. Андреевски и „Две илјади и прва“ од Влада Урошевиќ можат да се земат како симптоматични точки на очекувањето, одложената смисла и постмилениумската вознемиреност, додека подеталната анализа во продолжение се задржува на оние песни во кои есхатолошкиот код добива поизразена поетичка артикулација: „Второ пришествие“ од Богомил Ѓузел, „Апокалипса, сега“ од Ристо Лазаров, „Второ доаѓање“ од Зоран Анчевски, „Месија“ од Јордан Даниловски и песни од поетската *Насекаде* од епископот дремвитски Давид (Нинов) во коишто е присутна есхатолошката фигура на Футурот[8].

Најрадикалната варијанта на оваа есхатолошка чувствителност се оформува во „Второ пришествие“ од Богомил Ѓузел. Песната го оттргнува есхатолошкиот мотив од рамништето на апстрактно очекување и го претвора во морбидно материјализирана сцена на современата историја. Уште во првиот дел, каде лирскиот субјект „гази на мртовец“, а земјата стенка зашто „мртвите се земја“, второто доаѓање не се најавува како свечена теофанија, туку како враќање на потиснатите жртви во самото ткиво на светот. Во понатамошните строфи, мртвите не се фигури на мирно воскресение, туку тела што ја преплавуваат земјата, лузни што избиваат врз нејзината снага, жртви што се

[8] Во поетската книга *Насекаде* (2024) од епископот дремвитски Давид (Нинов), терминот „Футур“ функционира како авторски означена категорија на иднинското, но не во проста граматичка или хронолошка смисла. Тој упатува на есхатолошки отворена иднина: на непредвидливото, преобразбеното и духовно надоаѓачкото, односно на иднина што веќе ја преуредува сегашноста. Во книгата терминот се јавува како наслов на песната „Футурот“, но и како поетски знак во „Сознание“ и „Доверба“, а во поговорот Јанинка Невчева истакнува дека во стиховите на епископ дремвитски Давид „насекаде е присутен“ токму „Футурот“ како именувана категорија на оваа поетика.

иставаат од темелите, крипти што зјаат, гробови што се отвораат и икони што стануваат „ваистина апостоли и светци“. Со тоа новозаветниот есхатолошки код се преобразува во драматична поетска визија во која крајот не е само исполнување на ветувањето, туку и насилно враќање на сè што историјата се обидела да го закопа, избрише или да го оттурне. Особено е силно што песната не го организира второто доаѓање околу триумфалната величественост на Христос, туку околу распадот на лажниот поредок: „odsiданите зданија“ паѓаат, црквите стануваат непотребни, а босоног Христос влегува во нивната прав. На тој начин, есхатолошкото кај Ѓузел не е ниту побожно повторување на откровенската шема, ниту чисто апокалиптичен спектакл, туку современа новозаветна критика на цивилизацијата, во која спасението е неразделно од разоткривањето, а доаѓањето од судот над историската и духовната фалсификација.

Во сродна, но поинаку поставена есхатолошка перспектива треба да се чита и „Апокалипса, сега“ од Ристо Лазаров. Нејзината важност не е во едноставното преземање на апокалиптичките знаци, туку во начинот на кој тие се префрлаат во современа, распадната и хистерично заситена стварност. Со тоа есхатолошкото не се доживува како далечна иднина, туку како веќе настапена и историски распрснатa сегашност.

Во овој есхатолошки регистар, новозаветното не мора да се активира преку експлицитен евангелски лик; доволно е да се активира преку хоризонтот на очекување, преку чувството дека времето е повеќе од хроничен тек, дека историјата е заситена со идно доаѓање, дека постои нешто што сè уште не настапило, а веќе ја обликува сегашноста. Токму овде новозаветното се покажува како јазик на крајната историска напнатост: не само надеж, туку и страв; не само доаѓање, туку и разоткривање; не само иднина, туку и суд врз светот што веќе ја потрошил сопствената морална мерка.

„Второ доаѓање“ од Зоран Анчевски ја поместува есхатолошката линија кон понагласена иронична и интериоризирана напнатост. Во оваа песна, есхатолошкото не се обликува како чиста теолошка сигурност, туку како нарушена смисловна рамка: прашањето за повторното доаѓање се вкрстува со современата свест за духовна неподготвеност, распад на сликата и кршливост на знакот. Поинаков, но сроден пример е и „Месија“ од Јордан Даниловски, каде месијанското не се појавува како свечено исполнување, туку како сенковито, магловито и речиси ненадоместливо доаѓање. Овие песни покажуваат дека современата македонска поезија не го оживува есхатолошкиот код само преку катастрофични слики, туку и преку вознемирена, прекината и длабоко интериоризирана чувствителност кон крајот и кон можноста за спасителна појава.

Во оваа точка есхатолошкото не треба да се сведе само на апокалиптична катастрофика или на мотив на крајот. Во христијанската имагинација, крајот не мора да значи само завршување, туку и преобразба: иднина што не доаѓа само по сегашноста, туку веќе ја преуредува однатре.

Поинаква, преобразбена варијанта на оваа есхатолошка чувствителност се јавува во поновите поетски остварувања, особено во стихозбирката *Насекаде* од епископот дремвитски Давид (Нинов), каде Футурот добива посебна поетичка тежина. Тој не означува едноставно идно време, туку духовна отвореност кон преобразба што не може да се сведе на хронолошко продолжение на сегашноста. Веќе во „Сознание“ прашањето „со каков поглед Големиот Град / ќе се загледа во Футурот“ ја поставува иднината како духовен предизвик пред современиот град, односно како прашање дали погледот може да се преобрази од страв во љубов. Во „Доверба“, пак, „носталгијата за Футурот“ се врзува со прашањето за смртта, воскресението и можноста човекот

да не остане затворен во природниот распад, туку да биде отворен кон Словото што воскреснува.

Самата песна „Футурот“ ја радикализира оваа состојба: лирскиот субјект е веќе во гранична состојба, „веќе години сум мртов“, но токму од таа смртност произлегува иднината како очекување што не носи чиста утеха, туку го потресува сегашното постоење. Затоа Футурот во *Насекаде* не е граматичка категорија, туку есхатолошка фигура на иднината што навлегува во сегашноста и ја преобразува однатре. Ова особено се потврдува во „Осмиот ден“, каде воскресенската логика го нарушува обичниот тек на седмицата, како и во „Отворање“, каде почетокот се наоѓа во крајот, а корените се поставени „во иднината“. Крајот не се чита само како завршување, туку како можност за нова почетност; смртта не е само граница, туку точка од која се отвора прашањето за Осмиот ден; а современата состојба не е затворена во својата историска тежина, туку е изложена на есхатолошко преуредување. Затоа, оваа поетска книга на Нинов е пример што покажува дека современата македонска поезија може да го реактивира христијанскиот крај не како апокалиптична реторика, туку како поетика на иднинската преобразба.

е) Новозаветното како современа поетика на блискоста и недостигот

Еден од најважните заклучоци што произлегуваат од новозаветниот корпус е дека тој во современата македонска поезија најчесто функционира во напнатоста меѓу блискоста и недостигот. За разлика од старозаветната компонента, кој во поетските текстови почесто создава хоризонт на космогониска, егзилна, мудросна или заветна дистанца, новозаветното ја внесува драмата на приближеното свето: Благовестието како непосредна објава, воплотувањето како слегување на божественото во човечкото, Христос како лице и тело, страданието како допир со болката, воскресението како гранична сцена меѓу смртта и животот, празникот како актуализирана меморија, евангелската сцена како простор на избор, а есхатолошкото чекање како иднина што веќе ја вознемирува сегашноста.

Но затоа што новозаветното го приближува светото до човечкото искуство, во современата македонска песна, тоа речиси никогаш не останува едноставна слика на исполнета присутност. Фигурите на близина – Христос, Богородица, ангелот, гробот, крстот, свеќата, празникот, евангелскиот гест, второто доаѓање или Осмиот ден – често стануваат места на сомнеж, болка, одложена смисла, историска неподготвеност, неверување, духовна ранливост или тешко поднослива присутност. Новозаветниот код во современата македонска поезија не функционира само како рамка на утеха, туку и како поле на духовно и егзистенцијално испитување: светото е блиску, но светот не секогаш е способен да го прими; спасението е најавено, но неговото исполнување останува драматично, одложено или вознемирувачко; присуството е дадено, но токму како присуство што ја открива длабочината на недостигот.

Во таа смисла, благовестието, воплотувањето, страданието, воскресението, празникот, евангелската сцена и есхатолошката чувствителност не се изолирани мотивски групи, туку различни облици на една иста поетика: поетика на приближено, но нецелосно присвоено свето. Во неа новозаветното не се појавува само како репертоар од препознатливи сцени, туку како начин современата македонска песна да ја артикулира човечката отвореност кон смислата, отпорот кон смислата, доцнењето на смислата и можноста таа сепак да се појави како глас, лице, светлина, гест, празник, сведоштво или иднинска преобразба. Затоа, по разгледувањето на новозаветните мотивски јадра, потребно е посебно да се задржи вниманието и на евангелскиот текст: не само како извор на мотиви, туку како модел на сцена, сведочење, глас, гест, поглед и духовен избор.

Новозаветно јадро	Клучни елементи	Поетичка функција
Благовестие и воплотување	ангел, вест, тело, почеток	нова почетност, духовна објава, преосмислување на телесноста
Христос, страдание и присуство	крст, болка, симнување, напуштеност	драматизација на присуството, страдална блискост, човечко приближување на христолошкиот код
Воскресение, гроб и ангел	празен гроб, премин, ангелска сцена	граничност, надеж, недостиг, есхатолошка напнатост
Празник, светител и духовна топографија	Велигден, светител, храм, Охрид, локус	културномемориска реактуализација на новозаветното преку простор и празнична меморија
Евангелска сцена и духовен избор	ветување, одрекување, сведоштво, вина	етичка драматизација, криза на верноста, антрополошка самопроверка
Чекање и крај	второ доаѓање, есхатон, одложување	современа есхатолошка чувствителност, недостиг, вознемирена надеж

Шематски приказ 20. Типологија на новозаветните библиски мотивски јадра во современата македонска поезија

3.4.1. Евангелието и современата македонска поезија

Евангелскиот текст во современата македонска поезија не треба да се чита само како извор на новозаветни мотиви, туку и како посебен модел на духовна наративност, сведочење и сцена. За разлика од поширокиот новозаветен слој, кој може да се активира и преку празничниот код, богородичниот мотив, светителската меморија или литургиската атмосфера, евангелскиот дијалог најчесто се згуснува околу конкретен настан, фигура, гест, поглед или збор. Затоа, најпрецизно е да се разликуваат три главни модуси: евангелското како сцена и сведочење, евангелското како визуелно и фрескописно посредувана меморија и евангелското како поетика на присуството, сомнежот и духовниот избор.

Во продолжение на овој евангелски модел, *Евангелисти* од Иван Чаповски треба да се сфати како стихозбирка што ја проширува поединечната песна во поширок евангелски режим на говор. Оттука, новозаветното кај Чаповски не е сведено на единечна сцена, туку се појавува како последователна поетика на сведочење, објава и словесно посредување на духовниот настан.

Од таа поетска книга особено се издвојува и „Поема за молњевитиот“, бидејќи го проширува евангелскиот и апостолскиот код кон историско-страдална и културномемориска рамка. Поетскиот го организира трновитиот пат на апостолите не само како религиски мотив, туку и како образец на движење, пренос, страдање и истрајување, а отворањето кон судбината на Егејска Македонија покажува дека новозаветното кај Чаповски може да премине и во историски драматизирана меморија. Со тоа *Евангелисти* не се задржува на поединечни евангелски сцени, туку го отвора апостолското сведоштво и како модел на културен пренос и страдална историска свест.

Современата евангелска пренамена јасно се заострува во песната „Неверливиот Тома“ од Богомил Ѓузел. Таа не го активира евангелскиот текст само како позната сцена, туку како архетип на модерниот однос кон вистината. Тома во современата македонска поезија не е едноставно „библиски лик што се сомнева“, туку фигура преку која се артикулира односот меѓу сведочењето, телото, раната и потребата од доказ. Оттука, кај Ѓузел евангелскиот модел не е само наративно присутен, туку и херменевтички радикализиран.

Тука длабинското читање покажува зошто фигурата на Тома толку силно ја привлекува современата македонска поезија. Во евангелскиот извор, сомнежот се разрешува со допирот; кај Ѓузел, меѓутоа, допирот не ја враќа полнотата на верата, туку ја отвора раната како постојана современа состојба на сознанието. Раката, телото и доказот не водат кон мирно уверување, туку кон антрополошка напнатост во која вистината мора да биде опипана бидејќи веќе не се прима непосредно. На тој начин песната не го повторува евангелскиот настан, туку го пренасочува во поетика на модерната свест: меѓу сведочењето и потребата од доказ, меѓу присуството и доцнењето на присуството, меѓу желбата да се верува и неможноста верата да се одржи без рана. Во овој пресврт може да се препознае и пренасочување на евангелската логика на сведочење: не се проблематизира само вистинитоста на чудото, туку и самата можност присуството да биде примено без телесна проверка. Затоа Тома кај Ѓузел не е само фигура на сомнежот, туку фигура на современата свест што не може да се одвои од раната како медиум на сознанието.

Евангелскиот модел во современата македонска поезија не дејствува само преку непосредната сцена, туку и преку средновековната визуелна и култна медијација. Тука особено важни се песните „Влегување во Ерусалим (фреска)“ и „Симнување од крстот (фреска)“ од Михаил Ренџов, но и поширокиот контекст на Нерези во стихозбирката како целина. Во таквите случаи евангелието не е само текст што се прераскажува, туку видлива сцена што веќе е пренесена низ фрескописната меморија и повторно се активира како современ поетски настан. Токму овде средновековната фреска станува повеќе од иконографска посредничка станица: таа ја претвора евангелската сцена во настан на гледање, односно во поетички простор во кој текстот и сликата заедно ја носат меморијата на страдањето, влегувањето, симнувањето и присуството. На тој начин евангелското не се прима непосредно, туку како двојно медијализирано сведоштво – преку писмото и преку живописот.

Посредуваниот евангелски модел се профилира и преку песната „Михајло и Евтихиј“ од Славе Ѓорѓо Димоски. Во неа, евангелскиот свет не влегува директно преку библиската нарација, туку преку имињата на средновековните зографи и преку нивната фрескописна работа. Со тоа песната ја прави видлива една од носечките претпоставки на анализата на евангелското: во современата македонска поезија евангелското често е двојно посредувано – и од библискиот текст, и од средновековната уметничка традиција.

Така евангелскиот дијалог во современата македонска поезија не се сведува на интертекстуален однос со канонската книга, туку се отвора како интермедијален и културномемориски процес, во кој текстот, фреската, култот и просторот заеднички ја произведуваат поетичката смисла. Токму тоа е една од носечките специфики на македонскиот корпус во однос на поширокиите библиски реактуализации.

Кај Ристо Ѓ. Јачев, визуелно-евангелската линија добива понагласена воскресенска и сведочителска димензија во песната „Ангел над христовиот гроб“. Граничната сцена на гробот и ангелот се поставува како место каде видливото, сведоштвото и воскресенската објава се пресекуваат. Тука воскресниот настан не се развива како чиста догматска победа, туку како гранична сцена на празниот гроб, на ангелското посредување и на погледот што сè уште стои меѓу ужасот и благовеста. Додека кај Ренџов евангелската сцена е силно фрескописно посредувана, кај Јачев акцентот е врз мигот во кој небесниот глас и празнината на гробот ја создаваат драмата на сведочењето. Во Рикерова смисла, овде симболот на воскресението не е сведен на доктринална порака, туку останува отворен како вишок на значење: гробот е празен, но затоа говори; ангелот е гласник, но и чувар на тајната. Со ова се потврдува дека евангелскиот модел во совре-

мената македонска поезија не дејствува само преку ликовите на Христос и апостолите, туку и преку маргиналните, но клучни воскресни сцени во кои сведочењето допрва почнува.

Евангелската сцена на Благовестието добива современа поетска артикулација и во песната „Благовештение / Благовец“ од Катица Ќулавкова. Во неа библискиот настан не се обновува само како препознатлива сакрална сцена, туку се преобразува во модел на внатрешен пресврт, духовно отворање и будност пред можноста за нов почеток.

Во овој граничен појас меѓу евангелската интертекстуалност и молитвено-пофалниот говор треба да се исчитаат и „Похвала“ и „Будење“ од Блаже Конески. Тие не воспоставуваат експлицитна новозаветна сцена, туку ја прават видлива порозноста меѓу евангелскиот хоризонт, молитвеното обраќање и пофалниот тон. Во „Похвала“ обраќањето „Исусе Христе, Боже наш!“ не води кон класична молитвена молба, туку кон парадоксална похвала на Христовата човечка слабост и потклекнување. Со стиховите „Те сакам заради твоите слабости / и потклекнувања“ и со финалната интензификација „Исусе, Боже наш, / те сакам заради таа помисла!“ песната ја преобразува евангелската смисловна рамка во говор на благодарна и емпатична близина. Во херменевтичка смисла, овде новозаветното не се јавува како репродукција на настанот, туку како преосмислување на Богочовечкиот лик низ современата етика на слабоста и сочувството, што ја прави песната подеднакво релевантна и за евангелскиот и за молитвено-пофалниот слој.

„Будење“, пак, ја носи истата граница во потивка, но не помалку значајна форма на евангелска реактуализација. Почетокот „Се засолна невиден некој / што саноќ ме држел во стег“ го поставува будењето како излегување од ноќниот стег, од чемерот и од внатрешната притиснатост. Тука нема отворена инвокација кон евангелски лик, но останува структура на духовен премин: од затегнатост кон разлабавување, од темнина кон можност за воздух и светлина. Ако „Похвала“ го активира Христовиот лик како предмет на пофален говор, тогаш „Будење“ го активира евангелскиот код посредно, како современа поетска форма на внатрешно воскресение. Во двата случаи, библиското не дејствува само како претекст за тематска реминисценција, туку како јазик на духовно обраќање, благодарење и внатрешно будење. Овие песни покажуваат поинаков модус на новозаветното во современата македонска поезија: не преку драматиката на евангелскиот настан, туку преку неговото преобразување во современ поетски говор на похвала и духовно будење.

Во тој поглед, евангелието во современата македонска поезија треба истовремено да се чита како: извор на мотиви, модел на сведочење, структура на сцена, драматика на присуството и сомнежот и текст што често е посредуван од средновековната визуелна, литургиска и културна меморија. Токму таа повеќеслојност ја објаснува и неговата особена продуктивност: евангелското во современата македонска песна не дејствува само како наследен наратив, туку како жив режим на духовно и поетичко самоиспитување.

3.5. Библиското како културен, духовен и поетички код

Од анализата на библиските мотиви во современата македонска поезија произлегуваат неколку носечки заклучоци, кои не ја сумираат само тематската присутност на библиското, туку и начинот на неговото поетичко преживување, неговата културна медијација и неговата жанровска продуктивност.

Прво, библиското во современата македонска поезија не дејствува како едноличен и непосреден цитатен фонд, туку како културно и историски медијализирана енергија, чие пренесување суштински минува низ словенската и македонската сред-

новековна традиција. Средновековната медијација тука не е спореден канал, туку конститутивен модус на прием: токму таа го литургизира, визуелизира, културномемориски стабилизира и симболички пренасочува библискиот код. Во таквата поставеност, библиското во современиот текст не е „извор“ што се повикува во чиста форма, туку фигуративно и културно преработено семантичко рамниште, што се приближува до она што Ауербах го именува како фигуративен однос меѓу претходниот и новиот смисловен хоризонт (Auerbach, 1959), а кај Асман се чита како мемориски стабилизирана културна форма што опстојува преку пренос, повторување и медијација (Assmann, 2011).

Второ, современата македонска поезија не воспоставува само еден вид однос со библискиот текст. Таа развива повеќеслоен систем на интертекстуални постапки, дискурзивни режими и трансформации на референтот, што бара поширока и понијансирана типологија од постарите едноставни поделби. Библиското се појавува како канонски текст, како литургиска и празнична меморија, како апокрифно и средновековнословенско посредување, како фрескописен и култен код и како современа херменевтичка обработка на наследениот духовен јазик.

Трето, старозаветниот код се покажува како подоминантен и поразновиден, зашто овозможува космогониски, едемски, мудросни, потопни, вавилонски, историско-колективни и визионерски модели на поетско обликување. Новозаветниот слој, пак, иако потесен, се покажува како особено интензивен во зоните на воплотувањето, страданието, воскресението, празникот, светителската топографија и евангелската сцена. Оттука, разликата меѓу нив не е само тематска, туку и разлика во духовната драматургија на поетскиот текст.

Четврто, псалмскиот модел има посебен статус, бидејќи покажува дека библискиот жанр во современата македонска поезија не се реактуализира само мотивски, туку и жанровски. Токму разликата меѓу современ псалм, псалмски дискурс и псалмоидна интонација овозможува прецизно да се види каде библиското станува вистинска архитектура на говорот, а каде останува во рамките на поширок сакрален тон. Псалмите покажуваат дека библиското може да преживее како структура, а не само како мотив. Тука апликативно стануваат важни и согледбите на Алтер за библиската поетика како реторички и ритмички организирана структура, како и на Бругеман за псалмот како жанр на духовна ориентација, дезориентација и преориентација (Alter, 2011; Brueggemann, 1984): современиот македонски псалм останува псалм не затоа што го повторува старозаветниот текст, туку затоа што ја реактивира неговата драматична вертикала на говорот.

Петто, поезијата на Катица Ќулавкова, Веле Смилевски, Зоран Анчевски и пошироко застапениот антолошки материјал покажува дека библиското во современата македонска поезија не е само наследен мотивски фонд, туку жива зона на натамошни преобразби. Во тие песни библискиот код се вкрстува со интермедијалноста, со културната меморија, со историјата, со иронијата и со современата егзистенцијална криза.

Кај Анте Поповски, библискиот код најјасно покажува дека современата македонска поезија не го користи канонскиот материјал само како резервоар на симболи, туку како обликотворна сила на целата поетска книга. Библиското таму ја организира не само метафориката, туку и тоналноста, реторичката сериозност, ритамот на обраќањето и односот меѓу колективната историја и метафизичката вертикала. Оттука, Поповски не е само „еден од важните примери“, туку и проверка до каде може да стигне библискиот код кога ќе стане внатрешен закон на поетскиот систем, а не само негова тематска димензија.

Во таа точка се надоврзува и согледбата на Андоновски дека кај Поповски редукцијата на библиското кон патриотска тематизација го промашува токму најдлабо-

кото јадро на поетското обликување: Бог не се јавува само како именувана религиска инстанца, туку и како таен запис, како писмо и како коски на предците (Андоновски, 2020). Но оваа мисла добива полна аналитичка вредност дури кога ќе се види дека таквите фигури не се само тематски замени за сакралното, туку симболички оператори преку кои библиското се претвора во јазична и мемориска артикулација. Во Рикерова смисла, овде светото се отвора како симболички вишок на значење што не може да се исцрпи со една догматска ознака, а во смисла на Асман, како културномемориски код што се таложи во писмото, во предачката материја и во трајните знаци на заедницата (Ricoeur, 1976; Assmann, 2011). Кај Поповски, затоа, библиското не функционира само како мотивски фонд, туку и како поетика на скриената присутност, во која записот, коската и метафизичката вертикала се вкрстуваат во единствен духовен јазик.

Во оваа поставеност особено се издвојува стихозбирката *Небоѿо ми е ѳома* од Катица Ќулавкова, зашто таа јасно покажува дека самосвесната духовна поезија денес не се гради само врз библиски мотиви, туку и врз обредни, литургиски, празнични и архетипски преобразби на канонскиот материјал. Затоа, поновите поетски остварувања не треба да се читаат само како проширување на темите, туку како засилување на поетичката самосвест: библиското, веќе не е само наследен текст што се памети, туку и активен модел на современа интертекстуална, херменевтичка и стилска преобразба.

Оттука, библиските мотиви во современата македонска поезија не треба да се толкуваат само како знак на традиција, туку како активна духовна, културна и поетичка матрица, преку која современиот текст ги мисли создавањето, падот, страдањето, спасението, сомнежот, празникот и надежта. Средновековната медијација овде не е споредна околност, туку конститутивен модус на прием и преобразба.

Во оваа синтетичка перспектива, библиското и апокрифното не дејствуваат само како два тематски резервоара, туку како два различни режими на создавање смисла. Библиското тежнее кон уредување, посредување и повторно отворање на канонската рамка, дури и тогаш кога песната го проблематизира; апокрифното, пак, почесто се активира таму каде што современиот текст го радикализира сомнежот, ја внесува забранетата можност, го отвора дуалистичкиот немир или ја преиспитува стабилноста на Божјиот, историскиот и антрополошкиот поредок. Важноста на ова разграничување не е само терминолошка, туку и интерпретативна: токму таа овозможува посигурно да се читаат и граничните случаи. Не секоја темнина е апокрифна, како што не секоја сакрална реминисценција останува канонски библиска; пресуден е начинот на кој текстот го организира својот однос кон референтот, кон вистината и кон можноста за смисла (Андоновски, 2008; Андоновски, 2022а; Genette, 1997).

Овие согледби природно го отвораат следниот аналитички круг. Имено, токму таму каде што библиското веќе не останува во границите на канонското, туку се движи кон забранетото, маргиналното, дуалистичкото и радикално преобликуваното, почнува просторот на апокрифното.

4. АПОКРИФНОТО КАКО ПОЕТИКА НА ДОПИШУВАЊЕ, ПРЕНАСОЧУВАЊЕ И МЕТАФИЗИЧКА НЕМИРНОСТ

4.1. Патот на апокрифното: од забранетите книги и богомилската традиција до современата македонска поезија

Овде е нужна и почетна негативна прецизност: не секој затемнет религиски говор, не секоја метафизичка темнина и не секоја неортодоксна духовна слика автоматски се апокрифни. Апокрифното е релевантно само таму каде што современиот текст навистина работи со вонканонско или параканонско јадро, со допишување на канонската празнина, со пренасочување на стабилниот библиски наратив или со поетичка имагинација поблиска до апокрифната традиција отколку до канонската рамнотежа.

За да се разбере присуството на апокрифното во современата македонска поезија, неопходно е најнапред јасно да се разграничи апокрифното како книжевноисториски поим од апокрифното како современ поетички режим. Во потесна, традиционална смисла, апокрифите се текстови што остануваат надвор од библискиот канон. Но тоа определување, колку и да е нужно како почетна рамка, е недоволно за современата анализа. Поновата наука за апокрифите постојано укажува дека апокрифното не се исцрпува со статусот на „забранет“ или „исклучен“ текст, туку функционира и како паралелен систем на духовна имагинација, често многу влијателен во културата, богословието, уметноста и народното паметење. Евелина Џевјецка, на пример, експлицитно нагласува дека поимот „апокриф“ во современата хуманистика е „непрецизен и амбивалентен“, а токму таа амбивалентност ја прави продуктивна можноста да се говори и за (пост)модерен апокриф како херменевтички и книжевен феномен (Drzewiecka, 2014).

Во македонскиот случај ова разграничување е клучно, бидејќи современата поезија најчесто не влегува во директен дијалог со ранохристијанските и старозаветните апокрифни книги како со „изворни“ текстови. Таа многу почесто комуницира со веќе културно посредувано апокрифно, односно со апокрифни мотиви, слики, наративни шеми и духовни дилеми што до неа пристигнуваат преку средновековната словенска традиција, фолклорот и модерните книжевни преработки.

Поконкретно, апокрифното не треба да се сфати само како корпус на забранети или маргинализирани книги, туку и како поетички принцип на параканонска имагинација. Тоа значи дека апокрифното не се препознава само таму каде што современата македонска песна директно упатува на конкретен апокрифен извор, туку и таму каде што го презема токму неговиот модус: допишување на канонскиот наратив, отворање на премолчени перспективи, трансформација на догматски стабилизираното значење, внесување на дуализам, сомнеж или алтернативна визија во рамки на привидно познат духовен хоризонт (Андоновски, 2006; Андоновски, 2008).

Во класичната канонска перспектива, апокрифите стојат на работ на прифатливото. Но модерната научна перспектива сè почесто предупредува дека тие не биле „неважни“ или „несериозни“ текстови, туку често влијателни духовни конкуренти на канонските форми. Затоа, апокрифното не може да се сведе на маргинализираност. Тоа е место каде религиската имагинација ги разработува темите што канонот ги ограничува: тајното потекло на светот, падот на ангелите, двосмисленото создавање, алтернативните небесни хиерархии, маргиналните сведоци, проширените дијалози меѓу Бог, Сатана и човекот, апокалиптичните визии што ја радикализираат историјата. Тоа е одделно важно за современата македонска поезија, бидејќи токму овие зони ѝ овозможуваат да поставува прашања што библискиот канон или богослужбената традиција ги стабилизираат.

Во македонскиот контекст патот на апокрифното ретко е директен. Тој минува низ словенско-средновековната книжевна традиција, низ богомилската рецепција, низ фолклорната меморија и низ поновите книжевни преработки. Затоа и современиот поетски текст многу често не комуницира со „чист“ апокрифен извор, туку со веќе посредуван, културно и идејно пренасочен код на апокрифното. Ова посредување е клучно ако се сака да се разбере зошто апокрифното во современата македонска поезија често се јавува како метафизичка немирност, како криза на канонската стабилност или како алтернативен увид во односот меѓу доброто и злото.

Поконкретно, во македонски услови, носечка улога во преносот на апокрифното игра богомилската традиција. Но богомилството тука не треба да се третира само како историска ерес, туку како културна матрица на духовен расцеп, со особена чувствителност за дуализмот, за проблематичниот Бог, за сомнителноста на светот и за недовербата кон материјалниот поредок. Современите истражувања на ова поле упатуваат дека богомилството не може да се разбере само локално и догматски, туку како дел од пошироко поле на средновековните дуалистички движења, при што токму апокрифната и параканонската литература имала релевантна улога во неговото културно ширење и понатамошна трансформација.

За современата македонска поезија, ова разграничување е клучно. Кога поетот не го прифаќа светот како уреден христијански космос; кога создавањето изгледа сомнително, затемнето или расцепено; кога Бог не е стабилен, а светот е изместен; кога злото не е само морална слабост, туку вградено својство на стварноста – тогаш не се движиме само во зоната на библиското, туку во апокрифно-дуалистичката чувствителност. Затоа, овој дел од анализата мора да го постави апокрифното не како додаток на библиското, туку како посебна поетичка енергија, што делува врз современиот текст преку посредуваните слоеви на средновековната култура.

Апокрифно-дуалистичката чувствителност кај Богомил Ѓузел најјасно се отвора во „Сатанаил“. Самото именување на паднатиот небесен противник го поместува текстот од општата христијанска фигура на ѓаволот кон поспецифична дуалистичко-апокрифна смисловна рамка. Сатанаил, за разлика од канонски стабилизираниот Сатана, во словенско-апокрифната и богомилски посредуваната имагинација, често е поврзан со затемнето создавање, со проблематичниот однос меѓу небесното и земното и со сомнежот дека злото не е само етички отпадок, туку е вмешано во самото устројство на светот.

Затоа песната не мора експлицитно да „изложува“ дуалистичко учење за да отвори јасна апокрифно-дуалистичка перспектива. Кај Ѓузел, тоа не се постигнува преку наративно реконструирање на некој конкретен апокриф, туку преку затемнета метафизичка атмосфера и преку тежнеењето фигурата на злото да стане космички, а не само морален знак. Со тоа „Сатанаил“ се доближува до оној тип поетско мислење во современата македонска поезија во кој светот не изгледа како сигурно осмислен поредок, туку како место на внатрешна расцепеност, на немирно потекло и на скриена контаминација. Во тој поглед, песната стои блиску до проблематизираниот Божји лик кај Конески и до параканонскиот, вредносно нарушен космос кај Јаневски, но носи и своја посебна тежина: не го оттурнува само светото во двосмислен свет, туку го именува самиот темен пол на космосот со термин што доаѓа низ културната меморија на богомилско-апокрифното. Затоа, „Сатанаил“ треба да се чита како еден од најчистите современи примери во кои фигурата на злото ја оттурнува песната од библискиот кон апокрифно-дуалистичкиот хоризонт.

Во ова апокрифно-постканонско поле, Славко Јаневски е од суштинско значење. Токму кај него, како и кај Блаже Конески, делата со апокрифно претставен Бог имаат

особено значајно влијание. Но тоа влијание не се исцрпува со една песна. Кај Јаневски, особено ако се има предвид *Евангелие по Итар Пејо*, канонското евангелско и фолклорното не се само механички поврзани; тие создаваат хибриден, параканонски модел, во кој светото веќе не стои како затворен вертикален авторитет, туку влегува во светот на народното, двосмисленото, итарпејовското, па и анималното. Во таа смисла, кај Јаневски апокрифното треба да се бара не само во директно „апокрифни" мотиви, туку и во самата хибридизација на светиот модел, во оттурнувањето на евангелието кон народно-фолклорен двојник. Ова дополнително покажува дека современиот македонски поет не мора да пишува „за апокрифите" за да создава современ книжевен апокриф.

Во оваа насока, од опусот на Јаневски особено репрезентативна е „Песна за иселеникот Каинавелски", во која каиновскиот белег е пренесен во современо искуство на иселеност и историска оттурнатост, што ја отвора можноста за апокрифно читање на егзилот како трајна човечка состојба.

Важноста на оваа песна е во тоа што каиновскиот белег овде веќе не останува во рамката на првиот библиски злостор, туку се историзира и антропологизира: Каин станува фигура на човек што го носи обележјето на оттурнатоста, егзилот и трајната неприпадност. Со тоа, Јаневски не го пренесува само библискиот лик во современ контекст, туку преку него го чита модерното историско искуство како продолжена постедемска состојба на загубена полнота и нарушена припадност.

Патот на апокрифното во современата македонска поезија се покажува како двојно движење: историја на текстуален и културен пренос, но и историја на современа поетичка пренамена. Затоа апокрифното не е само остаток од забранетите книги, туку внатрешен механизам на модерната духовна имагинација, преку кој поетот отвора алтернативен космос во однос на канонскиот ред.

4.2. Апокрифниот Бог во современата македонска поезија

Една од најсилно разгранетите линии на апокрифното во современата македонска поезија е ликот на апокрифниот Бог. Но ова согледување бара теориска и аналитичка прецизност. Не станува збор едноставно за „Бог што е поинаков", ниту само за Бог што е драматизиран. Станува збор за Божји лик што веќе не стои во стабилната позиција на канонскиот библиски Бог – апсолутно праведен, јасен, догматски стабилизиран – туку се појавува како двосмислено, затемнето, проблематично, понекогаш снижено, понекогаш народно или дуалистички обоено присуство. Токму тогаш Бог станува апокрифен Бог: не затоа што мора директно да потекнува од некоја апокрифна книга, туку затоа што е оттурнат од канонската претстава и внесен во полето на алтернативната духовна имагинација.

Апокрифниот Бог во современата македонска поезија може да се разгледува барем во три меѓусебно поврзани модуси: како затемнет Бог, чие присуство е оттурнато, скриено или тешко допирливо; како проблематизиран Бог, околу кого се отвора теодицејна, етичка или онтолошка напнатост; и како изместен Бог, кај кого самата слика за божественото се доближува до апокрифна, дуалистичка или радикално пренасочена имагинација. Ова разграничување е важно зашто спречува различните поетички случаи механички да се сведат на една иста формула.

Во македонскиот контекст, појдовен и клучен текст за ова прашање е „Одземање на силата" од Блаже Конески. Но токму овде е потребна методолошка прецизност: песната не треба да се чита како директен „доказ" за преземена богомилска доктрина, туку како современ поетски текст што го активира апокрифното преку фолклорно-парабиблиски хипотекст и преку изместување на канонската слика за Бога. Мотото од народна-

та легенда не е спореден фолклорен украс, туку носечки преттекст, односно хипотекст во смисла на Женет, без кој лирскиот говор не може целосно да се отвори (Genette, 1982). Токму во таа легендарна матрица Бог се појавува „преправен на питач“, со торба во која е „збрана тежината на сета земја“, а пресудниот миг на неговиот внатрешен потрес е реченицата „Што сум сторил јас?“. Уште на тоа рамниште Божјиот лик е оттурнат од канонската непроменливост: тој не е неподвижен темел на редот, туку суштество што се плаши, се премислува и ја менува сопствената намера. Песната на Конески не го презема тој модел механички, туку го издигнува во силна поетска конфронтација со прашањата за силата, праведноста и Божјата одговорност.

Тука почнува да се обликува апокрифниот Бог на Конески. Лирскиот субјект не му се обраќа на далечен и недопирлив апсолут, туку на Бог чија совршеност е веќе разнишана од страв, замаскираност и лукавство: „зошто се уплаши од мене“, „зошто во непромислен страв ја измени својата првобитна намера“, „ти семоќен, / ти се престори – на питач“. Со тоа канонската вертикала на односот човек – Бог е внатрешно инвертирана. Бог не е само судија, туку и лик што може да биде разоткриен, осомничен и доведен пред етички суд. Во овој поглед, песната не отвора обичен религиозен приговор, туку вистинска криза на теодицејата: прашањето не е само зошто човекот страда, туку како е можно страдањето да произлегува од Божји страв, завист или премислување. Затоа апокрифното тука не е само мотивско отстапување од канонот, туку поетичка форма во која Божјиот лик станува херменевтички нестабилен и духовно проблематичен.

Ако овие стихови се читаат и низ призмата на теоријата на говорните чинови, станува јасно дека обраќањето во песната не е ни чиста молитва, ни едноставен бунт, туку говорен чин на обвинување, прекор и радикално преименување на односот со божественото (Austin, 1962; Searle, 1969). Кога субјектот вели „моето срце те проколнува“, но веднаш потоа додава дека „не чекам одговор од тебе“, тој не го укинува Бога, туку ја оттурнува канонската фигура на праведен и непротивречен Бог. Најсилниот пресврт, меѓутоа, доаѓа во стихот „сеќавам сепак во мене нешто што те надминува“. Токму овде песната се издига скала погоре од самото фолклорно-апокрифно наследство: човекот не е само жртва на Божјата недоследност, туку носител на еден етички вишок што Бог „си го имал, можеби, но си го отуѓил“. Во Рикерова смисла, ова е момент на силен симболички вишок на значење (Ricoeur, 1976): апокрифниот Бог веќе не е само затемнета фолклорна реплика на Јахве, туку поетички механизам преку кој современиот текст ја отвора можноста човекот да се појави како духовно повисок од божеството што го создало. Оттука „Одземање на силата“ не е само песна за губење на моќта, туку и песна за етичката надмоќ на страдалното човечко суштество над острастениот и внатрешно компромитиран Бог.

Најважно, меѓутоа, е што оваа инверзија се изведува не само на рамниште на идејата, туку и на рамниште на самата говорна динамика. Песната се движи од прашање кон прекор, од прекор кон проклетство, а од проклетството кон студено откажување од одговор, па токму во тој ритам се гледа како канонскиот модел на молитвено обраќање е преобразен во апокрифен чин на духовно судење. Наместо човекот да бара милост, тој го проверува божественото; наместо вертикалата да гарантира смисла, таа станува место на етичка несигурност. Оттука, апокрифниот Бог кај Конески не е само тематски „поинаков“ Бог, туку фигура што го разнишува самиот однос меѓу адресантот и адресатот, меѓу молењето и обвинувањето, меѓу религискиот јазик и неговата внатрешна криза.

Но апокрифниот Бог не е „ограничен“ само на Конески. Поезијата на Славко Јаневски, заедно со поезијата на Конески, е клучно поле во кое апокрифно претставениот Бог остварува значајно влијание врз македонскиот поетски канон. Ова е методолошки

важно, бидејќи Јаневски не треба да се сведе само на еден пример. Кај него, апокрифниот Бог се формира не само преку мотивска отстапка од канонот, туку и преку посебна атмосфера на затемнето создание, нарушен поредок и онтолошка несигурност.

Токму во овој контекст треба да се чита и „Молитва“ од Јаневски, како текст во кој се спојуваат канонизираното и апокрифното, пародизацијата на Бога и спојот на духовното и анималното. Овој пример потврдува дека кај Јаневски, Бог не станува апокрифен само преку „алтернативен текст“, туку и преку нарушување на границата меѓу сакралното и несакралното. Тоа не значи дека песната е „неверска“ или само карневалска; напротив, токму преку таквата деформација таа ја открива подлабоката нестабилност на сакралниот лик. Бог е тука оттурнат од канонската висина, но не за да биде поништен, туку за да биде вратен во проблематичен, двосмислен, фолклорно и поетички искривен космос.

Токму во „Молитва“, апокрифниот карактер на божественото станува видлив преку системското нарушување на границите: високото не останува недопирливо високо, а духовното не останува заштитено од животинското, телесното и карневалското. Аналитичкото тежиште на песната произлегува од тоа што ова нарушување не функционира само како пародија, туку како метод на разоткривање: преку спојувањето на неспоивото, Јаневски покажува дека и самата слика за Бога е историски и јазично ранлива. Затоа кај него апокрифното не треба да се бара само во можниот еретички одглас, туку и во поетичката постапка со која сакралното се вовлекува во зона на мешање, нечистота и вредносна нестабилност. Токму таму канонскиот Бог престанува да биде недвосмислена гаранција на поредокот и станува јазол на една потемна космолошка фантазија.

Истата проблемска оска кај Богомил Ѓузел добива поинаква, потемна и метафизички понеспокојна интонација. Бог кај него не мора нужно да биде апокрифен во истата смисла како кај Конески или Јаневски, но во дел од песните божественото веќе не е гаранција на духовен поредок, туку се појавува како затемнето, конфликтно, растргнато присуство. Таквата поетика не е доволна сама по себе за да се прогласи „апокрифен Бог“, но отвора значајна гранична зона: Бог веќе не е канонски стабилен, а светот веќе не е целосно прозирен за неговата волја. Оттука, Ѓузел не е „чист случај“ на апокрифен Бог, туку поет кај кого канонската Божја вертикала е драматично нарушена, со што се отвора компаративната перспектива на анализата на апокрифниот Бог.

Кај Братислав Ташковски, пак, не треба да се бара само изолиран „апокрифен мотив“, туку поширок поетички систем во кој и ликот на Бога, и структурата на светот, и духовната ориентација на субјектот се веќе оттргнати од канонската стабилност. Тука е важно што во корпусот влегува и *Бегството од Ерусалим* (2008), како стихозбирка што и на ниво на наслов сугерира изместување од центарот на канонското и светото кон движење, бегство, оттурнување и преиспитување. Во таков контекст, Бог веќе не е централен неподвижен авторитет, туку дел од поетика на отуѓена светост. Оваа насока во исчитувањето дополнително е поддржана и со освртот на Андоновски (2008).

Кај Лидија Димковска, оваа проблемска зона добива поостар историски и теодицеен интензитет. Во „Клетва“, библискиот или сакралниот код веќе не функционира како утешна вертикала, туку како простор на судир меѓу страдањето, вината и прашањето за Божјата правда. Аналитичкото тежиште на оваа песна не е во тоа што повикува некаков јасно реконструиран апокриф, туку во тоа што го покажува распаѓањето на канонската доверба во Божјата присутност. Скитот, црквата, Симболот на верата, Последната вечера, рајот и пеколот не дејствуваат како стабилни догматски знаци, туку како трауматизирани културни остатоци низ кои субјектот го мери историското зло и границата на секој преостанат смисловен поредок.

Попрецизното длабинско читање покажува дека радикалниот исказ за можната отсутност, па дури и „клиничка смрт“ на Бога, не функционира како банален богохулен запис, туку како поетска формула на посткатастрофична теодицејна криза. Апокрифното тука не произлегува од дополнување на канонската сцена, туку од неможноста канонскиот јазик да го понесе вишокот на страдањето. Кај Димковска, сакралниот речник не исчезнува, туку опстојува како трауматизирана меморија на светото што веќе не гарантира ни правда, ни утеха, ни стабилна вертикала на смислата.

Меѓутоа, уште пофиното исчитување покажува дека клучната сила на песната е во начинот на кој таа ја преуредува функцијата на сакралниот речник. Набројувањето на скитот, црквата, Симболот на верата и Последната вечера не создава собирна литургиска целост, туку распаднато архивирање на светото: секој знак стои како преживеан фрагмент што веќе не може да го собере историското страдање во смисловна форма. Затоа и исказот за можната Божја отсутност не е крајна точка на песната, туку симптом на пресек меѓу катастрофата и јазикот: таму каде што догматскиот ред веќе не објаснува, поезијата го задржува токму распукнатиот остаток од тој ред. „Клетва“ покажува дека современата македонска поезија може да остане длабоко внатре во христијанскиот семантички систем и токму оттаму да ја артикулира неговата внатрешна неможност да го апсорбира вишокот на злото. Апокрифното тука не е алтернативен наратив, туку форма на теодицејна пукнатина: место каде светото опстојува, но опстојува како траума, како нецелосна меморија и како темелно проблематизирана вертикала на смислата.

Истата проблемска зона кај Андреј Ал-Асади се заострува во апофатички сведена форма преку песната „Каде што нема ништо, таму е Бог“. Сакралното овде не се јавува ниту како стабилна доктринална вертикала, ниту како раскошен симболички систем, туку како крајно оголена точка на смисла, поставена токму таму каде што јазикот, претставата и присуството се повлекуваат. Лирскиот носител на молитвите ги пренесува „в дланка“, до самиот праг, ги бакнува и ги предава, а потоа „тивко умира“: со тоа посредникот меѓу човечката молба и трансцендентното е истовремено и носител, и жртва, и исчезнувачка фигура. Празнењето на срцето „како дрвена чашка“, голоста на крстопатот, талкањето наспроти крвта и молчењето пред прашањата создаваат песна во која Бог не се претставува преку полно присуство, туку преку празнина, праг, одрекување и курбанска љубов. Кај Ал-Асади, постсакралното не води кон проста негација, туку кон апофатички редуцирана светост, во која светото опстојува токму таму каде што останува „ништо“, односно каде јазикот е доведен до својот најсиромашен, но и најнапрегнат облик на доверба.

Блиска, но поинаку насочена релокација на светото се остварува и во „Може ли“ од Николина Андова-Шопова. Оваа песна не ја артикулира сакралната криза преку катастрофичен слом на теодицејата, како во „Клетва“ на Димковска, туку преку дискретна и радикална релокација на светото. „Новиот бог“ не е догматски лик, туку микроскопска и секојдневна фигура на присутност: бокалчето вода, детето што проси, врапчето на прозорецот, вратата што гледа кон планините и полињата. Затоа, песната ја проширува анализата на постканонската сакралност: покажува дека во поновата македонска поезија, сакралната димензија може да опстојува и тогаш кога веќе не се организира околу монументална трансценденција, туку околу ранливи, мали и дневни јадра на смислата. Ако апокрифното и постсакралното често ја затемнуваат фигурата на Бога, тогаш кај Андова-Шопова се појавува уште еден продуктивен модел: негацијата не води кон празнина, туку кон барање нови точки на светост во самиот секојдневен свет. Следствено, „Може ли“ се издвојува како песна на постканонска микро-сакралност, односно како текст во кој молитвениот импулс преживува преку пренамена на адресатот, а не преку исчезнување на потребата за свето.

Значи, апокрифниот Бог во современата македонска поезија не е еднообразна појава, туку поле на различни интензитети и поетички функции. Разликите не се само во степенот на оддалечување од канонот, туку и во начинот на кој божественото е изложено на сомнеж, затемнување или преобразба. Кај Конески тој се јавува како фолклорно-парабиблиски и теодицејно проблематизиран Божји лик, оттурнат од канонската непротивречност и изложен на прекор; кај Јаневски како порадикално изместено и дури пародиски затемнето божествено; кај Ѓузел и Ташковски простор на духовна нестабилност, во кој божественото веќе не гарантира стабилност на светот; а кај Димковска, Ал-Асади и Андова-Шопова како модерна сакрална криза, во која Божјото име опстојува, но веќе не обезбедува безусловна утеха, правда и смисловна целовитост.

Апокрифното во современата македонска поезија често не создава цврст нов систем, туку поле на напнатост. Токму таму каде што канонската стабилност е нарушена, каде што светот изгледа расцепкан, неправеден или духовно затемнет, апокрифното почнува да дејствува како поетички принцип. Во таквите случаи, дуализмот не е нужно догматски преземен, туку поетички реактивиран како чувство на космичка распараност, како немирно сознание за раздвоеноста меѓу смислата и историјата, меѓу светлината и темнината, меѓу божественото и човечкото искуство.

4.3. Апокрифниот дуализам во современата македонска поезија

По разгледувањето на апокрифната слика на Бог, вниманието нужно се пренесува кон апокрифниот дуализам, односно кон една од носечките духовни и поетички структури преку кои апокрифното се преобразува во современ македонски поетски јазик. Апокрифниот дуализам има клучна, дури централна улога во давањето поинаква, затемнета и конфликтна слика на светот, на создавањето и на односот меѓу видливото и невидливото.

Во историска смисла, дуализмот во средновековниот балкански контекст не се сведува на поедноставена шема на „добро против зло“. Тој подразбира подлабока и порадикална недоверба во самата структура на светот: сомнеж во создавањето, во материјалниот поредок, во телото, во историјата, па дури и во самата непроблематичност на божественото владеење. Современата наука за богомилството и сродните движења предупредува дека таквите дуалистички модели не треба механички да се пренесуваат, но исто така укажува дека богомилската духовна имагинација оставила длабоки траги во културната меморија на Балканот, вклучително и во фолклорните космогонии и парабиблиските раскажувања.

Оттука, кога во современата македонска поезија светот се појавува не како уреден и канонски осмислен космос, туку како распукнат, затемнет, двојно устроен, сомнително создаден или внатрешно расцепен простор, не се движиме веќе само во зона на библискиот метафизички драматизам, туку веќе влегуваме во хоризонт на апокрифно-дуалистичка чувствителност. Тука апокрифното станува поетички продуктивно: не како „доктрина“, туку како форма на мислење во која светот е од почеток проблематичен.

Затоа, овде мора да се разликуваат три рамништа. Првото е доктринарниот дуализам, кој во современата македонска поезија речиси никогаш не се обновува во чист верски облик. Второто е поетичкиот дуализам, кога светот е обликуван како расцеп меѓу високо и ниско, светлина и мрак, духовно и материјално. Третото е апокрифно-дуалистичката имагинација, кога овој расцеп се поврзува со подлабок сомнеж во потеклото на злото, во мирниот карактер на создавањето и во самата онтолошка доверливост на светот.

Во оваа поетичка линија, Блаже Конески останува појдовен, но не само поради „Одземање на силата“. Ако во таа песна, Бог е оттурнат од канонската стабилност и се појавува како фигура со апокрифно потекло, тогаш и светот што стои во релација со таков Бог веќе не може да биде читан како непроблематичен библиски свет. Во таков поетски контекст, човекот не е само создадено суштество, туку суштество што живее во свет на духовна несигурност, каде силата, праведноста и самото потекло на поредокот стануваат спорни. Показателно е што кај Конески апокрифното не влегува само како тематски украс, туку како длабинска корозија на сигурниот космички поредок.

Апокрифно-дуалистичката матрица се проширува и преку „Сотонохуление на презвитер Козма против богомилите“ од Славко Јаневски. Не бидејќи песната едноставно „говори за богомилите“, туку бидејќи во неа канонското и еретичкото, презвитерското и демонското, молитвеното и хулното се вплеткуваат во исто расцепено говорно поле. Тука се открива нејзината суштинска функција во разграничувањето на апокрифниот дуализам: кај Јаневски богомилското не се јавува како музејски историски остаток, туку како живо поле на јазична и духовна контаминација, во кое светот веќе не може да се одржи во јасно раздвоени категории на свето и профано. Со тоа песната потврдува дека кај Јаневски апокрифното и дуалистичкото дејствуваат не само мотивски, туку како длабинска поетичка матрица на пореметен космос.

Во поетиката на Јаневски, особено во *Евангелие по Итар Пејо*, канонското евангелско не е само снижено или иронизирано, туку е внесено во свет во кој границите меѓу високото и ниското, сакралното и анималното, духовното и телесното се системски нарушени. Тоа значи дека Јаневски не создава само фолклоризирана или пародирана верзија на светото, туку свет во кој самата структура на вредносниот поредок е нестабилна. Затоа и песната „Молитва“ од Јаневски, што со право беше определена како спој на канонизирано и апокрифно, пародизација на Бог и вплет на духовното и анималното, треба да се чита не само како поетска провокација, туку и како јасен симптом на дуалистички расцепен свет. Во таков свет светото не е поништено, туку е вовлечено во понискиот, итарпејовски, животински и двосмислен поредок. Оттука, Јаневски го заострува анализираниот параканонски модел: не затоа што „илустрира богомилство“, туку затоа што кај него делува свет во кој канонската христијанска вертикала е длабоко нарушена.

Во *Евангелие по Итар Пејо*, дуализмот не се задржува на мотивско рамниште, туку ја организира самата поетска слика на светот на Јаневски. Секоја вредносна инстанца во поетскиот текст добива своја приземјена противслика, секој сакрален знак е проследен со земјено, телесно или лукаво огледало, а самото евангелско именување е поместено кон поле во кое веќе не може да се одржи чистата вертикала на спасението. Тука апокрифно-дуалистичката имагинација станува книжевно продуктивна: не како догматски систем, туку како свет во кој возвишеното и деградираното, спасителното и измамничкото, духовното и анималното трајно се контаминираат. Затоа песните во оваа стихозбирка не се само карневализирано евангелие, туку модел на свет во кој поредокот е разнишан однатре.

Компаративно гледано, токму овде најјасно се оцртува разликата меѓу Конески и Јаневски како два носечки, но неидентични модели на апокрифно-дуалистичка чувствителност. Кај Конески, расцепот најчесто се отвора како етичко и теодицејно преиспитување на божественият поредок, со задржана сериозност на вертикалата. Кај Јаневски, пак, истиот расцеп се распостила по целиот поетски свет, каде високото и ниското, светото и карневалското, евангелското и фолклорното се судираат без можност за лесно повторно помирување. Затоа, апокрифниот дуализам кај првиот е поконцентриран и морално наелектризиран, а кај вториот пошироко онтолошки и порадикално светотворен.

Таквата затемнета сакралност се препознава и во „Песна монашка од Лешок“, каде што сакралниот топос не е простор на канонска стабилност, туку место на внатрешно расцепена светост. И во оваа песна, како и во другите клучни поетски текстови на Јаневски, светото не е заштитен поредок, туку поле на искушение, телесност, болка и духовна деформација, што ја приближува песната до поширокатa апокрифно-дуалистичка рамка на неговата поетика (Drzewiecka, 2014).

Кај Јован Котески, со песните „Прашања за ѓаволот“ и „Милосрдие“, апокрифната напнатост не се отвора само преку фигурата на злото, туку и преку кризата на самата христијанска категорија на милоста. Самото фокусирање на ѓаволот во првопосочената песна, како фигура што е предмет на прашање, а не само на осуда, ја отвора можноста за читање на злото не како морално-дидактичка категорија, туку како онтолошки и космолошки проблем. Тука апокрифниот дуализам се покажува како особено продуктивен: ѓаволот не стои само како непријател на доброто, туку како фигура околу која се организира сомнежот за потеклото, смислата и распоредот на силите во светот. Таквите песни се издвојуваат по тоа што ја оттурнуваат канонската јасност и го внесуваат злото во простор на метафизичко испрашување.

Овој контекст го проширува и песната „Кога Господ воскреснувал знаел многу повеќе од нас“ од Елена Кожухарова. Самата формулација воведува јасна дистанца меѓу канонскиот настан и човечкото незнаење, но воедно отвора и апокрифен импулс: Христовиот или Божјиот настан не е целосно исцрпен од канонското сведоштво, туку сугерира вишок на знаење, нешто скриено, недостапно, неизнесено. Токму овој вишок на знаење – она што е „повеќе од нас“ – е една од типичните функции на апокрифното како поетички поим. Не случајно, затоа, песната не функционира како парафраза на воскресенската приказна, туку како нејзино проблематизирање од перспектива на она што канонот го премолчува, а поезијата настојува да го насети.

Длабинското читање открива дека Кожухарова не го прикажува воскресението како триумфално расчистување на смислата, туку како настан што ја задржува својата тајна и по извршувањето. Воскреснатиот не е само оној што победил, туку и оној што гледал „многу повеќе од нас“; затоа настанот останува внатрешно отворен, речиси недоразјаснет за човечката свест. Песната се издвојува во новозаветно-апокрифното корпусно јадро: таа покажува дека апокрифното не мора да се раѓа само од алтернативен наратив, туку и од вишок на перспектива, од недостапната точка на гледање на воскреснатиот Христос.

Во блиска, но поинаку интонирана насока, стојат и песните „Сиромашен бог“ и „Ангелите вечераат“ од Радован Павловски. Првата веќе со насловот го оттурнува Бога од канонската полност и величественост, внесувајќи го во поетички предел на лишеност, човечка обременетост или дури космичка немоќ. Втората песна, пак, со ангелите како субјекти на обична, телесна, речиси домаќинска сцена, го оттурнува небесниот свет од неговата канонска недостапност. Во двата случаи се добива впечаток дека високото, небесното и божественото веќе не се непроблематично издвоени, туку се вовлечени во спуштен и двосмислен свет, во кој хиерархијата меѓу горното и долното е веќе нарушена. Ова не значи автоматски „богомилски“ текст, но претставува јасна поетска отвореност кон апокрифно-дуалистичка чувствителност, каде границите меѓу горниот и долниот план се изместени.

Токму кај Павловски добро се гледа и зошто некои текстови можат да влезат и во библискиот и во апокрифниот клуч, без тоа да биде противречност. Кога тежиштето е на ангелската фигура, на светлосната вертикала, на посредувањето меѓу човекот и трансценденцијата или на препознатлив библиски симболички код, истите поетски светови оправдано се читаат во библиски клуч. Но кога тој код се затемнува, кога не-

бесното веќе не стои како недопирлива вертикала, кога божественото се спушта во лишеност, телесност или космичка пукнатина и кога канонската сигурност се заменува со двојност и вознемирена алтернативна духовна слика, тогаш истиот поетички материјал веќе дејствува и апокрифно. Оттука, преклопувањето не значи методолошка недоследност, туку показател дека кај силните песни библиското и апокрифното не стојат како херметички разделени полиња, туку како два различни, но допирни режима на читање.

Космичкото недоразбирање ја отвора апокрифно-дуалистичката перспектива и во „Недоразбирање“ од Благој Самоников. Иако насловот не носи директен апокрифен сигнал, токму ваквите песни често се важни зашто го отвораат проблемот на прекинатата комуникација меѓу поредоците: меѓу човекот и Бога, меѓу светот и смислата, меѓу создаденото и неговиот извор. Кога недоразбирањето станува космичка, а не само човечка состојба, се создава простор за апокрифен дуализам: светот не е само трагичен, туку и суштински недовршен или неправилно распореден.

Во компаративна смисла, и песната „Бог меѓу нас“ од Весна Ацевска, иако оправдано беше првенствено читана во новозаветна рамка, во апокрифниот регистар е граничен случај. Ако во неа Бог меѓу луѓето не е само инкарнациска потврда, туку и напнато, проблематизирано, тешко подносливо присуство, тогаш таа делумно се отвора и кон апокрифното. Сепак, оваа можност е најдобро да се задржи како маргинална забелешка, за да не се изгуби јасната граница меѓу библиското и апокрифното.

Оттука, апокрифниот дуализам во современата македонска поезија не е догматска доктрина, туку поетички модел на свет како расцеп, во кој Бог не е канонски стабилен, создавањето не е мирно осмислено, злото не е само морална девијација, а високото и ниското, духовното и анималното, небесното и земното постојано се судираат и мешаат. Затоа, неговата важност не е периферна: преку овој модел, современата македонска поезија воспоставува еден од своите најинтензивни дијалози со средновековната култура – не како повторување на ерес, туку како современо поетичко мислење на распукнатото битие.

4.4. Одгласите на старозаветните апокрифи во современата македонска поезија

Ако апокрифниот дуализам ја покажа поетската продуктивност на расцепот, тогаш овде вниманието треба да се насочи кон одделни апокрифни старозаветни јадра и кон нивните одгласи во современата македонска поезија. Овде повторно е важно да се избегне една методолошка стапица: старозаветното апокрифно не се сведува само на „референца на одредена апокрифна книга“. Многу почесто тоа живее како:

- алтернативна космогонија,
- проширено или затемнето толкување на создавањето,
- поинаква онтологија на злото,
- расцепен однос меѓу Бог и свет,
- или како фигури и наративи што доаѓаат преку фолклорниот и богомилскиот филтер.

И овде е нужно аналитичко разграничување. Еден слој сочинуваат апокрифните фигури што доаѓаат од вонканонска или полувонканонска традиција; втор слој се канонските фигури прочитани апокрифно, кога поетскиот текст ги оттурнува од нивната стабилна улога; а трет слој се апокрифните наративни празнини, односно случаи во кои песната зборува токму од местото што каноното го остава недоречено, маргинално или потиснато. Ваквата рамка овозможува поимот апокрифно да остане прецизен и во поширокиот корпус.

Во зоната на апокрифното, Блаже Конески е важен не само поради „апокрифниот Бог“, туку и поради тоа што кај него светот и силата честопати не се сместени во сигурен канонски космос. Ако Божјиот лик е веќе изместен, тогаш и старозаветниот поредок што стои зад него е изместен. Оттука, Конески е важен за овој дел од анализата не како поет што „цитира апокриф“, туку како поет што овозможува апокрифно читање на старозаветниот модел, особено таму каде создавањето, силата и човековата позиција во светот се појавуваат како внатрешно спорни.

Во овој старозаветно-апокрифен круг се издвојува и „Песна за иселеникот Каинавелски“ од Славко Јаневски. Песната не повикува директно на некој старозаветен апокриф, туку ја оттргнува каиновската фигура од рамката на канонската библиска вина и ја внесува во современ историски, егзилен и културно препознатлив простор. Каин овде не е само првиот братоубиец, туку фигура на човек што го носи обележјето на оттурнатоста, скитништвото и трајната историска неприпадност. Јаневски покажува дека старозаветното апокрифно понекогаш не дејствува преку алтернативна космогонија, туку преку радикално пренесување на библиската фигура во простор на модерна егзистенцијална и историска судбина, каде каиновскиот белег веќе не е само теолошки знак, туку и симбол на човековата прогонетост од сопствениот свет.

Кај Веле Смилевски, старозаветната матрица се поместува кон апокрифната зона преку современи преобликувања на Ное, Адам и Ева и мотивот на исчезнувањето. Песните „Песната на Ное“, „Четириесет дена и четириесет ноќи, по Ное“, „Песна за Адам и Ева“, „Задоцнета порака на Адам и Ева“ и „Повод: исчезнувањето“ покажуваат дека старозаветниот код кај него не се репродуцира, туку се отвора кон апокрифна, егзистенцијална и современо вознемирена смисловна рамка. Оттука се отвораат и прашањата:

- Дали дел од тие песни, без да станат апокрифи во строга смисла, се приближуваат до апокрифната зона преку начинот на кој го затемнуваат односот меѓу создавањето, поредокот и спасението?
- Дали Божјиот глас е навистина Божји?
- Дали потопот е спас или уништување без јасна сотириолошка смисла?
- Дали вина воопшто има?
- И дали создавањето не е веќе вовлечено во исчезнување?

Таквите прашања не се само библиски; тие се доближуваат до апокрифната зона на сомнеж во космичкиот поредок. Но тука е потребно и подлабоко разграничување: овие песни не треба да се именуваат како директни апокрифи, ниту како едноставни догматски одгласи на богомилството. Нивната специфична сила е во тоа што создаваат модерна поетска ситуација во која канонскиот модел сè уште е препознатлив, но веќе е поместен во простор на недоверба, задоцнетост и затемнета смисла.

Одделни песни од творештвото на Веле Смилевски, особено оние што ги преобликуваат Ное, Адам и Ева и мотивот на исчезнувањето, ја отвораат граничната зона меѓу библискиот код и апокрифната поетичка имагинација. Во нив библиското не преминува механички во апокрифно, туку се доближува до апокрифната чувствителност преку сомнежот во поредокот, кризата на говорот и затемнувањето на односот меѓу создавањето и спасението. Таа напнатост меѓу препознатливата библиска матрица и модерната недоверба кон стабилната космичка гаранција ја определува поетичката позиција на тие негови песни. Поинаква, современо минијатуризирана и егзистенцијално поместена варијанта на старозаветно-апокрифната имагинација се јавува кај Ѓоко Здравески, особено преку песната „куќичка за птици-преселници“. Кодот на потопот, овде не се појавува како монументална митска сцена, туку како кревка егзистенцијална состојба: субјектите се „бротче од хартија среде потоп“ што копнее по копно. Со тоа апокрифното не се гради преку именување на забранета книга, туку преку радикално

намалување на космогониската и потопната сцена до ранлив остаток, до подвижно засолниште што секој миг може да се распадне.

Во блиска, но поинаку интонирана насока се движи и песната „слобода“ на Здравески. Таму границата, меѓникот, прашањето за домот и литургискиот одек „во вјеки вјеков“ создаваат особено носива лиминална матрица. Овде апокрифното се доближува до фигурата на разнишана есхатологија: спасението не е целосно укинато, но е потиснато во бескрајно одложување, додека субјектот останува во простор меѓу земја, време и сопствено неприпаѓање. Во овој контекст, одделни песни на Здравески не се издвојуваат како експлицитни апокрифи, туку како поетски остварувања во кои библиската слика на потопот, граничната субјективност и ослабената надеж се приближуваат до апокрифната зона на затемнета смисла.

Длабинското читање на „слобода“ дополнително покажува дека нејзината сила не лежи само во мотивот на границата, туку во начинот на кој самиот говор се движи како да не може да се смести во ниту еден стабилен просторен или временски режим. Прашањата за меѓникот, за домот, за тоа дали се оди „по земјава“ или „угоре-удолу“, „во просторот“ или „во времето“, ја претвораат песната во јазик на постојана лиминалност. Значаен е и литургискиот одек „во вјеки вјеков“, кој не дејствува како сигурна есхатолошка потврда, туку како изместено, ослабено ехо на надежта. Затоа, песната не треба да се чита само како општа егзилна или гранична ситуација: кај Здравески границата станува антрополошка состојба, домот се претвора во прашање без стабилен одговор, а слободата во хоризонт што е бескрајно именуван, но никогаш целосно присутен. Во контекст на апокрифното, ова покажува како современата македонска поезија ја преобразува религиската и есхатолошката матрица во јазик на одложеност, неприпаѓање и духовно распрснување.

Старозаветно-апокрифната поетичка линија особено се усложнува кај Богомил Ѓузел, не затоа што неговата поезија се поставува како експлицитно апокрифна, туку затоа што во неа старозаветниот и парабиблискиот метафизички модел се затемнуваат до границата на апокрифното читање. Во „Сатанаил“, самото именување на темниот принцип го поместува текстот од канонската етичка јасност кон дуалистички наелектризиран космос. Светот веќе не е доверлив, Божјиот лик не е стабилен, а злото не е само историски факт, туку вградена космичка пукнатина; затоа старозаветното и апокрифното во оваа песна веќе не можат јасно да се разграничат.

Кај Радован Павловски, оваа поместена духовна имагинација добива поинаква, но сродна артикулација, особено во песните „Сиромашен бог“ и „Ангелите вечераат“. Во првата песна Божјиот лик се оддалечува од канонската полнота и апсолутност, додека во втората ангелскиот свет се спушта во поредок што веќе не е недостижен, недопирлив и хиерархиски чист. Ваквите поетски поместувања ја нарушуваат стабилната граница меѓу небесното и земното: небесната сфера веќе не се појавува како целосно заштитена од пониското, телесното и историски повредено. Затоа овие песни не мора да се читаат како директни одгласи на конкретна апокрифна книга, туку како артикулации на парабиблиска духовна имагинација блиска до апокрифниот космос.

Во граничниот појас меѓу библиската алузивност и апокрифната духовна имагинација се вклучува и „Поплака на љубовниците“ од Ефтим Клетников. Во неа изгонувањето од рајот не е повторено како догматски мотив, туку е пренесено во простор на љубовта, телесноста и загубената полнота, при што рајската сцена се претвора во архетип на секоја човечка отсеченост од совршенството. Тука, песната ја преминува границата на библиската алузивност и се доближува до апокрифната чувствителност: падот не се чита само како еднократен настан, туку како повторлива состојба на човечката љубовна и егзистенцијална историја.

Слична парабиблиска напрегнатост се јавува и во „Присуство“, каде што Клетников не создава директен апокрифен наратив, туку го затемнува односот меѓу Бог, љубовта и човечката болка. Канонскиот говор не исчезнува, но се преобразува во внатрешно искуство на духовна вознемиреност, во кое сакралното веќе не е простор на смирување, туку на болна метафизичка изложеност. Затоа, оваа песна не е само „доказ“ за директно апокрифно преземање, туку и граничен пример што покажува колку лесно парабиблиското може да премине во архетипска антропологија на љубовта, телото и загубата. Рајот во неа не е само канонски топос, туку име за изгубената полнота, а љубовниците не се едноставно нови Адам и Ева, туку современи носители на искуството на отсеченост од совршенството.

„Бог меѓу нас“ од Весна Ацевска останува примарно во новозаветниот библиски блок, но прашањето за Божјото присуство во човечкиот свет во песната не се разрешува како смирена теолошка извесност, со што едновремено, поетскиот текст клони и кон апокрифно читање.

На крајот, овде мора повторно да се спомене и Братислав Ташковски. Кај него, токму поради доминантноста на апокрифното во поетиката, старозаветните мотиви не треба автоматски да се читаат како библиски. Напротив, кај Ташковски тие најчесто треба да се проверуваат токму во нивната апокрифна потенција: дали се внесени во алтернативен поредок, дали се затемнети, дали го носат товарот на дуалистичка напнатост или на скриено знаење. Старозаветното апокрифно кај него дејствува не како „позајмен мотив“, туку како внатрешен поетички јазик.

Оваа дестабилизација на старозаветниот модел продолжува и во примери каде што библискиот мотив се пренасочува кон криза на јазикот, поредокот и духовниот авторитет. Таков е случајот со „Кула“ од Сашо Гигов-Гиш, каде што вавилонскиот мотив не е сведен на цивилизациска алузија, туку се преобразува во слика на распадната заедница, на јазик што веќе не собира, туку расфрла, и на вертикала што наместо да го издигне човекот го остава во состојба на неразбирање. Сродна, но поирично пренасочена постапка се јавува и во „Соломоновата резигнација“ од Ташковски, каде што соломоновскиот код не е знак на смирена мудрост, туку на историски прекината и проблематизирана власт над смислата. Во двата примера старозаветното не функционира како стабилен канонски остаток, туку како внатрешно распукан модел преку кој современата македонска песна ја артикулира кризата на јазикот, поредокот и духовниот авторитет.

Следствено, станува јасно дека старозаветното во современата македонска поезија не треба да се распределува само според тоа дали се појавува одделна библиска фигура, туку и според видот на неговата современа пренамена: едемско-еротска, изгнаничко-историска, мудросно-пророчка и апокрифно-онтолошка. Токму таквата внатрешна диференцијација овозможува и построго разграничување меѓу библиското, апокрифното и псалмското во современиот македонски поетски корпус.

Оттука, одгласите на старозаветните апокрифи во современата македонска поезија не се исцрпуваат во директни именувања, туку живеат и како:

- апокрифни космогонички сенки,
- проблематизирано создавање,
- затемнет однос меѓу Бог и свет,
- алтернативна онтологија на злото и
- старозаветни фигури внесени во зона на сомнеж.

Тие му овозможуваат на современиот поет да го оттурне канонскиот мир на библискиот свет и да отвори алтернативен, подлабоко проблематичен космос.

4.5. Одгласите на новозаветните апокрифи во современата македонска поезија

Ако старозаветното апокрифно најчесто се поврзува со космогонијата, создавањето, злото и дуалистичката структура на светот, тогаш новозаветното апокрифно во современата македонска поезија почесто се отвора преку:

- апокалиптичниот и визионерскиот регистар,
- параевангелските линии,
- маргиналните фигури околу Христовиот свет,
- и текстови што го оттурнуваат канонското евангелие кон тајно, скриено или дополнително знаење.

Во сите овие случаи не станува збор за ист вид апокрифна врска. Некои песни се потпираат врз препознатлива вонканонска традиција, додека други го активираат апокрифното како поетички режим на допишување, изместување и затемнување на канонската сцена. Затоа, апокрифното, овде треба да се чита градациски: од поизразена интертекстуална врзаност со апокрифна традиција, до послободно поетичко допишување на маргиналниот сведок, недоизречениот настан, скриеното знаење и вознемирената духовна перспектива. Тука, новозаветното апокрифно ја покажува својата поинаква драматургија во однос на старозаветното: не толку преку космогониската криза и затемнетото создавање, колку преку вишокот на визија, преку маргиналните сведоци, преку пренасочените страдални сцени и преку можноста светиот настан да биде раскажуван од поинакво, допишувачко и често подлабоко вознемирувачко место.

„Апокалиса“ од Јордан Даниловски е еден од најексплицитните примери на апокрифна реактуализација, затоа што директно ја активира врската со *Книѓа за Енох*. Ова е особено илустративен случај, затоа што овде апокрифното не мора да се реконструира само херменевтички, туку е и експлицитно текстуално присутно. Кога современ поет внесува голем дел од еноховскиот апокалиптичен материјал во својата поема, тој не активира само уште еден „религиски мотив“, туку и цел параканонски модел на историјата: историја како катастрофа, откровение, страшна прозирност на скриеното и знаење што е премногу тешко за секојдневниот свет. Еноховската традиција е клучна, бидејќи во апокрифната книжевност претставува едно од најсилните јадра на вишок на знаење, визионерство и апокалиптичка перспектива.

Во „Апокалиса“, еноховскиот материјал не останува мртва алузија, туку се преобразува во современа визионерска поетика на катастрофата. Визијата не служи само за реконструкција на еден стар параканонски свет, туку за создавање на историја што се чувствува како веќе осудена, набљудувана одозгора и истовремено внатрешно распукната. Тука визионерскиот поглед не е спокојно откровение, туку измачувачка оптика на вишок видливост: поемата ја гради својата напнатост токму преку преминот од набројување и акумулација кон судирни слики на распад, така што апокалиптичкиот јазик не именува само крај, туку ја произведува неговата атмосфера. Во тој поглед, еноховскиот материјал не функционира само како извор на мотиви, туку како структура на гледање: како модел во кој скриеното не се открива за да донесе утеха, туку за да ја засили свеста за судот и за кревкоста на човечкиот свет. Апокрифното тука дејствува двојно: како текстуална врска со еноховската апокрифна традиција и како интерпретативен модус преку кој современоста се чита низ фигури на пад, суд и откривање на скриеното. Затоа оваа песна е еден од случаи во овој поетски блок каде апокрифниот извор и современата метафизичка вознемиреност се поклопуваат во ист поетски механизам.„Аокалипса“ на Даниловски покажува дека современата македонска поезија

може свесно да го активира неканонскиот апокалиптизам како поизострен јазик за катастрофата, крајот, небесната драматика и судбината на човекот.

Апокалиптичниот и визионерскиот код добиваат дополнителна разгранетост во „Апокалипса, сега“ од Ристо Лазаров и „И видов...“ од Илија Карајанов. Кај Лазаров апокалиптичките слики се пренесуваат во јазик на современа закана, историска истоштеност и цивилизациска морничавост; кај Карајанов, пак, визијата е постегната, симболички потемнета и поизразено насочена кон иконската и библиската вертикала. Така, овие песни ја прошируваат картата на апокалиптичното без да го поместат средиштето на анализата: тие покажуваат дека апокалиптичниот код во современата македонска поезија опстојува и како социјално-историска тревога и како метафизичко видение.

Ова проширување на апокрифното кон современа преработка на евангелскиот модел особено јасно се препознава кај Славко Јаневски, во повеќепати акцентираната стихозбирка *Евангелие по Итар Пејо*. Таа го поместува Божјиот лик во апокрифна насока и истовремено се оформува како современ книжевен апокриф на самиот евангелски образец: евангелието се пренесува во фолклорно-ирониска, народно-мудросна и критички пренасочена перспектива, во која канонската форма се зачувува како препознатлива матрица, но се исполнува со нова, демистифицирачка и културно полемична смисла. Кај Јаневски апокрифното не се сведува на еден мотив, туку го зафаќа целиот процес на трансформација на евангелскиот модел. Канонското евангелие не е укинато, но е оттурнато во:

- народно-фолклорен двојник,
- итарпејовски паралелен свет и
- ниско и карневализирано огледало на светото.

Новозаветно-апокрифната проблематика добива посебна тежина и во доцната поетика на Анте Поповски што води кон *Света песна* (Андоновски, 2003; Андоновски, 2006). Кај него апокрифното не се јавува како механичко преземање на забранетите книги, туку како поетичко поместување на евангелскиот модел кон маргиналните сведоци, дополнителното духовно знаење и сцените во кои канонската смиреност се заменува со повисока духовна вознемиреност. Во таа смисла, и Бранко Цветкоски со право зборува за *Света песна* како за „(код)екс во современата македонска поезија“ (Цветкоски, 2004). Но и тука треба да се продлабочи критичката оцена: *Света песна* не се издвојува само како кодекс или стиховна енциклопедија на сакралното, туку како поетска книга во која библиското, апокрифното, дамаскинарското и цивилизациското паметење се слеваат во единствен, доцен и високо организиран поетски систем.

Затоа Поповски не треба да се чита само како автор на одделни библиски песни, туку како автор кај кого новозаветното и апокрифното добиваат книжевен опсег на голема синтеза. Овде, всушност, се гледа и една повисока последица за анализата: Поповски не е само автор што потврдува веќе воспоставени типологии, туку автор преку кого самите типологии мора да станат попропустливи, зашто кај него молитвеното, пророчкото, апокрифното и цивилизациското постојано навлегуваат едно во друго. Оттука, кај Поповски теориската дистинкција меѓу старозаветно, новозаветно, апокрифно, молитвено и дамаскинарско не треба да се укине, но мора да се разбере како подвижна и порозна. Токму во таа подвижност е неговата најголема важност за овој труд: тој не само што го потврдува постоењето на повеќе библиски и духовни модели во современата македонска поезија, туку покажува дека на највисокото рамниште тие модели се преклопуваат, се претопуваат и создаваат една поетика на голема духовна синтеза.

Оваа тематска целина ја проширува и Славе Ѓорѓо Димоски, особено со начинот на кој новозаветниот материјал кај него се оттурнува од химнична сигурност и се преобразува во внатрешно затемнет, сомничав и параевангелски говор. Согледбата на Вен-

ко Андоновски за „постмодерна апокрифност на поимот Бог“ кај Димоски е продуктивна (Андоновски, 2026, 315), но таа овде треба да се разбере пошироко: апокрифното кај овој поет не е само тема, туку поетичка постапка на дестабилизација на канонскиот однос меѓу субјектот и трансценденцијата.

Најјасно тоа се гледа во неговата песна „Траума“. Таа почнува како силно вертикално обраќање, со повик субјектот да биде поведен по „светол“ и „апсурден“ пат, но нејзината крајна точка не е откровение, туку прекин на комуникацијата: „Мојот бог ми врти грб“, а божествениот глас повеќепати забранува следење. Тука, апокрифното не се појавува како алузија на некој забранет текст, туку како радикално преобликување на самата молитвена и евангелска вертикала. Андоновски со право зборува за „спор со Бога“ и за апокрифна напнатост на оваа поезија (Андоновски, 2026, 314-320), но за анализата на апокрифниот Бог пресудно е тоа што канонската слика за сигурен и стабилен адресат е заменета со вознемирен, оттргнат и комуниколошки проблематизиран Бог. Така, апокрифното кај Димоски станува внатрешна криза на односот меѓу човекот и трансценденцијата.

Од таа перспектива поинаку се читаат и „Есеј: Голгота“ и „Симнување од крстот“ од Димоски. Во првата песна, Голгота не е само канонска страдална сцена, туку есеизирано и медитативно преместување на евангелскиот настан во современ внатрешен простор, каде страдањето веќе не функционира како затворен догматски модел, туку како отворено поле на егзистенцијално и метафизичко преиспитување. Во „Симнување од крстот“, пак, евангелскиот призор е интимно пренасочен: чинот на симнувањето се префрла врз таткото, па христолошкиот код се преведува во семејна и смртна траума. Со тоа, современата македонска песна не го повторува Евангелието, туку го пренесува неговиот образец во приватна болка, што е една од најпрепознатливите постапки на новозаветното апокрифно во современата македонска поезија.

Оттука, Андоновски оправдано во поезијата на Димоски препознава „сосем испревртено лирско евангелие“ (Андоновски, 2026, 314-315). Тој низ го препознава во песни како „Псалм“, „Псалм II“, „Одење по вода“, „Магарето од Ерусалим“, „Вечера (Тајна?)“, „Есеј: Голгота“ и „Симнување од крстот“, а токму тоа покажува дека овде не станува збор за изолиран пример, туку за поширок апокрифно-евангелски потсистем. Во него новозаветното не се репродуцира, туку се интериоризира, се иронизира, се затемнува и се пренасочува кон современа духовна и егзистенцијална несигурност.

Во таа низа се издвојува „Вечера (тајна?)“, песна во која канонската сцена на Тајната вечера е оттурната од литургискиот спокој и внесена во темна, речиси судска атмосфера на сомнеж, предавство и крвна вознемиреност. Лебот и виното остануваат препознатливи знаци, но нивната сотириолошка полнота е потисната од навестувањето на Јуда, од чувството на присутно распаѓање и од свеста дека светото дејство се извршува во час на внатрешно затемнување. И „Темно место“ ја продлабочува истата поетика: новозаветниот јазик е задржан, но се движи низ мрак, празнина и распадната ориентација. Со тоа, Димоски ја прави евангелската сцена современо ранлива: не како оспорување на нејзината сила, туку како нејзино пренесување во состојба на егзистенцијална несигурност и апокрифно затемнето присуство.

Сродна, но порадикално поставена апокрифна пренамена се препознава и во песната „Свети Георги ја убива аждајата (апокрифна дилема)“ од Сашо Гигов-Гиш. Самата жанровска и поднасловна рамка веќе експлицитно ја отвора апокрифната имагинација. Но она што е важно овде е дека песната не останува на ниво на иконографски или агиографски цитат. Со самото именување на „апокрифна дилема“ се сигнализира дека канонски или култно стабилизираниот мотив на Свети Георги не е доволен, туку бара внатрешно проблематизирање, длабинско значење, прашање што

не е решено со традицијата. Тоа е одличен пример за современо поетско оттурнување кон апокрифното не преку древен извор, туку преку современо продуцирана парасветителска дилема.

Особено интересна во рамките на анализата се издвојува и песната „Ѓаволот се обесува“ од Ивица Антевски. Во новозаветно-апокрифната рамка, ѓаволот не е само канонска негативна фигура, туку често станува дел од подлабоки драматизации на спасението, падот, крајот и паралелниот духовен поредок. Кога таква фигура е поставена во чин на самообесување, тогаш злото веќе не е само противник, туку фигура во сопствена драматична криза. Со тоа песната отвора можност за апокрифно читање токму преку поместување на улогата на злото: од стабилно негативен агент кон фигура на крај, исцрпеност или духовен пресврт.

На една од сосема централните позиции во анализата, повторно стои Братислав Ташковски. Кај него новозаветните фигури и сцени не треба да се третираат само како христијански мотиви, туку како дел од поширока апокрифна поетика. Песната „Монолог за двојникот на Јона“ ја радикализира оваа линија. Иако Јона е старозаветна фигура, механизмот на „двојникот“ тука е типично апокрифен: не централната канонска фигура, туку нејзиниот алтернативен, изместен, паралелен, граничен лик. Тоа е истата логика што го храни и новозаветното апокрифно: современата македонска поезија произведува паралелни фигури, паралелни сцени и паралелни духовни патишта околу канонските центри.

Во тој контекст особено продуктивна е и неговата песна „Талита, куми!“. Тука евангелскиот повик не е задржан како чисто чудесно воскресно јадро, туку се пренесува во сомнеж, страв и современа духовна исцрпеност: Христовиот збор останува препознатлив, но околу него се згуснува атмосфера на колебање, несигурност и доцнежно разбирање. Затоа, кај Ташковски, новозаветното не се реактивира како побожно повторување на евангелската сцена, туку како параевангелска драматика во која чудото и неверието, повикот и внатрешниот отпор, остануваат во отворена и нерешена напнатост.

Оттука, одгласите на новозаветните апокрифи во современата македонска поезија не се сведуваат на неколку јасни „апокрифни теми“. Тие живеат во:

- апокалиптичниот вишок на знаење,
- параевангелските трансформации,
- маргиналните фигури околу светиот центар,
- неканонските дилеми на светителските и страдалните сцени,
- и во самото оттурнување на евангелскиот модел кон современ книжевен апокриф.

Новозаветното апокрифно во современата македонска поезија не е само тематско проширување на евангелскиот материјал, туку особен модус на современа метафизичка и историска свест: начин на кој страданието, воскресението, чудото, предавството и светителската сцена се отвораат кон несигурност, допишување и алтернативна духовна перспектива.

4.6. Апокрифното меѓу канонот и современата поетска иновација

Од анализата на апокрифното во современата македонска поезија произлегуваат неколку клучни согледби, но и една суштинска методолошка поука: апокрифното може да биде продуктивна аналитичка категорија само ако се применува строго и разграничувачки, а не како општа ознака за секоја темна, неортодоксна или метафизички вознемирена песна.

Прво, апокрифното не треба да се разбира само како збир од вонканонски книги, туку и како поетички и херменевтички поим, преку кој современиот текст го оттурнува, го комплицира или го проширува канонскиот религиски поредок. „Прераскажување на Апокриф“[9] од *Сина песна* на Анте Поповски индикативно ја именува постапката на современо поетско преобликување на апокрифната религиска традиција, поставена надвор од канонскиот библиски корпус. Тука апокрифното не е само позадински мотивски материјал, туку свесно избрана форма на поетичко допишување, во која фигурата, настанот и говорот се преобликуваат во современа драматична и симболичка структура. Оваа песна покажува дека кај Поповски апокрифното не се сведува на егзотична маргиналност, туку функционира како продуктивна зона меѓу канонот, народната меморија и современата поетска иновација. Но затоа е нужно да се задржи јасен критериум: апокрифното е релевантно само таму каде што постои јасна поетичка работа со канонската празнина, со вонканонското јадро, со посредуваната апокрифна имагинација или со длабоко пренасочување на стабилниот религиско-наративен модел.

Во таа низа, Раде Силјан ја внесува синкретичката парабиблиска имагинација, во која христијанското, архетипското, предхристијанското и народно-ритуалното се допираат во ист симболички простор. Во песни како „Молитвење за Магна Матер“, „Тука си била“, „Големата Мајка“ и „Глотно семе“ не се реконструира конкретен забранет текст, туку се активира подлабока митопоетска и параканонска енергија што ја поместува стабилноста на канонскиот модел. Апокрифноста затоа не произлегува од изворна текстуална врска, туку од отворањето на сакралното кон архаичното, мајчинското, ритуалното и космогониското.

Поширокиот поим на апокрифното особено се отвора кон визуелното и културномемориското во „Апокриф за иконата ‘Распјатие’ од црквата Климент Охридски“ и „Апокриф за фреската Климент Охридски“ од Јован Ивањин. Тие не го реактуализираат апокрифното преку директно преземање на конкретна забранета книга, туку преку параканонско допишување на веќе стабилизирани визуелни и страдални сцени. Иконата и фреската овде не остануваат неми предмети на култот: современиот текст ги оттурнува од нивната затворена репрезентативност и ги претвора во говорни површини на историска болка, внатрешно сведоштво и алтернативен духовен увид. Особено се издвојува тоа што во овие песни сликата не е само гледана, туку како да е присилена да проговори од внатрешноста на сопствената тишина. Така, апокрифното не настанува само затоа што поетот „додава“ нешто на канонската сцена, туку затоа што ја пренасочува самата функција на сликата: од култно стабилизирано присуство кон драматична, историски ранета и поетички отворена површина на смисла. Овие песни го поместуваат читањето од охридската сакрална топографија кон современиот книжевен апокриф: тие се раѓаат на пресекот меѓу канонската сцена и поетското право да се допише она што официјалниот, стабилизиран и литургиски контролиран поглед не го изговара до крај. Во апликативна смисла, овде се вкрстуваат и Женетовата логика на хипертекстуално допишување и Белтинговото разбирање на култната слика како носител на присуство, а не само на репрезентација (Genette, 1997; Belting, 1994): затоа визуелната канонска сцена може да биде оттурната кон апокрифно поетско продолжување.

Метапоетичка варијанта на оваа апокрифна постапка се отвора и во дел од поезијата на Веле Смилевски, особено во песните „Допирање на говорот“, „Алтернативна

[9] Тука „апокриф“ не треба да се сфати само како упатување кон определена неканонска книга, туку како поетичка постапка на секундарно сведочење, поместување и допишување на канонската сцена.

книга“ и „Книга одглас“, каде говорот, книгата и одгласот стануваат посредници на културната меморија и на преобликуваната духовна традиција. Нивната важност не е во тоа што директно реконструираат некој конкретен апокрифен заплет, туку во тоа што книгата, говорот и одгласот ги претвораат во места на доцно приближување кон веќе напишана, но никогаш целосно достапна смисла. Овде апокрифното не е првенствено наративен остаток, туку метапоетичка ситуација: смислата постои како нешто до кое текстот само делумно се доближува, како книга што постојано се оддалечува токму во моментот на читањето. Со тоа, апокрифното кај Смилевски се преобразува во поетика на недовршеното пристигнување до словото – не како чисто религиски недостаток, туку како онтолошка и јазична состојба на доцнење.

Оттука, современата продуктивност на апокрифното во македонската поезија најпрецизно се согледува таму каде што вонканонското не е само именувано, туку навистина работи како поетичка постапка: кога го оттурнува стабилниот религиски наратив, кога зборува од местото на премолченото, кога ја затемнува сликата за создавањето и спасението или кога отвора двојна, несигурна онтологија на светот. Само во таквите случаи апокрифното останува стриктна, а не инфлаторна аналитичка категорија – и затоа оваа поетичка линија има толку големо значење за разбирањето на современата македонска поезија.

Апокрифното во поновата поезија опстојува и без јасна книжевноисториска ознака, што особено се гледа кај Лидија Димковска и Ѓоко Здравески. Кај Димковска сакралниот речник преживува како трауматизиран остаток на теодицејна криза и како постканонска микро-сакралност; кај Здравески, пак, како минијатуризирана космогонија на домот, потопот и границата. Тоа значи дека апокрифното во современата македонска поезија не се сведува на вонканонска книга, туку означува расцеп во самата организација на смислата: меѓу канонското и потиснатото, објавеното и скриеното, наследената вистина и нејзината современа проблематизација. Затоа, овие две поетики не ја прошируваат анализата само со нови примери, туку ја коригираат самата карта на апокрифното: покажуваат дека во поновата македонска поезија, апокрифната чувствителност сè почесто се пренесува преку распаднат сакрален јазик, кревок дом, потопен остаток и гранична субјективност, а не само преку експлицитни парабиблиски фигури и заплети.

Оттука, типологијата на апокрифното присуство во современата македонска поезија се разгранува во неколку насоки: како посткатастрофична сакрална криза, во која канонскиот јазик опстојува, но веќе не гарантира правда, утеха и смисловна стабилност; како модерна поетика на скриеното знаење, во која книгата, фреската, иконата и одгласот стануваат форми на доцно и несигурно пристигнување до вистината; и како допишувачка имагинација што го оттргнува канонот не за да го поништи, туку за да ги отвори неговите премолчени можности.

Второ, во македонскиот културен контекст апокрифното до современата поезија најчесто пристигнува не директно, туку преку средновековната словенска традиција, богомилството, фолклорот и народната парабиблиска имагинација. Токму ова посредување е пресудно: современиот текст ретко се потпира на апокрифот како на чист извор, а многу почесто на апокрифното како на културномемориски и поетички режим на мислење.

Трето, апокрифниот Бог и апокрифниот дуализам се покажуваат како две носечки оски на ова присуство. Преку нив современата македонска поезија не само што го реактивира забранетото, маргиналното и допишувачкото во религискиот свет, туку отвора и подлабоки прашања за злото, правдата, историјата, создавањето и можноста за спасение. Затоа апокрифното не е периферен остаток од една заборавена традиција, туку активен поетички модус преку кој современиот текст ги раз-

нишува затворените канонски слики и воспоставува простор за поинаква духовна и поетичка мисла.

Четврто, старозаветното апокрифно и новозаветното апокрифно во современата македонска поезија не функционираат на ист начин. Старозаветното почесто се поврзува со:

- космогонијата,
- злото,
- дуализмот,
- создавањето и
- расцепениот свет.

А новозаветното, пак, почесто се отвора преку:

- апокалиптичкиот и еноховскиот регистар,
- параевангелскиот модел,
- маргиналните фигури околу Христовиот свет и
- современите книжевни апокрифи на евангелските и светителските наративи.

Петто, токму преку апокрифното, современата македонска поезија го оттурнува канонскиот мир на библискиот свет и отвора поетички алтернативни космоси. Тоа е една од најсилните точки на дијалогот со средновековната култура: средновековието не живее само како канон и богослужбен ред, туку и како маргинална, спорна, темна, забранета и поетички мошне плодна традиција.

Во таа перспектива, апокрифното во современата македонска поезија не е споредeн код во однос на библиското. Напротив, тоа е една од најсилните зони на поетичка иновација, бидејќи му дозволува на современиот текст да ги отвори оние прашања што каноном ги затвора или ги стабилизира:

- за проблематичниот Бог,
- за сомнителниот свет,
- за расцепената онтологија,
- за скриеното знаење и
- за можноста современиот поет да говори од страната на маргиналното, потиснатото и недозволеното.

Стратегија	Што се презема	Како се преобразува	Поетичка функција
Допишување на каноноt	библиска сцена, фигура или наративна празнина	се отвора простор за некажаното, спорното и маргиналното	проширена метафизичка и наративна имагинација
Апокрифен Бог	ликот на Бога надвор од стабилниот канонски поредок	се нагласуваат далечината, двојноста, молкот или неочекуваната моќ	радикализирање на религиското прашање
Дуалистичко пренасочување	конфликтот меѓу светлина и темнина, дух и материја, добро и зло	космолошката шема станува современа антрополошка и историска драма	поетика на расцепот и немирот
Постканонска секуларизација	апокрифен мотив без целосен верски контекст	сакралното се пренесува во интимна, историска или културна зона	хибрид меѓу религиското, егзистенцијалното и историското
Есхатолошко и визионерско згуснување	слики на крај, суд, пад или откровение	се засилува симболичката, визионерската и есхатолошката напнатост	апокрифното како поетика на крајноста и преостанатото

Шематски приказ 21. Типологија на апокрифните стратегии во современата македонска поезија

Библискиот текст, литургискиот јазик и жанровската меморија го покажуваат канонскиот модел на реактуализацијата, но апокрифното ја отвора нејзината затемнета и вонканонска страна: истиот дијалог продолжува и таму каде што средновековието живее како спорна можност на смислата. Со тоа апокрифното не е додаток на библиското, туку проверка на неговите граници – место каде што современиот поет не само што наследува, туку и преиспитува, допишува и ризично го поместува традицискиот духовен модел.

Апокрифното не стои наспроти библиското само како „друго“, туку како паралелен и често критички модус на современото поетско преобликување на средновековната култура. Оттаму, апокрифното не е само паралелен модус на библиското, туку простор во кој современата македонска поезија најслободно ги испитува распуканоста на космосот, сомнежот во поредокот и говорот на маргиналното искуство. Преку него, дијалогот со средновековната култура се радикализира: наместо потврда на стабилен модел, се добива поетичка лабораторија во која современиот текст ги преиспитува и канонот, и догмата, и можноста за метафизичка смисла.

5. МАТЕРИЈАЛНОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО ОД СРЕДНОВЕКОВИЕТО КАКО ИНСПИРАЦИЈА И МОТИВ ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА

5.1. Културната меморија, сакралната топографија и поетиката на материјалното

Материјалното културно наследство не треба да се разбира како единствена и хомогена категорија. Попрецизно, потребно е да се разликуваат: просторот како сакрално и мемориско втемелување; визуелниот знак како посредник на духовно присуство; артефактот како носител на трага и траење; и поетската меморијализација како процес во кој тие елементи се преобразуваат во современ поетски јазик. Само преку вакво разграничување материјалното наследство престанува да биде описен фон и станува поетички активен систем на значење (Assmann, 2011; Мартиновски, 2013).

Во анализава е значајно да се разликуваат три рамништа на присуство на материјалното наследство во современата македонска поезија. Најнапред, наследството може да се појави како објект на песната: како црква, манастир, фреска, икона, звоно, запис или конкретен сакрален простор што е именуван, гледан и тематизиран. На повисоко рамниште, тоа дејствува како медиум: преку него песната воспоставува однос со културната меморија, со духовниот континуитет и со историското искуство на заедницата. Најпосле, во најсилните остварувања, материјалното наследство не останува ни предмет ни посредник, туку станува настан на поетската свест: точка во која гледањето, паметењето, духовната вознемиреност и самото поетско говорење се случуваат во ист чин. Токму ова трето рамниште е пресудно за највредните песни од корпусот.

Најсоодветна теориска рамка за читање на оваа појава е поимот на културна меморија. Кај Јан Асман, културната меморија не е едноставно колективно сеќавање, туку облик на стабилизирање и пренесување на темелните симболички содржини на една заедница преку трајни културни форми – текстови, слики, обреди, места, предмети и институции (Assmann, 2008: 109–113; Assmann, 2011: 36–40). Во овој контекст, средновековните сакрални споменици и локалитети во современата македонска поезија се јавуваат како материјализирани носители на паметењето. Тие не се само преживеани објекти на минатото, туку активни медијатори на културниот континуитет, преку кои современиот поетски субјект ја артикулира врската со духовното и историското наследство. Тоа значи дека поетскиот текст не го „илустрира“ наследството, туку го реактуализира како активна структура на смисла.

Поимот „место на паметење“ овде ја прецизира врската меѓу просторот, меморијата и поетичката реактуализација. Просторите што се појавуваат во овие поетски текстови во овој корпус не се неутрални географски точки. Тие се симболички заситени локалитети, места во кои меморијата се кондензира и повторно се активира (Nora, 1989: 7–9, 19–24). Света Софија, Нерези, Марковиот манастир, Лешок, Калишта, Лесново, Перивлепта, Света Гора или Сан Клементе во Рим во современиот македонски поетски текст функционираат токму како такви мемориски јадра. Просторот, затоа, не е само сцена, туку културно и духовно натежнат знак. Прашањето за материјалното наследство не е прашање за „описот на локалитетот“, туку за начините на кои поетскиот текст воспоставува однос со мемориски заситени места.

Неопходна е и рамката на сакралната топографија. Сакралниот простор не е само архитектонски организирано место, туку точка на прекин на секојдневната хомогеност на светот; место што создава вертикала, средиште и духовна ориентација (Eliade, 1959: 20–23, 63–65). Во поетски контекст, тоа значи дека црквата и манастирот не се

само градби, туку прагови на друг режим на време, тишина, духовна концентрација и осмислување. Во таква перспектива, манастирот и црквата во современата македонска поезија не се само споменици, туку простори на внатрешно собирање, простори на мемориска длабочина, а понекогаш и простори на историска рана.

Во аналитичкиот модел се вклучува и теоријата на култната слика, бидејќи значителен дел од корпусот е врзан за фреската, иконата, ангелскиот лик, архангелските претстави, боите на живописот или визуелната аура на сакралниот простор. Средновековната култура, во овие поетски текстови не се реактуализира само преку текстуално помнење, туку и преку визуелно-симболичка меморија.

Едновремено, во исчитувањето, применлива е и средновековната естетичка перспектива, според која убавото не се доживува како автономен визуелен ефект, туку како ред, светлина, пропорција и симболичка вертикала што го вовлекува видливото во повисока смисловна рамка (Eco, 1986). Поради тоа, кога современата македонска поезија се свртува кон фреската, иконата или сакралната архитектура, таа не реагира само на нивната „убавина“, туку на нивната способност да создадат духовно насочен простор во кој материјата станува носител на присутност, паметење и внатрешна ориентација.

Од таа перспектива, фреската и иконата во современата македонска поезија не треба да се читаат само како визуелни предмети на опис, туку и како медиуми на присутноста и отсутноста. Во нивното поетско активирање многу често се среќаваат: трага, распаѓање, светлина, поглед, молчење и меморија. Затоа, тие стануваат повеќе од културен декор: стануваат место на испитување на духовното траење во услови на историска ранливост и културна прекинатост. Современата македонска песна што се свртува кон иконата или фреската не опишува само слика, туку го отвора прашањето за видливоста на сакралното во времето на неговата привидна оддалеченост.

Материјалното наследство не може да се толкува само по моделот на екфразата, односно како книжевен опис на веќе постоечки визуелен или просторен објект. Во значителен дел од анализираниот обемен избор поетски текстови, песната не „опишува“ само предмет, туку влегува во однос со неговата духовна, култна и мемориска аура. Затоа, покрај културната меморија и сакралната топографија, важно е и прашањето за поетиката на присутноста: за начинот на кој материјалното наследство продолжува да дејствува во современиот текст не само како видлив предмет, туку и како носител на траење, духовна напнатост и културна самосвест.

Оттука и поетиката на материјалното наследство треба да се разбере како поетика на посредувана присутност. Материјалниот предмет, просторот и визуелната трага во современата македонска песна дејствуваат како медиуми на културен и духовен дијалог: тие не го „заменуваат“ средновековието, туку ја чуваат можноста тоа повторно да стане читливо како жив модел. Книжевните и културните модели не опстојуваат само во жанровите и текстовите, туку и во просторите, предметите и ритуализираните облици на паметење што песната ги реактивира и пренаменува (Јакимовска-Тошиќ, 2013; Јакимовска-Тошиќ, 2018).

Тип наследство	Што се активира во песната	Доминантна поетичка функција	Репрезентативни примери
црква / манастир	сакрална топографија, простор на траење, молитвена тишина	меморијализација, контемплација, духовна згуснатост	Конески, Шопов, Јаневски, Ренџов, Силјан
фреска / икона	култна слика, видливо и невидливо, трага на присутност	иконографска реактивација, егзистенцијална интериоризација	Конески, Котески, Петровски, Јакимовски, Дирјан, Урошевиќ, Силјан
сакрален надлокален простор	духовна географија, цивилизациска вертикала, културна меморија	топографска симболизација, поетика на патувањето и светлината	Тодоровски, Ѓузел, Џепароски, Нинов
запис / трага / загрозено наследство	оштетен предмет, украдена икона, закопана убавина, човечки белег	сведоштво, загуба, културна рана, отпор на меморијата	Бошковски, Павловски, Силјан, Петровски, Бакевски
сензорно наследство	звоно, поглед, светлина, звучна или визуелна резонанца	внатрешно носење на просторот, поетска ресакрализација	Шопов, Јакимовски, Мисиркова-Руменова, Урошевиќ

Шематски приказ 22. Типологија на материјалното културно наследство од средновековието во современата македонска поезија

5.2. Црквата и манастирот како простори на поетичко паметење

Црквата и манастирот во современата македонска поезија не се појавуваат само како препознатливи сакрални локалитети или како културноисториски знаци. Нивната поетичка функција се остварува на неколку рамништа: како топографски знак, како внатрешно интериоризиран духовен простор и како поетички организатор на текстот. Само така може да се согледа дека сакралната топографија во современата македонска поезија не е декор на духовноста, туку нејзино конкретно, видливо и историски згуснато втемелување.

Во значителен дел од современата македонска поезија, црквата и манастирот се јавуваат како основни носители на сакралната топографија на средновековието. Но нивната поетичка функција не е еднообразна. Кај едни автори тие се доживуваат како простори на тивка духовна концентрација; кај други како цивилизациски вертикали; кај трети како мемориски згуснувања на минатото; а кај четврти како простори во кои личното искуство се преобликува преку допирот со сакралното наследство. Затоа, црквата и манастирот во современиот поетски текст не треба да се читаат само топографски, туку како поетички места на паметење.

Разгледан во целина, корпусот поврзан со сакралниот простор дозволува издвојување на неколку различни поетички модели. Во првиот модел, црквата или манастирот се јавуваат како историско-културен знак, место на континуитет и сведоштво. Во вториот модел, сакралниот топос се интериоризира и станува внатрешен предел на субјектот. Во третиот модел, просторот дејствува како место на духовна концентрација, тишина и созерцание. Во четвртиот модел, сакралниот топос е ранлива трага, културен остаток што повикува на паметење, повторно именување и заштита. Токму оваа внатрешна разновидност покажува дека материјалното наследство во современата македонска поезија не е еднообразен мотивски слој, туку разгранета поетичка матрица.

Кај Блаже Конески дијалогот со средновековното материјално наследство се остварува со особена поетичка згуснатост и со внатрешна дисциплина. Црквата, ма-

настирот и фреската кај него не се појавуваат како археолошки или културноисториски декор, туку како места и облици во кои се собираат времето, паметењето, погледот и внатрешниот живот на субјектот. Затоа средновековниот сакрален простор во поезијата на Конески не е само надворешна тема, туку активен посредник меѓу личната меморија, културниот континуитет и поетската самосвест. „Марковиот манастир“, „Ангелот на Света Софија“ и „Црква“ покажуваат три различни, но длабоко поврзани модуси на реактуализација на сакралното наследство: како наталожено време и фрескописна траума, како откриен лик што станува модел за внатрешноста и како ранлив темел чијшто распад се доживува како распад на сопствениот духовен корен.

Во „Марковиот манастир“, Конески не го активира манастирот како историски декор или како надворешен локалитет што треба да биде опишан, туку како сакрален простор во кој се наталожуваат тишината, вината, меморијата и внатрешниот потрес. Уште почетната поставка, во која манастирот е поставен „на скришно место“ за да „кажува некогаш за мене“, го открива просторот како нешто повеќе од култна градба: како обид за траење, за оставање сведоштво и за преобразување на минливото човечко искуство во подолга мемориска форма. Така, манастирот не е само место на засолниште, туку и место на запишување на субјектот во вертикалата на времето. Тука, сакралниот топос почнува да дејствува како она што Башлар би го нарекол простор на внатрешно прибирање, но кај Конески тој простор никогаш не е интимистички затворен: тој останува обременет со историја, со вина и со прашањето за оставената трага.

Особено се издвојува тоа што Конески го гради доживувањето на сакралниот простор преку перцептивна драма. Влегувањето во манастирот не е мирно созерцание, туку гранично искуство: тишината „до последна жилка“ го полазува субјектот, а влегувањето „под сводовите на кубето“ се покажува како момент на нагло самоспознание. Тука манастирот престанува да биде само надворешен топос и станува медиум преку кој субјектот се соочува со сопствената внатрешност. Клучниот пресврт настанува тогаш кога ѕидовите се разоткриваат не само како архитектонска заштита, туку како духовно засилувачко тело на просторот: тие не го смируваат субјектот, туку го доведуваат до поостра свест за сопствената ранливост и одговорност. Во тој поглед, „Марковиот манастир“ е еден од најчистите примери каде сакралниот топос не функционира само како културномемориски знак, туку како внатрешна архитектура на субјектот, односно како простор што ја преобликува самата структура на чувствувањето.

Во одделен модус, во кој сакралниот топос се појавува како ранлива трага и како загрозен темел на паметењето, особено значајна е песната „Црква“. Во неа рушењето на црквата во Небрегово не е доживеано како губење на еден објект, туку како удар врз „најдлабокиот корен“ на субјектот. Црквата е повеќе од сакрален локалитет: таа е јадро на детството, место на обредното и заедничкото паметење, простор во кој се вкрстуваат семејната меморија, селската култура, празничниот календар и предчувството на предците. Затоа, нејзиното уривање добива радикално интериоризирана димензија: „самата моја снага се рони“, а подоцна „со таа мала црква / и јас се уривам“. Со оваа двојна интериоризација – црквата да се всели во субјектот, а субјектот да се поистовети со нејзиното рушење – сакралниот простор станува егзистенцијален орган на поетскиот глас. Ова е причината поради која „Црква“ не треба да се чита само како елегија за загубено светилиште. Песната го покажува моментот во кој материјалниот пад на сакралниот објект се претвора во распад на внатрешната потпора на субјектот; затоа рушењето на црквата не означува само прекин на локалниот култен континуитет, туку и нарушување на самата можност за втемелено паметење.

Особено се издвојува тоа што Конески го обликува овој распад преку густа мрежа на мемориски слики: првата Света Сава, клепалото, коледарските и василичарските

огнови, ората, натпреварите, песните, топонимите и гробиштата. Црквата во Небрегово не се јавува само како место за богослужба, туку како јазол на заедничкиот живот, како простор во кој светото и секојдневното се собрани во една повисока смисловна целина. Оттука, „Црква“ не е само песна за еден загрозен локалитет, туку и песна за распадот на духовната вертикала, за прекинот на културната меморија и за трауматското сознание дека со исчезнувањето на материјалното наследство се загрозува и внатрешниот храм на заедницата. Оваа песна покажува дека сакралната топографија во современата македонска поезија не функционира само како простор на духовна концентрација, туку и како место каде што културната меморија станува ранлива, историски погодена и егзистенцијално болна.

Сакрализираната топографија кај Конески не се исцрпува со „Црква“, туку добива поинаква, висинска и светлосна артикулација и во „Златоврв“. Тука не станува збор за црква или манастир во потесна смисла, туку за природна вертикала што во поетскиот текст добива статус на чувар, сведок и собирач на заедничкото траење. Врвот што „бдее“ над просторот не е само пејзажен белег, туку медијатор меѓу времето, телесниот живот и колективната меморија: околу него се впишуваат „лулки, свадби и закопи“, па топосот станува природен еквивалент на храмот, место каде што животниот циклус на заедницата се собира во повисока, речиси обредна смисла. Ако во „Црква“ сакралниот простор е ранлива и историски погодена трага, тогаш во „Златоврв“ траењето е изведено преку камената и пејзажната постојаност. Оваа песна покажува дека во современата македонска поезија културната меморија не се врзува само за изграденото светилиште, туку и за просторната вертикала што со својата немост, будност и долговечност ја презема функцијата на сакрален ориентир.

Кај Ацо Шопов, во „Езеро крај манастирот“ и „Ноќ над езерото крај манастирот“, сакралниот простор не се јавува како статичен културноисториски знак, туку како динамичен поетски јазол во кој се вкрстуваат пределот, фреската, виделото, зборот и внатрешната вознемиреност на субјектот. Овие песни не треба да се читаат само како варијации на мотивот манастир крај езеро, туку како едни од најрепрезентативните примери во корпусот каде материјалното наследство ја преобликува самата структура на доживувањето. Манастирот овде не е само место на паметење, туку простор во кој стварноста постепено се иконографизира, а поетскиот говор влегува во однос со живописот како со активен медиум на присутност.

Особено значајна е „Езеро крај манастирот“. Песната не го гради топосот преку мирна дескрипција, туку преку нагласено динамични и контрастни слики: „Црни коњаници, бели коњици“, а веднаш потоа и преку клучното претопување на светителската и воената иконографија: „Со лик на светци – на ѕидот сурови војници“. Најсилниот стиховен јазол е „Водо што извираш од срце на фреска“, зашто токму во него природното веќе не стои надвор од културното наследство: водата не извира од земја, туку од фреска, односно од самата средновековна духовна слика. Со тоа манастирот не останува архитектонска рамка на пејзажот, туку станува место во кое просторот, живописот и внатрешниот потрес на субјектот влегуваат во иста поетска вертикала.

Поседнакво важна е и завршната преобразба во истата песна: „Водата се враќа во фреска на ѕидот. / Со неа и зборот и пламенот на ридот.“ Овој пресврт е пресуден за разбирањето на Шоповиот сакрален простор. Овде не се враќа само водата, туку заедно со неа и зборот: тоа значи дека поетскиот говор не стои надвор од фреската, туку е вовлечен во нејзиниот симболички и духовен поредок. Така, материјалното наследство не е само инспирациски поттик, туку медиум што ја повлекува во себе и самата поезија. Затоа оваа песна е особено продуктивна за анализата на сакралниот тоос: таа покажува дека кај Шопов, тој топос не е само внатрешен

предел, туку простор во кој видливото, кажливото и духовно доживеаното се преобразуваат едно во друго.

Ако „Езеро крај манастирот“ ја отвора светлата и визионерска преобразба на сакралниот простор, тогаш „Ноќ над езерото крај манастирот“ ја радикализира истата матрица во потемна и погуста симболичка поставеност. Веќе почетните стихови – „Езерото секна, истече со видот. / Водата се врати во фреска на ѕидот“ – ја воведуваат истата суштинска операција, но сега како губење, повлекување и скаменување. Видот истекува заедно со езерото, а водата се враќа во фреската: тоа значи дека надворешниот простор се стеснува во духовна и внатрешна слика. Особено значајни се и стиховите „Ти личиш на црква сред карпи, на кале“ и „Па ги гледам само двете твои ѕвона“, зашто во нив сакралното не е именувано само преку манастирот, туку и преку црквата и ѕвоната како концентрирани облици на духовна видливост и звучност. Но тие не се мирни литургиски знаци, туку дел од кошмарен ноќен пејзаж – „два кошмарни сона“, „со подземен рев“, „во првиот грев“. Оваа песна покажува дека сакралниот топос во современата македонска поезија не мора да биде само место на смирение, туку и место на архетипска вознемиреност, гревовност и длабока егзистенцијална изложеност.

Во теориска смисла, двете песни се издвојуваат затоа што покажуваат дека сакралниот простор не функционира само како предмет на опишување, туку како медиум на културна меморија и на поетска трансформација. Манастирот, фреската и ѕвоната овде не се неутрални елементи на традицијата, туку активни форми преку кои средновековната духовност продолжува да дејствува во современиот поетски јазик. Затоа, кај Шопов материјалното наследство не треба да се чита како декор на метафизички пејзаж, туку како сила што ја преобликува самата перцепција на просторот, на виделото и на словото.

Ако кај Шопов сакралниот простор се интериоризира преку визионерска и иконографска преобразба на пределот, тогаш кај Славко Јаневски истиот простор се отвора во многу подраматичен и потемен модус. „Песна монашка од Лешок“ не го реактуализира манастирот како тивок амбиент на созерцание и аскетска стабилност, туку како духовно наелектризирано место во кое се судираат светото, телесното, блудното и демонското. Уште епиграфот, преземен од епитафот на Кирил Пејчиновиќ, го врамува Лешок како место на духовна меморија и книжевно-црковен континуитет, но самата песна веднаш ја нарушува таа смирена мемориска рамка со визија на нагон, кражба, болка и внатрешен распад. Во неа манастирот не е само архитектонски или историски топос, туку сцена на длабока духовна драма, во која монашкото не се јавува како готово постигната состојба, туку како тешко искушение на телото и духот.

Песната ја прикажува светоста како изместена и трауматизирана: лирскиот глас се именува како „светец“, но таа светост е поврзана со безглавост, жед, гризење и шупливо срце. Оттука, Лешок не се јавува како идилична сакрална топографија, туку како место каде што аскезата, вината, желбата и болката влегуваат во драматичен судир. Оваа песна покажува дека современата македонска поезија не го реактуализира средновековното материјално наследство само преку неговата видливост или мемориска трајност, туку и преку затемнетите, внатрешно растргнати духовни состојби што тие топоси можат да ги посредуваат. Финалниот повик „до второто рождение“ ја открива и крајната поента на песната: Лешок е сакрален простор во кој страдањето не води кон смирена религиозна утеха, туку кон болна и насилна можност за духовно преобразување.

Поинаква, но исклучително силна варијанта на сакралната топографија се остварува во песната „Карпински манастир“ од Раде Силјан. Тука манастирот не е само духовен амбиент, туку место во кое продолжува да тлее книжевно-духовната енергија

на минатото: „Во книгите пеплосани / Пламен од памтивека тлее“. Со тоа топосот не се сведува на архитектонска или пејзажна ознака, туку се претвора во густо јадро на културна меморија. Стиховите „Евангелијата ја испеале / Нашата химна“, ја згуснува врската меѓу библиското, литургиското и националнокултурното. Во оваа песна, Карпинскиот манастир не е само топос, туку мемориско јадро во кое материјалното наследство и колективната самосвест се вкрстуваат.

Поизразено материјализиран модел нуди песната „Манастир“ од истиот автор, каде тежиштето е врз темелите, градбата и зазиданата историја: „Во темелите на манастирот ја зазидале / Историјата на минатото време“. Ова е особено силна поетска формула, зашто историјата не се сфаќа апстрактно, туку како нешто буквално вградено во сакралната архитектура. Завршниот премин кон фреската – „Децата на нашите предци / Ронат солзи над фреските“ – го поврзува материјалното наследство со афективната меморија и со потомството. Манастирот овде не е само сакрален простор, туку материјализирана историја што продолжува да предизвикува чувствување, препознавање и припадност.

Ако „Манастир“ на Силјан ја нагласува зазиданата историја, тогаш песната „Ода за ѕидарите“ од истиот поет го сакрализира самиот чин на градењето. Песната не ги претставува ѕидарите само како мајстори, туку како чувари на таен и свет јазик: „Со јазик таен / И писмо свето / Ѕидарите гороломни“, кои „Аманет ни оставиле“. Со тоа градбата престанува да биде чисто материјален чин и станува културно и духовно запишување. Особено важна е врската меѓу кубето, списите и „светите мисли“, зашто така, архитектонското, писменото и сакралното влегуваат во еден ист поетски систем. Со оваа песна, Силјан го проширува анализираниот сегмент за материјалното наследство, бидејќи поетски го претставува не само како готов објект, туку и како процес на создавање, вградување смисла и пренос на аманет.

Истиот модел уште поконкретно се развива во неговата песна „Кога го граделе Слепченскиот манастир“. Тука сакралната градба е претставена како дејство во кое молитвата, трудот и живописот се нераздвојни: „Молитви за здравје / На сет глас кажувале“, „Во фреските / Во иконите / … / Тајни писанија ни оставиле“, „Боите од небото ги позајмиле / Икони и фрески насликале / Со главите на нашите предци“. Оваа песна го поместува материјалното наследство од веќе завршен објект кон создавачки чин во кој истовремено се вградуваат молитвата, телесниот труд, сликата и историската меморија. Оттука, во поетскиот текст, манастирот не е само чувар на традицијата, туку место каде традицијата се создава и се запишува во материјата.

Во сроден, но не идентичен модус, „Кога го обновија Лешочкиот манастир“ од Силјан го активира мотивот на обновата како повторно оживување на сакралниот простор. Овде тежиштето не е врз првичното ѕидање, туку врз враќањето на животот во веќе постоечкиот духовен топос: „Низ сончев прстен погледнаа вековите“, „Кога почнаа да бијат камбаните / Тајните двери сами се отворија“. Со тоа манастирот се појавува не само како историска трага, туку како простор што може повторно да се разбуди и повторно да дејствува во заедничката меморија.

Во „Манастир (Нерези)“ на Михаил Ренџов, сакралниот локалитет се појавува како простор на духовна и историска згуснатост. Нерези, како еден од најсилните симболи на средновековната уметничка и духовна традиција, кај Ренџов не е само фрескоживописно наследство, туку место каде што минатото и сегашноста продолжуваат да комуницираат. Манастирот не е само локација, туку медијатор меѓу библиското, иконографското и современото поетско чувство.

Но значењето на Ренџов во оваа поетичка линија не се исцрпува само со поединечната песна. „Манастир (Нерези)“ треба да се чита во целината на стихозбирката

Нерези, која претставува ретка целосна поетска посвета на еден манастирски комплекс и на неговиот фрескопис. Во оваа стихозбирка, Нерези не е само еден локалитет меѓу други локалитети, туку поетички и духовен јазол околу кој се собираат фреската, храмот, библиската сцена, меморијата на сликата и современото поетско самопоставување. Затоа, песната на Ренџов не треба да се чита само како опис на сакрален простор, туку како дел од пообемна поетичка архитектура во која манастирот станува центар на духовна визуелност и поетичка меморија.

Токму во „Манастир (Нерези)“ најјасно се гледа дека кај Ренџов просторот не е само место на престој, туку архитектура на духовното паметење. Нерези во песната не функционира како затворена историска целина, туку како јазол во кој фреската, каменот, тишината и наслагата на минатото продолжуваат да дејствуваат во сегашноста на говорот. Затоа манастирот не е само објект што се гледа, туку внатрешно поетичко средиште од кое песната ја црпи својата внатрешна рамнотежа: околу него се собираат и погледот, и паметењето, и чувството дека наследството не е зад нас, туку околу нас и во нас.

Ова особено јасно се потврдува во песната „Мермер (столб)” од истата стихозбирка, каде поединечниот архитектонски носител ја презема функцијата што во претходната песна ја имаше целиот манастирски комплекс. Столбот не е третиран како декоративен детал, туку како згусната вертикала на траењето: во него храмот е собран во знак, а историјата во допирлива материја. Токму преку ова стеснување од целина кон еден елемент Ренџов покажува дека материјалното наследство останува духовно дејствено и тогаш кога се појавува во минимализирана, речиси лапидарна форма. Поетскиот говор не го опишува мермерот, туку го чита како тврда, ладна и жива меморија.

Тоа се потврдува и во песната „Мермер (столб)“ од истиот поет, каде нерешкиот свет не се јавува веќе само преку манастирот како целина, туку преку поединечен носител на сакралната архитектура. Во таа песна столбот и мермерот стануваат згусната материја на паметењето: на нив се наталожуваат храмот, историјата, телесната близина и внатрешното ослушнување. Со тоа Ренџов уште еднаш покажува дека во *Нерези* материјалното наследство не е статичен декор, туку жив медиум на духовна и поетска медијација.

Сродна поетика на сакрализиран простор, но со понагласена топосна тишина, се препознава и во „Црква“ и „Терасата на Манастирот Свети Архангел Варошки“ од Разме Кумбароски. Во овие песни, сакралниот простор не е архитектонски остаток, туку место во кое каменот, светлината, фреската и внатрешниот трепет ја носат густината на минатото. Нивната вредност е токму во тоа што црквата и манастирот не се појавуваат како недвижни споменици, туку како простори во кои меморијата сè уште дише.

„Пештерната црква кај Калишта“ од Кирил Бујуклиев го активира мотивот на вдлабнатиот, засолнет сакрален простор. Пештерната црква не е само архитектонска реткост, туку фигура на духовна внатрешност, прибежиште и собирање. Таквите песни се издвојуваат затоа што покажуваат дека современата македонска поезија не се задржува само на големите и канонски видливи сакрални центри, туку го чувствува и интимниот, засолнет, внатрешен карактер на духовниот простор.

Во „Св. Јован Бигорски“ од Тодор Чаловски, со сродна, иако поинаку смирена интонација и во „Во Спепчанскиот манастир“ од Трајче Крстески, сакралниот простор е обработен контемплативно, но не и без внатрешна драматика. Тука не доминира историскиот настан или загубеното наследство, туку тивката присутност на манастирот како место на внатрешно приближување. Кај Чаловски именувањето на Бигорски не е информативно, туку култно-мемориско; говорот се движи кон тишина, воздржаност и

духовно внимание. Во такви случаи сакралната топографија не функционира екстатично, туку како режим на присутност и духовна стабилизација (Belting, 1994: 1–16). Затоа, овие песни го заокружуваат внатрешниот распон на поетското паметење на наследството: тоа дејствува не само преку величественост, траума или загуба, туку и преку собирање, мирност и внатрешна преобразба.

Сроден, но поинаку згуснат модел отвораат и песните во кои сакралниот топос не се активира само преку манастирскиот амбиент, туку преку неговата мемориска архитектура. Во „Плаошник“ од Митре Мангоски Радожданоски, светото место не е туристички видик, туку пат на приближување кон наталожен духовен центар: чкрипењето на чекорите, качувањето кон брегот и замолкнатата камбанарија го претвораат просторот во жива вертикала на паметењето. Сродно, но со понагласена внатрешна драматика, „Базиликата Сан Клементе“ од Братислав Ташковски покажува дека и оддалеченият сакрален топос може да функционира како материјален кондензат на историјата, како архитектонска точка во која меморијата не мирува, туку се судира со современата свест за расцеп и раздвоеност. Таквата функција на сакралниот топос се препознава уште во пораните фази на современата македонска поезија, во „Нерези“ од Гане Тодоровски. Манастирот таму не се јавува како описно разработен амбиент, туку како насловно и семантички згуснат простор, чиешто именување е доволно за да ја активира врската меѓу историското, духовното и културното паметење. Со тоа песната сведочи дека сакралната топографија во современата македонска поезија може да дејствува и преку крајна реторичка економија, кога просторот не се претвора во слика, туку во кондензиран знак на траење. Црквата, манастирот и базиликата во современата македонска поезија се покажуваат како облици на културна материја низ кои историјата, заедницата и внатрешната егзистенцијална напнатост стануваат читливи.

Песната „Блаженство и мир“ од Славе Ѓорѓо Димоски, пак, го внесува сакралниот простор во речиси чиста духовна состојба. Во оваа песна манастирот „Св. Наум“, езерото, крвта и светлината не се само топосни ознаки, туку елементи на еден ист преобразувачки духовен амбиент. Наследството овде не е само простор што се гледа или именува, туку квалитет на постоењето што се чувствува како внатрешна озареност и мир.

Со тоа се потврдува дека црквата и манастирот во современата македонска поезија не се само простори на паметење, туку и простори на духовна преобразба: места каде што културната меморија се интериоризира, а материјалниот топос станува внатрешна состојба на субјектот.

5.3. Света Гора како надлокален сакрален и цивилизациски топос

Меѓу сакралните простори што влегуваат во современата македонска поезија, Света Гора зазема особено место. Таа не претставува само уште еден манастирски комплекс, туку еден од најгусто натоварените православни, монашки и цивилизациски топоси во византиско-словенскиот културен свет. Оттука, кога современата македонска поезија ја повикува Света Гора, не се активира само географски простор, туку цел еден духовен и културномемориски универзум. Во поетски контекст, Света Гора не е обичен топос, туку простор што функционира како згуснат праг меѓу историјата, аскезата и внатрешното преуредување на субјектот. Ако сакралниот простор, според Елијаде, го прекинува хомогеното време и го организира човечкото искуство околу оска на ориентација, тогаш Света Гора во современата македонска поезија дејствува токму како таква вертикала: не само како место на култот, туку како место каде културната меморија и духовната самопроверка влегуваат во иста структура на значење. Во македонски кон-

текст, значењето на Света Гора е нераскинливо и со писмената традиција, што потоа се пренесува и во тематско-мотивските определби на современите поети.

Во македонската поезија, овој топос се обликува преку различни авторски стратегии: кај Гане Тодоровски како сентиментален, културноисториски и патописно-мемориски запис; кај Богомил Ѓузел како аскетски и внатрешно драматизиран светогорски циклус; кај Иван Цепароски како посебно развиен духовно-топографски и метафизички проект во кој Света Гора станува целосна поетска мапа на светото; а кај епископот дремвитски Давид (Нинов) како современа духовна, литургиска и медитативна реактуализација на светогорската вертикала.

Во „Света Гора (сентиментален запис)“, Гане Тодоровски го гради овој топос преку спојот на личното доживување и културноисториската свест. Самата ознака „сентиментален запис“ укажува дека песната не е ни чиста импресија, ни чист коментар, туку хибриден облик во кој доживеаното, запаметеното и култно-наследеното се вкрстуваат во мемориско обликување на светогорскиот топос. Оттука, Света Гора кај Тодоровски не е само монашки предел, туку знак на духовен континуитет и надлокална православна културна меморија. Не е неважно што токму „записот“ ја организира поетската постапка: со тоа Света Гора не се претвора во екзотичен предел, туку во место на сведочење и културно-поетска самопроверка. Во теориска смисла, ова е блиско до она што Асман го означува како културна меморија: просторот не е неутрална географија, туку носител на заситена традициска смисла што повторно се активира во современиот говор (Assmann, 2008: 109–113). Така, песната ја воспоставува Света Гора како место каде што личната осетливост се среќава со долготрајната духовна меморија на православната цивилизација.

Светогорскиот простор добива поинаква, потемна и поекзистенцијално згусната артикулација во циклусот „Светогорски мотиви“ од Богомил Ѓузел, особено во песните „Пат“, „Ноќ“, „Манастир“ и „Црква“. Во овој циклус на Ѓузел, светогорското е поинтериоризирано, построго и аскетски драматизирано: патот не е само врска меѓу локалитети, ноќта не е само амбиент, манастирот не е само простор на монашка тишина, а црквата не е само место на ритуал, туку сите овие јадра се јавуваат како облици на духовно движење, внатрешна дисциплина, ноќна аскетска концентрација и подвижна културна меморија.

Затоа, „Манастир“ не треба да се чита само како песна за сакрален објект, туку како песна за монашкиот простор како антрополошка и духовна внатрешност. Почетното прашање „Sидиниве зар против гарваните, шакалите и варварите?“ веднаш ја оттурнува можноста манастирот да се разбере само во одбранбено-историска смисла. Sидините, иако навидум свртени кон надворешната опасност, во песната не служат првенствено за заштита од историски непријатели, туку за означување на еден внатрешен поредок во кој се испитува границата меѓу расеаноста и собирањето. Песната функционира речиси како аскетска феноменологија на просторот: манастирот не е декор, туку форма на дисциплинирање на внатрешноста. Светогорскиот топос тука станува простор во кој субјектот не престојува, туку се преуредува.

Во продолжението на песната оваа внатрешна драматика уште појасно се префрла од sидините кон срцето: „во замандалената палата на срцето / реват лавови и змејови блујат оган“, а насушната песна станува „Славата, Словото, непринудената молитва“. Тука манастирот веќе не е само архитектонски простор, туку фигура на духовната внатрешност, место на аскетска напнатост во кое молитвата не се појавува како цитиран литургиски образец, туку како спонтано избиена состојба на собран и искушуван субјект. Во таа смисла, корисна е и Башларовата интуиција за внатрешниот простор како место на згуснување на битието (Bachelard, 1964), иако кај Ѓузел таа

внатрешност не е мирна куќа на интимата, туку монашка тврдина на борба, воздржување и опасност. Не случајно токму во заградата се јавува демонскиот контрапункт – „тоа ѓаволот го грицка неумоливо вечното злато“ – со што светогорската светост станува мислива само заедно со искушението и со можноста за духовна ерозија. Со тоа Ѓузел воспоставува важна компаративна противтежа на сакралниот простор кај Конески: ако кај Конески, манастирот е место каде фреската и тишината го отвораат субјектот кон морално самоспознание, кај Ѓузел, истиот простор е внатрешна тврдина во која светоста и заканата се неразделни. Така „Манастир“ на Ѓузел ја покажува Света Гора не само како културномемориски и православен топос, туку и како внатрешен монашки предел каде просторот, молитвата и злото се вкрстуваат во една длабоко драматизирана поетска визија.

Истиот светогорски циклус кај Ѓузел добива поинаква згуснатост во песната „Црква“, каде монашко-сакралниот простор веќе не се артикулира преку sидини, срце и духовна борба, туку преку допирот, целивот и неракотворениот лик. Почетниот стих – „Допирот и целивот овоплотуваат сè“ – ја преместува тежината од архитектурата кон сакралната семантика на допирот и целивот: светото не се јавува само како видливо, туку како нешто што станува реално во чинот на допирање и целивање. Затоа, акцент треба да се стави и на споредбата со „неракотворениот лик на Исус“. Ѓузел не ја повикува иконата само како визуелен предмет, туку како неракотворен образ (acheiropoieton) чија сила не лежи во човечката изработка, туку во овоплотеното и пренесено присуство. Во тој поглед песната навлегува во јадрото на православната култура на образот: ликот не е само репрезентација, туку место на допир меѓу видливото и невидливото, меѓу материјалната површина и духовната енергија. Линијата на Успенски и Белтинг овде ја продлабочува анализата, зашто тие овозможуваат иконата да се сфати не како естетски артефакт, туку како културен и антрополошки медиум на присуството, во кој телото, погледот и ритуалот се неразделни (Uspensky, 1976: 33–41; Belting, 1994: 1–16).

Клучно е и тоа што кај Ѓузел ова присуство не се појавува во раскошен византиски колорит, туку во „тврдава и строга / белутрачна светлина“. Со тоа песната ја редуцира сцената до аскетска чистота, во која светогорското се чувствува не како декоративна светост, туку како оголена, строга и раноутринска откровеност. Белутракот овде не е само природна светлина, туку праг на пројавување: час во кој допирот, целивот и ликот стануваат можни како облици на овоплотено духовно искуство. Ако „Манастир“ ја нагласува внатрешната драматика на монашкото срце, тогаш „Црква“ ја концентрира светогорската духовност во минимален, но силно набиен образ на хаптичко и светлосно присуство. Така, кај Ѓузел, Света Гора не се јавува само како монашка тврдина на искушението, туку и како простор во кој иконата, допирот и белутрачната светлина го отвораат прашањето за овоплотувањето на светото во материјата. Песната покажува дека сакралната топографија во современата македонска поезија не се гради само преку локалитети и градби, туку и преку микросцени на ритуал, присуство и преобразено сетилно искуство.

Истиот циклус се продлабочува и во песната „Ноќ“, каде светогорското се појавува не преку конкретен објект или ритуален гест, туку преку аскетски згуснато искуство на темнината. Почетната формулација – „Сонцето одби на сите свои sвона и клепала“ – ја преместува ноќта од природна појава во литургиско-монашка смисловна поставеност: денот не завршува едноставно со заоѓање, туку како да е означен со повлекување на звучниот и светлосниот поредок, по што „денот завршува и почнува со полноќ“. Со тоа ноќта не е само отсутност на денот, туку праг на духовна промена, време во кое светот се повлекува од видливото и се отвора кон внатрешното, кон она што може да се слушне и почувствува дури кога видиците се затворени. Особено е значајна

сликата „Ноќ црна како прстите на клисарите“, зашто таа не ја претставува темнината како апстрактна космичка состојба, туку како хабитуализирана, службена и телесна материја на сакралниот живот. Ноќта овде е веќе допрена од клисарската работа, од чадот, од ѕвоната и од долготрајната монашка рутина, па затоа нејзината темнина е и културно и духовно обликувана.

Но токму во таа темнина песната ја внесува и космичката светлинска тензија: „Само врз раскошната трпеза на ведрото небо / засјаи на скелетот на православната риба“. Со оваа необична и силно симболичка слика Ѓузел ја спојува аскетската ноќ со знакот на раното христијанство, така што небесното не се јавува како полна и триумфална светлина, туку како кревка, речиси скелетна трага на присуство. Следните стихови – „Глувотија. Паднатите ѕвезди цврчорат во морето“ – го засилуваат впечатокот дека ноќта во Света Гора е истовремено монашка и космичка, земна и апокалиптична. Тапиот удар „како со топуз“ и сликата на „очаен старец“ што „си ја удира главата од дрво“ ја воведуваат и аскетско-покајничката димензија на текстот: ноќта станува време на духовен судир, на болка, исихастичка концентрација и телесно-егзистенцијална драма. „Ноќ“ покажува дека светогорската сакрална топографија во современата македонска поезија не се гради само преку манастирот, патот и црквата како топоси, туку и преку ноќта како духовен амбиент, како аскетски космос во кој темнината, тишината, знакот и болката се преуредуваат во една високо концентрирана поетска визија. Во овој контекст, Башларовата мисла за ноќта и темното како простори на внатрешна материјална имагинација ја продлабочува интерпретацијата (Bachelard, 1964), но кај Ѓузел таа имагинација е преобликувана од православната аскетика и од светогорското искуство на полноќната духовна будност.

„Високи Дечани“ од Гане Тодоровски, пак, стои на границата меѓу овој светогорски поетски комплекс и поширокаta сакрална географија на православието. Иако формално не се однесува на Света Гора, песната дејствува во истиот цивилизациски код: манастирот е обработен не само како историско и културно наследство, туку како вертикала на духовно и културно траење. Оваа песна ја засилува тезата дека во современата македонска поезија постојат сакрални локалитети што ја надминуваат локалната меморија и стануваат дел од поширока духовна географија.

Сепак, во светогорскиот дел од корпусот, особено се издвојува стихозбирката *Светлината на Света Гора* од Иван Цепароски, затоа што веќе не станува збор за поединечна песна или циклус, туку за цел поетски проект изграден врз светогорската топографија. Со тоа, оваа стихозбирка станува носечка точка во анализата на Света Гора како поетски и сакрален топос. Ако кај Тодоровски, Света Гора доминантно се појавува како надлокален духовен континуитет, а кај Ѓузел како аскетски, монашки, хаптичко-иконичен, ноќно-космички и подвижно-мемориски простор на внатрешно драматизирано присуство, тогаш кај Цепароски целиот светогорски предел е почувствуван како светлина.

Материјалното наследство, во оваа поетска книга не е само мотивски ресурс, туку организирачки принцип на стихозбирката. Владимир Мартиновски оправдано ја истакнува димензијата на духовното патување во оваа поетска книга (Мартиновски, 2016: 62–70), но нејзината поетика бара и пошироко поимање: Света Гора овде функционира како културномемориска матрица во концепциската рамка на Алеман Асман, но и како духовно кодиран произведен простор во теориската перспектива на Анри Лефевр: место во кое движењето, созерцанието и текстот заедно создаваат поетска географија. Оттука, светогорскиот комплекс не е само серија локалитети, туку книга-простор, духовна карта и медиум преку кој субјектот го преобразува односот кон наследството, патувањето и сопствената внатрешна ориентација.

Кај Џепароски, светогорската и пошироко сакрално-топографската линија не се оформува само во подоцнежните светогорски песни, туку има свои поединечни претходници и во „Јужно од љубовта“ и „Варварите кого-годе не чекаат“. Во првата песна сакралниот предел се поврзува со благоста на ангелот од Курбиново и со јужниот духовен простор, додека во втората, преку полемичко пренасочување на Кавафисовата матрица, ранливоста на христијанската цивилизациска меморија станува современ поетски проблем.

Разликата меѓу *Светлината на Света Гора* и поголем дел од корпусот е во степенот до кој наследството ја организира целината на стихозбирката. Во повеќето песни, материјалниот сакрален топос се јавува како мотивски центар или како поетска точка на згуснување. Кај Џепароски, пак, наследството станува организирачки принцип на целата стихозбирка. Света Гора не е само место за кое се пишува, туку архитектура во која се движи самиот поетски говор. Со тоа материјалното наследство овде ја напушта позицијата на мотив и станува структурен облик на поетското обликување.

Особената вредност на оваа стихозбирка е во тоа што стои на пресек меѓу поетиката на патувањето, сакралната топографија и културната меморија. Кај Џепароски, патувањето не е туристичко, туку духовно, созерцателно и поетски организирано. Света Гора во стихозбирката не е дестинација, туку простор на светлина, тишина, созерцателна смиреност и духовно преосмислување на субјектот. Тоа покажува дека во XXI век дијалогот со средновековното културно наследство не се остварува само преку поединечни реминисценции, туку и преку свесно конципирани, обемни поетски проекти.

Светлината на Света Гора бара длабинско читање преку одделни песни. Во „Селата на Света Гора“, на пример, светогорскиот простор е обликуван како антитеза на модерната урбана осаменост: колку што градовите од кои се доаѓа се „поголеми“, толку е поголема и човековата осаменост, додека манастирите се појавуваат како „спокојни / села на Богородица“ и како место на средба со „небесните граѓани“. Со тоа, Света Гора не е само монашки топос, туку поетички образец на преобразена заедница, мариолошки засведочен и духовно преуреден облик на живеење.

Во „Вода и вада“, напишана во манастирот Хилендар во септември 2010 година, пак, материјалниот предмет – бунарот – станува влез во слоевита духовна и културна меморија: водата се врзува со лозата на свети Симеон Мироточивиот, со мудроста на свети Симеон и на свети Сава, со живописувањето и со постригењето на Кирил Пејчиновиќ. Тука материјалното наследство не е нем објект, туку медиум на духовно продолжување, а анафоричното повторување „Да пиеш вода од бунарот / на Хилендар е како да“ создава молитвено-инвокативна ритмизација на говорот. Во „Море и манастир“, пак, Џепароски ја изострува аскетската феноменологија на светогорскиот простор: морето, како природна убавина, свесно се оттурнува во полза на „духовното пред нас“, погледот се пренасочува кон влезот, крстот и молитвата, а просторот на манастирот станува организатор на сетилата и вредносната ориентација на субјектот. Токму преку овие песни станува појасно дека кај Џепароски Света Гора не е само топос на патувањето, туку книга-простор на духовна заедница, материјална меморија и аскетски преобликувано гледање.

Во поновата поетска продукција, Света Гора, односно Атон се јавува и во песната „Разденување“ од *Насекаде* на Нинов, но не како описен сакрален пејзаж, туку како праг на духовна внатрешност. Стиховите ја поставуваат Света Гора како место каде што буквата треба да премине „од ум в сердце“, односно како топос на преобразба на знакот во молитвен опит. Со тоа Атон не е само географија на православното паметење, туку простор во кој јазикот, телото и молитвата се доведуваат до заедничко духовно разденување. Додека кај Џепароски, Света Гора се чита како книга-простор и културномемори-

ска карта, кај Нинов таа се згуснува во внатрешен праг: од гледање кон созерцание, од буква кон срце, од простор кон молитвена состојба.

5.4. Фреската и иконата: меѓу уметноста, култот и културната меморија

Иако фреската и иконата често влегуваат во иста семантичка рамка, во македонскиот поетски текст, тие не функционираат идентично. Фреската е врзана за ѕидот, амбиентот, сцената и просторното траење; иконата, пак, почесто се јавува како концентриран образ, како праг на присутност и како духовно насочен поглед. Затоа, во современата македонска поезија тие не треба да се читаат само како визуелни предмети на опис, туку како различни медиуми на култ, меморија и внатрешна перцепција.

Фреската и иконата се меѓу најсложените облици преку кои материјалното културно наследство од средновековието влегува во современата македонска поезија. За разлика од црквата и манастирот како просторни носители на сакралната топографија, тие дејствуваат како визуелно згуснати форми во кои се спојуваат ликот, бојата, траењето, светлината и мемориската аура на култот.

Во овие случаи не е доволно песната да се чита како опис на сакрален предмет или простор. Фреската и иконата во современата македонска поезија функционираат како спој на видливо и невидливо, на материјална површина и духовна присутност, на културен артефакт и внатрешен настан на субјектот. Нивната поетичка реактуализација најчесто е интермедијална: текстот не ја пренесува само сликата, туку влегува во однос со нејзината светлосна, култна и мемориска енергија.

Тука треба да се има предвид и уште една теориска нијанса: дијалогот со фреската и иконата во современата македонска поезија не е само интертекстуален, туку и интермедијален и интерсемиотички. Поетскиот текст овде не преведува едноставно слика во збор, туку воспоставува однос со поинаков знаковен режим – со ликот, бојата, светлината, погледот и просторното распоредување на сакралната слика. Затоа, во анализираниот корпус, фреската станува многу повеќе од мотив: таа станува медиум на духовната перцепција, визуелна форма на паметењето и место каде што современиот поетски говор се соочува со сакралната слика.

Таа функција не се остварува еднообразно. Кај Блаже Конески, фреската и манастирскиот живопис се поврзуваат со внатрешната антрополошка и историска драма на субјектот; кај Ефтим Клетников ангелскиот лик од фрескоживописот се преобразува во светлосно и метафизичко присуство; кај Лилјана Дирјан фреската и иконата се читаат како кревки места на присутност, поглед и духовна ранливост во современиот свет; кај Анте Поповски визуелниот артефакт се допира со писмото, трагата и културната шифра; а кај Михаил Ренџов фреската станува активен медиум на интерсемиотички пренос меѓу евангелскиот настан, средновековната иконографија и современиот поетски текст.

Теоријата на сликата и присуството овде има посебна аналитичка применливост. Во теориските согледби на Ханс Белтинг и Борис Успенски, иконата и фреската не се автономни уметнички предмети во модерна естетичка смисла, туку култни и семиотички структури во кои сликата станува место на посредувано присуство, а не само визуелна репрезентација (Belting, 1994; Uspensky, 1976). Кога оваа перспектива ќе се примени врз современата македонска поезија, станува јасно дека фреската и иконата не влегуваат во песната само како мотиви на гледање, туку како активни медијатори меѓу трагата и присуството, меѓу историската оштетеност и духовната трајност. Затоа, поетскиот однос кон нив не е само екфрастички, туку и херменевтички: текстот не ја опишува сликата однадвор, туку ја чита како згусната форма на паметење и како видлива површина на невидливото.

Во „Ангелот на Света Софија“, Конески не го повикува ангелот само како дел од живописот, туку како фигура на присутност, како откриен лик што ја надминува историската временска оддалеченост. Оваа песна се издвојува зашто односот со фреската не се остварува како проста екфраза, туку како дијалог со византискиот фрескопис и со неговата духовна естетика. Самото ословување „о сине тих на мисла сина“ ја насочува интерпретацијата кон поетика на гледањето, светлината и внатрешната созерцателност. Мартиновски оправдано препознава во ова ословување елементи на т.н. „интериорна естетика“ (Мартиновски, 2013), но аналитичката вредност на песната станува појасна кога таа перспектива ќе се поврзе со естетиката на светлината кај Виктор Бичков (Бычков, 1991), со разбирањето на иконата како посебен семиотички поредок кај Борис Успенски (Uspensky, 1976) и со антропологијата на сликата кај Ханс Белтинг (Belting, 1994). Сината боја и контрастот меѓу „простор зрачен“ и „ѕидот мрачен“ не се само стилски украси, туку знаци на преод од материјалното кон духовното, од затворениот ѕид кон откриената внатрешна видливост. Фреската овде не е само визуелен мотив, туку и медиум преку кој поетот го артикулира односот меѓу откривањето, духовноста и внатрешната убавина.

Но клучниот пресврт на песната е во тоа што откриениот лик на ангелот станува повод за мислење на еден друг, внатрешен лик, „што се крие / под малтерот на мојте гради“. Со тоа фреската престанува да биде само културно наследство што се гледа и станува антрополошки и поетички модел. Контрастот меѓу она што може да се обнови и она што неповратно згаснува тука е од пресудно значење: ангелот на ѕидот, иако долго бил прекриен, сепак може повторно да биде откриен; внатрешната „лика“, напротив, „нема мајстор да ја спаси“ и „со мојот живот ќе се згаси“. Оттука, песната ја издигнува реактуализацијата на средновековниот фрескопис над рамништето на културноисториската реминисценција и ѝ дава силна антрополошка и метафизичка длабочина. Појдовната точка што Мартиновски ја извлекува од есеистиката на Конески – поимот на „откривање“ на песната, доведен во врска со старите зографи и со Борис Успенски – е овде особено продуктивна (Мартиновски, 2013; Uspensky, 1976), но песната бара таа да се развие и во херменевтичка насока. Чинот на „откривањето“ не е само поетолошки чин, туку и драма на субјектот кој се соочува со сопствената нецелосност, со малтерот како фигура на затрупаната внатрешност и со неможноста секој лик да биде спасен. Фреската овде не служи само за да биде видена, туку за да го преобрази самиот режим на гледање: од надворешно набљудување кон внатрешна прозорливост, од реставрација на сликата кон невозможно самообновување на субјектот. Така, „Ангелот на Света Софија“ покажува дека во поезијата на Конески, средновековната сакрална слика е истовремено мемориска трага, духовен знак, антрополошки оглед и поетички код.

Слично, но со понагласена светлосна и егзистенцијално-преобразувачка димензија, фрескоживописот е реактуализиран и во „Ангелот од Курбиново“ од Ефтим Клетников. Во „Ангелот на Света Софија“ тежиштето е врз откривањето на скриениот лик и врз драмата меѓу спасливото и неспасливото, а кај Клетников, ангелот од курбиновскиот фрескопис се јавува како целосно присутно, недопирливо и надвремено сакрално присуство, во однос со кое се мери кревкоста на човечкиот субјект. Песната е изградена врз силен контраст меѓу неподвижната и светлосна ангелска вертикала и минливата, ранета човечка внатрешност: ангелот останува „неоштетен и цел“, неговиот поглед сјае над невремето, додека лирскиот глас минува низ болка, тага, замор и внатрешен расцеп. Оттука, фреската овде не е предмет на опишување, туку активен иконичен пол на гледање, преку кој се артикулира односот меѓу духовната постојаност и човечката минливост.

Особено е значајно што Клетников ја гради оваа средба преку преобразувачката моќ на погледот и светлината. Завршната слика, во која ангелските зеници се „неуморни пчели“ што го собираат „црниот мед“ и го преторуваат во светлина, ја открива крајната поента на песната: сакралната слика не само што зрачи, туку и преобразува. „Ангелот од Курбиново“ покажува дека средновековниот фрескопис во современата македонска поезија не се реактуализира само како мемориска или визуелна вредност, туку како духовно и егзистенцијално дејство. Ако кај Конески, како што напоменува Мартиновски, фреската станува модел за внатрешниот лик и за поимот на „откривање“ (Мартиновски, 2013), тогаш кај Клетников таа поетичка линија се радикализира: сликата не само што се открива, туку активно се наведнува над раната на субјектот и учествува во нејзината светлосна преработка. И оваа поетика може да се поврзе со Бичковата естетика на светлината (Бычков, 1991), но и со Белтинговата претстава за сликата како форма на присуство што дејствува врз телото и меморијата на набљудувачот (Belting, 1994). Оттука, Курбиново во оваа песна не е само културноисториски топос, туку поетички медиум на преобразба, утеха и метафизичка будност.

Врската меѓу зографскиот лик, фреската и современата поетска свест добива артикулација и во „Непознат зограф“ од Милован Стефановски, како и во „Зограф“ и „Фреска“ од Зоран Анчевски. Кај Стефановски зографот не е само мајстор на сакралната слика, туку посредник меѓу исчезнувањето и допирот, меѓу оштетената материја и можноста таа повторно да прозбори. Кај Анчевски, пак, и „Зограф“ и „Фреска“ ја засилуваат истата матрица од поинаков агол: фреската не е нем артефакт, туку преживеана површина на време, а зографот е фигура што ја држи врската меѓу раката, бојата, стената и духовната меморија на местото. Со тоа корпусот за фреската и иконата во современата македонска поезија добива уште појасна внатрешна разгранетост: од готовиот лик и сценатa, преку бојата и погледот, до самиот чин на зографисување како облик на културно и духовно траење.

Природно место во овој круг има и „Фрескосликарот и смртта“ од Науме Радически. И тука тежиштето не е само на готовиот лик или на фреската како веќе создадено наследство, туку и на самиот граничен чин на создавање, изложен на минливост, исчезнување и смрт. Песната го засилува овој типолошки јазол: зографот не е само мајстор, туку фигура што стои на пресекот меѓу уметноста, телесноста, смртноста и стремежот кон духовна трајност. Во таа перспектива, иконописно-фрескописниот чин може да се чита не само како техничко создавање слика, туку како впишување на присутноста врз материјата, што е особено блиско до Белтинговото разбирање на сликата како култен и антрополошки медиум, а не како обичен визуелен предмет (Belting, 1994). Оттука, песната на Радически внесува уште една нијанса: средновековната сакрална визуелност во современата македонска поезија не се продолжува само преку гледањето на фреската, туку и преку мислењето на самиот чин на нејзино настанување како егзистенцијално и духовно искушение.

Претходно, во „Меланхоличар (лик од фреските во манастирот Нерези)“ Јован Котески ја реактивира фреската на психолошки и егзистенцијален план. Кај него фресколикиот лик не останува во иконографскиот код на своето време, туку се отвора кон модерната чувствителност. Меланхолијата на ликот станува читлива за современиот субјект. Ова не значи историско насилство врз сликата, туку покажува дека во средновековната визуелност има состојби и духовни вибрации што можат да ја надживеат својата епоха. Котески не ја претвора фреската во декор, туку ѝ враќа човечка и духовна напнатост.

Во „Боите на Света Богородица Перивлептос“, Трајан Петровски избира уште посуптилен пристап: не фигурата, не композицијата, па дури не ни наративната сце-

на, туку бојата. Тоа покажува дека материјалното наследство не дејствува само преку именуваните објекти, туку и преку нивните сензорни и иконски кодови. Бојата овде не е само естетски атрибут, туку духовна материја: таа го носи живописот, неговата светлина и неговата литургиска густина. Со тоа песната изострува еден важен, а често потиснат аспект на интермедијалниот дијалог: поетскиот текст не воспоставува однос само со ликот, туку и со хроматската енергија на фреската. Во тој поглед, песната на Петровски не е едноставна екфраза, туку јазичен обид да се преведе она што во иконографскиот код веќе дејствува како светлина, сенка, длабочина и литургиско зрачење. Подлабокото читање на самиот наслов е доволно за да се види овој пресврт: „Богородица Перивлептос“ не е обработена преку настан или фигура, туку преку „боите“ како носители на присутност. Тука песната внесува нова нијанса во читањето на фреската и иконата како визуелно згуснати форми на култ, меморија и духовна перцепција: покрај фреската како лик и иконата како поглед, се појавува и фреската како хроматска духовност. Во теориска смисла, ваквото читање ја потврдува тезата дека дијалогот со средновековната слика во современата македонска поезија е интерсемиотички и интермедијален, а не само мотивски (Belting, 1994: 30–46).

Во поинаква, но подеднакво релевантна линија се движи и „Фрескосликар“ од Радован Павловски. Овде тежиштето не е на готовата фреска како видлив сакрален предмет, туку на самиот чин на нејзино создавање. Оваа нијанса ја проширува типологијата на материјалното наследство: средновековното наследство не се појавува само како нешто што се гледа и толкува, туку и како нешто што е создавано со ризик, занает, визија и телесен труд. Фрескосликарот кај Павловски не е само мајстор, туку посредник меѓу земната материја, бојата, височината и духовната слика што треба да се роди на ѕидот. Со тоа песната ја внесува во корпусот и фигурата на творецот на сакралната визуелност, а не само фигурата на современиот набљудувач на веќе создаденото наследство.

Кај Чедо Јакимовски, во „Фреска“, станува видлива уште една клучна димензија: фреската како преживеана трага. Кај Јакимовски таа не е само убава, туку и историски натежната, погодена од времето, но не и уништена. Во песната, фреската станува фигура на културен отпор кон исчезнувањето. Овој аспект е особено важен зашто ја отвора етичката димензија на наследството: неговата вредност не е само во убавината, туку и во опстојувањето. Длабинското читање тука покажува и нешто повеќе: фреската не е само остаток, туку површина на упорно присуство. Нејзината оштетеност не ја поништува, туку ја прави потранспарентна како трага на време, како сведоштво што токму преку својата ранливост продолжува да говори. Фреската на Јакимовски е блиска до она што Гумбрехт го оределува како ефект на присуство: не како чисто значење што треба да се декодира, туку како наелектризирана материјална појава што го држи субјектот во непосреден однос со минатото.

Лилјана Дирјан, пак, во „Архангел Гаврил, Лесново“ го активира кодот на ангелското присуство не преку директно прераскажување на библискиот или благовесничкиот настан, туку преку сакрално-топографска и фрескописно посредувана епифанија. Веќе самиот наслов ја врзува архангелската фигура со Лесново како конкретен духовен и културномемориски топос, така што ангелот не се јавува како апстрактна небесна појава, туку како присуство впишано во манастирскиот простор, во ѕидот, во живописот и во колективното паметење на местото. Во тоа е поетичката сила на песната: ангелот не „доаѓа“ однадвор, туку се актуализира како веќе насобрана видливост на сакралното, како фигура што просторот ја чува и повторно ја предава на погледот. Во тој поглед, песната убедливо покажува дека во македонската поезија ангелското не е само библиски мотив, туку и визуелно-мемориска енергија, посредувана преку фреската, просторот и неговата култна тишина.

Песната е изградена околу перцептивна и визуелна драма. Архангелското присуство не се соопштува со јасно објавување, туку се навестува преку „погледот“, преку „внатрешните влезови“, преку „белиот ветер симнат од Лесново“, односно преку низа слики што ја поместуваат тежината од говорот кон гледањето. Во тој поглед, Дирјан ја развива токму онаа просторна и сценска духовност што е карактеристична за фреската: ликот не е издвоен од амбиентот, туку се јавува како дел од сакрално организиран простор во кој погледот мора да навлезе. Но оваа визуелна епифанија не е чиста возвишеност. Напротив, архангелското е постојано вкрстено со студот, мразот, „празни шишиња, ѓубре, контејнери“, „скинати вреќички, сиромаштија“. Во песната, светото не е одвоено во заштитен простор, туку се восприема низ распаднатата и осиромашена современа стварност. Со тоа Лесново станува место каде духовната вертикала и историскиот или егзистенцијалниот пад не се исклучуваат, туку се гледаат во исто поле.

Клучниот пресврт доаѓа во завршната слика: „големата сенка / е неговиот одсјај“. Архангелот, значи, не се појавува како целосно и непосредно јавување, туку како отсјај, сенка и посредувано присуство. Ова е пресудно и за длабинско читање на песната и за нејзиното место во типологијата на материјалното културно наследство од средновековието во современата македонска поезија. Кај Дирјан, трансцендентното не е достапно во догматска полнота, туку како трага што се распознава во просторот, во студениот воздух, во движењето на погледот и во односот меѓу „ти и јас“. Така, архангелскиот лик престанува да биде само религиски мотив и станува интермедијален јазол меѓу фреската, светлосната аура, културната меморија и современата човечка ранливост. Оттука, „Архангел Гаврил, Лесново“ претставува еден од најилустративните примери за тоа како современата македонска поезија го реактуализира сакралниот код преку ангелски, визуелни и топографски посредувани форми на присутност.

Во поширокиот визуелно-сакрален круг влегуваат и две песни на Јован Ивањин – „Апокриф за иконата ‘Распјатие’ од црквата Климент Охридски“ и „Апокриф за фреската Климент Охридски“. Ако во анализите на апокрифното тие функционираат како параканонско допишување на стабилизирани сакрални сцени, овде нивната функција е поинаква и строго интермедијална. Иконата и фреската се јавуваат како визуелни артефакти што ја носат напнатоста меѓу култот, историјата и современото читање. Во иконата „Распјатие“, Христос не се задржува во далечна сакрална возвишеност, туку се приближува кон локалното, земното и страдалното; во фреската на Св. Климент, пак, погледот, лицето и историската рана се згуснуваат во површина на траење што не ѝ припаѓа само на уметноста, туку и на колективната меморија. Овие песни не ја претвораат визуелната сакрална материја во едноставна екфраза, туку во жив медиум преку кој современата македонска поезија го чита наследството како сè уште активно, повредливо и духовно набиено присуство.

Згуснат облик на иконски однос се остварува и во песната „Икона“ од Раде Силјан. Нејзината особеност е во тоа што иконата не е поставена како неподвижен предмет на набљудување, туку како место на препознавање. Лирскиот субјект не гледа само слика, туку во неа „го препознава човекот“ и „монахот буден“, што значи дека иконата овде станува медиум на присутност, а не само визуелен знак. Песната го гради односот со иконата низ повеќе степени: гледање, ѕиркање, бдеење, крстење, молитвено говорење. На тој начин, иконата не останува надворешен предмет, туку постепено се интериоризира во субјектот. Поетскиот текст на Силјан може да се чита и преку антропологијата на сликата: она што се појавува пред субјектот не е едноставна репрезентација, туку образ што ја организира внатрешната перцепција и духовното самопрепознавање. Затоа завршните стихови – „Кога се крстам пред иконата / Молитви за спасение кажувам / А вретеното на животот / Во мојата душа / Сал си врти / Сал си сучи“ – не сведочат

за проста екфраза, туку за процес во кој визуелното се преобразува во духовен ритам. Тука, Силјан оди подалеку од описот на култниот предмет: иконата станува праг меѓу видливото и внатрешно доживеаното, меѓу уметничкиот лик и литургиски дејствената присутност.

Клучен е токму преминот од гледање кон препознавање. Иконата не е предмет пред кој субјектот стои однадвор, туку образ што ја пренасочува неговата внатрешна перцепција. Поетската формулација дека во иконата се препознава и „човекот“ и „монахот буден“ покажува дека видливото овде не останува во рамништето на естетската форма: ликот станува етички и духовен повик, а иконата – праг преку кој се преминува од набљудување кон самопроверка. Затоа, односот на Силјан со иконата не е екфрастичен, туку преобразувачки. Во таква перспектива, иконата не дејствува само естетски, туку семиотички и духовно: таа не е само претстава, туку режим на присутност што ја организира внатрешната перцепција на субјектот.

Но, присуството на Силјан во корпусот не треба да се сведе само на неколку изолирани примери, зашто кај него материјалното културно наследство се јавува во речиси целосен опсег: како манастирска градба, како икона, како фрескоживописна и култна присутност, но и како книга и ракописен артефакт. И песната „Бигорски манастир“, токму со својата смирена, но густо мемориска слика на темел, тишина и траење, ја потврдува истата поетика: материјалното не е мртва културна обвивка, туку згуснато духовно присуство.

Во современата македонска поезија, фреската и иконата не се само мотиви од уметничкото наследство. Тие се гранични форми меѓу уметноста, култот и културната меморија. Преку нив современиот поет не го гледа само минатото, туку начинот на кој тоа минато продолжува да биде духовно и визуелно присутно: како откриен лик, како боја, како поглед, како сенка, како одсјај и како ангелски посредуван знак на траење.

Визуелно-сакралниот модус е одлика и на песната „Порака на зографите“ од Ленче Милошевска, каде што тежиштето не е на поединечната фреска, туку на самиот зографски чин, на раката, умеењето и духовната одговорност на сликата. Со тоа песната го поместува тежиштето: од готовиот визуелен артефакт кон чинот на неговото создавање и кон зографот како посредник меѓу видливото и сакралното. Меѓу визуелното наследство и неговото внатрешно носење се поставува и „Понесена во очите (на црквата во с. Постол)“ од Ката Мисиркова-Руменова. Иако песната својот најизразен аналитички центар го добива во сензорната медијација на наследството, таа покажува дека сакралната слика не се исцрпува во чинот на гледање: визуелното може да се пренесе во внатрешноста како траен духовен отпечаток.

5.5. Записот, трагата и загрозеното наследство

Потребно е да се разликуваат зачуваното наследство, оштетеното наследство и наследството изложено на исчезнување. Современата македонска поезија не стои пред материјалното средновековно наследство само како пред величествена вертикала на траење, туку и како пред нешто оштетено, украдено, закопано, оттурнато или сведено на кршлива трага. Поетиката на записот овде дејствува и како етички гест: поезијата не само што памети, туку и повторно впишува таму каде што историјата оттурнува, брише или повредува.

Записот не се третира само како текст што нешто соопштува, туку како материјализирана трага: знак што ја носи сопствената оштетеност, историска изложеност и мемориска функција. Притоа, во анализираниот корпус оваа поетичка линија се разгранува во неколку поврзани облици. Кај Петар Т. Бошковски записот се јавува

како противзапис на исчезнувањето, кражбата, закопувањето и заборавот; кај Радован Павловски и Раде Силјан ракописот и евангелието стануваат материјализирани површини на културната меморија; кај Трајан Петровски, загрозеното наследство се драматизира преку црквите и крстовите како ранета, но дејствена сакрална материја; а кај Петре Бакевски, записот ја добива функцијата на патека низ сакралната и културната меморија.

Во „Запис за украдените икони“, Петар Т. Бошковски го воспоставува токму овој двоен режим. „Записот“ упатува на чин на паметење и сведочење, а „украдените икони“ веднаш го воведуваат мотивот на насилството врз културната и духовната материја. Кражбата на икона овде не е само исчезнување на уметнички предмет, туку кражба на присутност, на светлина и на мемориски континуитет. Песната, со тоа, станува противзапис на исчезнувањето: ако историјата оттурнува, поезијата повторно впишува. Тука, трагата се покажува не како пасивен остаток, туку како поетички механизам на отпор. Во смисла блиска на Рикеровото разбирање на трагата како нешто што едновремено упатува на отсутното и ја држи отворена можноста за негово повторно смислотворно доаѓање, кај Бошковски, украдената икона ја радикализира потребата од поетичко повторно именување.

„Запис за закопаната убавина“, исто така од Бошковски, го радикализира истиот мотив поинаку. Овде убавината не е само загубена, туку закопана. Таа постои во сокриена, оттурната, историски потиснатa состојба. Песната функционира како поетичка ексхумација на културната меморија. Бошковски не пишува само за нешто исчезнато, туку за вредност што треба повторно да биде откриена, враќана, именувана. Во „Запис за потписите“ од истиот автор, се профилира уште посуптилен облик на човечката трага. Потписот е мал, речиси скромен белег, но токму преку таа скромност сведочи за рака, за допир, за име, за впишаност во материјата на културата. Наследството не се јавува само како анонимна величина, туку и како простор на човечки белези.

Овој ракописно-мемориски модел го продолжува и „Манастирски ракопис“ од Радован Павловски. Ракописот во оваа песна не е само архивски остаток или книжевноисториски куриозитет, туку жива, ранлива и сакрално набиена материја. Буквите, мастилото, светлината, студената вода и молитвата се спојуваат во слика на артефакт што не сведочи само за минатото, туку го носи во себе и потресот на неговото преживување. Оваа песна потврдува дека трагата не мора да биде само потпис или запис, туку и цела текстуална и материјална површина на културното паметење. Ракописот се чита како место каде што средновековната духовна материја се препознава преку кревкоста на запишаното и преку опасноста од негово исчезнување.

Од општата ракописна метафорика кај Павловски, оваа тематско-мотивска линија продолжува и кон поексплицитно именуваниот средновековен ракописен артефакт кај Раде Силјан. Во „Карпинско евангелие“, ракописот не е само архивски остаток или книжевно-историски куриозитет, туку жива, ранлива и сакрално набиена материја. Буквите, мастилото, светлината, студената вода и молитвата се спојуваат во слика на артефакт што не сведочи само за минатото, туку го носи во себе и потресот на неговото преживување. Оваа песна покажува дека трагата не мора да биде само потпис или запис, туку и цела текстуална и материјална површина на културното паметење. Ракописот се чита како место каде што словото сè уште ја носи температурата на раката, студот на просторот и тишината на молитвениот чин. Така, не станува збор само за меморијален предмет, туку за медиум во кој културната меморија останува телесно и сензорно згусната.

Од ракописниот и книжевно-материјалниот поетски комплекс кај Павловски и Силјан може да се премине кон поширокиот проблем на знакот како носител на културн-

на меморија. Во таа смисла, важна е согледбата на Емилија Црвенковска дека Анте Поповски се појавува како „читач на тајни знаци“, односно како поет што не ги растајнува минатото и светото само преку големи историски наративи, туку и преку материјалните носители на писмото – пергаментот, палимпсестот, каменот, дрвото, буквата и вокалот (Црвенковска, 2022). Кон ова може да се надоврзе и согледбата на Венко Андоновски дека поезијата на Поповски се чита како „ракопис што се сеќава на светлината“, но овде таа констатација е и дополнителна потврда дека записот, ракописот и знакот во современата македонска поезија не се неутрални архивски форми, туку згуснати медиуми на културна меморија (Андоновски, 2022б).

Од оваа поетика на знакот и ракописната трага, исчитувањето повторно се враќа кон загрозеното сакрално наследство како простор на сè уште дејствена културна меморија. Истата проблемска оска ја продолжуваат и песните „Плачот на црквите во Кападокија“ и „Будење на крстовите“ од Трајан Петровски: во нив сакралното наследство не е нем остаток од минатото, туку оштетена, загрозена и сè уште дејствена културна материја. Кај Петровски, црквите не се неми споменици, туку страдални тела на просторот: молитвите угаснуваат, фреските и иконописците се оттурнати, а крстовите се будат како знаци на потиснато, но неуништено паметење. Во тоа е нивната важност: наследството не е само предмет на восхит, туку историски рането духовно ткиво што бара да биде повторно прочитано како сведоштво. Во поширока, надлокална перспектива, и неговата песна „По една посета на Аја Софија“ ја продлабочува истата свест, оттурнувајќи ја големата сакрална архитектура од туристичка восхитеност кон цивилизациска загриженост и етичка вознемиреност.

Притоа, кај Петровски, загрозувањето на наследството не е само надворешен историски факт, туку внатрешна драматика на самиот простор. Кога црквите плачат, кога крстовите се будат, поетскиот јазик не им припишува човечки својства само како стилска фигура, туку покажува дека сакралната материја е сè уште вклучена во животот на заедницата. Затоа, загрозеното наследство во овие песни не е руина за контемплација, туку знак на културна повреда што бара мемориски и етички одговар.

Ако кај Трајан Петровски, загрозеното наследство се драматизира преку плачот на црквите и будењето на крстовите, кај Петре Бакевски записот ја добива функцијата на сакрално-цивилизациска маршрута. Во тој случај, материјалното наследство не е само локален белег на паметењето, туку и точка преку која македонската поетска свест се поврзува со поширокатa христијанска и словенска културна географија. Во „Запис за црквата Сан Клементе во Рим“ од Бакевски се обликува поширока духовна и културна географија. Наследството, во овој случај, не е затворено во просторот на Македонија, туку се врзува со поширокиот словенски и христијански континуитет. Сан Клементе во Рим е место на препознавање на таа надлокална духовна меморија. Со тоа песната на Бакевски покажува дека материјалното наследство не е само локално паметење, туку дел од една поширока цивилизациска карта.

Оттука, записот, трагата и загрозеното наследство во современата македонска поезија покажуваат дека дијалогот со средновековието не е само восхит пред траењето, туку и културна одговорност пред она што е оштетено, украдено, закопано, премолчено или сведено на кршлива материјална трага. Во таквата поставеност, записот може да биде противзапис на исчезнувањето, потпис на човечката присутност, ракописна телесност на словото, именуван артефакт на културната меморија, плач на загрозената црква, будење на крстот или сакрално-цивилизациска маршрута. Затоа, трагата овде не е пасивен остаток од минатото, туку знаковен носител преку кој отсутното продолжува да се враќа, а културната меморија добива материјална, читлива и поетички дејствена форма (Дерида, 1996; Assmann, 2011).

5.6. Звукот, погледот и сензорните облици на наследството

Материјалното културно наследство од средновековието не влегува во современата македонска поезија само преку простор, предмет и слика. Во дел од песните тоа дејствува преку звук, преку поглед, преку внатрешно понесена визуелност и преку сензорна аура. Тоа има аналитичка функција: ја проширува самата идеја за материјално наследство: наследството не е само она што се гледа, туку и она што се слуша, се носи во себе, се прима како одек, светлина, трепет или телесно почувствувана присутност. Токму на тоа рамниште материјалното и нематеријалното најсилно се допираат, па затоа звукот и погледот не се случајни сетилни елементи, туку медиуми преку кои наследството продолжува да дејствува во современата поетска свест. Овде особено применливи стануваат и согледбите на Гумбрехт за присуството како ефект што не се исцрпува во значење, туку дејствува телесно и сензорно, како и на Белтинг за сликата како култно и медијално тело (Gumbrecht, 2004; Belting, 1994). Токму преку звукот, погледот и сензорната аура наследството во овие песни не е само прочитано, туку и доживеано како присутност. Во таа перспектива, примерите што следуваат не отвораат нов тип материјален објект, туку покажуваат како веќе анализираните топоси, фрески, икони, ракописи и светилишта продолжуваат да дејствуваат преку сетилни посредувања: ѕвоното, погледот, одекот, светлината, внатрешната слика и топографската вгнезденост на култот.

Медиум / топос	Што се активира	Доминантен поетички ефект
црква и манастир	тишина, внатрешност, молитвен ритам	контемплација и духовна згуснатост
фреска и икона	поглед, лик, боја, свето присуство	визуелна меморија и екфрастичка преобразба
запис и ракописна трага	писменост, оштетување, историски остаток	свест за прекин и траење
ѕвоно, глас, звук	акустична вертикала и ритуален повик	просторот станува звучна меморија
езеро, брег, карпа, светилиште	топографска вгнезденост на култот	спојување на природното, сакралното и културномемориското

Шематски приказ 23. Сакралната топографија и сензорната медијација на материјалното културно наследство од средновековието во современата македонска поезија

Ваквата сензорна медијација најнапред се покажува преку звукот, односно преку ѕвоното како акустичка трага на сакралниот простор. Во „Лесновските ѕвона“ од Чедо Јакимовски, материјалното наследство се јавува и во звучен, а не само во просторен или визуелен модус. Звукот на ѕвоната е материјален и нематеријален истовремено: доаѓа од конкретен сакрален објект, но не останува врзан за него. Се шири, одекнува, повикува, тревожи и го преобразува просторот во акустичка меморија. Ѕвоното не е само литургиски реквизит, туку медиум на културно паметење: преку него сакралниот поредок продолжува да дејствува и тогаш кога е потресен, испразнет или загрозен (Assmann, 2008). Прашањето дали ноќта згаснала некоја ѕвезда и дали ѕвоната грмат за „непознат празник / на мртвите“ веднаш ја поставува песната во граничен простор меѓу живото и мртвото, празникот и пустелијата, локалното и метафизичкото. Лесново, значи, не се јавува само како сакрален топос, туку како звучна форма на егзистенцијална и мемориска вознемиреност.

Особено се издвојува тоа што ѕвоната кај Јакимовски не организираат смирена литургиска заедница, туку ја засилуваат свеста за затвореност, изгнанство и прекин. Во

стиховите читаме „сѐ е затворено“: нема пат „ни долу ни горе“, „ни во себе ни од себе“, што значи дека звучниот знак на сакралното овде не потврдува стабилен духовен поредок, туку негово болно одекнување во свет на пресечени вертикали. Затоа, лесновските ѕвона не дејствуваат само како сигнал на присутност, туку и како режим на потресена присутност, во смисла во која материјалната трага и акустичниот одек го враќаат наследството во современата чувствителност не како мирна слика, туку како настан што го зафаќа субјектот (Gumbrecht, 2004). Во тој поглед, „Лесновските ѕвона“ е репрезентативен пример за тоа како средновековното материјално наследство во современата македонска поезија може да се реактуализира и како звучна меморија на сакралниот простор.

Во „Понесена во очите (на црквата во с. Постол)“ од Ката Мисиркова-Руменова се отвора друга сензорна оска – погледот. Наследството овде не е само надворешен објект, туку нешто што се носи во внатрешноста на субјектот преку визуелното искуство. Оваа песна покажува како културната меморија и личната меморија се вкрстуваат: сакралниот простор не останува таму, во локалитетот, туку е понесен во очите, а со тоа и во внатрешната духовна состојба на лирскиот субјект. Затоа, може да се чита и преку Асмановата културна меморија и преку Рикеровото разбирање на сликата како фигура што го надминува непосредното именување: црквата не се репродуцира, туку се интериоризира, станува трајна оптичка резерва на смислата. Погледот овде не е неутрален чин на перцепција, туку начин на духовно понесување на топосот.

„Свети Трифун. Нерези“ од Влада Урошевиќ, во овој контекст на исчитувањето има граничен статус. Песната не го раздвојува култниот знак од просторот што го носи, туку ги поврзува во единствено поле на восприемање. Нерези не е само локалитет на фрескописна меморија, ниту само именуван светителски повод, туку место каде визуелното, тивкото и духовното дејствуваат заедно. Токму тоа ја прави песната аналитички продуктивна: фреската и просторот не функционираат одделно, туку како едно исто поле на восприемање, во кое погледот, тишината и морискиот набој меѓусебно се засилуваат. Во смисла блиска на Белтинговото разбирање на сликата, светителскиот лик овде не е само видлив предмет, туку присуство што се остварува во конкретен однос меѓу место, поглед и култна меморија. Нерези не се чита само како фрескописен топос, туку како сензорно-херменевтичка сцена на духовно примање.

Во поширока смисла, и песните на Ацо Шопов за манастирот крај езерото можат повторно да се вклучат во оваа сензорна оска, бидејќи токму таму сакралниот простор станува пејзаж на тишината, внатрешно слушање и метафизичка осетливост. Но за разлика од Шопов, кај Јакимовски и Мисиркова-Руменова сензорноста е подиректно поврзана со конкретниот знак – ѕвоното и погледот.

Така, анализата покажува дека наследството не е само видливо. Тоа е и чујно, и внатрешно носено, и сетилно посредувано. Современата македонска поезија не само што го памети средновековието, туку го прима со повеќе сетила и го претвора во комплексно духовно искуство. Тука, сензорноста престанува да биде украс на описот и станува поетички механизам преку кој наследството повторно влегува во присуството.

Оттука, просторот во овој корпус не се појавува како неутрална сцена на која се распоредуваат духовните содржини, туку како медиум преку кој тие стануваат читливи. Манастирот, црквата, езерото, тремот, фреската, храмот, брегот и иконостасот не се само локализации на дејството, туку херменевтички точки во кои меморијата, светоста и јазикот се кондензираат и пренесуваат. Современата македонска поезија не го памети средновековието само како историски декор, туку како просторна и сетилна матрица низ која духовното наследство продолжува да биде доживеано, толкувано и поетски преобразувано.

САКРАЛНА ТОПОГРАФИЈА	→	ВИЗУЕЛНО НАСЛЕДСТВО	→	ПОЕТИЧКА РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА
цркви, манастири, Охрид, Света Гора	→	фрески, икони, записи, траги	→	симболизација, интермедијалност, културна меморија
	↓		↓	
СЕНЗОРНИ МЕДИАЦИИ	→	**ВНАТРЕШНО ДОЖИВУВАЊЕ / МЕМОРИЈА**	→	**КУЛТУРНОИДЕНТИТЕТСКИ СИМБОЛ**
sвон, глас, поглед, допир, светлина	→	внатрешно присвојување на наследството	→	простор на припадност и духовен континуитет

Шематски приказ 24. Дијаграм за врската меѓу материјалното наследство, сензорната медијација и културната меморија во современата македонска поезија

5.7. Од материјален објект до културноидентитетски симбол

Од анализата на корпусот може да се изведат неколку клучни заклучоци. Прво, материјалното културно наследство од средновековието во современата македонска поезија не е споредeн тематски украс, туку една од најсилните оски на дијалогот со средновековната култура. Второ, црквата, манастирот, фреската, иконата, звукот на sвоната, записот, потписот, закопаната убавина и сакралниот локалитет не функционираат само како историски реалии, туку како поетички згуснати симболи преку кои современиот поет ги мисли трајноста, загубата, духовноста и културната припадност. Трето, материјалното и духовното тука не стојат во спротивност, туку токму преку материјалната форма духовното станува видливо, чујно и мисливо. Четврто, дијалогот со средновековието не се исцрпува во текстуални претексти и историски фигури: тој се остварува и таму каде просторот, сликата, предметот и звукот стануваат форми на поетичко знаење и културномемориска самосвест.

Почетна точка	Посредувачки слој	Поетичка преобразба	Синтетички исход
црква / манастир / фреска / икона	култ, меморија, топографија, визуелна и сензорна трага	екфрастичко, симболичко, духовно, егзистенцијално и историско преозначување	материјалното наследство станува културноидентитетски и поетички симбол

Шематски приказ 25. Од материјален објект до културноидентитетски симбол во современата македонска поезија

Ваквата синтетичка поставеност покажува дека материјалното наследство од средновековието во современата македонска поезија не останува само предмет на сеќавање, туку станува средство за духовно, поетичко и културно самопозиционирање. Дијалогот со материјалното наследство не завршува со канонските поети од втората половина на XX век, туку продолжува како современо продуктивна поетичка можност и во XXI век.

6. ЛИЧНОСТИТЕ И НАСТАНИТЕ ОД СРЕДНОВЕКОВИЕТО ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА

6.1. Средновековната личност меѓу култот, меморијата и поетичката преобразба

Присуството на личностите и настаните од средновековието во современата македонска поезија не е периферен тематски остаток, ниту пригоден повраток кон историското минато, туку важен начин преку кој современиот поетски текст ја обликува својата врска со културната меморија, со духовната вертикала и со историски посредуваната самосвест на заедницата. Средновековните личности, затоа, не треба да се сфатат само како „историски фигури во поезија“, туку како поетички активирани фигури на паметењето, низ кои се прекршуваат култот, историјата, легендата, идентитетската матрица и современата интерпретативна потреба.

На ова рамниште, особено применлива е теоријата на културната меморија. Јан Асман покажува дека културната меморија не се одржува само преку акумулација на податоци за минатото, туку преку фигури, текстови, ритуали и симболички точки што ја стабилизираат колективната самосвест; оттука и поимот „фигури на меморијата“ (Assmann and Czaplicka, 1995). Применето врз современата македонска поезија, тоа значи дека Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, цар Самоил и Крали Марко не се појавуваат само како предмети на историско сеќавање, туку како згуснати мемориски фигури преку кои поезијата го артикулира односот меѓу словото, историјата, култот и современата културна самосвест.

Но оваа мемориска реактивација не е еднообразна. Светителските фигури, историските владетели и фолклорно обработените јунаци не функционираат во ист модел. Затоа е нужно јасно разграничување:

- светителските фигури (Св. Кирил, Св. Методиј, Св. Климент Охридски, Св. Наум Охридски) доминантно дејствуваат во рамка на култ, писменост, духовна мисија, просветителство и културна вертикала;
- цар Самоил и Беласичката битка влегуваат во поетскиот текст преку историјата, државотворната меморија, трагичниот пораз и историската траума;
- Крали Марко, пак, доаѓа во современата македонска поезија посредуван од фолклорот, односно како веќе митопоетски и епски обработена фигура, а не како „чист“ историски владетел.

Оваа разлика не е техничка. Таа е носечка за разбирањето на целата анализа. Средновековната личност не живее во современата македонска поезија по една единствена логика, туку преку различни медиуми на традицијата: култ, историја, легенда, фолклор, културна меморија, локална духовна топографија.

Затоа анализата се организира околу четири големи корпусни јадра, кои не се само тематски целини, туку различни модели на поетичка медијација на средновековната личност. Со Св. Кирил и Св. Методиј се воспоставува моделот на словото, мисијата, писменоста и културното потекло; Св. Климент и Св. Наум Охридски ја оформуваат охридската духовна оска во која култот, топосот, учителството и внатрешната духовност се поврзуваат во единствен мемориски модел; цар Самоил и Беласичката битка ја внесуваат историско-трауматскиот модел на поразот, ослепеното тело и колективната повреда; а Крали Марко ја покажува посредуваната, фолклорно-апокрифна и хибридна форма на средновековното присуство во современата македонска песна.

КИРИЛОМЕТОДИЕВСКИ КОД	ОХРИДСКИ СВЕТИТЕЛСКИ КОД	САМОИЛОВ КОД	КОД НА КРАЛИ МАРКО
мисија, азбука, слово, братство	Св. Климент и Св. Наум Охридски, Охрид, светителство	царство, Беласица, слепило, пораз	фолклорно-апокрифно, јунак, коњ, автоговор
култна, јазична и цивилизациска меморија	локална и духовна меморија	историско-трауматска меморија	хибридна и иронизирана меморија
идентитетска и метапоетичка реинтерпретација	просторна, симболичка и сакрална вертикала	драматизација, колективен глас, етика на страдањето	иронизација, внатрешна драматизација

Шематски приказ 26. Четири носечки кода на средновековните личности и настани во современата македонска поезија

Код	Медиум на традицијата	Носечки поетички акценти
Кирилометодиевски код	култ / слово / писменост	почеток, глаголица, легитимација, азбука
Охридски светителски код	топос / култ / просторна меморија	Охрид, учителство, манастир, срце, мир
Самоилов код	историја / траума / меморија	пораз, ослепување, сведок, царство, топографија
Код на Крали Марко	фолклор / легенда / апокрифно посредување	јунак, коњ, автоговор, хибридност, постхеројска самосвест

Шематски приказ 27. Матрица на кодовите на средновековните личности и настани во современата македонска поезија

Женетовата теорија на хипертекстуалноста овозможува средновековните личности да се читаат не како биографски повторувања, туку како преобразени поетички модели. Во *Палимпсести*, Женет покажува дека подоцнежниот текст може да биде во суштинска врска со претходен модел дури и тогаш кога не го повторува механички, туку го преобразува, пренаменува и реорганизира (Genette, 1997). Ова е одделно важно за средновековните личности во современата македонска поезија. Св. Кирил и Св. Методиј, на пример, не се реактивираат само како биографски или хагиографски фигури, туку како фигури на словото, на азбуката, на заветот. Св. Климент и Св. Наум Охридски не се само ученици и светители, туку и фигури на Охрид како духовно и културно средиште. Цар Самоил не е само владетел, туку знак на пораз, ослепување и историско достоинство. Крали Марко не е само средновековен крал, туку епски и митски јунак. Токму во таквата поетичка пренамена се открива начинот на кој современата македонска поезија ги преобразува средновековните личности во носители на нови културни и симболички значења.

За анализа и вреднување на корпусот со поезија што реферира кон/со Св. Кирил и Св. Методиј, и пошироко со нивната традиција, од голема корист е и современата научна литература за кирилометодиевската традиција како жива културна матрица. Миклош Хетењи ја определува оваа традиција како „сложена, но цврста основа“ на словенскиот културен и религиски идентитет (Hetényi and Ivanič, 2021). Тоа е исклучително применливо врз современата македонска поезија, бидејќи таму Св. Кирил и Св. Методиј не се само дел од „историјата на словенството“, туку активни симболи преку кои се обмислуваат: јазикот, татковината, словото и културното потекло. Дополнително, Мирела Иванова покажува дека фигурата на Константин-Кирил Филозоф продолжува

да се реартикулира и во современи културни и идентитетски контексти, што значи дека неговата симболичка дејственост не е завршена со средновековието, туку продолжува да живее и подоцна (Ivanova, 2020).

Во поширока методолошка смисла, анализата овде се темели и врз разграничување меѓу култна фигура, историска фигура и фолклорно медијализирана фигура. Ова разграничување е неопходно бидејќи не сите средновековни личности влегуваат во современата поезија на ист начин: едни дејствуваат како светителски и духовни знаци, други како историски личности, а трети како фигури обработени од народната меморија и од културната имагинација.

Од македонските согледби, студијата на Наташа Аврамовска се издвојува како појдовна точка, зашто пишувајќи за ликовите на апостолите на словенската писменост во современата македонска книжевност, таа покажува дека корпусот е значително поразгранет отколку што обично се претпоставува и дека присуството на светителските фигури во поезијата не е исклучок, туку продуктивна и разгранета појава. Кај Аврамовска се издвојува согледбата дека кирилометодиевскиот и охридскиот светителски комплекс не се исцрпуваат во неколку антологиски примери, туку отвораат поширока мрежа на поетски реакции, во кои светителите стануваат фигури на словото, културата, светлината, заветот и татковината. Токму ова согледување ја поддржува потребата од пошироко корпусно читање (Аврамовска, 2015).

Оттука, анализата не се обликува како каталог на песни за личности и настани, туку како аналитичка реконструкција на различните модели на нивна поетичка реактивација. Првиот од тие модели е светителско-писменосниот, во кој Св. Кирил и Св. Методиј претставуваат не само светци и просветители, туку и фигури на словото, знакот, писмото, мисијата и духовната културна вертикала. Во тој модел модерната и современата македонска поезија не им се навраќа само од почит, туку и од потреба преку нив да го осмисли сопствениот однос кон јазикот и кон културното потекло. Оттаму, тпреку нив се воспоставува првиот носечки сегмент на разгледувањето на средновековните личности и настани.

СРЕДНОВЕКОВНА ЛИЧНОСТ / СРЕДНОВЕКОВЕН НАСТАН	→	**КОЛЕКТИВНА МЕМОРИЈА**	→	**ПОЕТИЧКА РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА**	→	**СОВРЕМЕНА КУЛТУРНА ФУНКЦИЈА**
светители, владетели, јунаци, историски трауми	→	култна, духовна, историска, фолклорна	→	драматизација, симболизација, иронизација	→	идентитет, самоспознавање, етика на сеќавањето

Шематски приказ 28. Матрица на средновековната личност како културен и поетички модел во современата македонска поезија

6.2. Св. Кирил и Св. Методиј и словенската писменост во современата македонска поезија

Кирилометодиевскиот корпус во современата македонска поезија не се исцрпува во пригодно чествување на сесловенските просветители, туку се оформува како една од најстабилните линии преку кои песната го артикулира сопственото културно потекло. Во него Св. Кирил и Св. Методиј се јавуваат како фигури на словото, писмото, мисијата, братството, заветот, просветителската меморија и духовната одговорност пред јазикот. Затоа анализата што следува не се движи како каталог на песни посветени на двајцата светители, туку како реконструкција на повеќе внатрешни модели на кирило-

методиевскиот код[10]: потеклото и мисијата, братството, азбуката и словото, мајчинството и плачот, заветот и татковината, Рим и легитимацијата на словото, посебната фигура на Св. Методиј, глаголицата и завршното симболичко згуснување на целиот код.

6.2.1. Кирилометодиевската тема како поетичко согледување на сопственото културно потекло

Во современата македонска поезија, Св. Кирил и Св. Методиј не се појавуваат само како почитувани светителски имиња или како историско-културни ознаки на словенската писменост. Нивната фигура има многу посложена функција: преку неа поетскиот текст повторно го отвора прашањето за почетокот, за словото, за јазикот, за духовната мисија и за сопствената книжевна самосвест. Затоа кирилометодиевскиот корпус не треба да се сведува на пригодни спомнувања и јубилејни оддолжувања, туку да се чита како едно од ретките јадра во кои култот, културната меморија и метапоетичката рефлексија навистина се пресретнуваат.

Но тој корпус не е еднодимензионален. Во него се преклопуваат неколку јасно разграничливи слоја: светителско-култниот, просветителско-мисионерскиот, јазично-писменосниот, идентитетско-заветниот и метапоетичкиот. Кај едни поети доминира братството како светла фигура на духовната мисија, кај други азбуката и знакот, кај трети татковината, предците и заветот, во поетички најконцентрираните текстови, самото слово станува тема, материја и проблем на песната. Оттука задачата на интерпретацијата не е само да констатира присуство на Св. Кирил и Св. Методиј во современата македонска поезија, туку да покаже во кои поетички режими тие се реактивираат и што овозможуваат да се артикулира преку нив.

Особено аналитички применливо тука е вкрстувањето на Асман и Женет. Ако кај Асман, културната меморија се стабилизира преку фигури, симболички точки и канонски облици на паметење, тогаш кај Женет современиот поетски текст се чита како хипертекст што го презема претходниот модел не за да го повтори механички, туку за да го пренамени, продлабочи и премести во нов контекст (Assmann and Czaplicka, 1995; Genette, 1997). Така функционира и кирилометодиевскиот код: современата македонска песна не го репродуцира средновековниот култ, туку го интериоризира и од него создава нова мрежа значења.

Овој пристап е во согласност и со согледбите на Наташа Аврамовска, која покажува дека ликовите на апостолите на словенската писменост се јавуваат во многу поширок и попродуктивен корпус отколку што најчесто се претпоставува (Аврамовска, 2015). Но тука, анализата мора попрецизно да покаже дека во современата македонска поезија Св. Кирил и Св. Методиј не опстојуваат само како култни личности, туку и како фигури преку кои се преосмислуваат потеклото на словото, достоинството на јазикот, духовната мисија и историската самопотврда на писменоста.

Во тој поглед, мошне прецизна е и современата определба на кирилометодиевската традиција како „сложена, но цврста основа“ на словенскиот културен и религиски

[10]Термините „кирилометодиевски код“, „охридски светителски код“, „Самоилов код“ и „код на Крали Марко“ во ова поглавјеовој труд се употребуваат како конкретни аналитички ознаки, а не како општа дефиниција за сите употреби на поимот „код“ во трудот. Со нив се означуваат четири поетичко-културни комплекси преку кои современата македонска поезија ги организира претставите за Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент Охридски и Св. Наум Охридски, цар Самоил и Крали Марко: словото, мисијата и писменоста; охридското светителство, учителството, созерцанието и духовната топографија; историската траума, царската фигура и Беласичката битка; фолклорно посредуваната, хибридна и постхеројски преобликувана фигура на Крали Марко. Кога во анализата се употребуваат терминте „Климентов код“ и „Наумов код“, тие не се поставуваат како кодови од ист ранг со охридскиот светителски код, туку како негови внатрешни аналитички разграноци.

идентитет (Hetényi and Ivanič, 2021). Во современата македонска поезија, таа „основа“ не е мирна позадина, туку активно јадро: од неа произлегува кругот песни за братството, азбуката, глаголицата, татковината, Рим, светлината и темнината од која словото повторно мора да се избори. Затоа кирилометодиевскиот корпус е едно од местата каде современата македонска поезија ја артикулира сопствената генеалогија.

6.2.2. Братството како фигура на мисијата: меѓу космолошката темнина, мисијата и просветителската меморија

Во првиот и најширок сегмент на корпусот, Св. Кирил и Св. Методиј се појавуваат како заедничка фигура. Но нивното братство во овие песни не функционира само како биографска околност или како пригодна светителска двојка. Тоа е јадро на мисијата, заеднички духовен подвиг, а во некои од најуспешните песни и настан што ја преобразува самата состојба на светот.

Таквата преобразба особено јасно се остварува кај Славко Јаневски, во песната „Браќата солунски“. Наместо тивка панегирична перспектива, Јаневски гради космолошки немирна сцена, исполнета со ноќ, затемнетост, отровна ѕвездена и животинска симболика и со мотиви на духовно слепило. Во таква поетска средина појавата на светите браќа не значи само историско стапување на просветителите на сцена, туку радикален пресврт од безобличност кон смисла. Затоа оваа песна не треба да се чита како пригодна пофалба, туку како една од ретките модерни песни во кои кирилометодиевската тема станува онтолошки настан на словото.

Во херменевтичка смисла, тука особено е корисен Рикер: симболот не исцрпува една смисла, туку отвора мислење (Ricoeur, 1976). Ноќта, слепите очи, затемнетото сонце и нарушениот космос кај Јаневски не се само „темна атмосфера“, туку јазик на свет пред артикулацијата. Затоа светлината што ја носат браќата не е декоративно просветителска, туку структурална: таа овозможува нешто воопшто да стане видливо, именливо и историски бидно.

Поинаков модел се појавува кај Видое Подгорец во „Песна за солунските браќа“. Тука братството е воведено преку ќелијата, свеќата, перото, почетокот на азбучниот ред и јасно нагласената просветителска мисија. Но песната не останува на нивото на декларативната похвала. Во неа словото е замислено како работа, како орање, како отворање бразда, како сеење, односно како култивирање на духовен простор. Аграрната и сејачка метафорика ја претвора писменоста од апстрактен културен производ во труд што ја преобразува заедницата.

Оттука, повикот „да се доора браздата“ не треба да се сфати само како реторички патос, туку како еден од најпрецизните поетски знаци на незавршливоста на мисијата. Делото на Св. Кирил и Св. Методиј, овде не е затворена историска големина, туку процес што продолжува, се наследува и повторно се извршува. Така, Подгорец ја поместува кирилометодиевската тема од монументална претстава кон задача.

Од друга страна, со сликите на морето, бурите, пламенот и „книгата бела“, песната „Во недоглед зад вас морето се шири“ од Кирил Бујуклиев ја претвора мисијата во патување низ отворен и заканувачки простор. Тука братството не е неподвижен симбол, туку движење низ свет што треба да биде осветлен и описменет. Наспроти Јаневски, кај кого доминира космолошката затемнетост, и Подгорец, кај кого доминира трудовата и сејачка метафорика на словото, Бујуклиев ја засилува патешествената и епско-мисионерската димензија на темата. И „Нишајќи ги кандилата“ од Јовица Тасевски-Етернијан, иако послабо индивидуализирана, е корисна како периферен пример за продолжениот литургиски и химнографски тон на овој корпус.

6.2.3. Од азбуката кон словото: кога култот се преобразува во поетика на знакот

Едно од носечките јадра на кирилометодиевскиот код е моделот во кој светите браќа се реактивираат преку: азбуката, знакот, буквата и самата материјалност на пишувањето. Тука култот престанува да биде само тема и се преобразува во поетика на знакот. Современата македонска песна веќе не се задоволува да ги велича просветителите; таа настојува да влезе во самата структура на словото што тие го отвораат.

Тоа особено јасно се гледа во „Знаци од азбуката“ од Душко Наневски. Веќе самиот наслов го преместува тежиштето од историските личности кон елементарната единица на писменоста – знакот. Тоа е суштински метапоетички потег. Наместо да остане на рамништето на комеморација, песната ја проблематизира минималната форма во која културата се задржува и се пренесува. Знакот овде не е неутрален графемски остаток, туку носител на меморија, трага на почеток и симболичка точка на кристализација. Знакот не функционира само како тема на песната, туку и како минимална културна единица во која, семиотички гледано, се кондензира врската меѓу паметењето, кодот и заедницата (Lotman, 1990). Затоа, метапоетичко обликување на азбуката не е само комеморативна, туку и моделотворна: поезијата ѝ се навраќа на буквата за да ја промисли сопствената можност како носител на историска и духовна смисла.

Слично, но со поинаква интонација, функционира и „Старословенска азбука“ од Илија Карајанов. Тука азбуката е повикана во нејзината древност, но таа древност не е музејска. Напротив, песната сугерира дека древноста на писмото продолжува да зрачи и во современата јазична и културна рамка. Карајанов ја чита азбуката како археологија на смислата: не како мртва реликвија, туку како жива длабинска основа на словото.

Кај Ристо Василевски, во „Хартијата, азбуката, Кириле“, овој код станува уште погуст. Спојувањето на хартијата, азбуката и Св. Кирил во еден наслов е далеку од случајно. Тоа е поетички исказ што во непосредна врска ги доведува материјалната подлога на пишувањето, системот на знаците и фигурата на основачот. Оттука Св. Кирил не стои само „над“ писмото како историски творец, туку влегува во самата материја на словото, во неговата ранливост, преносливост и телесност. Овде култот не е насочен само кон личноста, туку кон самиот синџир на културната материјализација: носител, знак, име. Затоа оваа песна особено јасно покажува дека кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија дејствува и како семиотички и како културномеморички механизам, а не само како историска реминисценција (Assmann, 2011).

Во овој наслов, трите елементи не се поставени хиерархиски, туку во низа што ја покажува самата материјализација на култот. „Хартијата“ ја означува кревката телесност на писмото, „азбуката“ неговата културна и духовна организација, а „Кириле“ ја внесува фигурата на основачот не како далечен патрон, туку како жив адресат на таа материјалност. Со тоа песната не говори за словото однадвор, туку од местото каде што словото се раѓа како допир меѓу носител, знак и повик. Токму оваа внатрешна блискост меѓу предметот, системот и личноста е клучна за кирилометодиевскиот код: словото тука не е апстрактна цивилизациска придобивка, туку ранлива, преносли ва и одговорна форма на траење.

Во овој контекст се издвојува и „Пофалба“ од Братислав Ташковски. Иако песната носи панегиричен наслов, нејзината вистинска сила не се исцрпува во пофалниот регистар. Каменот, кората, пергаментот, непознатите знаци, житијата, писмото и азбуката во неа го означуваат преминот од културен говор кон самосвест за создавањето и траењето на словото. Затоа „Пофалба“ е транзициска песна: таа го поврзува панегирикот со метапоетиката и го отвора преминот од културен говор кон самосвест за создавањето и траењето на словото.

Во ова јадро азбуката и буквата не се само резултати на кирилометодиевската мисија, туку поетички предмети на самата песна. Современата македонска поезија не говори само за нив. Таа, преку нив говори и за сопствената можност. Затоа буквата овде треба да се сфати како минимална сакрално-културна форма на паметење. Ако кај Асман културната меморија опстојува преку фигури и симболички точки на кристализација, тогаш во овие песни буквата навистина станува таква точка: најмала, а носечка форма во која се задржуваат и култот, и потеклото, и поетската самосвест (Assmann and Czaplicka, 1995).

На ова место природно се вклучува и „Две доаѓања на зборот“ од Тодор Чаловски. Песната не зборува за словото како готова цивилизациска придобивка, туку како за нешто што постојано се реактуелизира, воскреснува и повторно се отвора во историјата. Затоа, таа јасно го заокружува овој блок: словото овде не е само наследство, туку и трајна задача на човекољубивото и културното паметење.

6.2.4. Мајчинството, плачот и човечкото приближување на култот

Недоволно нагласен аспект на кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија е оној во кој култот се враќа кон човечкото, семејното и телесното потекло. Тука се издвојуваат песни на Ката Мисиркова-Руменова, зашто преку нив кирилометодиевската тема излегува од монументалната реторика и влегува во простор на жал, раѓање, мајчинска грижа и внатрешна ранливост. Овој поместен агол е суштински важен: култната фигура не се намалува со внесувањето на мајчинството и плачот, туку се антропологизира. Ако културната меморија, според Асман, опстојува не само во големите симболички формации, туку и во афективните и ритуално преносливите облици, тогаш овие песни покажуваат дека кирилометодиевскиот код може да биде носен и преку меморијата на плачот, мајчинството и телесната ранливост, а не само преку монументалната просветителска реторика.

„Долина на плачот“ на Мисиркова-Руменова не функционира само како емотивно обоен прилог кон светителската тема. Плачот во неа е знак на страдална меморија и човечка цена на духовната мисија. Наместо да ги прикаже Св. Кирил и Св. Методиј како недопирливи монументални фигури, песната ја приближува нивната тема преку плачот и човечката цена на мисијата, со што светителскиот култ се поместува од далечна историска возвишеност кон внатрешна драматичност.

Уште подлабоко тоа се остварува во песната „Светлина (на мајката Марија)“. Со насочувањето кон мајката, култот не се намалува, туку добива антрополошка длабочина. Светлината овде не е само атрибут на просветителството, туку нешто родено, пренесено, телесно и човечки носено. Затоа овие песни не треба да се сведат на „интимизација“ на темата. Попрецизно е да се каже дека кај Ката Мисиркова-Руменова култот се враќа кон својата човечка матрица: кон мајката, кон плачот, кон потеклото од кое се изведува просветителската мисија. Во тој потег светителскиот код не се десакрализира, туку се пренасочува кон афективна меморија, каде светоста станува поблиска, но не и послаба.

6.2.5. Заветот, предците и татковината: кога култот станува идентитетска граматика

Следната носечка димензија е идентитетско-заветната. Но и тука е потребна прецизност: не станува збор за грубо национализирање на светителскиот култ, туку за негово претворање во јазично, духовно и историско јадро преку кое се мислат предците, заедницата и обврската кон словото.

Тоа особено јасно се отвора во „Заветот на предците“ од Атанас Вангелов. Клучен е токму поимот „завет“, зашто во него се среќаваат минатото, обврската и иднината. Светите браќа тука не се само личности од далечното минато, туку фигури преку кои преданието се претвора во траење што бара одговор. Заветот, значи, не е само сеќавање, туку временска структура на одговорност.

Кај Раде Силјан, во „Клуч на вљубените во татковината“, овој заветно-идентитетски модус добива поинаква, но подеднакво силна артикулација. Обраќањето кон „светите браќа“ и фигурата на клучот воспоставуваат важна симболичка матрица: татковината не е претставена само како простор што треба да се слави, туку како внатрешност што повторно треба да се отклучи. Одаите, амајлијата, срцето на народот – сето тоа покажува дека словото овде е сфатено како сила што повторно го отвора затвореното колективно јадро.

Идентитетско-заветниот модус се потвдува и во песната „Св. Кирил Филозоф“од Кире Неделковски. Иако во песната е важен квалификативот „Филозоф“, нејзиниот тон пред сè е интимно-колективен: љубовта кон народот, невраќањето, сонот за Македонија и поклонението го изместуваат тежиштето кон духовната припадност. Оттука, оваа песна поуверливо функционира како дел од заветно-идентитетскиот модус отколку како пример меѓу песните што ја тематизираат релацијата на Св. Кирил со Рим.

6.2.6. Св. Кирил, Рим и Сан Клементе: патот, моштите, гробот и културната потврда на словото

Кирилометодиевскиот поетски блок, Рим не е само далечна историска точка, туку простор во кој словенската мисија добива видливост пред поширокиот христијански свет. Во современата македонска поезија, тој простор се појавува преку патот, моштите, гробот, базиликата Сан Клементе и поклоничкиот однос кон споменот на Св. Кирил. Кириловата фигура не се профилира единствено преку создавањето на словото, туку и преку неговото внесување во историска, реликвиска и молитвена географија.

Од гледиште на сакралната топографија и културната меморија, местото не функционира само како географска точка, туку како простор во кој историскиот спомен се згуснува во ритуално, симболичко и поетичко значење. Гробот, моштите и поклонението ја претвораат топографијата во мемориски активен простор: минатото не се споменува само како факт, туку повторно се доживува и поетски се преобликува.

Базиликата Сан Клементе има посебна тежина во македонското поетско искуство, бидејќи е врзана со гробот на Св. Кирил. Нејзиното поетско присуство не може да се сведе на римска знаменитост или на општ културен амбиент. Таа е место на поклонение, гробно паметење и духовна проверка на Кириловата мисија. Како сакрална топографска точка, базиликата го претвора историскиот спомен во просторна форма на културна меморија: оној што доаѓа во Сан Клементе не се соочува само со минатото, туку со место во кое мисијата, гробот и словото се присутни како активен духовен знак.

Преку „Константин Филозоф ги носи моштите на папата Климент во Рим“ од Петре Бакевски, римската тема се поставува како патување во кое реликвијата, светлината и мисијата се меѓусебно поврзани. Насловот ја содржи основната драматургија: Константин Филозоф, моштите на папата Климент и Рим како духовен центар кон кој се движи мисијата. Станува збор за папата Климент, односно за Св. Климент Римски, а не за Св. Климент Охридски. Моштите не се спореден хагиографски реквизит, туку знак на сакрално посредување: преку нив патот кон Рим станува пат на потврдување на словото и на светителската служба.

Движењето кај Бакевски започнува од немир и се смирува во светлински и молитвен спомен. Сликата на „немирно море“ ја отвора песната како сцена на неизвесност, но присуството на Филозофот постепено го преобразува патот во духовно осветлување. Св. Кирил не е само историска личност, туку носител на светлина, фигура преку која мисијата се претвора во чин на духовно разјаснување. Затоа Рим не е крај на патот во географска смисла, туку простор во кој патот добива сакрална смисла.

Во таа римска сцена, моштите на папата Климент, мисијата на Константин Филозоф и подоцнежниот гроб на Св. Кирил во Сан Клементе се собираат во единствена култна меморија. Базиликата не е само локација од христијанската топографија, туку место каде што реликвискиот спомен и Кириловото погребение се допираат во молитвениот континуитет. Така, Сан Клементе кај Бакевски станува сакрален топос на моштите, гробот, светлината и духовното паметење.

Поширока маршрута на словото се отвора во „Вруток на утока“ од Тодор Чаловски. Оваа песна не ја разработува базиликата Сан Клементе како гробно-поклонички топос со истата насоченост како кај Бакевски, Смилевски и Ташковски, но е релевантна бидејќи Рим и Сан Клементе ги внесува во картата на движењето на мисијата. Кај Чаловски тежиштето е врз патот низ повеќе културни простори: Солунското, Моравското, Панонското, Рим и Сан Клементе се поврзуваат како точки во духовната и цивилизациската траекторија на словото. Оваа песна воспоставува премин од мисионерската географија кон поинтензивните поетски обработки на базиликата како место на гробот и поклонението.

Со „Враќање од San Clemente“ од Веле Смилевски перспективата се менува: тежиштето не е во самото пристигнување до базиликата, туку во враќањето од неа. Насловот веќе сугерира дека сакралниот простор е поминат, но не и напуштен во духовна смисла. „Праг единствен, молкум минат“ ја поставува базиликата како гранично место: субјектот излегува од неа, но допирот со гробното и светото место останува како внатрешна трага.

Сан Клементе кај Смилевски се продолжува во свеста преку згуснати литургиско-симболички знаци. „Леб и вино“, светлината, семето, трпезата и птицата не градат опис на базиликата, туку ја пренесуваат нејзината духовна резонанца по заминувањето. Песната не е патописна белешка, туку елегиско-литургиско враќање од местото на поклонението. Гробот на Св. Кирил не се именува како историски податок, но се чувствува преку внатрешната осветленост што останува по престојот во Сан Клементе.

Современата и идентитетски раздвоена варијанта на овој мотив се јавува во „Базиликата Сан Клементе“ од Братислав Ташковски. Почетната средба со „најубавата Римјанка“ веднаш се поместува: таа не е Римјанка, туку Славјанка, а блискоста се гради врз сознанието дека двајцата „веруваме во исти нешта“. Сакралниот простор на базиликата не е даден како чиста историска или култна слика, туку како сцена на современо препознавање во кое заедничката вера и словенската блискост не ја укинуваат дистанцата.

Римскиот ден кај Ташковски е составен од миса, катакомби, Шпански скали, Кампидољо, разговор за архитектура, Караваџо и „слични познати нешта“. Таквата поставеност ја спушта високата историска и сакрална тежина во современа културна комуникација. Но низ таа привидна леснотија се отвора болната реченица дека „татковината одамна ни заминала низ историјата“. Сан Клементе станува простор во кој заедничкото наследство не обезбедува целосен дом, туку го изнесува на виделина чувството на историска загуба.

Завршницата „Утредента во Базиликата Сан Клементе / Бевме на спротивни страни“ ја собира целата драматика на песната. Местото што би можело да биде простор на заедничка духовна припадност се покажува и како простор на раздвојување. Заедничката словенска и верска основа не исчезнува, но не е доволна за да ја надмине

современата идентитетска оддалеченост. Кај Ташковски, Сан Клементе е базилика на споменот и верувањето, но и сцена на сознание дека наследството не се наследува едноставно: тоа се проверува во личната средба, во културната дистанца и во болката од историското раселување.

Римскиот сегмент на кирилометодиевската тема, според овие поетски примери, не е едноличен. Кај Бакевски доминира патот на моштите на папата Климент, светлината и молитвеното згуснување на римската култна меморија околу Св. Кирил; кај Чаловски, Рим се јавува како точка во поширокатa маршрута на словото; кај Смилевски, Сан Клементе е праг на враќање од поклоничкото место и внатрешно понесена сакрална трага; кај Ташковски, базиликата станува современа сцена на препознавање и раздвојување. Во сите песни, Рим и Сан Клементе ја продлабочуваат Кириловата фигура преку гробот, поклонението, светлината, патот и историската одговорност на словото.

Поклонението не е само религиски чин или биографски мотив, туку поетички механизам преку кој културната меморија се активира во современото искуство. Доаѓањето до гробот, враќањето од него или стоењето во базиликата стануваат различни облици на однос кон наследството: потврда, внатрешно присвојување, сомнеж, раздвојување или повторно самопрепознавање.

Сан Клементе, затоа, не е спореден мотив во поетското профилирање на Св. Кирил, туку едно од местата каде што кирилометодиевскиот код ја добива својата гробна, молитвена и културноисториска густина. Св. Кирил во овие песни не е само создател на словото, туку светител чиј гроб станува простор на поклонение и проверка на наследството. Римската топографија ја проширува кирилометодиевската тема од почетокот на писмото кон прашањето за неговата историска судбина: каде се памети словото, кој му се поклонува, како се пренесува неговата светлина и што значи современиот субјект да застане пред неговиот гроб.

6.2.7. Св. Методиј: строгоста на мисијата, тивката истрајност и етиката на словото

Ако Св. Кирил во овој корпус поизразено се профилира како фигура на словото, знакот, патот и културната легитимација, тогаш Св. Методиј многу почесто се појавува како фигура на носењето на мисијата, на истрајноста и на тивката, но строга етика на подвигот. Токму таа разлика е важна, зашто покажува дека современата македонска поезија не ги задржува светите браќа во еднодимензионално братско единство, туку ја чувствува и нивната внатрешна распределба на улогите.

Св. Методиј, следствено, не треба да се чита само како сопатник на Кирил, туку како фигура што ја носи потешката и помалку видлива страна на мисијата: нејзината издржливост, нејзината строгост, нејзиното траење и нејзината подготвеност за страдање. Кај него харизмата на почетокот се повлекува пред етиката на издржувањето.

Најјасно тоа се гледа во поемата *Строгоста на живеењето* од Јован Павловски. Веќе самиот наслов е значаен, зашто не го поставува Св. Методиј само како историски лик, туку како егзистенцијален принцип. „Строгоста“ овде не е аскетска поза, туку име за начинот на кој мисијата се живее кога таа веќе не е почетен блесок, туку тивка, долготрајна и често болна верност. Поемата се издвојува затоа што не е само уште еден пример, туку поетски текст што ја продлабочува внатрешната диференцијација на кирилометодиевскиот корпус.

Вредноста на поемата е и во тоа што Св. Методиј не е задржан само како опишан лик, туку како субјект на внатрешно говорење и духовна самодисциплина. Во фрагментите од типот „Секое свое живеење“ и „Само понатаму“ тежиштето се префрла кон

етиката на издржувањето: секој го носи својот дел од бремето, а патот кон осаменоста не е бегство, туку цена на мисијата. Уште поважно, поемата, му дава на Св. Методиј право на самостоен, строго одмерен говор; така тој не останува тивка сенка на Кирил, туку станува фигура на решителност, трпение и духовна непопустливост. Токму оваа прва личност на подвигот е пресудна за длабинско читање на Павловски: Св. Методиј не е само историски просветител, туку форма на живеана аскеза на словото.

Во теориска смисла, оваа распределба меѓу Св. Кирил и Св. Методиј покажува дека поетскиот текст не го наследува култот механички, туку селективно ја активира онаа негова димензија што најсоодветно одговара на сопствената поетичка логика. Со тоа современата македонска поезија не го повторува средновековниот модел, туку го преобликува, внесувајќи во него нови јазични, етички и културномемориски акценти.

6.2.8. Глаголицата како темна и љубена основа на словото

Најгустото јадро, сепак, е она во кое кирилометодиевската тема се пренесува на рамниште на глаголицата, словото и знакот. Тука светителскиот култ добива најизразена метапоетичка острина, зашто поезијата веќе не говори само за основачите, туку за самото писмо како драматична и жива материја на јазикот.

Преку анализата, глаголицата не се следи само како историско писмо или како културен симбол, туку како поетичка материја што може да се преобрази во темен знак, во звучна и телесна енергија на говорот, во љубов кон словото и во современа метапоетичка практика. Оттука, анализата се движи меѓу две комплементарни линии: кај Анте Поповски, во антологиската песна „Глаголица“ од стихозбирката *Сина песна* (1984), глаголицата се појавува како затемнето, тешко и осамено јадро на словото, додека кај Димитар Пандев, во стихозбирката *Глаголљубни песновидења* (2016), таа се разгранува во современо творечко преобликување со буквата, гласот, ритамот, зборообразувањето и гласовната материја на јазикот.

„Глаголица“ на Поповски е еден од најсилните текстови на целиот корпус. Песната не ја третира глаголицата како мртва историска азбука, туку како затемнето, тешко и осамено јадро на словото. Токму таа затемнетост е пресудна. Таа покажува дека почетокот на писмото не е прикажан како светол музејски предмет, туку како длабока, драматична и речиси рането-чуварска материја од која значењето повторно треба да се извлече.

Кога во песната, буквите се мислат како нешто што излегува од зборот, односот меѓу писмото и смислата станува крајно напнат. Тоа веќе не е стабилна врска меѓу знак и значење, туку драма на распаѓање и повторно собирање. Тука „Глаголица“ ја покажува својата голема современост: таа не го идеализира почетокот, туку го проблематизира.

Во Лотманова смисла, овде азбуката не е само средство на пренос, туку секундарен моделирачки систем во кој културната меморија повторно ја организира врската меѓу знакот, светот и субјектот. Затоа глаголицата кај Поповски не е археолошка претходница на јазикот, туку темно јадро на семиотичка самосвест: место каде словото се покажува како историски наталожена, но и егзистенцијално ризична форма на присуство.

Стихозбирката *Глаголљубни песновидења* од Пандев внесува поинаква, но комплементарна интонација. Додека кај Поповски, глаголицата е затемнета и напната, кај Пандев таа е љубена, созерцувана и јазично разиграна. Самото „збиркокрштение“, како што забележува Марија Паунова, навистина води „кон и по корените, кон виденијата на глаголицата во овој 21. век“ и кон слова што „животворна ука носат“ (Паунова, 2016: 139). Но суштинската важност на стихозбирката не е само во тематското навраќање кон древното писмо, туку во тоа што глаголицата се внесува во самиот механизам на современото песнотворство.

Тоа се гледа и во внатрешната организација на стихозбирката. Уште во циклусот „Паганski напеви“, зборообразбената и ритмичката обработка на јазикот не ја затвора постарата традиција во културномемориски знак, туку ја активира како современ поетички процес. Во песните „Ахх“, „Бука“, „Врева“ и „Гангол“ словото не се јавува како готов систем, туку како нешто што никнува од здивот, од утробата, од обредната возбуда и од гласовната материја на јазикот. Наместо буквата да функционира само како знак, таа добива телесна, звучна и речиси космогониска димензија. Затоа, кај Пандев, глаголицата не е само културен спомен, туку процес на повторно раѓање на говорот.

Односот на Пандев кон буквата се чита како асмановски чин на културномемориска реактивација: писмото не се враќа како мртво наследство, туку како форма на повторно населување на колективната меморија во современиот поетски јазик. Токму затоа, љубовта кон словото овде не е само пиетет, туку творечки механизам преку кој архаичната азбучна материја станува жива матрица на сегашното песнотворство.

Во „Знаци од небесата“ и во „Загледни слова“ оваа поетичка линија станува уште појасна. Пандев не се задржува на пиететно именување на буквите, туку ги персонализира, ги раздразнува, ги еротизира, ги вклучува во однос на блискост и отпор: меѓу архаичната азбучна материја и современиот субјект се создава жива напнатост. Тука стихозбирката ја добива својата метапоетичка густина: буквата не е историски остаток, туку место каде јазикот ја испитува сопствената исконска енергија. Оттука, *Глаѓољубни йесновиденија* треба да се читаат како еден од најконзистентните современи обиди кирилометодиевскиот и глаголскиот код да се претвори во активна поетичка пракса, во која културната меморија, семиотичката самосвест и љубовта кон словото се слеваат во иста творечка матрица.

6.2.9. Кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија: словото, култот, мисијата, самосвеста

Разгледан во целина, кирилометодиевскиот корпус потврдува дека овде не станува збор за комеморативен остаток, туку за разгранет поетички код во кој се вкрстуваат култот, словото, мисијата, идентитетската самосвест и метапоетичкото прашање за јазикот.

Внатрешната структура на овој код е јасно диференцирана. На едно рамниште доминира братството како фигура на мисијата, кое кај Јаневски добива космолошка драматизација, кај Подгорец трудољубива и сејачка форма, а кај Бујуклиев како патешествено-епска разработка. На друго рамниште се профилира азбучно-метапоетичкиот слој, каде знакот, буквата, хартијата и писмото стануваат предмет на самата песна. На трето рамниште култот се враќа кон човечкото потекло, кон мајката, плачот и телесната матрица на светлината. На четврто тој преминува во завет, предание и јазично-духовно јадро на татковината. На петто рамниште се издвојува римската топографија на Кириловиот култ, со базиликата Сан Клементе како средишна точка, при што словото се појавува како пат, реликвија, културна географија и место на признавање.

Особено е важно и тоа што современата македонска поезија јасно ја чувствува внатрешната разлика меѓу Св. Кирил и Св. Методиј. Св. Кирил поизразено се профилира како фигура на словото, филозофската мисла, знакот и културното движење на писменоста, додека Св. Методиј почесто ја носи тивката и строга страна на подвигот, односно етиката на истрајноста. Оваа диференцијација е знак на зрел поетички однос кон традицијата: култот не се повторува механички, туку се преработува селективно и аналитички.

Посебно значајна останува поетичката линија на глаголицата. Кај Анте Поповски таа е затемнета, напната и драматична материја на словото; кај Димитар Пандев станува предмет на љубов, јазична игра и современо поетско оживување. Токму тука

најјасно се гледа дека кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија не живее само како култ кон личности, туку и како трајна фасцинација со писмото, знакот и можноста јазикот повторно да го пронајде својот почеток.

Азбучно-метапоетичката линија ја опфаќа и стихозбирката *Азбучна молитва* (2010) од Милан Терзовски. Нејзината аналитичка продуктивност не е во тоа што едноставно го повторува молитвениот модел, туку во тоа што самиот наслов активира јасна културно-книжевна асоцијација на „Азбучна молитва“ од Константин Презвитер. Оттука, врската не треба да се разбере како недвосмислено преземање или директна преработка, туку како алузивен сигнал преку кој молитвеното обраќање се поврзува со словото, азбуката и духовната мисија на писменоста. Во теориска смисла, ваквиот наслoвен повик најпрецизно се чита и преку Женетовото разграничување на текстуалните односи, бидејќи токму паратекстуалниот и алузивниот сигнал овде го отвора хоризонтот на читање (Genette, 1997). Така, и без да се раствори во средновековниот претекст, современата поетска книга покажува дека азбуката и молитвата и понатаму можат да функционираат како здружени облици на поетичка и културна самосвест.

Затоа, кирилометодиевскиот корпус треба да се сфати како едно од клучните места каде современата македонска поезија ја артикулита сопствената генеалогија. Во него потеклото не е затворено во минатото, туку постојано повторно се отвора: како темнина што бара светлина, како мисија што треба да продолжи, како буква што мора повторно да се оживее, како завет што обврзува и како слово што мора да се избори за своето достоинство и својата иднина.

СВЕТИТЕ БРАЌА КИРИЛ И МЕТОДИЈ		
слово, азбука, мисија, пат, братство	↓	културна и јазична меморија
	↓	
ПОЕТИЧКА РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА		
апострофа, пофалност, идентитетска и метапоетичка реинтерпретација	↓	
	↓	
ЛЕГИТИМАЦИЈА НА СЛОВОТО И КУЛТУРНИОТ ПОЧЕТОК		

Шематски приказ 29. Внатрешна структура на кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија

Јадро	Доминирачки поетички модус	Носечки симболички точки
Светите браќа Кирил и Методиј	космолошко-мисионерски и просветителски	братство, светлина, темнина, мисија, заеднички подвиг, легитимација на словото и културниот почеток
Св. Кирил	метапоетички и геопоетички	азбука, хартија, пат, Рим, Сан Клементе, легитимација на словото
Св. Методиј	етички и истрајносен	строгост, тивка истрајност, носење на словото, подвиг, дисциплина
Глаголица и писменост	метапоетички и културномемориски	знак, буква, темно слово, духовен почеток, јазична самосвест, културна и јазична меморија

Шематски приказ 30. Слоевит модел на кирилометодиевскиот код во современата македонска поезија

6.3. Св. Климент и Св. Наум Охридски во современата македонска поезија

Охридскиот светителски корпус во современата македонска поезија се организира околу две блиски, но поинаку поставени духовни фигури. Св. Климент Охридски најчесто се јавува како учител, градител на словото, патрон на градот, јазична и урбана фигура, носител на плодноста, на културното потекло и на современата поетска самосвест. Затоа Климентовиот код се разгранува преку: учителството, Охрид како топос, храмот и градот, органската метафорика на јаболкото и овошките, јазикот, вокалите, правта и современата пренамена на Климентовиот култ. Св. Наум Охридски, пак, се појавува во пофокусиран, но силно интериоризиран модел: преку манастирот, срцето, езерската длабочина, исцелителската тишина и внатрешниот влез во светото. Така, Св. Климент и Св. Наум Охридски не се разгледуваат само како две светителски имиња, туку како две комплементарни поетички оски: Климентовата – словесна, учителска, урбана и културноинституционална; Наумовата – монашка, созерцателна, езерска и внатрешно-духовна.

6.3.1. Охридската духовна оска како културна меморија, топос и поетичка матрица

Ако Св. Кирил и Св. Методиј во современата македонска поезија најчесто се јавуваат како фигури на словенскиот почеток, на писменоста и на првичната културна вертикала, тогаш со Св. Климент и Св. Наум Охридски се воспоставува поинаков модел на светителско присуство: внатрешно локализиран и подеднакво носив за поетското паметење Кај нив, култот не се врзува само за почетокот на словото, туку и за неговото вкоренување во простор, во духовна заедница и во долготрајна културна меморија.

Тука најјасно се вкрстуваат Асман и Нора. Ако културната меморија, според Асман, се стабилизира преку фигури, канон и ритуализирани облици на паметење, тогаш идејата на Нора за места на меморија овозможува да се разбере зошто во песните за Св. Климент и Св. Наум Охридски толку често се појавуваат Охрид, езерото, манастирот, црквата, правта, иконите, фреските, бреговите и овошките (Assmann, 2011; Nora, 1989). Кај овие двајца светители, личноста и местото не функционираат раздвоено: светителот се памети преку топосот, а топосот станува читлив преку светителската меморија.

Охридската оска не треба да се сведе само на просторен декор или на културноисториска позадина. Таа функционира како модел на згусната духовна и книжевна меморија, во кој топосот, култот, словото и визуелниот код дејствуваат заедно. Затоа Охрид, Св. Климент Охридски, Св. Наум Охридски, храмот, езерото и иконата во современата македонска поезија не се одделни мотиви, туку делови од еден поширок културен контекст што опстојува преку дијалог, преместување и повторно симболичко активирање (Јакимовска-Тошиќ, 2018; Поп-Атанасов, 2007).

Во „Песната порака“ од Веле Смилевски охридската духовно-словесна оска се проширува кон поширок културномемориски простор. Иако песната не ги тематизира директно Св. Климент Охридски или Св. Наум Охридски, Охрид и Струга се обликувани како топоси во кои словото, духовната вертикала и културната меморија остануваат неразделно поврзани. Затоа нејзината поврзаност со охридскиот духовен код не произлегува од директна светителска именска концентрација, туку од словесната и духовната вертикала во која Охрид, Струга, буквите, пораката и високото место на говорот стануваат културномемориски знаци на подолг македонски духовен континуитет.

Со тоа охридската духовна оска се поставува како поширока матрица во која топосот, словото, култот и татковинската вертикала се вкрстуваат со различни поетички

функции. Таа матрица понатаму се разгранува најнапред преку поетското творештво посветено на Св. Климент Охридски во коешто учителството, градот, плодноста и јазичната меморија стануваат носечки начини на современа пренамена на светителскиот култ.

6.3.2. Св. Климент Охридски како учител и дејствена културна вертикала

Она што најсилно го објаснува широкиот корпус за Св. Климент Охридски е фактот што тој во современата македонска поезија не е само светител, туку и учител. А учителот овде не е педагошка функција во тесна смисла, туку архетип на културното втемелување: оној што не само што го пренесува словото, туку создава услови тоа да трае, да се умножува и да остане наследливо. Оттука Климентовиот код не треба да се чита само како продолжение на култот, туку и како фигура на културната репродукција. Во апликативна теориска смисла, ова се доближува до Асмановото разбирање на културните фигури како носители на долготрајна меморија и нормативна ориентација, но и до Лотмановото разбирање на културниот лик како јазол на семиотичко моделирање (Assmann, 2011; Lotman, 1990). Затоа, Климентовиот култ во современата македонска поезија не може да се оддели од неговата нераскинлива вграденост во македонската традиција (Наневски, 1991).

Најчиста форма на овој модел е во песната „Учителот“ од Петре М. Андреевски. Веќе самиот наслов ја насочува интерпретацијата: Св. Климент Охридски не е именуван најнапред како светец, туку како улога и суштина. Песната го гради преку космизирана светлина и преку чин на прво осмислување: „и сонцето беше поголемо / за да се гледа повеќе... / за да ни ги наслика буквите / и во буквите – зборовите“. Тука учителството не е пренос на готово знаење, туку првично прогледување. Буквите не се дадени како мртов систем, туку како нешто што доаѓа со светлина, со поглед и со можноста светот да стане читлив.

Во оваа поставеност треба да се читаат и песните со поотворено именување – кај Славко Јаневски, Тодор Чаловски, Марија Воденска, Кире Неделковски и Саво Костадиновски. Нивната важност не лежи само на пригодно или именувачко рамниште, туку во тоа што покажуваат дека современата македонска поезија го задржува и непосредниот модел на повикување на Св. Климент Охридски. Така, култот не се одржува само во високо симболички модуси, туку и во јасна, декларативна светителска именливост, што е суштински дел од неговата мемориска трајност.

Но токму „Учителот“, јасно открива зошто фигурата на Св. Климент Охридски толку силно ја организира современата поетска имагинација. Во оваа песна, духовното и културното не стојат раздвоено. Св. Климент Охридски е светител и образовен архетип, но и фигура што овозможува културата да се пренесува себеси. Во термините на културната меморија, учителот не е само носител на порака, туку носител на форма на траење. Затоа Климентовата фигура во современата македонска поезија толку лесно ја надминува пригодноста и станува поетички носечка вертикала.

„Свети Климент“ од Георги Сталев може да се прочита во истата насока – Св. Климент Охридски не се појавува само како култна или историска фигура, туку како јадро на повторно духовно и идентитетско вкоренување. Самото повикување на коренот и на раскинатото ткиво на заедницата покажува дека Климентовиот код овде се активира како одговор на современа колективна повредености: светиот не е оддалечен застапник на минатото, туку фигура преку која песната го мисли распадот на припадноста и можноста за нејзино обновување. Оттука, Св. Климент Охридски кај Сталев

не функционира само како име од духовната историја, туку како дејствена културна вертикала што повторно ги врзува јазикот, преданието, заедницата и меморијата. На тој начин, песната потврдува дека современата македонска поезија може да го реактуализира Климентовиот култ не само во свечена и пригодна реторика, туку и како болна, но стабилизирачка фигура на духовно собирање.

6.3.3. Охрид, храмот и градот: кога Св. Климент Охридски станува читлив преку просторот

Еден од носечките слоеви на корпусот за Св. Климент Охридски е оној во кој светителот не се активира само како личност, туку и како центар на просторната меморија. Во тие песни Охрид не е заднина на култот, туку негов жив медиум.

Еден од најјасните примери за тоа е „Сенката што пее“ од Матеја Матевски. Песната не се задржува на монументалната видливост на светецот, туку го оттурнува тежиштето кон она што трае пофино и подлабоко: кон сенката, ехото и озвученото присуство. Пред статуата на Св. Климент Охридски, субјектот не гледа само историски лик, туку чувствува како „од катранот на времето зрачи твојот лик“, како езерото „го бранува древното море на вековите“, а „сончевото јаболко“ ја учи сенката да пее. Тоа е суштински поетички потег: светителската фигура не се монументализира, туку се претвора во звучно, светлосно и просторно траење.

Матевски не го претвора Охрид во декор, туку во херменевтички медиум. Чинарот, ореовината, езерото, прозорците, лозјата, јаболкото – сите тие слики го прават Св. Климент Охридски читлив не како издвоена светителска фигура, туку како јадро на една духовна екологија. Охрид овде е место каде меморијата не само што се чува, туку и пее. Идејата на Нора за кристализација на меморијата добива мошне конкретна поетска форма (Nora, 1989).

Подеднакво релевантна е и песната „Во црквата Свети Климент“ од Љупчо Стојменски. Таа го активира храмот не како мирна сакрална позадина, туку како длабоко историзирано и драматизирано тело на просторот. Далечни векови и бои „пелтекават“ на каменот, чадот оставил мртви црни ползавци, а еден зрак им ги соблекува кожурките. Во вториот дел на песната останува „верата во овој населен камен“, а токму таму Св. Климент Охридски „бели букви врежал“. Овој спој е клучен: каменот, буквите и верата не стојат раздвоено. Во црквата, словото е веќе врежано во самата материја на местото, па култот се покажува како трајно вгнезден во просторот.

Просторниот модел го продолжува и песната „Манастирот Свети Климент“ од Душко Наневски, како и поширокиот охридски поетски пејзаж во кој Климент се појавува преку храм, крепост, град и езерска светлина. На тоа рамниште светецот не се појавува надвор од местото, туку токму преку него. Топосот не го илустрира култот, туку го носи. Затоа Климентовиот код во современата македонска поезија толку силно функционира како просторна меморија: Охрид не е само сцена, туку медиум на траење на светителската фигура.

Климентовиот код добива згусната и аналитички продуктивна артикулација и во „Летото господово“ од Вера Чејковска. Песната го поврзува Св. Климент Охридски со охридскиот простор, со житјата, со школата и со историјата што „се ладосува како невидлива школка“, создавајќи слика во која Климентовиот код не се јавува како пригоден светителски знак, туку како тивко преобразување на градот, текстот и времето во единствена мемориска целина. Така, Св. Климент Охридски во современата македонска поезија не живее само како именуван култен лик, туку и како културномемориски посредник преку кој Охрид се чита како духовна и јазична матрица.

6.3.4. Плодноста, јаболкото, овошките: органската метафорика на Климентовиот култ

Особено специфичен е моделот во кој Св. Климент Охридски се поврзува со садењето, овошките, калемите и плодот. Тоа не е декоративна природна симболика, туку еден од најсугестивните начини на кои современата македонска поезија го обликува учителството како органски модел на културата. Ако учителот го сее словото, тогаш органската имагинација покажува како тоа слово расте, зрее и носи плод.

Најјасно ова се гледа во „Свети Климент Охридски сади овошки“ од Цане Андреевски. Песната го поврзува светецот со дејственост, труд и плодоносност. Св. Климент Охридски гледа во белото езеро „слово божје“, но не останува во созерцание: „да се седи со скрстени раце – е невела“, па затоа „удрив темели“, „донесов фиданки и калеми“, „засукав ракави“. Тоа е суштинска пренамена на култот. Светителот не е само возвишен спомен, туку работна, земјена и плодоносна фигура која ја претвора духовната дејственост во видлив, опиплив и наследлив труд.

Уште поважно е што во оваа песна градината и словото се преклопуваат. „Премудрите плодови“ не се само овошје, туку културни последици на Климентовото дејствување. Органската метафорика не го намалува култот. Напротив, таа го оживува. Светоста овде се препознава според она што создава услови за растење. Затоа се издвојуваат и песните на Трајан Петровски – „Климентовото јаболко“, „Свети Климент. Крепоста“, „Свети Климент, овошките“: тие не го држат светецот само во хагиографска рамка, туку го внесуваат во јаболкото, плодот, крепоста и во самата материја на охридската живост.

Во оваа органска метафорика, словото веќе не се доживува само како книга или канонски запис, туку како нешто што се калеми и се размножува. Тука се потврдува една од најсуптилните пренамени на Климентовиот код во современата македонска поезија: култот не се монументализира, туку се оживува, а духовната дејност на Св. Климент Охридски се чита како садење на културата.

Во теориска смисла, токму оваа органска метафорика бара да не се чита како украсна природна слика, туку како модел на културно посредување. Ако, според Рикер, метафората не само што именува, туку и реорганизира односи меѓу појавите, тогаш калемот, плодот и градината овде не го разубавуваат Климентовиот култ, туку го пренасочуваат кон една динамична поетика на растење, наследување и продолжување (Ricoeur, 1977). Ако, пак, културната меморија се одржува преку фигури и обрасци што овозможуваат пренос низ времето, тогаш овошката кај Андреевски и Петровски станува модел на мемориска репродукција: словото не се чува со неподвижност, туку со вкоренување, калемење и плодоносно умножување (Assmann, 2011). Затоа, органската метафорика во корпусот на македонски поетски текстови посветени на Св. Климент Охридски не е периферна појава, туку продуктивна современа пренамена на култот: духовната дејственост се чита како труд што создава услови за понатамошен раст.

6.3.5. Св. Климент Охридски како јазична и урбана фигура: градот, самогласките, правта

Покрај учителството, просторната меморија и органската плодност, корпусот за Св. Климент Охридски профилира уште една клучна оска: Св. Климент Охридски како јазична, урбана и цивилизациска фигура. Тоа покажува дека култот не останува затворен во хагиографска рамка, туку се пренесува во јазикот, во градот и во материјата на историското траење.

Овде се издвојуваат песните „Историјата на вокалите“ од Радован Павловски, „Св. Климент, со градот во една рака“ од Ристо Лазаров и „Пофалба на правта“ од Славе Ѓорѓо Димоски, како и поемата *Азбукословецот* (2013) од Иван Василевски. Веќе самите наслови покажуваат дека Св. Климент Охридски не е само светец, туку фигура што ја држи јазичната и урбаната конструкција на културата.

Кај Павловски, самогласките го внесуваат Климентовиот култ во самата звучна и фонетска материја на јазикот: Св. Климент Охридски не се јавува само како учител на словото, туку како услов на неговата артикулација. Вокалите не се само лингвистички елементи, туку највнатрешни носители на гласовната присутност на културата. Кај Лазаров, пак, сликата на светителот „со градот во една рака“ не е пригодна патетика, туку концентриран урбаносемиотички модел: градот не е декор околу култот, туку негово продолжено тело, форма во која духовната мисија преминува во цивилизациска организација на просторот. Тука Климентовиот код најјасно се покажува како спој на јазик, град и историско траење.

„Пофалба на правта“ на Димоски се издвојува со тоа што одбива да го задржи Св. Климент Охридски само во свечената и монументална реторика. Наместо тоа, култот се внесува во талогот на времето, во наслагата на просторот, во она што останува и кога гласовите замолкнуваат. Правта не е деградација на светителското присуство, туку негова продлабочена материјализација. Ако, според Асман, културната меморија опстојува преку фигури и носители што овозможуваат траење надвор од живата комуникација, тогаш правта во оваа песна станува токму таков медиум: не остаток по смислата, туку нејзина најдолготрајна наслага. Св. Климент тука не се појавува како одвоен лик, туку како присуство што се впива во градот, во јазикот и во трошливата материја на историското траење. Со тоа Климентовиот код добива модерна мемориска длабочина: наместо само монументален знак, тој станува историски талог што сè уште произведува смисла.

Во овој аналитички тек се вклопува и поемата *Азбукословецот* од Иван Василевски. Во неа, Св. Климент Охридски не е реактуелизиран само како светителска фигура, туку како јазична и цивилизациска вертикала, како носител на словото, писмото и духовното самосознавање на заедницата. Токму на тоа рамниште Климентовиот код кај Василевски се оттурнува од пригодната пофалбеност и се преобразува во поетика на јазичната меморија. Црковнословенизмите во поемата не дејствуваат како украсна архаизација, туку како средство преку кое јазикот самиот се сеќава на сопствените длабоки слоеви и ја создава илузијата на духовно-историска истовременост (Ѓорѓиоска и Макаријоска, 2017; Витанова-Рингачева, 2025). Во таков случај, поемата може попрецизно да се чита и низ семиотичката перспектива на Лотман, зашто Св. Климент Охридски овде не е само тематски лик, туку културен јазол околу кој се организираат словото, градот, писменоста и колективната самосвест (Lotman, 1977; Lotman and Uspensky, 1978). Оттука, *Азбукословецот* не е само поема за Св. Климент Охридски, туку е пример во кој Климентовиот култ станува јазично тело на културната меморија.

6.3.6. „Огледало на вековите“ и современата пренамена на Климентовиот култ

Меѓу песните за Св. Климент Охридски, „Огледало на вековите“ од Раде Силјан бара подолго задржување при длабинското читање, бидејќи во неа светителската фигура е истовремено култна, просторна, јазична, историска и идентитетска. Тоа не е песна што само го портретира светецот, туку песна што преку него ја организира целата охридска и македонска духовна имагинација.

Почетната апострофа – „Пречесен Климентио Климе Клименте / Твоето срце е девствена утеха на времињата“ – веднаш ја покажува двојната природа на песната. Именувањето ја задржува свеченоста на култното обраќање, но воедно воведува блискост, речиси разговорна присвојност. Синтагмата „утеха на времињата“ го оттурнува Св. Климент Охридски од рамништето на историската личност и го поставува како вертикала на културното траење.

Следните стихови уште посилно ја отвораат мемориската топографија на песната: „Сонцето е огледало на вљубените во Татковината / Езерото е свето писмо на бесмртните / Под малтерот на вековите се крие тишината / Само иконите говорат за корените на потеклото“. Овде секој елемент го толкува другиот. Езерото е „свето писмо“, иконите „говорат“, а тишината е скриена под малтерот на вековите. Тоа значи дека Силјан не го претвора Св. Климент Охридски само во тема, туку во средиште на една духовно-културна херменевтика на просторот.

Во завршниот акцент – „Твоето писмо е светилник за будните“ – се затвора главната смисловна линија на песната. Св. Климент Охридски не е само охридски светец, туку фигура на словото што ја осветлува духовната будност. Затоа, „Огледало на вековите“ е една од најуспешните современи пренамени на Климентовиот култ: не затоа што повторува стар мотив, туку затоа што од него создава комплексна мемориска херменевтика на просторот.

Токму овде песната може попрецизно да се чита и преку поимот на место на меморија. Охрид, езерото, иконите, малтерот и тишината не се само амбиентални елементи, туку јазли во кои духовното траење се згуснува во просторна и визуелна читливост (Nora, 1989). Но кај Силјан тие не остануваат само мемориски знаци: преку нив Св. Климент Охридски станува фигура што го поврзува погледот, словото и потеклото во една иста херменевтичка структура. Затоа „Огледало на вековите“ не е само пофална песна за светителот, туку и песна за тоа како просторот самиот станува текст, а култот – начин на читање на тишината, иконата и езерската длабочина.

Современата пренамена на Климентовиот култ дополнително се проширува и во песната на Силјан „Свети Климент и поетот на нашето време“, каде светецот станува активен соговорник на модерниот поетски субјект. Така Климентовиот код не останува затворен во минатото, туку продолжува да функционира како жива мера на поетската и културната самосвест. Во тоа е неговата современа сила: тој не е само предмет на паметење, туку дејствен соговорник на сегашниот јазик.

6.3.7. Св. Наум Охридски: манастирот, срцето, езерската длабочина, внатрешниот влез

По широката поетска артикулација на Климентовиот код, песните за Св. Наум Охридски откриваат поинаку организиран светителски модел. Во нив, тежиштето се поместува од учителската и културноинституционалната функција кон манастирот, срцето, езерската длабочина, тишината и внатрешниот влез во светото. Така, Наумовиот код се обликува како созерцателна и интериоризирана варијанта на охридската духовна оска. Патот на овој култ кон современата македонска поезија не е само книжевен, туку и фолклорен и културномемориски, преку народната книжевност и преку писмената традиција што го одржува неговото присуство низ вековите (Мартиновска, 2002; Пандев, 2006).

Конкретните поетски примери што следуваат не треба да се читаат како одделни и неповрзани мотивски линии, туку како различни реализации на истата Наумова поетичка матрица: срцето и внатрешната акустика на присуството, манастирско-езерската смиреност, внатрешниот влез во светото, култната меморија на просторот и исцелителската тишина. Затоа Наумовиот код во современата македонска поезија не се

гради околу широка историска наративна, туку околу неколку згуснати знаци преку кои светителот се претвора во медијатор на внатрешно слушање, духовна концентрација и преобразба на субјектот.

Во „Срцето на Свети Наум“ од Богомил Ѓузел, Наумовата матрица се згуснува околу срцето како фигура на внатрешна акустика. Веќе насловната метафора ја собира наумовската имагинација во знак на скриена, но жива пулсација. Под мраморната плоча „сè уште се слуша тупотење“: срцето не е метафора за спомен, туку акустика на присуството. Тоа „ги врзува сите врутоци“, „ги преде сите ветрови“, „ги скиселува сите дождови“, со што интимната телесна слика се проширува во космичка и природна енергија што ги поврзува манастирот и езерото, телото и просторот, тишината и движењето. Наумовиот код овде се организира околу слушливата длабочина на култот: светоста не се гледа првенствено, туку се слуша, се насетува и се прима како внатрешен ритам. Песната може да се чита и преку Гумбрехтовата логика на присуството: срцето не е само симбол што треба да се протолкува, туку телесно-акустичен настан на блискост што го оттргнува субјектот од чисто херменевтичка дистанца. Затоа, Св. Наум Охридски тука не е само култна фигура на созерцанието, туку присуство преку кое просторот станува внатрешно слушање.

Оттука, кај Ѓузел, Св. Наум Охридски не е надворешен патрон на просторот, туку внатрешен центар на неговата духовна пулсација. „Го бакнувам синџирот / и ’рѓата ми станува света пијачка“ – овој стих ја покажува пренаменета на материјата во светост. Срцето, водата, ’рѓата, барјаците, ветерот: сè е вовлечено во една литургија на преобразување. Ако Климентовата вертикала во современата македонска поезија почесто се врзува со словото, градот и учителството, тогаш Наумовата се организира околу срцето, тишината, водата и внатрешната преобразба.

Поинаков, но сродно важен модел се остварува во „Свети Наум“ од Михаил Ренџов. Песната ја гради фигурата на светителот преку редукција, јасност и онтолошка густина. „Тука е почетокот на светот / И зачетокот на животот“, „Оттука извираат / Реките на Рајот“, „Оттука извира и блика / Светлината и / СЛОВОТО“. Топосот овде е мислен како извориште, како космогониска точка во која се преклопуваат животот, вечноста, светлината и словото. Затоа оваа песна се издвојува: таа го поставува Св. Наум Охридски не само како монашки светец, туку и како фигура на духовниот почеток.

Сосема поинаква драматургија носи „Луња над Свети Наум“ од Петко Дабески. Ноќта, светкавиците, грмотевиците, пауните и раскршеното небо создаваат слика на простор во кој светоста не е само мир, туку и напон, потрес и космичка вознемиреност. Токму оваа песна е коректив на можноста Наумовиот код да се сведе само на тивка созерцателност: манастирот е и точка каде природните сили добиваат речиси апокалиптична звучност, а просторот се отвора кон натчовечка драматичност. Затоа, оваа песна е и корекција: таа покажува дека сакралниот простор не мора да биде само тивок и контемплативен, туку може да се јави и како медиум на елементарна космичка вознемиреност. Наумовиот код, следствено, не се сведува на внатрешен мир, туку ја опфаќа и драматичната отвореност на просторот кон сили што го надминуваат човечкото мерило.

„Манастирот Свети Наум“ од Душко Наневски нужно го дополнува истиот круг. Тука манастирот „со крст го потпира сводот / да не се измеша небото со земјата“, а легендарното и живото, преданието и сегашното искуство, се вкрстуваат во единствен простор на духовна енергија. Мечката, босилекот, подземните звуци, бујните билки и крвта од сонцето на залезот создаваат густо споена сетилна и митска матрица. Св. Наум Охридски во оваа песна не е само историска фигура, туку оска околу која дивото се опитомува „со ум“, а манастирот станува точка на космички ред.

Посебно место во оваа поетичка линија имаат песните „Три мотиви од Свети Наум“, „Блаженство и мир“ и „Воведение во себеси“ на Славе Ѓорѓо Димоски. Во нив,

Наумовиот код не се задржува само на култното паметење на светителот и на препознатливата манастирска топографија, туку се насочува кон внатрешна духовна драматургија. Насловите сами по себе ја откриваат поетичката организација на оваа линија: „мотиви“, „блаженство“, „мир“, „себеси“. Св. Наум Охридски овде не е само фигура на култно паметење, туку медијатор на внатрешна духовна состојба. Затоа, Наумовиот код кај Димоски се профилира како понагласено монашки, созерцателен и собирен, насочен не само кон потврдата на култниот простор, туку и кон преобразбата на субјектот.

Во анализата, особено се издвојува песната „Воведение во себеси“. Нејзината внатрешна драматургија се гради преку редукцирана низа од звучни, движечки и гласовни сигнали – „звон“, „чекор“ и „глас“. Тие не функционираат само како елементи на манастирскиот амбиент, туку како степени на духовно собирање: ѕвонот го повикува субјектот кон прашањето за сопствениот идентитет, чекорот го внесува во движење кон внатрешниот праг, а гласот ја отвора исповедната и верска артикулација. Прашањата „Кој сум?“, „Каде одам?“, „Јас сум?“, „Каде?“ и „Кој?“ ја поставуваат песната како внатрешен испит пред сакралниот простор, додека одговорот „Овде сум!“ го означува мигот на духовно присобирање.

Завршното тројно верување – „Верувам: Тело“, „Верувам: Душа“, „Верувам: Света тајна“, покажува дека воведението не значи напуштање на видливиот свет, туку негово внатрешно преосмислување низ сакралниот поредок. Телото, душата и светата тајна не се спротивставени, туку се подредуваат кон еден духовен патоказ: „Патоказ – Бог“. Завршниот стих „Знак“ ја собира целата песна во граничен миг на препознавање, во кој манастирскиот простор станува простор на внатрешно откривање.

Така, „Воведение во себеси“ го преобразува култот на Св. Наум Охридски во облик на внатрешна литургија: духовната топографија на манастирот се претвора во антрополошки патоказ. Манастирскиот простор престанува да биде само препознатлив топос на култната меморија и станува медиум на самопрепознавање. Со тоа, Наумовиот код кај Димоски станува не само културномемориски и просторно препознатлив, туку и иницијациски.

Во поширокиот тек на ова тематско-мотивско јадро, Св. Наум Охридски се профилира како фигура на внатрешната светост: не на јавното учителство, туку на собирањето, созерцанието и тивката духовна власт. Но кај Димоски, таа линија добива најизразена интроспективна форма: култниот простор не само што се памети и именува, туку се претвора во внатрешен праг на духовно собирање, верско препознавање и самопрепознавање.

6.3.8. Св. Климент и Св. Наум Охридски заедно: духовната оска меѓу двата брега

Покрај јасната диференцијација меѓу Св. Климент и Св. Наум Охридски, современата македонска поезија гради и случаи во кои тие се јавуваат заедно, но не по модел на неразделно братство, како што е тоа кај Св. Кирил и Св. Методиј. Нивната двојност е поинаку организирана: таа произлегува од заедничка духовна оска, но и од различни акценти во култот, просторот и поетичката рецепција. Како пример во кој се исчитува оваа заедничка духовна оска се издвојува песната „Климент и Наум го растегнуваат јажето на татковината меѓу двата брега на Охридското Езеро“ од Петре Бакевски.

Песната ја поставува светителската двојка не како мирна симетрија, туку како напнато и дејствено поврзување. „Затегнуваат јаже преку Езерото“ – таа слика истовремено значи врска, мерка, пренос и напрегање. По тоа јаже не минува само физичка линија меѓу двата брега, туку духовна и културна сила што го држи заедно охридскиот

свет. Особено се издвојува тоа што кај Бакевски јажето, sидањето и црквата се внесени во иста семантичка низа: духовната оска меѓу Св. Климент и Св. Наум Охридски не е апстракција, туку дејствено градење.

Оваа песна силно ја открива внатрешната логика на охридскиот светителски код. Св. Климент и Св. Наум Охридски не ја држат татковината како политичка карта, туку како духовно поле што мора постојано да се затега и одржува. Езерото овде не разделува, туку мери и проверува смисла; црквите не се само објекти, туку форми на исто духовно дејствување; црните и белите гулаби го означуваат мигот кога градењето преминува во знак. Тоа е редок пример во кој култот се преобразува во просторна и идентитетска метафора со голема концентрација.

Двојката Св. Климент Охридски – Св. Наум Охридски, во таквата поставеност, не функционира само како двајца светители поставени еден до друг. Едниот е поизразито учителски, словесен и културно-темелен; другиот поизразито манастирски, собирен и интериоризиран. Но песната покажува дека охридската духовна топографија се држи токму преку таа двојност на словото и тишината, на поуката и созерцанието, на градот и внатрешниот влез. Затоа, оваа светителска двојка е еден од најзгуснатите просторни модели на современата македонска поезија.

6.3.9. Охридскиот светителски код: учителството, топосот, духовната внатрешност

Разгледан во целина, охридскиот светителски корпус покажува дека преку Св. Климент и Св. Наум Охридски, современата македонска поезија ја поврзува личноста со просторот, словото, култот и татковинската духовна вертикала, претворајќи ги во особено плоден модус на дијалог со средновековната култура.

Особено силно се потврдува хипотезата дека Св. Климент Охридски е најфреквентната фигура во анализираната светителска линија. Но таа фреквентност не е случајна ниту само резултат на традицијата во тесна смисла. Таа произлегува од исклучителната поетичка продуктивност на Климентовата фигура. По анализираните примери, станува јасно дека Климентовата фигура во современата македонска поезија ја собира речиси целата мрежа на охридската духовна меморија: учителството, градот, словото, храмот, органската симболика, јазичната трага и современата поетска самосвест. Затоа, Климентовото тематско-мотивско присуство е толку разгрането: современата македонска поезија во Св. Климент Охридски препознава фигура што може да ги држи заедно и светителската меморија, и јазичната традиција, и просторното втемелување на културата.

Наспроти тоа, Св. Наум Охридски е поинаку присутен. Неговиот корпус е пофокусиран, но затоа и поинтензивен во својата духовна организација. Ако Св. Климент Охридски е почесто поврзан со словото, училиштето, градот и културната институционалност, тогаш Св. Наум Охридски почесто дејствува преку манастирот, езерската длабочина, исцелителската тишина и внатрешниот влез во светото.

Анализата на овој дел од корпусот потврдува и нешто уште пошироко: кај охридските светители личноста и топосот не можат лесно да се раздвојат. Охрид, езерото, манастирот, црквата, брегот, правта, фреската, овошките и каменот не се позадински сцени на култот, туку негови активни медиуми. Ако кај кирилометодиевскиот код доминира логиката на почетокот и на словесната мисија, тогаш кај охридскиот светителски код доминира логиката на втемелеността: култот се згуснува во град, езеро, храм, плод и срце, односно во простори и симболи преку кои поезијата ја артикулира својата припадност кон духовното тло.

Оттаму, Св. Климент и Св. Наум Охридски во современата македонска поезија не се само продолжување на кирилометодиевската традиција, туку нејзино охридско втемелување и духовно продлабочување. Кај нив словото веќе не е само почеток, туку наследство што се чува, се живее и се вградува во простор, култ и внатрешна духовна состојба. Затоа охридскиот светителски код не е спореден додаток на кирилометодиевскиот поетски блок, туку едно од носечките места на неговата поетичка конкретизација.

Охридскиот светителски код, според тоа, е едно од најјасните места каде што средновековната личност се преобразува во сложен поетички знак. Кај Св. Климент Охридски тој знак се отвора кон словото, учителството, градот и органската плодност на културата; кај Св. Наум Охридски – кон срцето, тишината, езерската длабочина и созерцателниот мир; кај двајцата заедно – кон просторната и идентитетска оска на охридското духовно наследство. Тука јасно се гледа дека во современата македонска поезија средновековниот култ не преживува само како религиозна или историска меморија, туку како активен модел на духовно втемелување, културна топографија и поетичко самопрепознавање.

ОХРИДСКИ СВЕТИТЕЛСКИ КОД		
Св. Климент Охридски, Св. Наум Охридски, Охрид, храм, езеро	↓	локална и духовна меморија
	↓	
ПОЕТИЧКА РЕАКТУАЛИЗАЦИЈА		
просторна и органска симболизација, сакрална топографија, интимизација	↓	
	↓	
ОХРИДСКА ВЕРТИКАЛА И КУЛТУРЕН КОНТИНУИТЕТ		

Шематски приказ 31. Внатрешна структура на охридскиот светителски код

Јадро	**Доминирачка аура**	**Носечки поетички акценти**
Св. Климент Охридски	учителска и урбано-културна	Охрид, словото, градот, храмот, плодноста, писмото
Св. Наум Охридски	монашка и созерцателна	манастир, срце, мир, блаженство, езерска длабочина, внатрешен влез
Св. Климент и Св. Наум Охридски (заедно)	просторно-идентитетска оска	езеро, брегови, татковина, духовна поврзаност, охридска вертикала

Шематски приказ 32. Слоевит модел на охридскиот светителски код

Од таа вертикала произлегува и следниот круг на анализата, во кој историската личност влегува во поезијата не како духовен столб, туку како трауматски знак на пораз и колективно паметење.

6.4. Цар Самоил и мотивот Беласичка битка во современата македонска поезија

Самоиловиот корпус во современата македонска поезија се организира околу историска фигура што влегува во песната како трауматски знак на пораз, ослепено тело, колективна повреда и историска самосвест. Затоа овој блок не се движи само кон

реконструкција на Беласичката битка, туку кон различните начини на кои цар Самоил, војската, слепилото, царството, сведокот и просторот на поразот стануваат поетички облици на историско паметење. Во тој распон се вклучуваат раната поетска историзација на Беласица, архетипската обработка на Самоиловата судбина, гласот на ослепеното тело, преминот од поединечен сведок кон колективен глас, просторот на царството како мемориски космос и подоцнежното симболичко разгранување на корпусот.

6.4.1. Од историски настан до трауматски културен код

Откако Самоиловиот корпус се поставува како трауматски историски код, неопходно е да се прецизира како историскиот станува поетски настан. Битката на Беласица, во современата македонска песна не функционира само како хронолошки спомен, туку како јадро на симболичка преработка: поезијата не ја „пренесува“ историјата, туку ја организира како значење, афект и мемориска слика.

Оттука, за Самоиловиот корпус треба да се поведе и поширока дискусија за односот меѓу историјата и книжевноста. Историскиот настан, кога влегува во поетски текст, престанува да биде само предмет на репрезентација и станува објект на симболичка преработка. Тоа значи дека поезијата не ја „пренесува“ Беласица, туку ја обликува како значење. Затоа, овде не е доволно да се зборува само за историска меморија, туку и за поетска историзација: процес во кој минатото се организира преку избор, згуснување, метафоризација и трансформација во фигури што можат да го носат историскиот афект и надвор од конкретната хронологија. Во поетската обработка на цар Самоил, ова е особено видливо, зашто Беласица и ослепувањето не опстојуваат во современата македонска поезија како гола реконструкција на настанот, туку како модели на значење што продолжуваат да ја организираат историската самосвест.

Витанова-Рингачева прецизно забележува дека ликот на цар Самоил е еден од најфреквентните „ликови-референти“ во современата македонска книжевност и дека во народната и книжевната свест неговиот лик е „обоен со боите на трагизмот“. Таа исто така нагласува дека во македонската поезија тој не се доживува само како владетел од далечно време, туку како фигура чија судбина се прима како колективна (Витанова-Рингачева, 2015: 310-311). Ова согледување покажува дека цар Самоил уште пред поединечните поетски обработувања е веќе културномемориски кодиран како место на заедничка историска болка.

Но тоа критичко согледување бара понатамошна разработка на рамништето на самите поетски стратегии. Не е доволно да се констатира дека цар Самоил е чест и траен поетски референт; поважно е да се покаже низ кои облици на говор, слика, трауматска телесност и мемориска драматизација тој се преобразува во носечка фигура на современата македонска песна.

Оваа поставеност може да се потпре и врз теоријата на културната траума. Според Александер, културната траума настанува кога една заедница се доживува како трајно обележана од настан што ја променил нејзината колективна свест и идентитет. Хиршбергер, пак, ја разбира колективната траума не само како спомен на ужас, туку како „криза на значењето“ што се преобразува во колективна меморија и во систем на самотолкување (Alexander, 2004; Hirschberger, 2018). Во современата македонска поезија, Беласица функционира во таква трауматска рамка: не само како битка од 1014 година, туку како симболичко место во кое поразот, ослепувањето и историската несреќа се преобразуваат во колективна меморија на отпор, издржливост и недовршена историска обврска.

Поемите и песните за цар Самоил не се организираат само како низа поетски обработки на владетелската фигура, туку како разгранет поетски систем на историска тра-

ума. Во него историскиот пораз, телесната повреда, владетелската фигура и колективното паметење се преобразуваат во различни поетички облици. Тој систем се разгранува во најмалку четири насоки: во поетски текстови во кои цар Самоил е профилиран како трагичен владетел и државна фигура; во песни во кои Беласица и ослепените војници го оформуваат централното трауматско јадро; во песни во кои проговорува гласот на сведокот, воинот или колективното рането тело; и во песни во кои поразот се преобразува во митопоетска, националномемориска или топографска структура. Затоа анализата не се сведува на историографско следење на мотивот, туку го разгледува начинот на кој современата македонска поезија го претвора историскиот настан во трауматски културен код. Во таа поставеност, цар Самоил не е само лик од историјата, туку фигура преку која поетскиот текст ја артикулира историската повреда како преносliв, наследен и колективно внатрешен јазик. Ова е блиско до Александеровото разбирање на културната траума како културно артикулиран процес низ кој заедницата го преобразува настанот во дел од сопствената самосвест (Alexander, 2004). Во таа смисла, Беласица продолжува да живее во современата македонска поезија не само како битка, туку како симболичко место во кое поразот, ослепувањето и историската несреќа се преобразуваат во колективна меморија на отпор, издржливост и недовршена историска обврска.

Во апликативна смисла, Самоиловиот поетски код треба да се чита и преку начинот на кој поетскиот текст ја распределува траумата. Во едни случаи таа се концентрира во ослепеното тело; во други, во владетелската фигура; во трети, во просторот на поразот или во гласот на колективниот сведок. Таквата распределба е аналитички продуктивна бидејќи културната траума, според Александер, не опстојува само како факт на минатото, туку како наративно и симболичко уредување на заедничкото искуство (Alexander, 2004). Во современата македонска поезија, Беласица станува такво место на уредување: историскиот настан се преобразува во фигура преку која поразот, повредата и достоинството добиваат трајна книжевна форма. Така, теоријата на културната траума овозможува да се разликуваат песни што само го споменуваат цар Самоил од оние што ја претвораат историската повреда во културномемориски и поетички конструкт.

6.4.2. Раната поетска историзација на Беласица

Раната поствоена артикулација на Самоиловиот мотив се издвојува по тоа што уште на самиот почеток ја поставува Беласица не само како историски настан, туку како поетички препознатлива национална рана. Првите стихови во повоена Македонија инспирирани од Битката на Беласица како историски настан се во поемата *Четиринаесет илјади ослепени* (1954) од Ванчо Николески. Потоа, Ташко Белчев со поемата *Цар Самоил* (1958) го продолжува овој историско-поетски правец во историско-воспитен и епски облик.

Оваа почетна поствоена фаза не е важна само како хронолошки почеток на поетската обработка на Самоиловата тема, туку и како момент во кој се поставува нејзината основна трауматска матрица. Првиот силен повоен поетски одзив не е само за царот, туку за „четиринаесет илјади ослепени“. Со тоа уште на самиот почеток на современиот корпус, тежиштето се поместува од владетелската биографија кон телото на колективната повреда. Тоа е пресудно: Самоиловиот пораз во современата македонска поезија не се организира само како трагедија на историскиот врв, туку како страдање на колективното тело. Затоа и поемата на Николески, иако се движи во поизразено епско-воспитен хоризонт, е важна зашто ја поставува Беласица како траума што може културно да се пренесува и надвор од тесно „високата“ поезија. Во неа, историското не е дистанцирано, туку педагогизирано и внатрешно присвоено, што значи дека Самои-

ловиот мотив, уште во почетната фаза функционира како дел од поширокатa културна историска имагинација на современа Македонија (Витанова-Рингачева, 2015).

Значајноста на оваа почетна фаза произлегува од неколку поврзани аспекти. Најнапред, таа покажува дека Самоиловиот мотив рано е препознаен како соодветен за националноисториска и воспитна поетска артикулација. Но уште поважно, токму овде се формира првата матрица на подоцнежните разгранувања: Беласица почнува да се чита не само како настан, туку и како сцена на колективна рана.

Фактот што Ванчо Николески е пред сè писател за деца не ја намалува важноста на оваа поема – напротив. Тој податок покажува колку длабоко била интегрирана Беласичката траума во културната свест: темата не останува само во „високата“ поезија, туку преминува и во книжевност што учествува во формирањето на историската имагинација на новите генерации. Самоиловиот пораз овде не е само тема за возрасни, туку и модел на рана културна историзација на националната болка. Тоа значи дека уште почетниот дел на корпусот ја потврдува тезата за трауматската демократизација на меморијата: Беласица станува препознатлив симбол за различни типови читатели и различни книжевни нивоа.

Поемата *Цар Самоил* од Ташко Белчев ја држи почетната фаза во појасно наративно-епска и историско-воспитна поставеност, но не како слабост, туку како показател за еден суштински ран модел на поетска историзација. Во вакви поетски текстови, цар Самоил не се појавува сè уште како модернистички затемнета или метафизички разгранета фигура, туку како средишен носител на историскиот наратив. Поемата на Белчев покажува дека Самоиловиот мотив уште рано се оформува како јасно препознатлив националноисториски знак, подготвен подоцна да биде продлабочуван и усложнуван од Поповски, Котески, Барбаровски и Павловски. Затоа, поетскиот текст на Белчев не треба да се третира како поетички „попрост“, туку како рана фаза на стабилизирање на историскиот мотив во современата македонска поезија.

Цар Самоил е оценета како поема за деца со историско-воспитен карактер, „пишувана во духот на народната песна, проткаена со епска нарација во која се чувствува лирски набој“ (Витанова-Рингачева, 2015: 312). Ова укажува дека уште во раниот дел на корпусот, Самоиловата тема се движи меѓу историското, епското и воспитното, а не само меѓу фактографијата и патриотската декларација. Поемата на Белчев е референтна токму како мост: таа го задржува наративниот и епскиот импулс, но веќе покажува дека цар Самоил не може да се третира само хроникално, туку бара и поетска густина.

Затоа почетната фаза на Самоиловиот код во современата македонска поезија не смее да се чита како „слаб вовед“ во подоцнежните „големи“ песни. Напротив, токму овде се поставуваат двата темела на анализата:

- Беласица како поетски центар на историската рана;
- Самоил како фигура развивана меѓу историјата, епиката и трагичната меморија.

6.4.3. Цар Самоил како архетип на историската судбина

Најсилниот пресврт во поетската обработка на цар Самоил, меѓутоа, се случува таму каде што историската личност престанува да биде само фигура на патриотска или епска меморија и се преобразува во архетип на историската судбина. Тоа го остварува Анте Поповски во поемата „Самуил“ од поетската книга *Вардар* (1958) – токму тука, поезијата престанува да раскажува за историјата однадвор и почнува да ја доживува и артикулира како внатрешна, крвна и трауматски жива материја.

Витанова-Рингачева со право забележува дека во поемата „Самуил“ на Поповски, цар Самоил „прераснува во парадигма за дијалогот на Македонецот со историјата која никогаш не била на негова страна“. Таа исто така посочува дека во оваа поема одекнуваат „црн гол камен“, „жилав корен“, „црна и проклета земја“, „длабок корен“, „густи гранки“, „луди ветришта и суводолици“ и дека поетот со инвокација ги обединува минатите, сегашните и идните времиња (Витанова-Рингачева, 2015: 313). Овие согледувања се релевантни, но овде мора да се продлабочат: „Самуил“ на Поповски е повеќе од „парадигма“; тој е митопоетски центар на историската траума.

Најсилниот доказ за преобразбата на историската фигура во архетипска и интергенерациска мемориска точка се наоѓа во самата структура на повикот на Поповски. Стиховите го покажуваат тоа со огромна сила: „Елата момци црни мажишта / дечишта, чакали, орли / од сите угари / од сите добрави / сите дедовци / и сите колена / елате / да се збереме да се видиме“. Тука веќе не зборува само „царот“, ниту само историскиот субјект. Ова е инвокациски повик што ги собира сите времиња и сите поколенија. Историјата овде не е затворен настан; таа е простор во кој се повикуваат „сите дедовци и сите колена“. Тоа значи дека Самоиловиот пораз е конструиран како пренослива историска судбина, а не како минат факт. Кога лирскиот глас продолжува со „Останало в крв уште од века нешто / ни една лута змија в земи не ќе го исцица“, трагедијата станува внатрешно врежана, биолошка, крвна, органска. Кај Поповски, клучно, историскиот пораз е веќе културно-наследна состојба.

Овие стихови покажуваат дека Поповски ја преобразува историската тема во телесно и крвно внатрешно паметење. Формулата „Останало в крв уште од века нешто“ ја оттурнува Самоиловата трагедија од рамништето на настанот кон рамништето на наследената внатрешност: поразот не е само запаметен, туку останува „во крв“. Овој стих е поетички згуснат и теориски податлив, бидејќи Беласица овде престанува да биде само воена катастрофа и станува траума што ја проникнува историската самосвест како нешто речиси телесно. Во таа перспектива, *Самуил* на Поповски е блиску до она што теоријата на културна траума го препознава како интернализирана историска повреда: настанот не се памети само надворешно, туку како нешто што продолжува да ја обликува и сензибилноста, и јазикот, и идентитетот на заедницата (Hirschberger, 2018). Затоа, оваа поема има особена тежина во Самоиловиот поетски круг: таа не го опева само цар Самоил, туку ја обликува историската рана како наследена внатрешност.

Кај Поповски е важно и тоа што Самоиловиот код не се организира само околу загубата, туку и околу една особена форма на историска жилавост. Во поемата, трагедијата не значи распад на значењето, туку негово згуснување. Дури и кога поразот е именуван преку крв, земја, камен, корен и несреќа, тие слики не функционираат како мртви остатоци, туку како тврди и отпорни материи на културата. Во тоа се состои специфичноста на „Самуил“ на Поповски: поразот не е крај на историската свест, туку нејзино најдлабоко јадро.

Тука се вкрстуваат Асман и Александер. Ако кај Асман меморијата се чува преку фигури што стануваат трајни симболички носители, а кај Александер културната траума е обележувач на идентитетот (Assmann and Czaplicka, 1995; Alexander, 2004), тогаш цар Самоил во стиховите на Поповски е токму тоа: историскиот владетел станува фигура на пренесената историска рана. Не е случајно што поемата ги повикува сите „векови и сите колена“. Тоа е поетичка реализација на траумата како интергенерациски модел на паметење.

Особено треба да се акцентира мотивот на оската на светот, кога во поемата се забодува копје во земјата и се појавува дрвото што треба да расте „над нашата несреќа високо“ (Витанова-Рингачева, 2015: 313–314). Самоиловиот код кај Поповски не ос-

танува во негативна, само плачевна меморија, туку се проширува и кон вертикала на отпор и преживување. Поразот не е само распад – тој станува центар околу кој културата повторно се организира. Токму затоа, Поповски е клучен за овој тематско-мотивски блок: тој не ја опева само трагедијата на цар Самоил, туку ја претвора во митопоетски јазик на историската истрајност. Во поемата, цар Самоил не е само опеан владетел, туку фигура во која историјата се претвора во внатрешен и наследен јазик на судбината.

6.4.4. Ослепеното тело и гласот на историската повреда

Ако кај Поповски, цар Самоил се претвора во парадигма на дијалогот со историјата, тогаш другото носечко јадро на овој тематско-мотивски блок на корпусот е оној во кој самата Беласичка битка и ослепените војници стануваат центар на поетскиот глас. Ова е можеби и најболното јадро на целиот корпус. Беласица во современата македонска поезија не живее само како факт на воен пораз, туку како сцена на ослепеното тело, на губење на видот, на слепа поворка, на крајна историска повреда што станува метафора на колективната судбина.

Ова јадро почнува да се оформува уште со *Четиринаесет илјади ослепени* од Ванчо Николески, а самата бројка во насловот веќе покажува дека центарот не е само царот, туку масата на ранетото колективно тело. Тука Беласица не е лична трагедија на еден владетел, туку поетизација на народот како ослепен субјект на историјата. И тоа е суштинска разлика во однос на многу други историски песни: во оваа група текстови историската меморија не е само вертикала на власта, туку хоризонтала на страдањето.

Најсилната артикулација на ова јадро, меѓутоа, е кај Јован Котески – песната „Водоча“. Витанова-Рингачева сосема точно забележува дека гласот на Самоиловиот војник во песната е, всушност, глас на напатениот македонски народ и дека поетските слики се „морничави“ (Витанова-Рингачева, 2015: 316). Но токму овде треба да се оди подлабоко. „Водоча“ не е само песна за ослепен војник; таа е песна за моментот на исчезнување на светлината како поетичко искуство. Лирскиот глас вели „Јас сум последниот во Водоча, со очи“, со што песната веднаш ја драматизира границата меѓу видот и историското слепило. Оваа позиција на „последниот со очи“ не е само индивидуална; таа е прагот на колективната катастрофа. Тука телото станува медиум на историската вистина: не како метафоричен украс, туку како место каде настанот се впишува во сетилната и егзистенцијалната структура на сведочењето.

Котески ја продлабочува оваа траума преку сликата на слепата поворка и преку синестетичката згуснатост на болката. Кога лирскиот глас вели „слепата омраза – скротена во слепа сила / ја приковав во синџири“, слепилото веќе не е само физичка состојба, туку етичка и историска. Индивидуалната болка станува историска, а историската – општочовечка. „Водоча“ е можеби најсилниот пример во кој Беласица не се опева како „битка“, туку како распад на визуелниот свет на историскиот субјект.

Тука станува видлива и една повисока димензија на песната: исчезнувањето на светлината не е само последица на насилство, туку модел на историска онтологија. Беласица станува место каде што видот престанува да биде биолошка способност и се преобразува во културна категорија – во можност или неможност на заедницата да се гледа себеси низ историјата. Затоа, ослепеното тело кај Котески не сведочи само за поразот, туку за радикалната повреда на историската самосвест: она што е изгубено не е само погледот, туку и способноста за самопрепознавање. Ако културната траума, според Александер, не е настанот сам по себе, туку начинот на кој тој се впишува во колективната свест, тогаш „Водоча“ покажува токму такво впишување: телесната повреда е преобразена во трајна форма на историско паметење.

Оваа песна особено силно го активира начинот на кој просторот се собира заедно со исчезнувањето на видот. Кога субјектот се определува како „последниот ... со очи“, песната не констатира само биолошка разлика, туку го драматизира последниот раб на видливото. Светот веќе не се распростира пред субјектот како хоризонт, туку се стеснува во праг на губење. Затоа, Беласица тука не е само место на поразот, туку точка во која историјата преминува во феноменологија на мракот: политичката катастрофа се чувствува како намалување на светот, а колективната повреда како постепено гаснење на видливата стварност. Во овој премин од настан кон сетилно и егзистенцијално искуство лежи една од најголемите сили на песната на Котески.

Важно е и тоа што поетскиот глас во „Водоча“ не говори од позиција на царот, туку од позиција на осакатениот сведок. Со тоа песната прави суштинска промена во Самоиловиот корпус: историјата веќе не се гледа „одозгора“, од местото на власта, туку „однатре“, од телото што ја трпи нејзината последица. Ова е клучно, зашто токму преку таквата перспектива Беласица станува не само историска, туку и феноменолошка тема: песната ја истражува границата меѓу гледањето и слепилото, меѓу телото и болката, меѓу поворката и осаменоста. Кога последниот поглед се „прикова“ за мечот и копјето и „згасна“, песната не го бележи само губењето на видот, туку го означува мигот во кој оружјето станува последна видлива слика пред слепилото. Историското насилство не останува надворешен настан, туку се впишува како последна содржина на свеста. Песната на Котески ја претвора Беласица во внатрешен настан на телото и свеста, а не само во меморијален настан на историјата.

Феноменолошката перспектива на траумата ја продлабочува анализата на ослепеното тело, односно читањето на телото како место каде историјата се запишува пред да стане наратив. „Водоча“ го покажува токму тоа: телото на војникот не е само носител на раната, туку медиум на историското сведоштво. Оваа песна затоа не треба да се чита само како елегија за ослепените, туку како поетски текст што ја претвора Беласица во искуство на намалување на светот, на гаснење на видливото и на собирање на историјата во една последна телесна свест. Во „Водоча“, телото не е само место на раната, туку и прв медиум на историското сведоштво, односно точка каде поразот се доживува пред да стане колективна приказна. Притоа, поетиката на Котески ја продлабочува Самоиловата тема не преку историска епичност, туку преку интимизирање на траумата – преку префрлување на тежиштето од големиот настан кон човечкиот нерв на историската катастрофа. Во тој поглед, „Водоча“ ја поместува анализата на Самоиловиот корпус од големата историска и владетелска перспектива кон погледот на осакатениот сведок. Историјата тука станува телесен, сетилен и егзистенцијален факт.

Теоријата на културната траума е применлива и овде. Хиршбергер вели дека колективната траума не е само сеќавање на катастрофален настан, туку „систем на значење“ преку кој групата повторно се дефинира (Hirschberger, 2018). Во „Водоча“, тоа системско значење е токму ослепувањето како модел на историјата: телото на војникот станува тело на народот, а последниот поглед – последен поглед на царството.

6.4.5. Од поединечен сведок до колективен глас

Во тој ист трауматски круг клучно место има стихозбирката *Око и меч* (1974) од Георги Барбаровски. И Витанова-Рингачева забележува дека првата целина од оваа стихозбирка, „Воини од 1014“, е „еден вид исповед на оние“ – односно на самоиловите војници (Витанова-Рингачева, 2015: 315), а може да се има предвид и освртот на самиот Барбаровски (2015). Со оваа стихозбирка, Самоиловата тема се поместува од монументалниот центар кон распрснатото тело на преживеаните. Така, историската меморија

веќе не се организира само околу владетелот, туку околу множеството ранети гласови што ја носат последицата на поразот.

Ова е теориски важно, бидејќи во песните за цар Самоил, овде се појавува јасен премин од фигурално кон хорско паметење. Во песните посветени на цар Самоил доминира трагичниот центар на власта, а кај Барбаровски се активира она што може да се нарече колективно сведочење на историската рана: поразот не се чита само како настан што го погодува царот, туку како искуство што се распределува низ многу тела.. Во смисла блиска на Асман, културната меморија тука не се стабилизира само во една фигура, туку се распоредува во хор од носители на трауматското знаење.

Затоа движењето овде може попрецизно да се опише како премин од владетелскиот портрет кон поетскиот глас на поразениот колектив и, конечно, кон хор на историски ранетите. Токму овој премин е пресуден: Беласица веќе не е само сцена на државен пораз, туку и матрица на колективно телесно паметење.

Особеноста на придонесот на Барбаровски е токму во тоа што Самоиловата тема кај него се префрла од фигурата на владетелот кон множественото историско тело на војниците. Поетскиот говор веќе не е организиран околу еден трагичен центар, туку околу колективната исповед на оние што го носат поразот. Тоа е суштински чекор во развојот на мотивот: Беласица не се памети само преку Самоил, туку преку оние што историски остануваат „под него“, а поетски излегуваат во преден план. *Око и меч* ја засилува хорската и колективната димензија на меморијата: поразот се обликува како говор на оние што непосредно ја носат историската рана и ја проширува поетската обработка на Самоиловиот мотив од трагедија на царството кон трагедија на луѓето што го носеле царството. Така, ослепувањето и раната не остануваат симболи на една историографска сцена, туку стануваат говорна позиција однатре.

Со други зборови, меморијата на Беласица во современата македонска поезија не се чува само преку фигурата на царот, туку и преку множеството анонимни гласови што сведочат за поразот. Барбаровски во поетскиот говор ја пренесува тежината од владетелската фигура кон колективното тело на историски ранетите.

6.4.6. Просторот на царството како мемориски космос

Посебно место има Радован Павловски, не само поради бројноста на песните, туку и затоа што кај него, во поетската книга *Низ ѓосиркаша на мечош*, Самоиловиот код не се исцрпува во поединечна тематска реактивација на царот, туку се развива како поширок поетски систем на мемориска просторност.

Во „Смртта на Самуил“, Павловски ја обликува фигурата на царот како свест што веќе ја чувствува пропаста во темелите на сопственото царство. Песната не почнува со мртвило, туку со мобилизација на огромен простор и колективно движење: „народот по патиштата“ си го проверува „летот на својата птица“, а кон царот е упатен повикот „да ја пресретнеш молњата / да не го преполови небото на царството“.

Во овие јадрени стихови, трагиката е веќе двојно поставена: како историски напон на заедницата и како царска свест дека катастрофата прво се појавува како расцеп на небото, односно како нарушување на самата вертикала на поредокот. Подлабокото читање на овие места покажува дека Павловски не ја третира историјата како низа настани, туку како драматичен режим на претчувство: Самоиловиот лик е најнапред слух за пропаста, а не само нејзина жртва. Тука, применлива е и рамката на културната траума, зашто, во смисла на Александеровото поимање, траумата не е само катастрофа што се случила, туку културно обликуван процес во кој заедницата го препознава настанот како пресуден за сопствениот идентитет (Alexander, 2004). Кај Павловски, тој процес

е просторно драматизиран: небото, патиштата и земјата не се позадина, туку медиуми преку кои траумата се чувствува уште пред да биде именувана.

Натамошниот тек на песната ја засилува оваа логика преку впечатлива просторна и телесна експанзија. Цар Самоил е апострофиран како фигура што ја допира и ја слуша земјата: „земја земаш в раце / и го прислушнуваш нејзиното срце“, а потоа просторот се згуснува во слика на крајна напнатост: „сиот простор е собран / ко стрела во црвена ружа“. Овие стихови ја покажуваат преобразбата на царот од историска фигура во медиум преку кој зборува самата земја и преку кој просторот се собира во трагична концентрација. Царството веќе не е политичка рамка, туку жив организам чие срце може да се слушне, а чиј простор може да се почувствува како рана напнатост пред распадот. Оттука, „Смртта на Самуил“ треба да се чита не само како песна за смртта на владетелот, туку како песна за царска феноменологија на распадот: за мигот кога власта, земјата, војската и народот се собираат во една конечна историска самосвест. Последниот пресврт ја пренесува историската сцена во внатрешноста на колективот: езерото веќе не останува надворешен пејзаж, туку „се пресели во очите на народот“. Така просторот станува носител на трауматската меморија, што е во согласност и со согледбата дека колективната траума функционира како систем на значење, а не само како сеќавање на катастрофален настан (Hirschberger, 2018).

Ако „Смртта на Самуил“ го дава Самоиловиот код во јадрена и драматично згусната форма, тогаш циклусот „Царство Самуилово“ го развива истиот код како лирска картографија на историјата. Веќе самата организација на циклусот покажува дека историската фигура веќе не е доволна сама за себе: околу неа мора да се отвори цел простор на царство, бојно поле, распаѓање и паметење.

Понатамошното разгранување на оваа поетска низа се гледа во песните во кои просторот повеќе не функционира само како место на историскиот настан, туку како медиум на неговото поетско продолжување. Во „Бојно поле“, врз царството „се истураат... дождови“, а и „ведрото небо / не верува во нашето невреме“, по што доаѓаат претците „пред крстот и времето побожни“. Просторот на бојот се отвора и кон мета-историска рамка: тој не е само сцена на минат настан, туку место каде што се среќаваат живите, мртвите и времето. Во „Вељуса“, овој процес е уште поексплицитен. Лирскиот говор ја формулира историската меморија како долго движење низ времето: „од Самуила пешачам од Византвеќе / девет века“, а завршната слика ја проширува таа патека во двојна карта, „со мапа на пешачење двојно / по земји и ѕвезди“.

6.4.7. Симболичкото згуснување и разгранување на корпусот

Корпусот за цар Самоил и Беласица не завршува со Ванчо Николески, Ташко Белчев, Анте Поповски, Јован Котески, Георги Барбаровски и Радован Павловски. Во овој поширок круг на разгранувања се вклучуваат и Славко Јаневски, Иван Василевски, Крсте Чачански и Михаил Ренџов, кај кои темата продолжува да се преобликува во нови перспективи и симболички згуснувања.

Поширокиот круг песни покажува дека Самоиловиот мотив не останува само во големите антологиски поеми и во јадрените авторски обработки, туку се разгранува и во една поширока поетска зона во која историската меморија добива покондензирани, локално обоени и симболички разновидни облици. На пример, Стојче Илиев Балкански со песната „Во оваа земја“ од збирката *Чемери и веѓи* (2000) со реторското прашање „Дали она откај Преспа што ме буди, / плаче Самуило?“ го пренесува Самоиловиот мотив од рамништето на историографскиот спомен во рамништето на просторно-емоционалната резонанца. Тука цар Самоил не се појавува како јасно опишан лик, туку

како звучен и афективен поврат на историјата во просторот. Овој тип песни покажува дека Самоиловата меморија во современата македонска поезија може да живее и како акустична и афективна сенка, а не само како наративно разработен историски мотив.

Во методолошка смисла, сето ова покажува дека Самоиловиот мотив не е тематски остров, туку отворен поетски архипелаг. Оваа поетска низа овозможува да се види не само повторувањето на истата историја, туку и нејзиното поетичко разгранување во различни облици на меморија, траума и симболичка концентрација, како реконструкција на поширокатa традиција во која се среќаваат:

- рана поствоена епско-воспитна артикулација,
- модернистичка и митопоетска згуснатост,
- трауматски лирски глас,
- и циклусна мемориска картографија.

Кругот на разгранувања особено јасно покажува дека Самоиловиот мотив не е затворен околу неколку канонски песни, туку останува отворен за нови симболички кондензации и нови поетички решенија. Затоа, ни примерите надвор од јадрените остварувања не треба да се читаат како периферија околу јадрените остварувања, туку како доказ дека Самоиловиот мотив останува еден од најпродуктивните историско-мемориски јазли во современата македонска поезија.

6.4.8. Самоиловиот код во современата македонска поезија

Поемите и песните за цар Самоил најјасно покажуваат како историската личност и настанот се преобразуваат во трауматски мемориски код, односно како историјата престанува да биде само предмет на сеќавање и станува носител на колективно самопреиспитување.

Најнапред, хипотезата дека цар Самоил и Беласица во современата македонска поезија се ситуираат доминантно преку историјата се потврдува мошне силно. За разлика од Крали Марко, чија поетичка носивост произлегува пред сè од фолклорната медијација, цар Самоил во современата македонска поезија се појавува најпрвин како историски владетел, а Беласица како историска рана. Сепак, овие историски факти не остануваат фактографски: современата македонска поезија ги преобразува во метафора на државната трагика, јазик на колективното страдање, слика на ослепеното тело и модел на историска самосвест. Затоа, Самоиловиот код не функционира само како тематска историска репрезентација, туку како поетички систем во кој поразот, раната и достоинството стануваат начини на културно самотолкување.

Во рамките на поетските обработки на цар Самоил не е доволно да се препознаат само повторливи мотиви; потребно е да се согледа и различноста на поетичките режими низ кои тие мотиви се организираат. Токму на тоа рамниште станува видливо дека корпусот не е едноличен. Кај Ванчо Николески и Ташко Белчев доминира раниот историско-епски и воспитен модел; кај Анте Поповски – архетипскиот и крвно-меморискиот; кај Јован Котески и Георги Барбаровски – трауматскиот и гласовно-меморискиот; кај Радован Павловски – просторно-космолошкиот и мемориски картографскиот. Ваквото разграничување овозможува Самоиловиот код да се чита не како еднократно тематско јадро, туку како разгранет систем на историска, трауматска и мемориска поетизација, во кој истата историска матрица продуцира различни облици на поетичка самосвест.

Најпосле, анализите силно ја потврдуваат применливоста на рамките на културната меморија и културната траума кога се разгледуваат заедно. Цар Самоил е „фигура на меморијата“ не само бидејќи се памети, туку бидејќи преку него современата македонска поезија ја артикулира сопствената историја на пораз, достоинство и истрајност.

Беласица, пак, не функционира само како настан од 1014 година, туку како трајна „криза на смислата“ што повторно се реконструира и се пренесува во поетски форми. Во тоа се гледа и носечкото значење на овој корпус: средновековната личност во современата македонска поезија не останува фигура на култ или историски спомен, туку станува јадро на трауматска историска самосвест.

Присуството на цар Самоил и Беласичката битка има носечко значење за целиот овој аналитички блок, бидејќи најјасно покажува дека средновековната личност во современата македонска поезија не живее само како светителска вертикала, туку и како историска рана, трауматски знак и колективен мемориски јазол.

Гледан во однос со претходните аналитички јадра, Самоиловиот код уште појасно ја покажува внатрешната архитектура на светителско-историскиот модус во современата македонска поезија. Ако кирилометодиевскиот код е код на словесно основополагање и културна легитимација, а Климентово-наумовиот код е код на духовно-просторна втемеленост и охридска мемориска густина, тогаш Самоиловиот код е код на историска траума, повредено колективно тело и драматизирано паметење. Токму преку таа разлика станува видливо дека современата македонска поезија не ги реактуализира средновековните личности по единствен модел, туку низ различни мемориски и поетички режими: едни како почеток на словото, други како простор на духовна припадност, а трети како јадра на историска и егзистенцијална болка.

Јадро	Поетички режим	Носечки мемориски акценти
Цар Самоил	историско-трагичен	владетел, судбина, царство, пораз
Беласица	трауматски	историска повреда, ослепување, колективна рана
Војник / сведок	интимизиран трауматски глас	последен поглед, тело, болка, поворка
Простор на царството	мемориско-топографски	Водоча, полиња, топоси, распослано паметење

Шематски приказ 33. Самоиловиот код во современата македонска поезија

6.5. Крали Марко и преобразбите на фолклорно-апокрифниот код во современата македонска поезија

По историско-трауматскиот модел на цар Самоил, анализата се свртува кон поинаков тип средновековна личност: фигура што во современата македонска песна не пристигнува првенствено преку историска реконструкција, туку преку фолклорно, легендарно, апокрифно и книжевно посредување. Поетската обработка на Крали Марко се чита како хибриден код во кој епскиот јунак, сакралниот простор, автоговорот, иронијата, внатрешната криза и постхеројската самосвест стануваат различни облици на современа поетичка пренамена.

6.5.1. Теориски рамки за читање на Крали Марко како посредувана средновековна фигура

Теориското прецизирање на Крали Марко како современа поетска фигура мора да тргне од неговата посредуваност. Тој не се чита како непосредно историски лик, ниту како непроменет фолклорен остаток, туку како фигура што до современиот поетски

текст пристигнува преку легендата, народната песна, локалната меморија и претходните книжевни реактуализации (Анастасова-Шкрињариќ, 2007; Стојчевска-Антиќ, 1987). Кај Крали Марко средновековното не опстојува како гол факт, туку како културно пренесен и повеќекратно обработен код. Затоа најпрецизно е да се говори за посредувано средновековие: за облик на мемориско присуство што до современата македонска поезија стигнува преку сложена мрежа од усна традиција, книжевна обработка и културно наследство (Пенушлиски, 1979; Пенушлиски, 1996; Китевски, 2010; Митевски, 2017; Стамески, 2025).

Од таа поставка произлегува и потребата корпусот да се чита не само интертекстуално, туку и мемориски. Во хипертекстуална смисла, современите песни за Крали Марко не го повторуваат механички фолклорниот и легендарниот хипотекст, туку го трансформираат, пренаменуваат и го префрлаат во нов духовен и поетички режим (Genette, 1997). Но кај Крали Марко ова не е само прашање на однос меѓу два текста. Современиот поетски текст не го наследува само „претходниот текст“, туку и фигурата што веќе има долга мемориска биографија. Крали Марко не е само книжевен лик, туку културно кондензирана фигура во која се наталожуваат историја, легенда, колективна восхитеност, локална меморија и книжевна традиција. Затоа неговата реактуализација не е проста интертекстуална игра, туку чин на културно повторно паметење и истовремено чин на поетичко преуредување на тоа паметење (Assmann and Czaplicka, 1995; Assmann, 2011). Продуктивни се и согледбите за улогата на народното творештво во афирмацијата на пошироките јужнословенски култови и модели на посредување (Јакимовска-Тошиќ, 2000), како и размислувањата за традицијата како активен процес на пренамена (Анчевски, 2007).

Во случајот на Крали Марко, мемориското дејство на фигурата е неразделно од просторот. Марковите Кули, манастирот, стерната, пештерата и подземјето не се неутрални позадини на легендата, туку топографски јазли во кои културното паметење се кристализира и трае. Оттука, Крали Марко во современата македонска поезија се појавува не само како лик, туку и како просторно означена фигура. Просторот не е декор, туку активен носител на духовна и културна меморија. Така, она што во анализираните примери се покажува како сакрален топос, кај Крали Марко добива уште покомплексна функција: станува место каде легендарното, мемориското и етичкото се слеваат во еден ист поетски механизам (Nora, 1989).

Оттука произлегува и теориската поставка врз која се потпира анализата: Крали Марко во современата македонска поезија не е еднослоен фолклорен јунак, туку хибриден културен код. Во него се преклопуваат епското и лирското, митското и историското, христијанското и парасакралното, колективното и внатрешно-психолошкото. Преку фолклорот во неговото современо поетско портретирање се одразуваат и епската слава и траумата, и јуначкиот вишок и егзистенцијалната испукнатост.

Оваа хибридност може попрецизно да се чита и преку семиотичката теорија на културната фигура. Во Лотманова смисла, Крали Марко функционира како текст на културата: како фигура што веќе содржи повеќе кодови и чие современо реактуализирање подразбира превод меѓу различни семиотички системи – епски, легендарен, христијански, локалномемориски и модерно-лирски (Lotman, 1977). Кога ова ќе се спои со Женетовата хипертекстуалност, станува јасно дека современата македонска песна за Крали Марко не воспоставува однос само со претходен текст, туку и со претходно културно организирана фигура. Оттука, апликативната теорија овде овозможува поточно да се види дека Крали Марко не е само мотив на средновековието, туку динамичен код преку кој поезијата истовремено ги преобликува меморијата, просторот и кризата на херојскиот субјект.

6.5.2. Од епскиот образец кон внатрешната драматизација на јунакот

Најсилниот модерен исчекор во таквата поставеност се остварува во циклусот за Крали Марко на Конески. Во него епскиот образец не се укинува, туку се интериоризира и драматизира. Песните „Одземање на силата“, „Стерна“ и „Марковиот манастир“ не го пренесуваат фолклорно препознатливиот јунак во современата македонска поезија како стабилен носител на надворешно дејствие, туку како субјект на расцеп, немир, одземеност и етичка тежина. Токму овој циклус претставува точка во која светото и световното се доведуваат во сложен и творечки напон. Критичката рецепција на овој циклус не го затвора толкувачкиот простор, туку го покажува неговото трајно провоцирачко јадро; така, како релевантни може да се имаат предвид Николиќ (1994), Младеноски (2004) и Наневски (1982), а во поширок контекст и Пандев (2002) и Мартиноска (2012).

Овој пресврт од епски јунак кон внатрешно драматизиран субјект се потврдува и преку согледбите на Намита Субиото, која циклусот на Конески за Крали Марко го чита како премин „од епски јунак до лирски субјект“ (Subiotto, 2024). Ваквата согледба е важна бидејќи точно го именува она што во циклусот е поетички пресудно: Крали Марко веќе не е носител на непроблематизирана епска сила, туку фигура низ која се отвораат расцепот, меморијата на моќта, внатрешната темнина и проблемот на самораспознавањето. Крали Марко на Конески не е само реактуализиран фолклорен лик, туку лиризиран и рефлексивен субјект преку кој современата македонска песна укажува на кризата на херојството.

Во „Одземање на силата“, Марковиот лик се појавува во мигот на најрадикалното нарушување на неговиот епски интегритет. Песната не го потврдува јунакот преку подвиг, туку го поставува во состојба на одземеност. Веќе централното прашање – „Зошто ми ја одзеде силата?“ – ја покажува длабочината на тој расцеп. Овде не е проблематизирана само моќта, туку и односот меѓу лирското „јас“, силата и божествената вертикала. Моментот кога божествената фигура се појавува како „питач“ ја нарушува очекуваната стабилност на божествениот поредок. Со тоа, песната ја оттурнува претставата за мирен и праведен поредок и ја внесува во зона на парадокс и духовна недоверба. Насоката кон „апокрифниот Бог“ овде станува особено плодотворна: не како обврска да се пронајде конкретен извор, туку како можност да се покаже дека во песната божественото е претставено како непредвидлива, вознемирувачка и испитувачка сила (Андоновски, 2022а).

Јадрото на песната се згуснува во стиховите „Ти ме преполови / А ми го остави чувството за мојата сила“. Тука не е прикажана само загубата, туку и трауматичната поделба. На Крали Марко не му е одземена само можноста за подвиг; нему му е оставено и паметењето на сопствената некогашна целина. Затоа, одземеноста не функционира како обична слабост, туку како внатрешна драма на субјектот што сè уште знае што бил, но веќе не може да биде тоа. Песната не ја поништува епската супстанција, туку ја пренесува во егзистенцијална и духовна криза. Тоа особено се згуснува и во сликата на „пресушена подземна река“, каде изгубената сила е претставена не како исчезнување без остаток, туку како задржана и затемнета енергија, како пресечен тек што сè уште болно постои во внатрешноста.

Во завршницата на песната, оваа криза се претвора во проблем на егзистенцијална ориентација: „Сам / Низ думани треба да го барам патот на мојот живот“. Маглата овде не е природна слика, туку облик на онтолошка неориентираност. Епскиот пат е пренесен во животен проблем, а јунакот на акцијата во субјект што бара насока во затемнет простор на сопственото постоење. На тој начин, „Одземање на силата“ го

изведува првиот голем модел на современа реактуализација на Крали Марко: внатрешната драматизација на епскиот лик.

„Стерна“ ја префрла истата преобразба кон внатрешна темнина. Песната почнува во ноќна, издвоена и тензична состојба: „Сите спијат, / А само јас буден“. Со тоа, Крали Марко веќе не е колективен јунак со јавен подвиг, туку осамен субјект на ноќно сознание. Уште посилно, внатрешноста на тој лик се исполнува со просторот: тој е „Полн од нејзиното подземно бучење“, а стерната на крајот „претекла сета во мене, / Овде, в гради“. Просторот, веќе не е нешто што стои пред јунакот и треба да биде совладан; тој навлегува во него, се интериоризира и се претвора во внатрешна акустика на стравот и немирот. Во тој контекст, индикативно е и споредбеното читање на симболиката на „Стерна“ (Ивановиќ, 1982).

Мигот кога по привидната победа над Стерната субјектот слуша дека „Некој под земи, далеку, се кикоти“ ја руши идејата за конечно совладување на заканата. Потиснатото не е уништено; само е оттурнато, но продолжува да живее како подземен и непоништлив глас. Така, „Стерна“ го оттурнува Крали Марко од моделот на јунак што го совладува светот и го поставува како лик што го носи светот како темен внатрешен товар. Ако „Одземање на силата“ ја покажува раната на одземената моќ, „Стерна“ ја продлабочува интериоризираната темнина. Двете песни, земени заедно, ја изведуваат пресвртната преобразба на Конески на Марковиот код: преминот од епска дејственост кон внатрешна трагичност.

6.5.3. Сакралниот простор како етичка и мемориска инстанца

„Марковиот манастир“ ја преместува внатрешната криза на ликот на Крали Марко во сакралниот простор. Но тој простор не функционира како прибежиште, туку како етичка и мемориска инстанца. Почетниот импулс – манастирот да „кажува некогаш за мене“ – носи во себе обид за ктиторска самомеморијализација. Но песната радикално ја преобраќа таа намера. Наместо манастирот да остане простор на потврда, неговата внатрешност е исполнета со „студена полутемнина / како во таговна душа“ и со визии на страдање: „лица со израз на безумно страдање“, „тела прободени со стрели“, „деца загубени во врволицата“.

Со тоа, сакралниот простор станува многу повеќе од место што памети: станува место што суди. Манастирот не ја чува само меморијата на Крали Марко, туку го оттурнува од центарот на сопствениот меморијален проект и го вградува во пошироката, потрагична слика на колективната болка. Тука, просторот се покажува како етичка топографија на традицијата. Тој не е неутрално наследство, туку архитектура во која културната меморија станува совест. Така, вториот голем модел на преобразба на Крали Марко може да се именува како етичко-мемориска топографизација на ликот.

Во „Марковиот манастир“ се покажува она што е пресудно за целиот Марков корпус: просторот не ја потврдува фигурата, туку ја коригира. Крали Марко влегува во манастирот со импулс на меморијално самозачувување, но излегува од него како фигура изложена на повисока етичка мерка. Полутемнината, ликовите на страдањето и тишината на фрескописниот простор не му дозволуваат да остане само носител на епска слава; тие го впишуваат во поширока историја на вина, болка и човечка кревкост. Затоа сакралната топографија овде дејствува како совест на преданието: таа не го продолжува автоматски фолклорниот херој, туку го доведува во зона на преиспитување.

6.5.4. Автоговорот, идентитетската нестабилност и постхеројската самосвест

Понов и уште поексплицитен облик на оваа интериоризација и преиспитување на Марковиот код се остварува во поемата Крале Марко по вторпат (2019) на Славчо Ковилоски. Овде Крали Марко веќе не е само фигура драматизирана преку ситуации, простор и визуелна меморија; тој преминува во автоговорна позиција, од која самиот ја артикулира сопствената историска, етичка и идентитетска нестабилност. Поговорот на Лидија Капушевска-Дракулевска, точно ја именува оваа форма кога ја определува поемата како „автоговор", како „специфична форма на обраќање", при што подвлекува дека „поетскиот субјект и објект се Едно: Марко Крале" (Капушевска-Дракулевска, 2019).

Ова отвора особено важен аспект на ликот: идентитетската нестабилност. Прашувајќи „Кој сум јас?", Крали Марко не се јавува како фигура со стабилен епски идентитет, туку како субјект чиј идентитет се преиспитува и се обликува низ сопствениот говор.

Во поемата, тој е „роден во ниедно време", „испилен во мракот": „Ѕвер сум; ангел сум", „И питач и крал. Сè во едно". Овие самодефиниции не стабилизираат, туку расцепуваат. Наместо еден јунак, се појавува хибриден, непомирен и повеќекратен субјект. Така, поемата не го обновува епскиот модел, туку покажува дека современиот Крали Марко може да постои само како отворена, нестабилна и внатрешно дијалогизирана фигура. Ако се има предвид Рикеровото разграничување меѓу идем-идентитетот како трајна истост и ипсе-идентитетот како самост што се одржува низ раскажување и преиспитување (Ricoeur, 1992), тогаш токму оваа поема јасно покажува дека Крали Марко веќе не се чита како затворен херојски тип, туку како субјект на нарушена наративна самодоследност. И самата критика го издвојува прашањето за идентитетот како стожерно во поемата (Капушевска-Дракулевска, 2019).

Современиот исчекор на поемата е во тоа што херојството е ставено под знак на анахронија. „Ова не е моето време, ниту пак место" и „помина векот за храброст и јунаштиње" не се само ламенти за минатото, туку искази на постхеројска самосвест. Крали Марко не се буди во свет што бара подвиг, туку во свет во кој кодот на херојството веќе не е активно дејствителен. Затоа поемата не нуди едноставна ремитологизација, туку постхеројска реактивација: ликот е реактивиран, но не за да го обнови епскиот свет, туку за да ја почувствува сопствената историска неусогласеност со него. Кај Ковилоски, Крали Марко се појавува како анахрон субјект, што е суштински нов современ аспект во однос на парадигмата на Конески.

Суштинската вредност на поемата, притоа, не лежи само во тоа што му го враќа гласот на Крали Марко, туку во тоа што покажува оти самораскажувањето не води кон стабилизација, туку кон отворање на идентитетот како проблем. Крали Марко не прашува „Кој сум јас?" од празно место, туку од позиција на лик што веќе е премногу кажан: од историјата, од легендата, од народната песна, од книжевната традиција. Затоа, поемата не го заменува циклусот на Конески, туку го радикализира. Ако кај Конески, Крали Марко беше драматизиран како субјект на одземеност, подземна темнина и етички натежнат простор, кај Ковилоски таа драматизација преминува во самоосвестена говорна криза. Во Бахтинова смисла, ваквиот автоговор не е едноставна исповед, туку внатрешно дијалогизиран говор во кој ликот зборува и против веќе наследените јазици што го обликувале (Bakhtin, 1981). Оттука, Крали Марко не е само говорител, туку и место на судир меѓу епското наследство, фолклорната маска и современата самосвест.

Во споредба со оној Крали Марко на Конески, кој претежно се открива низ драматизирани ситуации, предел и фигурна меморија, Ковилоски го преместува тежиштето кон внатрешниот расцеп на самиот лик. Така, современата македонска поезија покажува две различни, но комплементарни стратегии на реактуализација: едната го чита Крали Марко како фигура што продолжува да живее низ културниот простор, а другата како фигура што мора повторно да се составува низ самоговорот, сомнежот и постхеројската свест. Токму ова компаративно преклопување покажува дека Марковиот код не е затворен митолошки остаток, туку подвижен модел што овозможува и мемориска стабилизација и современа идентитетска криза.

6.5.5. Хибридниот код на ликот: меѓу фолклорното, апокрифното, митското и христијанското

Анализата покажува дека Крали Марко во современата македонска поезија не е само драматизиран лик, ниту само етички оттурнат јунак, ниту само анахрон говорител, туку хибриден културен код. Во него се преклопуваат фолклорното, митското, христијанското, апокрифното, историското и современо-психолошкото. Затоа неговата поетичка продуктивност не произлегува од чистотата на еден извор, туку од граничноста на ликот: Крали Марко може истовремено да биде носител на епска сила и фигура на духовна ранливост, фигура на власт и фигура на егзистенцијална оттурнатост. Во современата македонска песна, апокрифните и христијанските резонанци не се јавуваат како надворешен украс, туку како внатрешен духовен режим што ја продлабочува оваа двојност и го прави ликот особено погоден за модерно проблематизирање.

Тоа не мора да се чита само генетски, како трага по извор, туку како духовен и поетички режим на граничност. Во тој режим, Крали Марко е истовремено „звер“ и „ангел“, „питач“ и „крал“, носител на сакрална сенка и фигура на пониженост, херој и остаток од херојството. Оттука, хибридноста не е споредна декоративна црта, туку носечки облик на современото постоење на Марковиот лик. Токму преку неа станува јасно дека Крали Марко во современата македонска поезија не може да се задржи во еден чист регистар – ниту само епски, ниту само сакрален, ниту само митски, ниту само психолошки – туку живее токму на местото каде тие кодови се вкрстуваат, се судираат и повторно се составуваат.

Во поемата на Ковилоски оваа хибридност е изговорена и самосвесна; во циклусот на Конески таа е подлабоко вградена во структурата на песните. Во „Одземање на силата“, Крали Марко е истовремено јунак и обезмоќен субјект; во „Стерна“ е и совладувач на легендарен предизвик и носител на интериоризирана темнина; во „Марковиот манастир“ е и ктитор и фигура оттурната од центарот на сопствениот меморијален простор. Така, хибридниот код не е нова додадена црта, туку име за процесот што веќе дејствува низ целата оваа поетска линија.

6.5.6. Модели на поетичка трансформација на Крали Марко во современата македонска поезија

Од досегашните анализи може јасно да се издвојат четири меѓусебно проникнати модели на поетичка трансформација на Крали Марко. Првиот е внатрешната драматизација на епскиот лик, во која јунакот престанува да биде носител на непроблематизирана моќ и станува субјект на расцеп, одземеност и затемнета самосвест. Вториот е етичко-мемориската топографизација на ликот, во која сакралниот топос не е само простор на духовно наследство, туку место каде меморијата станува суд и со-

вест. Третиот е постхеројската реактивација, во која Марко се јавува како реактивиран, но анахрон субјект што ја чувствува сопствената неусогласеност со времето во кое говори. Четвртиот е хибридизацијата на културниот код, во која фолклорното, митското, христијанското, апокрифното и современо-психолошкото не опстојуваат раздвоено, туку како слеан и напнат систем. Во заемното дејство на овие четири модели се гледа зошто Марковиот код толку силно ја отвора современата поетска преработка на традицијата.

Овие четири модели не функционираат изолирано. Напротив, тие се различни, но поврзани облици на една поширока поетичка обработка на Марковиот код. Затоа, Крали Марко во современата македонска поезија не треба да се сфати само како уште еден лик што се појавува во модерни и современи песни, туку како оперативна фигура на културното самотолкување. Преку него поезијата ги артикулира кризата на силата, тежината на меморијата, етичката цена на традицијата, нестабилноста на идентитетот и распадот на старото херојство како активен историски модел.

Оттука не е случајно што токму циклусот на Конески може да се чита и како палимпсестен простор на повеќе културни рамништа: народната песна и легендарниот материјал, култно-мемориската аура, сакралниот простор и модерната лирска самосвест овде не стојат раздвоено, туку се преобразуваат во единствен современ поетички систем. Затоа, трудот на Субиото е корисен и за поширокатa синтеза на поетските реактуализации на Крали Марко: тој потсетува дека актуализацијата на Крали Марко кај Конески не е само тематска, туку и субјектска, односно задира во самиот статус на говорителот и во начинот на кој традицијата продолжува да живее во модерниот лирски текст (Subiotto, 2024).

Модел	Основен механизам	Носечки поетички акценти
Внатрешна драматизација	епскиот јунак се пренесува во лирско-драмска внатрешност	распукнат субјект, губење на сила, самоспознание, пад
Етичка пренамена	јунакот се преиспитува според современи вредносни рамки	вина, осуда, амбивалентност, судир меѓу сила и правда
Просторно-мемориска реактивација	топосот ја носи и ја преобразува фигурата	Маркови Кули, манастир, стерна, пештера, мемориска топографија
Фолклорно-апокрифна хибридизација	се преклопуваат епската, легендарната, демонолошката и сакралната матрица	sвер / ангел, крал / питач, граничност, посредувано средновековие

Шематски приказ 34. Модели на поетичка трансформација на Крали Марко во современата македонска поезија

САМОИЛОВ КОД	↔	КОД НА КРАЛИ МАРКО
царство, Беласица, слепило, пораз	↔	коњ, јунак, автоговор, ирониja
историско-трауматска меморија	↔	фолклорно-апокрифна хибридност
драматизација, колективен глас, етика на страдањето	↔	иронизација, внатрешна драматизација, преиспитување на јунаштвото
	↓	
средновековната личност како поле на колективно самоспознавање		

Шематски приказ 35. Компаративен дијаграм на Самоиловиот код и кодот на Крали Марко во современата македонска поезија

6.5.7. Крали Марко како фигура на посредуваното средновековие

Оттука, најпрецизно е Крали Марко да се определи како фигура на посредуваното средновековие. Ова определување ја собира суштината на неговата современа поетичка продуктивност. Таа покажува, прво, дека Крали Марко не доаѓа до современиот текст како непосреден историски факт, туку како фолклорно пренесен и културно стабилизиран лик; второ, дека неговото посредување не е само интертекстуално, туку и мемориско, сакрално, топографско и духовно; и трето, дека токму преку оваа посредуваност тој станува извонредно пластичен за современи поетички преобразби. Кај Конески тоа посредувано средновековие се остварува преку драматизирани сцени, предел и фигурна меморија; кај Ковилоски, пак, преку автоговор, идентитетски расцеп и постхеројска самосвест. Крали Марко опстојува не затоа што останува ист, туку затоа што може да биде преобразуван. Неговата фигура стои како јасен доказ дека современата македонска поезија го наследува средновековието не како завршен архив, туку како жива мрежа на посредувања.

Крали Марко, според тоа, не е само една од фигурите во разгледуваниот блок, туку една од најјасните демонстрации на неговата внатрешна сложеност. Тој ги собира во себе повеќе од линиите преку кои современата македонска поезија воспоставува дијалог со средновековието: фолклорно посредување, сакрален простор, апокрифна сенка, мемориска трајност, современа психолошка внатрешност и постхеројска самосвест. Оттаму, синтетички може да се каже: во современата македонска поезија, Крали Марко опстојува како фигура на посредуваното средновековие – фолклорно пренесен, апокрифно засенчен, сакрално и просторно втемелен, а поетички реактуализиран како субјект на внатрешна криза, меморија, хибридност и постхеројска неприпадност. Токму преку оваа фигура современата македонска поезија покажува дека традицијата не живее како готов репертоар на мотиви, туку како динамичен и конфликтен простор на ново самотолкување.

6.6. Средновековната личност како поетички и културномемориски конструкт

Гледана во целина, анализираната поезија покажува дека современата македонска книжевност не го наследува средновековното и библиското како збир од изолирани мотиви, туку како мрежа од живи медиуми на јазична, духовна, просторна и културна меморија. Во неа словото, книгата, писмото, светителот, манастирот, храмот, обредот, молитвата, псалмот, апокрифниот наратив и архетипската фигура не функционираат одвоено, туку како меѓусебно поврзани облици преку кои традицијата останува активна, преобразлива и поетички продуктивна. Во рамките на таа мрежа, средновековната личност ги згуснува различните медиуми на паметењето во препознатлива фигура, преку која историјата, култот, просторот, легендата, фолклорот и современата поетичка самосвест стануваат заеднички читливи.

6.6.1. Средновековната личност како поетички конструкт

Присуството на средновековната личност во современата македонска поезија не се сведува на тематско навраќање кон минатото, ниту на употреба на историски и легендарни фигури како знаци на културна препознатливост. Напротив, се оформува сложен поетички процес во кој фигурата се преобразува во носител на меморија, симбол, модел на говор и точка на самопрепознавање на поезијата.

Како поетички конструкт, средновековната личност не е само тематска единица, туку организациско јадро на песната. Таа го определува односот меѓу гласот, просторот, меморијата и вредносната перспектива, па затоа современиот поетски текст не ја презема само за да ја именува, туку за преку неа да воспостави модел на паметење, самотолкување и културна ориентација. Во таа смисла, Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, цар Самоил и Крали Марко не функционираат само како историски или легендарни имиња, туку како фигури преку кои песната ја организира сопствената врска со словото, култот, траумата, просторот, фолклорот и идентитетот.

6.6.2. Средновековната личност меѓу интертекстуалната трансформација и мемориската биографија

Теориски, оваа појава не може да се објасни единствено преку односот меѓу текстот и претекстот. Женетовата концептуализација на хипертекстуалноста останува неопходна, бидејќи овозможува да се согледа начинот на кој современиот поетски текст ги трансформира, пренаменува и преместува наследените модели во нов семантички и естетски поредок. Но разгледуваниот материјал покажува дека средновековната личност во современата македонска поезија не влегува само како ефект на текстуална трансформација. Таа пристигнува како фигура со долга мемориска биографија (Genette, 1997).

Корисна е и семиотичката перспектива на Јурij Лотман, според која културните фигури не дејствуваат само како теми, туку како јазли на секундарно моделирачки системи што во себе собираат различни кодови на културата (Lotman, 1977; Lotman and Uspensky, 1978). Применето врз средновековната личност во современата македонска поезија, тоа значи дека фигурата не е само носител на наративно или историско значење, туку и оператор што ја активира целата мрежа на култ, легенда, историска меморија, простор и јазик. Затоа, Крали Марко, но и светителските и владетелските личности, не се сведуваат на претекстуална релација со еден извор, туку се појавуваат како културни модели што современиот текст ги преорганизира според сопствената поетичка и мемориска логика.

Кај Крали Марко ова се гледа особено јасно. Неговото присуство не се сведува на релација меѓу еден современ текст и негов хипотекст. Современиот поетски говор не наследува само фолклорен или легендарен образец, туку културно кондензирана фигура во која се преклопуваат историјата, епската традиција, локалното паметење, сакралната топографија и претходните книжевни реактуализации. Оттука, неговата современа поетска продуктивност не е проста интертекстуална игра, туку чин на повторно мемориско активирање и на истовремено поетичко преобликување на веќе наталожената значење.

Истото, во различен режим, важи и за другите средновековни личности. Светителските фигури не се внесуваат во современиот текст само преку житијниот или книжевноисторискиот модел, туку преку култот, духовната вертикала, просветителската меморија, Охрид како културен топос и словото како цивилизациска оска. Самоил, пак, не опстојува само како историографска фигура, туку и како носител на трауматска историска свест, на пораз претворен во културна меморија и на владетелска фигура што во поетскиот текст се преобразува во знак на рана, достоинство и траење. На тој начин, анализираниот материјал упатува на тоа дека средновековната личност не е само текстуално наследена, туку мемориски пренесена. Во тоа преместување од интертекстуална фигура кон мемориски јазол се открива нејзината вистинска сложеност (Assmann, 2011).

6.6.3. Режими на културната медијација

Од досегашните анализи произлегува дека средновековната личност во современата македонска поезија не функционира според една единствена поетичка логика. Нејзината реактуализација зависи од видот на традицијата што ја пренесува, од медиумот преку кој е сочувана и од симболичкиот режим преку кој се вградува во современиот поетски текст. Оттука, потребно е да се разграничат нејзините основни облици на медијација, бидејќи светителската фигура, историскиот владетел и легендарниот јунак не носат ист тип културна меморија и не се активираат преку исти поетички механизми.

Едниот облик е култно-мемориски. Во него доминираат светителските фигури, чија поетска функција не се темели на драматичноста на настанот, ниту на индивидуализирана психолошка профилација, туку на нивната улога како носители на духовен континуитет, писменост, просветителска мисија и културна вертикала. Во овој модел, средновековната личност добива стабилизирачка симболичка функција: таа ја структурира врската меѓу минатото и сегашноста како врска меѓу словото, светоста и цивилизациското траење. Наместо биографијата, овде носечка станува вредносната енергија на фигурата.

Другиот облик е историско-трауматски. Во него средновековната личност и настан не се активираат првенствено како светол почеток или културен завет, туку како јадро на рането паметење. Песните и поемите за цар Самоил јасно покажуваат дека историјата може да влезе во поезијата не само како факт, туку и како телесна, афективна и симболичка повреда.

Третиот облик е фолклорно-посредуван. Тука средновековната личност не пристигнува преку култот или историографскиот авторитет, туку преку епската песна, легендата, локалната меморија, сакралниот предел и претходните книжевни преработки. Крали Марко е најизразит пример за таква медијација. Неговата фигура не функционира како „чист“ историски субјект, туку како веќе митопоетски преработен код, што современата македонска поезија го наследува во мрежа од фолклорни, просторни и симболички посредувања. Оваа форма на присуство покажува дека средновековното не опстојува само како факт или култ, туку и како подвижна културна енергија што долго циркулира низ различни медиуми, пред повторно да биде собрана во современ текст.

Во поширокиот светителско-мартиролошки круг на овој режим влегува и поемата *Петнаесетте* (2013) од Иван Василевски. Поемата реактуализира локално и духовно силен култен круг, но го преобразува во современ лирско-епски говор – не ги редуцира Тивериополските свештеномаченици на историска информација или на свечена хагиографска дистанца, туку ги мисли како јадро на страдална, духовна и јазично посредувана меморија. И согледбите на Витанова-Рингачева за односот меѓу историската подлога и поетовата фасцинација се корисна поткрепа (Витанова-Рингачева, 2019), но аналитички поважно е што поемата покажува како култот продолжува да живее токму преку современата преобразба на неговата мемориска енергија. Овде е особено продуктивен и поимот на културна меморија кај Асман: личноста или групата не опстојува само поради историскиот запис, туку затоа што културата повторно ја активира во нови симболички облици (Assmann, 2011). Токму така, *Петнаесетте* сведочи дека култно-меморискиот режим не е затворен остаток, туку жива матрица што современата македонска поезија може повторно да ја згусне во духовна и поетичка присутност.

Овие режими не претставуваат техничка класификација, туку суштинско типолошко разграничување. Токму преку нив станува јасно дека средновековната личност

не може да се третира како хомогена појава. Таа е променлива форма на културно трaење, чие значење и поетичка функција зависат од тоа дали се пренесува преку култ, историја, траума, легенда, фолклор или локална мемориска топографија. Со тоа, типологијата овде не ја намалува комплексноста на материјалот, туку ја прави аналитички читлива.

6.6.4. Фигурата, симболот, моделот

Во современата македонска поезија средновековната личност не опстојува само како тематски именител. Таа се покажува и како фигура, и како симбол, и како модел на поетичко организирање. Како фигура, таа овозможува текстот да се врзе за конкретно културноисториско јадро. Како симбол, го надминува сопствениот историски или легендарен идентитет и станува носител на поширок значења: духовна вертикала, државна меморија, страдалништво, достоинство, граничност, траење. Како модел, таа влијае врз самиот начин на кој текстот ја гради својата семантичка и вредносна организација.

Токму овде фигурната перспектива на Ауербах станува аналитички применлива (Auerbach, 1953). Иако таа произлегува од поинаков книжевноисториски контекст, нејзината аналитичка сила е во покажувањето како една фигура го надживува својот непосреден историски миг и продолжува да дејствува како носител на трансисториска смисла. Во современата македонска поезија, средновековната личност токму така функционира: не како музејски остаток, туку како активно место на значење преку кое сегашноста настојува да се разбере себеси. Светителските фигури го реактуализираат прашањето за словото, духовниот континуитет и културниот почеток; цар Самоил ја собира драмата на поразот и достоинството; Крали Марко ја претставува зоната во која историјата, легендата и пределот стануваат нераздвојни.

Во таа перспектива, средновековната личност не е само предмет на поетско именување, туку оператор на смисла. Преку неа се организира врската меѓу наследувањето и преобразбата; преку неа текстот воспоставува однос кон културната традиција; преку неа се отвора и прашањето за самата способност на современиот јазик да ја понесе тежината на духовното, историското и мемориското наследство. Така, личноста престанува да биде само мотив и станува продуктивен принцип на поетичкиот говор.

6.6.5. Просторноста на меморијата и топографијата на фигурата

Една од најзначајните црти на анализираниот материјал е тоа што средновековната личност речиси никогаш не е одвоена од просторот. Таа не е само историска или легендарна единица, туку фигура впишана во предел, во топос, во сакрално или мемориско место. Со тоа се открива и уште една димензија на нејзината поетичка продуктивност: средновековната личност не се чува само во текстот, туку и во просторот.

Кај светителските фигури, ова просторно втемелување има пред сè култна и духовна функција. Охрид не е неутрална географска рамка, туку место во кое личноста, словото и сакралната меморија се совпаѓаат. Кај Самоил, Беласица и царството просторот се организира поинаку: како место на трауматска кристализација, на распаѓање и на историски одек.

Оттука, просторот овде не е сценографија, туку мемориски агент. Средновековната личност во современата македонска поезија е просторно означена не само затоа

што е поврзана со одредени места, туку затоа што самото место станува носител на нејзината симболичка енергија. Во таква смисла, може да се говори за топографија на меморијата, во која личноста, преданието, култот и поетскиот говор се спојуваат во единствена структура. Ова покажува дека дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура не се остварува само преку жанровски модели и текстуални траги, туку и преку меморискиот живот на просторот.

Просторот не дејствува еднообразно. Охрид ја чува светителската фигура преку тивка и долготрајна сакрална густина; Беласица ја собира историјата во место на трауматска кристализација; Марковиот предел, пак, ја продолжува легендата преку карпестоста, пештерата, кулата и подземната длабочина. Оваа разлика е важна зашто покажува дека топографијата не е споредна ознака на фигурата, туку медиум што го определува и самиот режим на нејзиното современо поетско присуство: култно, трауматско или митопоетско.

6.6.6. Средновековната личност и поетичката самосвест

Средновековната личност во современата македонска поезија не е само она за што текстот зборува; таа е и начин на кој текстот го артикулира сопствениот однос кон традицијата. Со други зборови, станува збор и за облик на поетичка самосвест. Преку изборот на определена средновековна фигура, преку начинот на нејзината симболичка обработка и преку медиумот на нејзиното реактуализирање, современиот поетски текст ја открива сопствената позиција спрема наследеното. Средновековната личност може да се чита и како место каде културната меморија се претвора во поетичка позиција: не само како фигура што се памети, туку и како фигура преку која песната се самоопределува во однос на минатото (Assmann, 2011).

Кога современата македонска песна се врзува за светителска фигура, таа не го реактивира само ликот, туку и прашањето за јазикот како духовен и културен завет. Кога се повикува Самоил, не се именува само еден историски пораз, туку и можноста историјата да се преживее како внатрешна и колективна рана. Кога се актуализира Крали Марко, се отвора прашањето за посредуваното средновековие, за хибридниот код и за модерната драматизација на епското наследство.

Средновековната личност не треба да се чита само како код на меморијата, туку и како код на поетичката позиција. Преку неа, современата македонска поезија се определува себеси како наследничка, толкувачка, преобразувачка или мемориски втемелена. Затоа, присуството на овие фигури е показател не само за културна врзаност со минатото, туку и за зрелоста на самиот поетски говор: за неговата способност да ја прими традицијата како жива, продуктивна и симболички отворена материја.

6.6.7. Кон модел на средновековната личност во современата македонска поезија

Врз основа на сето разгледано, може да се предложи модел за читање на средновековната личност во современата македонска поезија. Таа не е ниту исклучиво историска, ниту исклучиво сакрална, ниту исклучиво фолклорна фигура. Напротив, таа функционира како повеќеслоен поетички и културномемориски конструкт, во кој се преклопуваат култот, историјата, легендата, просторот, симболичката пренамена и современата интерпретативна потреба.

Токму оваа повеќеслојност ја објаснува нејзината особена продуктивност. Средновековната личност не опстојува во современата македонска поезија бидејќи

припаѓа на националниот историски репертоар, туку бидејќи претставува исклучително погодна форма за поврзување на различни слоеви на смисла: духовната вертикала, историската траума, културната меморија, топографското паметење, идентитетската саморефлексија и поетичката иновација. Во тоа се состои и нејзината посебност: таа истовремено носи наследено значење и овозможува ново создавање смисла.

Рамниште	Што се задржува од средновековниот код	Што се преобразува во современата македонска песна
Култно	светителска или историска аура, вредносна вертикала	аурата се интимизира, проблематизира или симболички пренаменува
Наративно	биографско јадро, подвиг, страдање, мисија	наративот се згуснува во лирска сцена, знак или фигура
Мемориско	колективно паметење и културна препознатливост	личноста станува медиум на современа историска и идентитетска самосвест
Поетичко	традициски симболички потенцијал	фигурата се преобликува во модел за говорење на јазикот, историјата и субјектот

Шематски приказ 36. Модел на средновековната личност во современата македонска поезија

6.6.8. Средновековната личност во поширокиот модел на дијалогот со средновековната култура

Во поширока перспектива, средновековната личност се открива како едно од носечките јадра преку кои се артикулира дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура. Ако преку претходните аналитички насоки, тој дијалог се следи преку жанровски обрасци, библиски и апокрифни кодови, молитвени и житијни преобразби, овде истиот процес станува видлив преку личноста како носител на мемориско, симболичко и поетичко значење. На тој начин, средновековната личност не претставува периферна тема, туку конститутивна форма на културно и поетско наследување. Со тоа, анализата на средновековните личности и настани ја заокружува една од главните тези на трудот: средновековието во современата македонска поезија опстојува како жива и преобразлива мрежа од фигури, простори, кодови и модели на паметење.

Токму тоа овозможува и поширок увид во природата на современиот однос кон средновековието. Традицијата овде не се појавува како затворен канон или како пасивен архив, туку како динамичен систем на културни енергии што современиот поетски текст ги преработува, ги интериоризира и ги преместува во нови смисловни контексти. Средновековната личност во тој процес станува не само знак на минатото, туку и медиум преку кој современата македонска поезија ја обликува сопствената историска свест, духовна чувствителност и културна саморефлексија. Во тоа се состои и нејзиниот краен поетички ефект: таа не само што сведочи за траењето на средновековната култура, туку покажува и како тоа траење продолжува да произведува нови облици на смисла во современиот поетски јазик.

Оттука, средновековната личност во современата македонска поезија не треба да се чита како завршна точка на дијалогот со традицијата, туку како точка во која се вкрстуваат речиси сите негови претходни линии. Во неа се собираат жанровската меморија, библискиот и апокрифниот код, култната и историската вертикала, материјалното

наследство и топографијата на просторот. Затоа, анализата на средновековната личност има заклучна тежина: преку личноста станува видливо дека средновековието во современата македонска поезија опстојува не како мртов каталог на имиња, туку како активен систем на фигури низ кои јазикот, историјата, меморијата и духовната самосвест продолжуваат да се преговараат.

Св. Кирил и Св. Методиј	**Св. Климент и Св. Наум Охридски**	**Цар Самоил / Беласица**	**Крали Марко**
слово, азбука, мисија	Охрид, учителство, храм	слепило, пораз, рана	јунак, коњ, автоговор
културна и јазична меморија	локална и духовна меморија	историско-трауматска меморија	фолклорно-апокрифна меморија
идентитетска и метапоетичка реинтерпретација	просторна и органска симболизација	драматизација и колективен глас	иронизација и хибридизација
↓	↓	↓	↓
легитимација на словото	Охридска вертикала	историско самоспознавање	преиспитување на јуначкиот модел

Шематски приказ 37. Четириполен дијаграм на средновековните личности и настани како културни кодови во современата македонска поезија

7. СВЕТО И СВЕТОВНО: РЕЛИГИОЗНОСТА, АКТУАЛИЗАЦИЈАТА И ИНОВАЦИЈАТА ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА

7.1. Традицијата и генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура: кон поимот *македонска современа света песна*

Прашањето за светото во современата македонска поезија не може да се отвори со доволна аналитичка прецизност ако однапред се изедначи со религиското, ниту ако се растопи во премногу широка и недоволно дисциплинирана категорија како „духовна поезија“. Бидејќи дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура се остварува на жанровско, мотивско, стилско, библиско-апокрифно, културномеморисko, просторно и визуелно-материјално рамниште, станува неопходен попрецизен поим: **македонска современа света песна**. Овој поим не означува затворена, конфесионално хомогена или жанровски строго ограничена група текстови, туку поетички модус во кој светото не е само именувана содржина, туку активен обликотворен и смислотворен принцип на песната. Неговата аналитичка корисност не е само именувачка. Тој овозможува во иста рамка да се доведат жанровската меморија, библиско-апокрифната матрица, светителско-историската фигуралност, сакралната топографија и интермедијалните продолжувања на наследството, без притоа да се израмнат нивните разлики.

Затоа анализата овде се потпира врз претходно издвоените корпусни линии – молитвениот дискурс, житијните преобразби, псалмскиот модел, библиско-апокрифните пренасочувања, светителско-историските фигури, сакралната топографија и визуелно-материјалните облици на наследството – не за да ги повтори нивните анализи, туку за да покаже како токму преку нив, од „Проложните житија“ и молитвените песни до апокрифните, псалмските, светителските и топографските модели, се насочува кон поимот **македонска современа света песна**.

Најнапред, нужно е да се разграничат религиското, духовното и светото. Религиското упатува на препознатлив систем на верски содржини, фигури, симболи и ритуални кодови. Духовното е поширока категорија и може да означува егзистенцијална, метафизичка или етичка ориентација и таму каде што нема непосредна конфесионална обележаност. Светото, пак, се разбира како особен режим на значење: во него песната воспоставува однос со вредносна вертикала што ја надминува непосредната емпирија и дескриптивноста на јазикот. Тој однос се обликува преку структурата на говорот, типот на обраќање, симболичката економија, мемориската рамка или сакрално организираниот простор. Оттука, не секоја песна со библиски или светителски мотив е света песна, како што не секоја света песна мора да биде експлицитно религиска. Категоријата **македонска современа света песна** станува нужна токму за оние случаи во кои сакралното не е само тематски призвано, туку дејствува како внатрешен принцип на обликување (Eliade, 1959; Ricoeur, 1976; Assmann, 2011).

Во теориска смисла, ова разграничување не се темели на едно единствено поимно јадро, туку на пресек на повеќе комплементарни перспективи. Кај Рудолф Ото светото се појавува како особен квалитет на искуството, како истовремена привлечност и потрес, како напнатост што не се исцрпува во догматска содржина (Otto, 1958). Кај Мирча Елијаде светото не е само трансцендентна референца, туку и начин на организирање на просторот и времето, што е суштински применливо врз поезијата во која манастирот, црквата, светото место, иконата или фреската не се декор, туку центри на смисла (Eliade, 1959). Кај Пол Рикер симболот секогаш упатува на вишок значење, па

овозможува да се читаат и оние случаи каде светото не е експлицитно именувано, но ја носи длабинската организација на текстот (Ricoeur, 1976). Токму во пресекот на овие перспективи станува појасно дека светото во современата македонска поезија не е само тема, туку и модус на обликување на поетското искуство.

Оттука, еден од клучните столбови на поимот **македонска современа света песна** е релацијата меѓу жанровската меморија и современата македонска поетска иновација. Современиот текст не мора во целост да ја следи канонската структура за да биде читан како молитва или житие. Во спротивно, значаен дел од релевантниот корпус би останал или непрепознаен, или погрешно исклучен. Затоа, тежиштето не е во прашањето дали современата македонска песна е копија на средновековниот образец, туку како тој образец се преосмислува, пренасочува и преобразува во нов историски, културен и поетички контекст. Молитвата и житието не се јавуваат како буквални репродукции, туку како трансжанровски форми што преземаат модели на обраќање, сведоштво, биографирање и духовен говор, но ги пренаменуваат според потребите на современото поетско искуството.

Во таа точка современата света песна ја добива својата прва цврста определба. Таа не е нужно формално именувана молитва, житие, псалм или акатист, но може да ги носи во себе нивните длабински матрици: ритамот на молба, фигурата на обраќање, вредносната хиерархија, меморијалната функција, сведоштвеноста, инвокациската напнатост или духовната драматизација на односот меѓу говорителот и адресатот. Современата поетска молитва може значително да отстапува од канонскиот образец, а сепак да остане молитвена по својата длабинска функција. Односот меѓу лирскиот субјект и сакралниот адресат може да стане интериоризиран и проблематизиран, да се повлече во премолчаност, да биде обележан со отсуство или да се јави како егзистенцијално пренапрегнат. Токму оваа подвижност покажува дека светото во современата македонска песна не опстојува како догматска стабилност, туку како поетички преобразена форма на присуство.

Првата силна потврда за тоа доаѓа од молитвениот корпус кај Анте Поповски. Таму молитвениот говор не се сведува на побожна формалност, туку се јавува како функционално молитвен режим на јазикот, во кој се задржуваат апелативноста, интензитетот на обраќање, антрополошката изложеност и етичката напнатост на молитвата. Сакралното не се воспоставува само преку именуваниот адресат, туку и преку самиот чин на обраќање – преку јазичната изложеност на човекот пред она што го надминува. Затоа молитвата овде не е жанровски остаток, туку жива поетичка енергија.

Втората потврда доаѓа од житијниот модел кај Конески. Во „Проложни житија“ житијниот образец не е секуларизиран само на ниво на избор на лик, туку и на ниво на поетската постапка: наместо чудесни настани се појавува селектиран секојдневен детаљ; наместо отворена светителска квалификација – тивко вредносно насочување; наместо реторика на возвишеност – лексичка скромност и строг, речиси проложен ритам. Житијниот модел не слабее, туку се прочистува, а духовната вертикала не исчезнува, туку се преместува од чудото кон човечката доблест, од канонската овластеност кон поетички произведеното достоинство. Со тоа станува јасно дека современата света песна не е света затоа што механички презема светителски инвентар, туку затоа што умее да произведе вредносна аура на паметење.

Оттука станува неопходно и разграничувањето меѓу жанровска припадност и сакрален поетички модус. Една песна може да не биде формално молитва или житие, а сепак да биде света песна ако во нејзината организација дејствуваат молитвениот повик, житијната вредносна поставеност, псалмската драматизација на односот со отсутен или проблематизиран адресат, химничната инвокација или пофалната енергија

на говорот. Современата света песна, според тоа, не се определува само по тематскиот материјал, туку по типот на јазична организација: по ритамот на говорот, вертикалата на смислата, начинот на адресирање, фигурата на сведоштвото, режимот на меморија и способноста на текстот да отвори простор за светото и таму каде што не говори со стабилен конфесионален јазик.

Но современата света песна во македонскиот контекст не се исцрпува ниту со жанровската меморија. Таа се обликува и преку културната меморија, сакралната топографија и материјалното наследство. Црквата, манастирот, иконата, фреската, ракописот и сакралниот артефакт не се само теми, туку поетички организатори на текстот, односно медиуми преку кои средновековното повторно станува поетички активно. Светото тука не се јавува само како содржина, туку и како просторна, визуелна и материјална форма на присуство. Во вакви случаи се вкрстуваат сакрално организираниот простор, симболот како вишок значење и културната меморија како траење преку стабилизирани симболички и материјални форми.

Третата потврда доаѓа од поновите поетики во корпусот, каде, на пример, кај Николина Андова-Шопова со „Може ли“ се појавува модел на постканонска микро-сакралност. Синтагмата „Новиот бог“ не е догматски лик, туку се насетува во кревки и секојдневни точки на присутност – вода, дете, врапче, врата отворена кон просторот. Сакралното овде не исчезнува, туку ја менува својата поетичка местоположба: од монументалната трансценденција се пренесува кон ранливи, дневни и минимални јадра на смисла. Современата света песна, затоа, не мора да биде песна на литургиската возвишеност; таа може да биде и песна во која молитвениот импулс опстојува преку пренамена на адресатот и преку тивко внесување на светото во секојдневното искуство.

Традицијата, според тоа, не е архива на завршени значења, туку активен медијатор и на жанровско, и на мотивско, и на стилско, и на културномемориско рамниште. Таа не само што го снабдува современиот текст со средновековни фигури, модели и симболи, туку му нуди и вредносни и јазични матрици преку кои светото повторно се произведува како поетички ефект. Современата света песна настанува тогаш кога традицијата престанува да биде само наследен материјал и станува активна смислотворна сила: кога молитвата се преобразува во егзистенцијален или етички говор; кога житието се преобразува во меморијално достоинство; кога иконата, фреската или манастирот престануваат да бидат декор и стануваат носители на поетичка вертикала; кога светителската фигура станува повеќе од историска алузија; кога дури и секојдневното може да се покаже како место на нова, тивка и дислоцирана светост. Во таа преобразба традицијата не се повторува, туку се преосмислува, а токму преку тоа повторно мислење се создава можноста за современа света песна како жив, а не музејски поетички модел.

Оттука станува видливо и она што поединечните аналитички блокови го покажуваа од различни агли: жанровската трансформација, библиско-апокрифниот код, светителско-историските фигури и сакралната топографија не претставуваат паралелни и меѓусебно независни линии, туку заемно проникнати начини на кои светото се пренесува, се затемнува, се обновува и се преобликува во современата македонска песна. Токму нивното вкрстување го создава поетичкиот простор во кој современата света песна станува можно да се именува како модел: не како тесна жанровска класа, туку како место каде што меморијата на традицијата и современата иновација во творечки напон од кој произлегува можноста за современа света песна.

Врз таа основа, **македонската современа света песна** може да се определи како поетска творба во која светото не е само тематски призвано, туку функционира како структурен принцип на говорот, како вредносна вертикала, како жанровска меморија, како културномемориски хоризонт или како симболичка, просторно-сакрална и визу-

елно-материјална организација на текстот. Таа може да биде експлицитно молитвена, библиска, светителска или химнична, но може да биде и тивко сакрална: да го носи светото во ритамот на обраќањето, во фигурата на сведоштвото, во меморијалната аура на ликот, во просторот што се преобразува во светилиште, во артефактот што станува знак или во секојдневниот предмет што неочекувано ја прима функцијата на духовен фокус. Современата света песна не е посебен, херметички издвоен жанр, туку аналитичко име за зоната во која современата македонска поезија успева да ја задржи напнатоста меѓу светото и световното без да ја поедностави ниту во побожна декларативност ниту во чиста секуларна метафора.

Со тоа, современата света песна не се покажува како периферна појава во современата македонска поезија, туку како едно од нејзините најсложени и најразгранети подрачја. Нејзината суштина не е во зачувување на христијанскиот код во непроменета форма, туку во способноста тој код да се преобрази и да влезе во плоден напон со модерната субјективност, историската свест, егзистенцијалната криза, културната меморија и јазичната иновација. Поимот ***македонска современа света песна*** **не е терминолошки украс**, туку еден од клучните аналитички поими преку кои целиот корпус станува постабилно и попрецизно читлив.

7.2. Христијанскиот канон наспрема актуализацијата и иновацијата во каноното на современата македонска поезија

Врската меѓу христијанскиот канон и современиот книжевен канон не треба да се разбира како еднонасочно влијание, ниту како конфликт меѓу два затворени и самодоволни системи, туку како сложен процес на прием, преобразба, пренасочување и ново втемелување. Во тој процес, христијанскиот и средновековниот код не продолжуваат да живеат како непроменети авторитети, туку како активни јадра на вредност, меморија и поетичка енергија, кои стануваат книжевно дејствителни токму тогаш кога се внесуваат во нови жанровски, симболички и културни конфигурации (Eliot, 1919; Assmann, 2011).

Во првата смисла, христијанскиот канон не означува само корпус од признати свети текстови, туку и поширок систем на вредносни, ритуални, симболички и духовни матрици: фигури, празници, облици на обраќање, модели на страдање, сведоштво, жртва, прослава, спасение и паметење. Во македонскиот културен контекст, овој канон никогаш не доаѓа „чисто“, туку посредувано и историски згуснато: преку словенската богослужбена и писмена традиција, преку охридската духовна вертикала, преку култот кон Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, преку сакралната топографија и преку материјалното наследство. Во втората смисла, современиот книжевен канон означува круг на автори и дела што стекнале трајна естетска, книжевноисториска и културна тежина.

Затоа ова разграничување треба да се разбере во поетичка, а не во догматска смисла. Современата македонска поезија не го прима христијанскиот канон како затворен систем што треба да се повтори без преостанок, ниту како мерка според која треба да се проценува канонската правоверност на песната. Нејзината поетичка сила најчесто се открива таму каде што канонскиот христијански материјал влегува во напнат и творечки однос со модерната субјективност, историската свест, националната меморија, егзистенцијалната ранливост и јазичната иновација. Во таа смисла, канонското во современата македонска песна не функционира како неподвижен нормативен образец, туку како извор на симболички, жанровски и културномемориски преобразби.

Оттука произлегува суштинската теза: христијанскиот канон во современата македонска поезија не дејствува како образец за репродукција, туку како поетички про-

дуктивна основа за актуализација и иновација. Неговата жива книжевна сила не се определува според степенот на догматска стабилност, туку според способноста да создава нови поетички односи. Тоа значи дека канонскиот материјал останува дејствителен тогаш кога се подложува на секуларизација, интериоризација, хибридизација, симболичка пренамена, културномемориска реактуализација и интермедијално пренесување. Во македонскиот контекст ова е особено видливо, бидејќи христијанскиот код не дејствува само преку библискиот претекст, туку и преку словенската богослужбена традиција, светителските култови, сакралната топографија и материјалните траги на средновековната култура. Токму таа повеќеслојност објаснува зошто канонот продолжува да биде продуктивен и таму каде што формалната жанровска верност е ослабена, но духовната, мемориската и поетичката вертикала остануваат силно активни.

На жанровско рамниште, врската со христијанскиот канон не се определува според степенот на жанровска верност, туку според начинот на кој наследениот образец се преосмислува во нов историски и поетички контекст. Молитвата и житието, на тој начин, не се јавуваат како цитатни реплики, туку како хипертекстуални и трансжанровски форми што преземаат модели на обраќање, сведоштво, биографирање и духовен говор, но ги пренасочуваат кон нови функции.

Првата магистрална потврда за таквата канонска продуктивност доаѓа од молитвениот модел. Кај Ацо Шопов и кај Анте Поповски, молитвениот говор веќе не е само форма на побожно обраќање, туку станува место на длабока егзистенцијална, телесна и поетичка драматизација. Молитвата, веќе не е стабилен ритуален глас, туку напор на јазикот да воспостави однос со нешто што е истовремено повикано и оттурнато, присутно и молчеливо, спасоносно и страшно. Во двата случаја, канонската форма не исчезнува, но се оттурнува од ритуалната фиксираност и се пренесува во подрачје каде светото и световното меѓусебно се заоструваат.

Втората магистрална потврда доаѓа од житијниот и светителско-мемориските модел. Кај Конески, особено во „Проложни житија“, житијниот образец е ослободен од реториката на чудесното, а сепак не ја губи својата духовна и вредносна густина. Наместо експлицитна канонизација, се јавува тивко вредносно насочување; наместо чудо – достоинство; наместо реторичка експанзија – воздржан, строг и прочистен поетски глас. На тој начин, житијниот код не е напуштен, туку преобразен во современа меморијална форма.

На мотивско рамниште, библиските, апокрифните и светителските фигури не остануваат „исти“ како во литургискиот, хагиографскиот или богословскиот контекст, туку стануваат јадра околу кои се организираат модерни поетски прашања: страдањето, тишината на Бога, историјата, народното паметење, човечката ранливост, траумата, достоинството, отпорот и јазикот. Канонското не се пренесува како неприкосновен систем, туку како отворен резервоар на смислата.

На стилско рамниште, христијанскиот канон продолжува да живее преку реториката и интонацијата. Повикот, славословноста, инвокацијата, повторувањето, исповедноста, апелативноста и вредносната вертикала опстојуваат и тогаш кога жанровската форма е разлабавена. Токму преку оваа задржана, но преобразена вертикала на говорот, христијанскиот канон продолжува да живее во современиот книжевен канон: не како форма што мора да се повтори, туку како ритам на вреднување и како енергија на јазикот.

Во македонскиот контекст, овој процес добива уште посилна историска и културна специфичност. Христијанскиот канон тука никогаш не е само теолошки систем; тој е истовремено јазична, културна и цивилизациска вертикала. Охридската традиција, словенската писменост, светителскиот култ, манастирите, фреските, иконите, ракопи-

сите и сакралните топоси се дел од колективната меморија и од симболичката инфраструктура на македонската поезија.

Светителско-историскиот блок, тука добива особено значење. Кога во современата македонска поезија се реактуализираат Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, цар Самоил, Крали Марко или други фигури од средновековната меморија, тие не се присутни само како историски личности или пригодни културни симболи. Нивната функција е покомплексна: тие стануваат фигури на словото, на духовната мисија, на поразот и достоинството, на колективното паметење, на вертикалата што ја поврзува историјата со современиот јазик.

Така, современиот македонски книжевен канон не го прима христијанскиот код како туѓ и надворешен авторитет, туку како една од своите длабински историски и јазични претпоставки. Неговата поетичка продуктивност произлегува токму од тоа што не останува затворен во догматскиот поредок, туку се претвора во поетичка можност: во глас, во ритам, во мемориска вертикала, во фигура на страдање и достоинство, во културна географија на припадноста. Затоа современата македонска поезија не само што користи христијански и средновековни содржини, туку преку нив го обликува и сопствениот критериум за книжевна тежина, историска самосвест и вредносна густина.

Од ова произлегува и поостра книжевноисториска теза: присуството на христијанските мотиви и средновековниот одглас не претставува периферна појава во современата македонска поезија, туку една од нејзините продуктивни канонски оски. Не секое повикување на христијанскиот код создава висока поетска вредност. Но таму каде што светото и световното се доведени во сложен, креативен и напнат однос, се обликуваат дел од најсилните поетски јадра на современиот македонски книжевен канон.

Во таа смисла, христијанскиот канон и современиот книжевен канон не стојат еден спроти друг како противставени системи. Меѓу нив се одвива постојан процес на посредување, пренос и преобразба, при што канонското не се чува со повторување, туку со иновација. Современата македонска поезија покажува дека светото не исчезнува во модерноста, туку ја менува својата форма на присуство: од стабилен ритуален поредок кон поетички напон, од институционална норма кон симболичка вертикала, од затворена догматска рамка кон отворен, но и натаму високо наелектризиран јазик на паметењето, копнежот, достоинството и кризата.

Оттаму и современиот книжевен канон се чита како едно од местата каде што христијанскиот код продолжува да живее во преобразена форма. Неговата книжевна сила не зависи од степенот на „верност“ кон сакралната норма, туку од степенот на поетичка продуктивност со која светото се внесува во однос со световното. Токму на тоа место се оформува подрачје во кое **современата македонска света песна** го покажува својот однос кон канонот како кон книжевна, а не само религиска вредност.

7.3. Модуси на присуство на светото во современата македонска поезија: кон типологија

Современата света песна бара и појасно типолошко разграничување на начините на кои светото се појавува во современата македонска поезија. Таквото разграничување има аналитичка функција: спречува секој допир со библиското, светителското, сакралното или средновековното да се именува со ист, недиференциран јазик, а воедно овозможува да се види дека светото не е еднообразна појава, туку поле на повеќе различни, но често преклопени поетички режими. Воедно, ваквата типологија овозможува

секој конкретен пример да се чита со поголема прецизност: да се утврди дали тежиштето е на обраќањето, на претекстот, на фигурата, на топосот, на артефактот или на внатрешната егзистенцијална вертикала.

Оваа типологија не е механичка класификација, туку оперативен аналитички модел. Таа овозможува да се препознае доминантниот модус преку кој светото дејствува во конкретен текст, без да се превиди дека кај најсилните песни често се вкрстуваат два или повеќе модуси. Во најопшта форма, светото во современата македонска поезија се појавува во шест главни модуси: експлицитно сакрален, библиско-апокрифен, светителско-историски, просторно-сакрален, визуелно-артефактен и внатрешно-егзистенцијален.

7.3.1. Експлицитно сакрален модус

Експлицитно сакралниот модус го одредува јасното присуство на: религиски речник, директно обраќање, молитвена структура, псалмски одглас, химнична интонација, пофалност, исповед или литургиски сигнал. Она што го прави овој модус поетички релевантен не е само именувањето на сакралниот адресат, туку степенот до кој обраќањето ја организира внатрешната структура на песната. Во таквите случаи светото не е само тематски белег, туку говорен режим: песната се поставува како повик, молба, благослов, исповед или духовно напрегање.

Кај Анте Поповски, на пример, молитвениот говор не се сведува на побожна формалност, туку се јавува како функционално молитвен режим на јазикот, во кој се задржуваат апелативноста, интензитетот на обраќање, антрополошката изложеност и етичката напнатост на молитвата. Токму во такви случаи експлицитно сакралниот модус не се исцрпува со „религиска обоеност“, туку создава висок интензитет на јазична и духовна вертикала. Таков експлицитно сакрален модус, но со поинаква интонација, се среќава и кај Ристо Ѓ. Јачев во циклусот „Есенски молитви“, каде обраќањето не е литургиски стабилно, туку тивко расцепено меѓу молитва, жал и меморија.

Овој модус треба да се разграничи од внатрешно-егзистенцијалниот: овде сакралното има јасно препознатлив јазичен сигнал, додека кај внатрешно-егзистенцијалниот модус, светото не се именува директно, туку дејствува како имплицитна смисловна претпоставка.

7.3.2. Библиско-апокрифен модус

Библиско-апокрифниот модус го определува влегувањето на сакралното во песната како текстуална матрица: преку библиски и апокрифни претекстови, фигури, ситуации, наративни јадра, гласови и симболички оски. Библискиот код најчесто внесува вертикала на страдање, жртва, пад, спасение, исповед и надеж, додека апокрифниот внесува затемнетост, амбивалентност, дуалистичка напнатост и нецелосно откровение.

Овој модус особено јасно се потврдува во песните каде библиската или апокрифната матрица не е само мотив, туку двигател на внатрешната драма. Апокрифното во современата македонска поезија отвора простор светото да се артикулира таму каде што канонската сигурност е нарушена. Така, кај Михаил Ренџов псалмскиот и библискиот код ја организира современата духовна драма, кај Иван Чаповски во стихозбирката *Евангелисти*, евангелскиот код не е декоративна референца, туку внатрешна матрица на песната, кај Конески во „Одземање на силата“ библиското се затемну-

ва и се отвора кон апокрифна несигурност, а кај Славе Ѓорѓо Димоски и Братислав Ташковски апокрифното се појавува како посебно силен модус на современа духовна немирност. Така типологијата добива јасна корпусна потврда: библиско-апокрифниот модус е еден од носечките начини преку кои светото се преобразува во современата македонска поезија.

Библиско-апокрифниот модус се разликува од експлицитно сакралниот по тоа што доминантен не е молитвениот или литургискиот сигнал, туку текстуалната матрица – преттекстот, пренаменетата библиска фигура, апокрифната сенка, допишаниот наратив и пренасочената симболика.

7.3.3. Светителско-историски модус

Светителско-историскиот модус се појавува преку личности и настани што носат културна, историска и културномемориска тежина: Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, Самоил, Беласица, но и гранични фигури како Крали Марко, каде историското, легендарното, фолклорното и сакралното се преклопуваат. Во овој модус светото не мора да биде експлицитно догматско; многу често се јавува како аура на паметење, како културна вертикала, како достоинство на фигурата или како историја згусната во симболичка личност. Овде овие фигури не се отвораат како нов аналитички корпус, туку се враќаат синтетички, како веќе разгледани јадра преку кои се покажува дека светото во современата македонска поезија може да дејствува и како историска, културна, јазична, фолклорна и културномемориска вертикала.

Во светителско-историскиот модус особено јасно се препознаваат кирилометодиевските песни, песните за Св. Климент и Св. Наум Охридски, како и поетските текстови за цар Самоил на Анте Поповски и Радован Павловски, каде што фигурата станува јазична, историска и трауматска оска на песната. Кирилометодиевскиот и Климентово-наумовиот светителски комплекс го покажуваат полето на словесно и духовно втемелување, Самоиловиот код – полето на трауматската историја, а Крали Марко – полето на посредувано, фолклорно-апокрифно средновековие.

Затоа, во рамките на овој модус е нужно да се разликуваат неколку подрежими: светителскиот, историско-трауматскиот и легендарно-фолклорниот. Токму оваа разновидност покажува дека светителско-историскиот модус не е техничка категорија, туку еден од носечките облици на светото во македонскиот контекст: светото не е само верска содржина, туку и идентитетска, јазична и мемориска вертикала.

7.3.4. Просторно-сакрален модус

Просторно-сакралниот модус се јавува тогаш кога светото дејствува преку место: црква, манастир, светилиште, Охрид, Света Гора, Небрегово, Лесново или друг топос што е повеќе од географска точка. Тука просторот не е сценографија, туку поетички организатор и носител на згуснато време, меморија и смисла.

Тој почнува таму каде што местото ја организира песната, го згуснува времето и станува медиум преку кој минатото и сегашноста, култот и интимата, историјата и современата свест влегуваат во единствена структура. Токму така функционираат „Црква“ и „Марковиот манастир“ на Конески, како и песните за Света Гора и Лесново: местото не е описен фон, туку активен носител на меморија, вредносна организација и духовна згуснатост. Сродно на тоа, стихозбирката *Светлината на Света Гора* од Иван Цепароски покажува дека топосот може да стане целосна ду-

ховна карта на песната, а не само мотивска заднина. Ова уште појасно се гледа во песните „Селата на Света Гора“, „Вода и вада“ и „Море и манастир“, каде топосот не е пасивна заднина, туку организатор на заедницата, на погледот и на духовната вредносна хиерархија.

Овој модус се разликува од визуелно-артефактниот по тоа што овде доминантен е топосот, а не предметот. Ако просторно-сакралниот модус ја организира песната преку црквата, манастирот, светилиштето или сакралната географија, визуелно-артефактниот го поместува тежиштето кон иконата, фреската, ракописот, каменот, записот или материјалната трага.

7.3.5. Визуелно-артефактен модус

Визуелно-артефактниот модус го одредува присуството на икона, фреска, ракопис, архитектонски знак, камен, запис, трага или оштетен предмет. Во овие случаи поезијата воспоставува дијалог не само со текстови и фигури, туку и со материјални носители на меморија и светост. Предметот не е само повод за опис, туку медиум преку кој се чита историското траење, оштетувањето, присуството и духовната упорност на наследството.

Визуелно-артефактниот модус ги опфаќа песните во кои записот, оштетениот храмовен предмет или фрескописната трага стануваат јадро на поетската перцепција, зашто токму предметот ја носи драмата на историското траење. Фреската, на пример, не е само слика за опис, туку место на средба меѓу видливото и невидливото, меѓу историската оштетеност и упорноста на присуството. Иконата не е само мотив на побожност, туку медиум на погледот. Ракописот, записот и трагата стануваат носители на меморија што е телесно и историски вградена во предметот. Во овој модус особено читлив е примерот со „Ангелот од Курбиново“ на Ефтим Клетников, каде ликот од фрескоживописот не е само повод за опис, туку активен посредник меѓу погледот, меморијата и чувството на присуство.

Овој модус мора прецизно да се разграничи од просторно-сакралниот: кога фокусот се префрла врз иконата, фреската, натписот, каменот или ракописот како носител на смисла, тогаш доминантен станува визуелно-артефактниот модус. Ако просторно-сакралниот модус ја врзува светоста преку местото, визуелно-артефактниот ја мисли преку предметот и неговата материјална, визуелна или ракописна трага.

7.3.6. Внатрешно-егзистенцијален модус

Внатрешно-егзистенцијалниот модус се јавува тогаш кога светото не е нужно именувано преку јасен религиски сигнал, преттекст, светителска фигура, сакрален простор или артефакт, туку дејствува како внатрешна вертикала на субјектот. Во него, сакралното се препознава преку тишината, гладот по смисла, кревката светлина, водата, детето, врапчето, прагот, вратата или други минимални појави што добиваат духовна густина. Затоа овој модус не е ослабена форма на светото, туку една од неговите најсуптилни современи преобразби.

Токму моделот на микро-сакралност покажува дека светото може да се насели во минимални и кревки појави – вода, дете, врапче, врата, светлина – без да ја изгуби својата вертикална напнатост. Таквата внатрешно-егзистенцијална артикулација на светото овозможува посигурно читање на Шопов и на дел од поновите автори кај кои молитвениот или сакралниот модус не е секогаш именуван, а сепак останува внатрешен двигател на смислата. Кај Шопов, на пример, вертикалата често се отвора токму преку

телесната ранливост: зборот се напрега меѓу болката и повикот, а отсутниот адресат не се именува секогаш, но се чувствува како празно место околу кое се собира целата драматика на говорот. Кај Николина Андова-Шопова, пак, микро-сакралното се остварува преку минимални слики и кревки предметности, така што светлината, детето, водата или отворот не се само детали на искуството, туку точки во кои обичното ненадејно добива вертикална длабочина.

Стихозбирката *Самечка ќелија* на Светлана Христова-Јоциќ припаѓа на оваа група примери, но не како експлицитно молитвена поетска книга во тесна жанровска смисла, туку како поетска артикулација на затворениот духовен простор. Ќелијата во овој контекст не е само слика на осаменост, туку и знак на внатрешна монашка дисциплина: просторот се стеснува за да се згусне гласот, а молкот не е празнина, туку услов за појавување на зборот како духовна трага. Со тоа стихозбирката го потврдува внатрешно-егзистенцијалниот модус на светото: сакралното не мора да биде именувано како догма или канонски образец, туку може да се јави како духовна архитектура на самотијата, гласот и тишината.

Во поновата поетска продукција, внатрешно-егзистенцијалниот модус на светото јасно се потврдува и во песната „Јазикот на светлината“ од Сузана В. Спасовска. Тука светото не се појавува како надворешна доктринална инстанца, туку како внатрешно осветлување на јазикот и на постоењето: светлината станува говор, а говорот – пат кон духовно препознавање. На тој начин, песната покажува дека сакралниот код во современата македонска поезија може да опстојува и како интериоризиран симболички режим, во кој јазикот не е само средство на изразување, туку и место на духовно откривање.

Овој модус треба да се разграничи од експлицитно сакралниот и од просторно-сакралниот: кај него светото не се потврдува со именуван религиски адресат, стабилен канонски сигнал или препознатлив сакрален топос, туку со фино обликување на тонот, тишината, семантичката згуснатост и внатрешната преобразба на гласот. Токму затоа, **современата македонска света песна може да остане света и тогаш кога веќе не живее во рамките на стабилен канонски поредок**.

*

Од ова разграничување произлегуваат три клучни согледби. Прво, светото во современата македонска поезија не е еднообразно присуство, туку повеќеслоен поетички систем. Второ, светата песна не се сведува на една жанровска или тематска матрица. Трето, ваквата типологија овозможува попрецизно читање на корпусот: да се види дали тежиштето е на молитвениот глас, на библиско-апокрифната матрица, на културната или историската фигура, на сакралниот простор, на материјалната трага или на внатрешната вертикала на говорот.

Најважно, оваа типологија покажува дека најсилните песни најчесто не остануваат во рамките на само еден модус, туку ги вкрстуваат повеќето од нив. Молитвениот може да се спои со егзистенцијалниот; светителско-историскиот со историско-трауматскиот; просторно-сакралниот со визуелно-артефактниот; библискиот со апокрифниот. Токму таму каде што модусите се вкрстуваат, светото добива најголема поетичка густина.

Поради тоа, типологијата може да се чита двојно: како систематизација на доминантни модуси и како упатство за длабинско читање. Таа не ги заменува анализите на поединечните песни, туку овозможува во нив да се препознае што точно е носител на

сакралната напнатост – дали повикот, претекстот, фигурата, просторот, артефактот или внатрешната вертикала на гласот.

Модус	Доминантен носител	Типични поетички сигнали
Експлицитно сакрален	молитвен и литургиски јазик	обраќање, псалмска и химнична интонација, пофален и литургиски говор
Библиско-апокрифен	претекст и текстуална матрица	алузија, парафраза, фигурално допишување, дуализам
Светителско-историски	личност, настан, културна меморија	завет, достоинство, траума, историска вертикала
Просторно-сакрален	свето место и топографија	манастир, Охрид, Света Гора, мемориска згуснатост
Визуелно-артефактен	икона, фреска, ракопис, трага	видливо и невидливо, оштетеност, екфрастичка и симболичка реактивација
Внатрешно-егзистенцијален	субјективна вертикала	тишина, глад по смисла, оттурнат адресат, микро-сакралност

Шематски приказ 38. Модуси на присуство на светото во современата македонска поезија

Главната аналитичка добивка од типологијата е во тоа што таа не само што систематизира, туку овозможува попрецизно да се утврди каков модус на светото е активен во песната, преку кој носител делува и со каква поетичка функција.

7.4. Механизми на актуализацијата и иновацијата: кон типологија на преобразбите

Ако типологијата на модусите на присуство на светото овозможува да се согледа преку што сакралното станува активно, следниот чекор е да се утврди како тоа се преобразува. Светото во современата македонска поезија не е само наследено присуство, ниту едноставно продолжување на постарите христијански и средновековни модели. Неговото современо поетичко дејство се темели токму на постапките преку кои канонското, култното, жанровското, библиското, апокрифното, просторното и материјалното се реактуализираат во нова јазична и историска поставеност. Затоа механизмите што следуваат не треба да се сфатат како механичка листа на техники, ниту како апстрактна типологија додадена по анализата, туку како аналитички опис изведен од претходно разгледаниот корпус: од молитвите, житијните преобразби, псалмите, пофалното и поучното слово, посланието, химнографските одгласи, библиско-апокрифните мотиви, материјалното наследство, сакралната топографија и светителско-историските фигури. Низ нив традицијата продолжува да живее во современиот текст понекогаш преку пренос, понекогаш преку поместување, понекогаш преку затемнување, а понекогаш преку нова симболичка концентрација.

Во најопшта форма, тие механизми можат да се сведат на осум главни облици: транспозиција, секуларизација, интериоризација, хибридизација, симболичка пренамена, апокрифна и постканонска преработка, културномемориска реактуализација и интермедијално продолжување. Тие не се апсолутно одделени, но не се ни заменливи. Затоа е важно да се нагласи што секој од нив означува и по што се разликува од соседните механизми.

Механизам	Што се случува со наследениот код	Најчести ефекти во песната
Транспозиција	образецот се пренесува во нов историски и поетички контекст	континуитет со поместена функција
Секуларизација	сакралното се преместува во човечка, телесна или историска рамка	драматизација, современост, егзистенцијална згуснатост
Интериоризација	кодот се интериоризира во субјектот	исповедност, тишина, внатрешно обраќање
Хибридизација	се мешаат повеќе жанровски и мемориски слоеви	гранични форми, повеќегласие, сложена структура
Симболичка пренамена	традицискиот знак, лик или топос ја менува функцијата, а не ја губи меморијата	нова вредносна енергија на иконата, фреската, словото
Апокрифна / постканонска преработка	канонот се затемнува, допишува или оттурнува, без целосно да исчезне неговото присуство	двосмисленост, метафизичка пукнатина, проблематизација
Мемориска реактивација	култот, просторот и традицијата повторно стануваат активни	идентитетска и културна вертикала
Интермедијална медијација	текстот го прима кодот преку слика, топос или артефакт	поетика на трага, видливост и посредувано присуство

Шематски приказ 39. Механизми на актуализацијата и иновацијата на сакралниот код во современата македонска поезија

7.4.1. Транспозиција

Транспозицијата означува пренесување на наследен жанровски, симболички или вредносен образец во нов поетски и историски контекст, без тој образец да биде едноставно репродуциран. Во неа се задржува суштинското јадро од претходниот модел – ритамот на обраќање, меморијалната функција, духовната вертикала или симболичката оска – но тоа јадро почнува да дејствува во нов систем на значења.

Токму така функционираат многу современи молитви и житија. Кај Поповски, молитвениот говор останува молитвено препознатлив, но веќе не дејствува како цврсто литургиска форма, туку како драматичен поетски чин на повик, изложеност и етичка напнатост. Истото важи и за житијниот модел кај Конески: не се задржува целината на хагиографската шема, но останува способноста да се произведе фигура на достоинство, сведоштво и вредносна меморија. Транспозицијата може да значи и промена на самиот статус на традициската фигура: како што покажува и читањето на Намита Субиото на циклусот за Крали Марко на Конески, епскиот и фолклорно-посредуван јунак во современата македонска песна може да се преобрази во лирски и рефлексивен субјект, без притоа да ја изгуби мемориската и културната носивост на наследениот код (Subiotto, 2024).

Транспозицијата треба да се разграничи од хибридизацијата. Кај транспозицијата тежиштето е на преносот на еден доминантен образец во нов контекст; кај хибридизацијата, напротив, тежиштето е на мешањето на повеќе различни образци во нова целина.

7.4.2. Секуларизација

Секуларизацијата значи преместување на сакралниот код од стабилен религиски поредок во човечка, историска, телесна, јазична или егзистенцијална рамка. Светото овде не исчезнува; тоа ја менува својата форма на присуство.

Кај Шопов, молитвата не престанува да биде молитвена бидејќи се врзува со телото, темнината и болката; напротив, токму преку таа телесност таа добива нова драматична сила. Кај Конески, житијниот модел не ја губи својата духовна тежина бидејќи чудото се заменува со човечко достоинство; токму преку таквата секуларизација духовната вертикала се прочистува и станува поетички посуптилна.

Поинаква форма на секуларизација и ритуална пренамена се јавува во песната „Када оставена во дворот“ од Влада Урошевиќ. Во оваа песна обичниот предмет не останува во секојдневното, туку се пренасочува кон ритуална и симболички засилена функција, со што светото се јавува како преобразена енергија на профаниот простор. Тука не станува збор за директно продолжување на средновековен жанр или за јасен библиски претекст, туку за современа поетичка постапка во која митско-ритуалната матрица се спушта во снижено, иронично и секојдневно поле. Овој пример од корпусот покажува дека сакралното и ритуалното во современата македонска поезија не се реактуализираат само преку побожна потврда, туку и преку десакрализација, гротеска и пренос во карневализирана визија на светот. Светото не исчезнува, туку ја менува формата на своето присуство, а ритуалниот остаток продолжува да дејствува во модус на иронично поместена, но препознатлива културна меморија (Андоновски, 1987б; Младеноски, 2019).

Секуларизацијата треба јасно да се разграничи од интериоризацијата. Таа го преместува сакралниот код во поширока современа рамка – тело, историја, јазик, секојдневие, траума – додека интериоризацијата го внесува во внатрешниот простор на субјектот.

7.4.3. Интериоризација

Интериоризацијата го преместува сакралниот код во внатрешниот простор на субјектот. Молитвата, исповедта, повикот, тишината и оттурнатоста на адресатот почнуваат да дејствуваат како внатрешни форми на самодоживување. Светото тука не е надворешна норма, туку внатрешна напнатост на свеста.

Во таквите случаи молитвениот импулс опстојува како внатрешно обраќање, како жед за вертикала, како болна свест за оттурнатост, како копнеж по смисла. Токму во поновиот модел на микро-сакралност се гледа дека светото може да преживее и како тивко, внатрешно насетено јадро, без монументална канонска експликација. Тука спаѓаат и поновите модели на микро-сакралност, каде вертикалата не исчезнува, туку се повлекува во кревки, едвај задржливи точки на секојдневното искуство.

7.4.4. Хибридизација

Хибридизацијата се јавува тогаш кога во еден ист текст се мешаат повеќе жанровски, симболички, мемориски или дискурзивни слоеви. Молитвата се меша со медитацијата, житието со историска песна, псалмскиот глас со модерна исповед, сакралниот простор со цивилизациска или историска траума, библискиот код со апокрифен или фолклорен слој.

Кога, на пример, во една песна истовремено дејствуваат светителска фигура, историска траума и фолклорна аура – како во граничните случаи на Крали Марко или во поетските преосмислувања на цар Самоил и Беласица – тогаш не е доволно да се говори само за транспозиција или меморија; потребно е да се именува токму хибридното поле во кое повеќе кодови дејствуваат заедно.

7.4.5. Симболичка пренамена

Симболичката пренамена означува дека наследениот сакрален знак останува препознатлив, но ја менува својата функција, вредносна поставеност или смисловно поле. Крстот, светлината, водата, каменот, манастирот, иконата, патот, гласот, светителската фигура – сите тие може да го задржат својот традициски набој, но во современиот текст да почнат да значат поинаку: како егзистенцијална изложеност, историска трага, рана, отпор или кревко спасение.

Овој механизам не е ист со апокрифната преработка. Кај симболичката пренамена, знакот останува препознатлив во својата традициска оска, но се пренасочува; кај апокрифната преработка, пак, самата канонска рамка станува нестабилна, затемнета или допишана.

7.4.6. Апокрифна и постканонска преработка

Апокрифната и постканонската преработка означува допишување, затемнување, поместување или неконвенционално реактуализирање на канонскиот материјал. Во овој механизам не станува збор само за користење апокрифни мотиви, туку за поширок поетички гест: за внесување на несигурност, алтернативна перспектива, темен двојник на канонското, маргинален или исклучен глас.

Овој механизам овозможува светото да биде мислено не само како хармонија, туку и како проблем, пукнатина, двојност и недоискажаност. Работ на каноното така станува место на нова поетичка енергија. Песни како „Одземање на силата“ покажуваат дека канонскиот материјал може да остане препознатлив и тогаш кога веќе не гарантира стабилна теолошка перспектива, туку отвора простор за темна двојност и интерпретативен ризик.

7.4.7. Културномемориска реактуализација

Културномемориската реактуализација значи дека светото не се пренесува само како религиски, жанровски или симболички код, туку како мемориска сила. Личностите, местата, настаните, светилиштата, ракописите, фреските и историските фигури се реактуализираат како носители на колективно паметење, културен континуитет и идентитетска вертикала. Овој механизам има особена аналитичка носивост во македонскиот контекст, каде што средновековното често опстојува не само во текстот, туку и во култот, во локалната меморија, во топографијата и во институционализираните форми на културно сеќавање.

Кога Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, цар Самоил, Беласица, Охрид или друг сакрален и историски топос влегуваат во современата македонска поезија, тие ретко влегуваат само како мотиви. Тие стануваат јадра преку кои современата македонска поезија ги промислува јазикот, историјата, достоинството, поразот, припадноста и правото на духовно и културно траење. Во таа смисла, културномемориската реактуализација не дејствува само кон минатото, туку и кон сегашноста: таа ја мобилизира традицијата како активен аргумент во современата поетска самосвест.

7.4.8. Интермедијално продолжување

Интермедијалното продолжување се јавува тогаш кога светото не се пренесува само преку текстуален однос, туку преку премин меѓу медиуми: од икона кон песна,

од фреска кон стих, од архитектура кон поетска визија, од ракописна трага кон современ јазик. Овде наследството не е само прочитано, туку и преведено од еден медиум во друг. Овој механизам ја покажува не само трајноста на сакралниот код, туку и неговата способност да опстои преку промена на носителот и на сетилниот режим на појавување.

Кога фреската, иконата или ракописот влегуваат во поезијата, тие не остануваат само предмети на опишување. Тие стануваат активни посредници на светоста. Интермедијалното продолжување, според тоа, е повеќе од екфраза: тоа е продолжување на духовната и мемориската енергија на наследството во нов поетски медиум. Тука спаѓаат и песните во кои фреската, иконата или сакралниот sид се пренесуваат во поетски медиум, така што визуелната матрица не се опишува однадвор, туку продолжува да дејствува однатре, во ритамот, гледната точка и смисловната организација на песната. Интермедијалноста во овој корпус не треба да се сфаќа како споредна стилска постапка, туку како еден од носечките начини на кои материјалното наследство станува активен поетички чинител (Мартиновски, 2003в; Мартиновски, 2013).

Овие механизми не се апсолутно одделени. Напротив, многу често една иста песна остварува повеќе од нив истовремено. Молитвата може да биде истовремено и транспонирана, и секуларизирана, и интериоризирана. Светителската фигура може да биде културномемориски реактуализирана, но и симболички пренаменета. Фреската може да влезе преку интермедијално продолжување, но истовремено да стане и јадро на просторно-сакрална организација.

Оваа типологија попрецизно ги именува начините на кои светото станува современо. Ако модусите покажуваат преку кои облици светото дејствува во поетскиот текст, механизмите покажуваат како тоа се преобразува во поетичка постапка. Така, покрај картата на присуствата, се воспоставува и карта на постапките.

7.5. Современата света песна како македонски книжевен модел

Откако се изведени типологијата на модусите на присуство на светото и типологијата на механизмите на неговата актуализација и иновација, тие согледби веќе не остануваат само аналитичка мрежа за распознавање на поединечни појави. Тие овозможуваат да се формулира поширока синтетичка целина: во современата македонска поезија, светото не се јавува само како мотивска компонента или како религиски тон, туку и како препознатлив начин на поетичко организирање на искуството.

Типологијата, така, останува средство за анализа: преку неа се распознава преку кој модус светото дејствува во песната и преку кој механизам се преобразува. Моделот, напротив, ја именува повисоката книжевноисториска и поетичка конзистентност на тие појави. Тој покажува дека зад поединечните молитвени, житијни, псалмски, светителски, просторно-сакрални, артефактни и внатрешно-егзистенцијални реализации стои подлабока конфигурација што се повторува, се разгранува и историски се развива.

Затоа современата света песна како македонски книжевен модел може да се определи како поетичка конфигурација во која светото опстојува како активен обликотворен и смислотворен принцип преку вкрстување на жанровската меморија, библиско-апокрифниот код, културната меморија, сакралната топографија, материјалното наследство и модерната поетска субјективност. Она што го прави овој модел специфично македонски не е простото постоење на духовна или религиски обоена поезија, туку начинот на кој светото тука се врзува со словото, со историското паметење, со Охрид-

ската духовна вертикала, со светителскиот култ и со јазикот како медиум на културно самовтемелување.

Првата носечка особеност на овој модел е неразделноста на светото и јазикот. Во македонскиот контекст, светото многу често не е мислено само како метафизички хоризонт, туку како прашање на словото, писменоста, духовната мисија и културната легитимација. Затоа, фигурите на Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, не се јавуваат само како култни или историски личности, туку и како фигури на јазикот, описменувањето, толкувањето и духовното втемелување на заедницата.

Втората особеност е неразделноста на светото и местото. Во многу современи македонски песни сакралното е згуснато во конкретни простори: Охрид, манастирот, црквата, Света Гора, Небрегово, Лесново, Марковиот манастир, фрескоживописниот ѕид, иконата, каменот, натписот, трагата. Оттука светото не е апстрактен поим што лебди над песната, туку топографски и материјално втемелена енергија, присутна во местото и во предметот, во просторот и во неговата меморија.

Третата особеност е поврзаноста на светото со историското и трауматското паметење. Современата света песна во македонскиот контекст не е само песна на славословност, мир и духовна хармонија. Таа многу често е песна во која светото се вкрстува со поразот, распадот, историската рана, цивилизациската кршливост и потребата од достоинство. Затоа, сакралниот код во македонската поезија не е само јазик на вознес, туку и јазик на истрајување, загуба, сведоштво и културна одбрана.

Четвртата особеност е постојаната напнатост меѓу канонот и иновацијата. Современата света песна не живее во македонската поезија како реставрација на средновековните жанрови и кодови, туку како нивно творечко преобликување. Молитвата се транспонира, секуларизира, интериоризира и драматизира; житието се прочистува, пренасочува и меморијализира; библиското и апокрифното се затемнуваат, проблематизираат и се вкрстуваат со современиот егзистенцијален говор. Токму во таа способност за преобразба лежи живоста на моделот.

Во овој модел светата песна ја надминува функцијата на тема или жанровска реминисценција и се преобразува во повик. Во таквата поставеност се вклучува и согледбата на Кристина Николовска дека кај Анте Поповски „довикот“ не е обичен реторички чин, туку енергија на будење, освестување и насочување на поетската реч (Николовска, 2022). Но тука треба да се оди понатаму: повикот во современата света песна не е само интонациска или патетична ознака, туку облик на говор што, во смисла блиска до онаа на Џорџ Штајнер, претпоставува реално присуство на смислата и одговорност пред неа (Steiner, 1989). Затоа, довикот, молитвеното обраќање, псалмската вертикала или житијниот призив во овој корпус не треба да се читаат само како стилски возвишувања, туку како поетички механизми преку кои песната го активира односот меѓу словото, заедницата и вредносната вертикала.

Петтата особеност е ширината на опфатот. Овој модел ги опфаќа и експлицитно сакралните и тивко сакралните облици на поезијата: и молитвениот глас, и житијниот код, и светителско-историската фигуралност, и просторно-сакралните и визуелно-артефактните структури, но и поновите песни во кои светото опстојува како микро-сакралност, како кревко, секојдневно и едвај задржливо присуство. Моделот не се затвора во канонска строгост, туку останува доволно еластичен за да ги опфати и граничните, и постканонските, и хибридните облици.

Македонскиот модел на современа света песна, сведено, се собира околу неколку стабилни поетички оски: јазик – светост – паметење; место – трага – присуство; фигура – достоинство – културна вертикала; канон – преобразба – совре-

меност; свето – световно – поетичка напнатост. Тие оски не функционираат изолирано, туку како внатрешно поврзана мрежа, што објаснува и зошто овој модел може да се следи низ толку различни авторски идиоми и историски мигови. Неговата стабилност, според тоа, не произлегува од униформност, туку од способноста истите поетички односи да се реализираат во различни јазични и симболички конфигурации.

Затоа поимот на современа света песна не треба да се разбере како номинална ознака за религиски интонирани песни, туку како критичка алатка за читање на корпус во кој светото дејствува како принцип на организација на смислата. Неговата аналитичка вредност е токму во тоа што овозможува во иста рамка да се поврзат различни, а сепак внатрешно сродни поетички постапки: молитвеното обраќање, житијната меморија, псалмската вертикала, апокрифната немирност, светителско-историската фигуралност и сакралната просторно-визуелна медијација. Со тоа поимот не го редуцира разнообразниот корпус, туку напротив, ја прави видлива неговата внатрешна кохезија.

Анализите упатуваат кон согледба дека **македонската современа света** песна не е затворен историски модел, туку жива поетичка можност. Како еден од најизразитите современи примери на песна во која христијанскиот канон не е надворешна тематска рамка, туку внатрешна граматика на поетскиот говор може да се чита и *Насекаде* од епископот дремвитски Давид (Нинов). Логосот, Воплотувањето, Новиот Адам, Осмиот ден, молитвеното тихување, Атон и есхатолошката иднина не се распоредени како низа мотиви, туку како меѓусебно поврзани оски на поетската свест. Оваа стихозбирка е еден од примерите што ја потврдуваат можноста современата македонска поезија да ја продолжи светата песна не преку реставрација на средновековната форма, туку преку нејзино внатрешно, јазично и егзистенцијално превоплотување.

Овој пример од поновата поетска продукција уште еднаш ја потврдува дефиницискатa носивост на поимот. Современата света песна како македонски книжевен модел, оттука, не е ниту остаток на постара религиска епоха, ниту маргинална струја во модерната поезија. Таа е една од линиите преку кои современата македонска поезија ја артикулира сопствената културна длабочина, својата историска самосвест и својата способност светото да го претвори во современа поетичка енергија.

Слој	**Главни извори**	**Функција во современата света песна**
жанровски	молитва, псалм, житие, пофално слово, химнографски одглас	обезбедува меморија на формата и говорниот режим
мотивски	библиски, апокрифни, светителски, историски и сакрално-топографски јадра	ја згуснува симболичката и културната препознатливост
стилски	литургиска интонација, реторичка возвишеност, псалмска паралелистика, исповедност	создава препознатлива аура на светото
културномемориски	личности, настани, топоси, артефакти	ја поврзува песната со колективната меморија и идентитетската самосвест
иновативен	секуларизација, интериоризација, хибридизација, постканонска преработка	ја прави светата песна современ, а не архаичен книжевен модел

Шематски приказ 40. Интегративна матрица на македонската современа света песна

СВЕТО	↔	СВЕТОВНО
молитва, псалм, библиско, светителско, есхатолошко	↔	историско, егзистенцијално, телесно, современо
	↓	
ПОЕТИЧКИ МЕХАНИЗМИ		
транспозиција, хибридизација, секуларизација, интериоризација, симболичка пренамена		
↓		
СОВРЕМЕНА СВЕТА ПЕСНА		
културна меморија, иновативна духовност и поетичка напнатост		

Шематски приказ 41. Интегративен дијаграм на македонската современа света песна

7.6. Светото и световното како клучна поетичка напнатост во современата македонска поезија

Анализата покажа дека светото во современата македонска поезија не претставува споредна тематска линија, ниту ограничен корпус на религиски обоени песни, туку едно од нејзините разгранети и обликотворно важни поетички подрачја. Неговото присуство не е еднообразно, туку се јавува низ повеќе модуси и се остварува преку повеќе механизми на преобразба.

Во современата македонска поезија светото најсилно дејствува токму кога влегува во напнат однос со световното. Оваа напнатост не е проста спротивност меѓу религиозното и секуларното. Во современата македонска поезија светото и световното почесто дејствуваат како два пола чиј заемно условен однос создава нова книжевна вредност. Светото не останува затворено во литургиска или хагиографска стабилност, туку влегува во телото, во историјата, во траумата, во секојдневието, во јазичната криза и во модерната субјективност. Световното, пак, не се јавува како едноставно расчинување на сакралното, туку како простор во кој сакралниот код ја менува својата форма, се продлабочува и повторно станува поетички дејствителен.

Оттука, современата света песна во македонската поезија не е песна на едноставна побожност, ниту песна на мирно зачувано наследство. Таа е песна во која молитвата може да стане телесна и темна, житието – човечки строго и меморијално достоинствено, светителската фигура – јазична и културна вертикала, манастирот и фреската – организатор на текстот, апокрифното – простор на херменевтичка ризичност, а секојдневниот предмет – кревок носител на микро-сакралност. Во сите овие случаи светото не опстојува надвор од световното, туку токму преку него се актуализира, се продлабочува и се преобразува.

Тоа најјасно се гледа и на рамништето на блиското читање на неколку магистрални примери. Во „Молитва за еден обичен но уште непронајден збор“ на Ацо Шопов, молитвениот облик е веќе радикално преобразен: адресатот не е стабилно именуван богослужбен субјект, туку недостижен збор, односно самата можност за смисла, па светото влегува во песната како јазична и егзистенцијална жед. Во „Проложни житија“ на Блаже Конески, пак, житијниот код не се зачувува преку хагиографска возвишеност, туку преку меморијално и етичко згуснување на човечката достоинственост, така што светото се приближува кон секојдневното без да ја изгуби вредносната вертикала. Во *Света̄ пе̄сна* на Анте Поповски, светото, напротив, се јавува како говор во кој се згус-

нуваат космичкото, паметењето на предците и записно-архивската свест, а библиското, фолклорното и историското се преклопуваат во висок симболички регистар.

Токму ваквите текстови покажуваат дека во современата македонска поезија светото не продолжува да живее во облик на непроменет канон, туку како преобразена енергија што ја насочува песната кон јазикот, телото, меморијата и историјата.

Кај Поповски, псалмскиот модел ја потврдува оваа синтетичка поставка со особена јасност, бидејќи се движи меѓу молитвеното обраќање, историската болка, духовната вознемиреност и колективната меморија. Во „Псалм 2“ светото навлегува во самата телесност и ја претвора човековата крв во потресна христолошка метафора на распетието; во „Псалм 3“ молитвениот повик опстојува и тогаш кога е прободен од историски страв, од сомнеж и од можната пустош на земјата; а во „Последниот псалм на соседот в постела“ сакралниот јазик се појавува како последен, ранет говор на човекот пред смртта. Токму преку овие песни станува видно дека светото кај Поповски не живее надвор од световното, туку се остварува во телото, во земјата, во соседот, во умирањето и во крајната кревкост на говорот.

Дел од магистралните остварувања на современата македонска поезија добиваат канонска тежина преку обработката на сакралниот код. Нивната сила не лежи во побожна репродукција на христијанскиот код, туку во способноста наследениот сакрален материјал да го внесат во современ јазичен, историски и егзистенцијален поредок, без да ја изгубат неговата вредносна вертикала. Канонската тежина, така, не произлегува од верноста кон образецот, туку од степенот на поетичка преобразба.

Оттука и согледбата на Венко Андоновски дека кај Поповски, Бог може да се јави како човек, како таен запис и како коска на предците, зашто таа интуиција точно упатува на распрснатиот, но кохерентен начин на присуство на светото во модерната песна (Андоновски, 2020). Но дополнително е важна и согледбата на Андоновски дека оваа поезија дејствува како ракопис што се сеќава на светлината, односно како писмо што истовремено ги задржува минатото, сегашноста и иднината во еден ист знаковен простор (Андоновски, 2022б). Токму овие согледби овозможуваат попрецизно да се согледа зошто светото кај Поповски не е само тематска ознака, туку временска и вредносна архитектура на песната. Сепак, и овде е нужно да се оди понатаму од почетното определување: светото не е само распределено во повеќе слики, туку, како што покажува Елијаде, се манифестира преку различни носители и различни степени на откровување, додека во современ поетски контекст тие носења се секогаш веќе посредувани во историска и јазична свест (Eliade, 1959). Ако на тоа се додаде и Рикеровото согледување дека симболот и текстот секогаш ја надминуваат својата непосредна смисла и отвораат комплексна херменевтичка длабочина (Ricoeur, 1976), тогаш станува појасно дека кај Поповски светото не опстојува како затворена догматска стабилност, туку како подвижна вредносна енергија што минува низ телото, предачката меморија, знакот и историската траума; токму преку тоа движење световното не го поништува сакралното, туку го прави современо читливо.

Во македонскиот контекст, оваа напнатост добива и посебна културна смисла. Светото овде не е само метафизичка категорија; тоа е истовремено и јазична, културна, мемориска и цивилизациска вертикала. Охрид, словото, светителството, ракописот, фреската, историското паметење и трауматската свест создаваат услови светото да не биде само религиски материјал, туку и форма на духовно и културно саморазбирање. Неговото преобразено присуство во современата македонска поезија затоа има и книжевна, и културноидентитетска тежина.

Песната „Гранитни зеници“ од Филип Клетников ја поместува оваа поставка кон поимплицитен модел: средновековниот одглас не произлегува од јасно именуван лик

или сакрален топос, туку од згуснатата материјалност, погледот и камената меморија. Песната покажува дека сакралниот модус не се јавува само таму каде што се експлицитни христијанските ознаки, туку и таму каде што поетскиот говор активира архаично-ритуална семантика на каменот, жртвеникот, олтарот и судбинската вертикала. Во таков случај светото не е преземено како готов религиски дискурс, туку како симболичка густина што го оттурнува предметното кон гранично искуство. Тука, Рикеровата перспектива ја продлабочува интерпретацијата, според која симболот не се исцрпува во еднозначно значење, туку отвора вишок на смисла што го движи мислењето (Ricoeur, 1976). Оттука, и кога не е врзан за конкретен средновековен референт, ваквиот поетски говор сведочи дека напнатоста меѓу светото и световното продолжува да дејствува и кај поети од помлада генерација: не како побожна репродукција на наследен код, туку како современа симболичка реактивација на неговата темна и егзистенцијално наелектризирана енергија.

Оттука се изведува и поширокатa синтетичка теза: современата македонска поезија не го чува светото така што го изолира од световното, туку така што постојано го воведува во однос со него. Токму преку таа постапка светото не се претвора во историска реликвија, туку во активен поетички код; не се смалува на тематска декорација, туку станува организатор на смислата, на интонацијата, на вредносната оска и на поетичката самосвест.

Анализите, според тоа, покажуваат дека современата света песна во македонската поезија претставува книжевноисториски препознатлив модел, а не случаен збир од тематски сродни текстови. Нејзината современа продуктивност не почива на репродукција на канонот, туку на низа механизми на преобразба, а специфичноста на македонскиот случај лежи во неразделноста на светото од јазикот, местото, културната меморија и историската траума.

Со тоа, светото во современата македонска поезија не се покажува како мртов остаток на средновековната култура, ниту како случајно преживување на религиски форми, туку како жива и разгранета поетичка енергија што се движи низ повеќе регистри и низ повеќе историски облици на преобразба.

Така, светото и световното во современата македонска поезија не се неутрализираат меѓусебно. Напротив, токму во нивната поетичка напнатост се обликува една од клучните вертикали на современиот македонски поетски канон.

САКРАЛНА ВЕРТИКАЛА	↔	**СВЕТОВНО / СОВРЕМЕНО ИСКУСТВО**
молитва, псалм, житие, библиско и апокрифно, светители, топографија, наследство	↔	секуларизација, интимизација, сомнеж, идентитетски и историски прашања, телесност, осаменост, современа свест
	↓	
ПОЕТИЧКИ МЕХАНИЗМИ НА ПРЕОБРАЗБА		
транспозиција, хибридизација, интериоризација, симболичка пренамена, културномемориска реактуализација		
↓		
МАКЕДОНСКА СОВРЕМЕНА СВЕТА ПЕСНА		
динамична напнатост меѓу светото и световното како еден од клучните поетички модели на современата македонска поезија		

Шематски приказ 42. Слоевит дијаграм на односот свето-световно и поетичката преобразба во современата македонска поезија

ЗАКЛУЧНИ СОГЛЕДУВАЊА

Истражувањето на генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог на современата македонска поезија со средновековната култура покажа дека не станува збор за маргинална, пригодна или тематски ограничена појава, туку за еден од конститутивните поетички чинители во развојот на современата македонска поезија. Средновековното во неа не опстојува како архивски остаток, ниту како декоративна историска боја, туку како активен поетички, симболички, културномемориски и вредносен код. Со тоа се потврди и основната хипотеза на трудот: дијалогот со средновековната култура се остварува континуирано, но историски променливо, преку различни поетички режими, различни медиуми на присуство и различни степени на обликотворна активност во развојот на современата македонска поезија.

1. Првата носечка согледба е дека односот на современата македонска поезија со средновековната култура не може да се сведе на тесно интертекстуално или тематско рамниште. Иако цитатот, алузијата, парафразата, пренамената на мотивот и текстуалната реактуализација имаат значајна улога, корпусот покажа дека средновековниот код дејствува и тогаш кога не е експлицитно именуван. Тој опстојува како жанровска меморија, како симболичка економија, како културномемориска вертикала, како сакрална топографија, како историска и светителска фигуралност, како материјална трага и како внатрешна организација на поетскиот говор. Дијалогот, затоа, мораше да се чита во поширока рамка, во која текстуалното, жанровското, културномемориското, просторното, визуелното и материјалното се меѓусебно поврзани облици на ист поетички процес.
2. Втората носечка согледба е дека овој дијалог има јасно препознатлива дијахрониска динамика. Тој не е хомоген, ниту еднакво интензивен во сите периоди. Во своите рани облици во современата македонска поезија, средновековниот код често се јавува латентно, како општа културна и духовна основа, како дискретно присуство на мотиви, фигури и вредносни ориентации, без стабилизирана жанровска артикулација. Со развојот на модернистичката поетика и со засиленото осамостојување на поетскиот јазик, овој дијалог станува поексплицитен и поразновиден, а средновековните кодови сè повеќе почнуваат да учествуваат и во самото обликување на поетскиот текст. Во поновите фази, пак, средновековното сè понагласено се реактуализира преку материјалното наследство, сакралната топографија, фигурната меморија и микро-сакралните облици на современото искуство. Не станува збор само за зголемување на бројот на примери, туку за историски препознатлива промена во самите режими на поетичко дејствување на средновековието.
3. Третата носечка согледба ја издвојува жанровската трансформација како еден од главните механизми на дијалог. Анализата покажа дека во современата македонска поезија, средновековните жанрови – пред сè молитвата, житието, псалмскиот, пофалниот, поучниот, посланичкиот и химнографскиот модел – не се репродуцираат како непроменети форми, туку се транспонираат, секуларизираат, интериоризираат, хибридизираат и симболички пренаменуваат. Молитвата, веќе не е ограничена на литургиски или канонски устроен говор, туку станува телесен, егзистенцијален, темен, исповедно напрегнат и метапоетички јазик. Житието се преобразува во вредносна биографизација на светител, историска

фигура, обичен човек или внатрешен духовен субјект. Другите средновековни жанровски матрици – пофалното и поучното слово, посланието, химнографскиот и акатистниот одглас, покажаа дека жанровската меморија опстојува и тогаш кога историската форма веќе не е целосно сочувана, но остануваат активни нејзините адресатни, вредносни, инвокативни и реторички јадра.

Оттука се потврди и една од клучните тези на истражувањето: жанровската припадност и сакралниот поетички модус не се секогаш идентични. Една песна не мора формално да биде молитва или житие за да учествува во молитвен или житиен режим на значење; исто така, не мора експлицитно да се именува како слово или послание за во неа да дејствуваат пофалниот, поучниот или посланичкиот модел. Токму анализата на поучниот говор покажа дека оваа матрица во современата македонска поезија има поширок и посамостоен корпус отколку што на прв поглед се претпоставува: таа се јавува како учителска, заветна, саморефлексивна, јазично-одговорна и пророчко-опоменувачка лирика. Затоа анализата мораше да се помести од прашањето дали текстот припаѓа на жанрот кон прашањето како во него дејствуваат длабинските матрици на обраќање, сведоштво, вредносна хиерархија, духовна напнатост или меморијална организација на говорот.

4. Четвртата носечка согледба го издвојува библискиот и апокрифниот дијалог. Анализираниот корпус покажа дека библиското и апокрифното не дејствуваат еднообразно и не може да се третираат како единствен религиски слој. Библискиот код најчесто внесува вертикала на страдање, жртва, пад, надеж, повик и спасение, додека апокрифниот код носи затемнетост, двојност, амбивалентност, нарушена сигурност на откровението и поинтензивна метафизичка ризичност. Апокрифното во современата македонска поезија се покажа како едно од носечките јадра: не како периферна варијанта на библиското, туку како јадро преку кое поезијата ги обработува прашањата за тишината на Бога, за пукнатината во светот, за егзистенцијалната неодржливост на сигурните одговори и за темната страна на духовното искуство.
5. Петтата носечка согледба го опфаќа светителско-историскиот и културномемориски блок. Фигурите на Св. Кирил и Св. Методиј, Св. Климент и Св. Наум Охридски, но и фигури како цар Самоил, како и поетските реактуализации на Беласица и на други историско-културни јадра, меѓу кои и фолклорно преобликуваното јадро на Крали Марко, не се присутни во современата македонска поезија само како историски или пригодни културни симболи. Тие стануваат фигури на словото, на духовната мисија, на поразот и достоинството, на истрајувањето, на колективното паметење и на правото на културен и јазичен континуитет. Светителско-историската матрица не функционира само како тематско поле, туку како едно од главните места каде што средновековното се преобразува во културномемориска и идентитетска енергија.
6. Шестата носечка согледба е дека сакралната топографија и материјалното наследство претставуваат една од најразгранетите линии на дијалогот со средновековната култура. Црквата, манастирот, Света Гора, фреската, иконата, записот, каменот, оштетениот артефакт и ракописот во современата македонска поезија не се неутрални предмети на опи-

шување. Тие стануваат медиуми на траење, јадра на културната меморија и организатори на поетскиот текст. Така средновековното не живее само во интертекстуалната врска со старите книги, туку и во просторната, визуелната и материјалната медијација на смислата.

7. Седмата носечка согледба е дека врз основа на корпусот може уверливо да се изведе поимот на современа света песна. Овој поим не означува тесна конфесионална или жанровска категорија, туку поширок поетички модел во кој светото дејствува како структурен, вредносен и смислотворен принцип. Неговата аналитичка добивка е во тоа што овозможува под иста книжевноисториска перспектива да се соберат различни, но внатрешно сродни облици на сакрално присуство во современата македонска поезија.
8. Осмата носечка согледба е дека врз основа на корпусот се изведува **препознатлив македонски книжевен модел на современа света песна**. Она што овој модел го прави специфичен не е просто присуството на религиски или духовни елементи, туку нивната особена врзаност со словото, со Охридската духовна вертикала, со културната меморија на светителството, со историската траума и со сакрално обележаниот простор. Токму во таа вкрстеност се препознава специфичната македонска конфигурација на односот меѓу светото, поетиката и културната самосвест.
9. Деветтата носечка согледба е дека светото и световното во современата македонска поезија не стојат како непримирливи полови, туку како творечки напон што создава книжевна вредност. Светото не опстојува така што останува недопрено, туку така што се изложува на телото, историјата, траумата, јазичната криза и секојдневието; световното, пак, не го уништува сакралниот слој, туку го прави поетички дејствителен. Оттука, односот меѓу светото и световното ги собира дотогашните аналитички линии во нивна синтетичка кулминација.

*

* *

Научниот придонес на истражувањето произлегува од неколку меѓусебно поврзани добивки. Истражувањето воспоставува поширок и попрецизен теориски модел за читање на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура; предлага историски изведена периодизација на тој дијалог; формулира попрецизни типологии на жанровските, мотивските, стилските, библиско-апокрифните, културномемориските, просторно-сакралните, визуелно-артефактните и поетичките модуси на присуство на средновековниот слој. Притоа го изведува поимот на современа света песна како релевантна синтетичка категорија за македонскиот книжевен контекст. Во жанровската анализа, трудот дополнително предлага појасно разграничување меѓу пофалното, поучното и посланичкото, како и издвојување на акатистната матрица како посебно препознатлив модел во современата поетска трансформација на химнографското.

Ова истражување не го затвора полето, туку воспоставува поцврста и попрецизна рамка преку која тоа може натаму да се чита. Како понатамошни истражувачки насоки се наметнуваат споредбените истражувања со други јужнословенски и пошироки книжевни контексти, натамошното следење на поновата поетска продукција од корпусот, како и продлабочувањето на односот меѓу светото, меморијата, материјалноста и современата поетска субјективност. Но токму затоа што полето останува отворено,

истражувањето настојува да воспостави доволно цврст и прецизен аналитички модел врз кој тие идни читања ќе можат да се надградуваат, без да се изгуби разликата меѓу жанровскиот, мотивскиот, стилскиот, културномеморискиот и интермедијалниот вид дијалог.

Средновековната култура во современата македонска поезија не продолжува да живее како затворено минато, ниту како мотивски остаток што современиот текст повремено го призива. Таа продолжува да живее како активен обликотворен принцип, како меморија што се преобразува во поетика, како традиција што се реактуализира во нови јазични, симболички и културни конфигурации и како една од длабоките вертикали преку кои современата македонска поезија ги мисли историјата, словото, светото и сопствената современост. Токму во тоа се наоѓа и најширокатa синтетичка теза на трудот: дијалогот со средновековната култура не е периферен прилог на современата македонска поезија, туку еден од нејзините трајни начини на самоспознание и самоконституирање.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

На кирилица

Аврамовска, Н. 2015. „Ликовите на апостолите на словенската писменост во современата македонска книжевност“. Во: *Свети Климент Охридски: легат и фасцинација / Научна средба по повод патрониот празник на Националната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ – Скопје*. Скопје: Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, 33–55.

Анастасова-Шкрињариќ, Н. 2007. *Кралимарковиот циклус на чекор до епопеја*. Скопје: Табернакул.

Андоновски, В. 1987а. „Куќата на болот и вечноста: (Петре М. Андреевски: ‘Вечна куќа’, Наша книга, Скопје)“. *Разгледи*, год. 29, бр. 8–9, 808–911.

Андоновски, В. 1987б. „Сонливи песни за лажните вистини: Влада Урошевиќ, ‘Хипнополис’, Македонска книга, Скопје, 1986“. *Разгледи*, год. 29, бр. 8/9, 808–911.

Андоновски, В. 1995. „Римејк и Ремек: од симулација до транслација на еден културен код во поемата ‘На безгласје глас’ од Атанас Вангелов“. *Око*, бр. 15, 94–97.

Андоновски, В. 1997. „Песна зад песните“. *Стремеж*, год. 43, бр. 5–6, 9–49.

Андоновски, В. 2003. „Светата песна на Анте Поповски“. *Раст*, год. 3, бр. 1, 19–67.

Андоновски, В. 2006. „Препевот на невидливото во поезијата на Анте Поповски: врз примери од ‘Света песна’“. *Акт*, год. 3, бр. 17/18, 38–43.

Андоновски, В. 2008. „Апокрифноста на поезијата: Братислав Ташковски: ‘Бегството од Ерусалим’, УЛИС, Скопје, 2007“. *Акт*, год. 5, бр. 25/26, 32–35.

Андоновски, В. 2020. „Бог во поезијата на Анте Поповски“. Во: *Научен симпозиум „Антевото дело – непресушен изворник на мислата и на речта“, Лазарополе 05.10.2019 година: зборник на трудови*. Скопје: Феникс, 29–40.

Андоновски, В. 2022а. „Апокрифниот Бог во песната Одземање на силата од Блаже Конески“. Во: *LIV летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура: предавања / тркалезна маса „Блаже Конески во наставата по македонски јазик, литература и култура на странските универзитети“*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 86–93.

Андоновски, В. 2022б. „Ракопис што се сеќава на светлината (Слово за Анте Поповски, по повод 90 години од раѓањето)“. Во: *Антево дело: зборник на трудови од Меѓународниот научен симпозиум „Антево дело“*. Скопје: Каламус, 17–32.

Андоновски, В. 2026. „Сјајот на планетата населена од едно бушаво дете“. Во: Славе Ѓорѓо Димоски, *Том II: Песни и поеми (2007–2025)*. Скопје: ПНВ Публикации, 279–347.

Антоновски, И. 2016. „Препрочитување на ‘Молитва’ од Конески“. *Рефер*, бр. 87, Скопје.

Антоновски, И. 2023. „Молитвите на Конески“. Во: *11*. Научен собир на млади македонисти: конференција во чест на проф. Лилјана Минова-Ѓуркова. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 81–92.

Антоновски, И. 2024. „Молитвите во современата македонска поезија: врз примери од творештвото на Блаже Конески“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје*, кн. 49, 203–227.

Анчевски, З. 2007. *За традицијата*. Скопје: Магор.

Барбаровски, Г. 2015. „Поразот на Самоил како поетска инспирација“. Во: *Самуиловата држава во историската, военополитичката, духовната и културната традиција: зборник на трудови*. Струмица: НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј, 305–309.

Бычков, В. 1991. *Византијска естетика*. Београд: Просвета.

Витанова-Рингачева, А. 2015. „Цар Самуил и мотивот Беласичка битка во современата македонска поезија – дијалог меѓу историјата и поетиката“. Во: *Самуиловата држава во историската, военополитичката, духовната и културната традиција: зборник на трудови*. Струмица: НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј, 310–319.

Витанова-Рингачева, А. 2019. „Поемата ‘Светите Петнаесет Тивериополски Свештеномаченици’“. Во: *Светите Петнаесет Тивериополски Свештеномаченици*. Струмица: Општина Струмица, 189–196.

Витанова-Рингачева, А. 2025. „Јазикот во поезијата на Иван Василевски“. Во: *Јазикот во уметничката литература: зборник на трудови од научниот собир одржан на 17–28 септември 2020 г.* Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, кн. 35, 64–73.

Владова, Ј. 1993. „Библијата и македонската поезија“. Во: *Волшебноста на зборот*. Скопје: Македонска книга, 149–160.

Грандаковска, С. 2006. „Умножена книжевна приказна – Библиски текст, нерешки мајстор, италијанска ренесанса и македонска современа поезија“. *Културен живот*, год. 50, бр. 3/4, 42–51.

Грандаковска, С. 2008а. „Меморија и молитва“. Во: *Интерпретации – европски истражувачки проект за поетика и херменевтика (ЕППХ) на Македонската академија на науките и уметностите: меморија & интерпретација*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 263–273.

Грандаковска, С. 2008б. *Говорот на молитвата*. Скопје: Премин.

Данчевска, Н. 2020. „Жанровско исчитување на делото ‘Света песна’ од Анте Поповски“. Во: *Научен симпозиум „Антевото дело – непресушен изворник на мислата и на речта“, Лазарополе 05.10.2019 година: зборник на трудови*. Скопје: Феникс, 89–100.

Дерида, Ж. 1996. *Архивска треска: Фројдов впечаток*. Скопје: Темплум.

Димитрова, Е., Коруновски, С., Грандаковска, С. 2013. „Средновековна Македонија: култура и уметност“. Во: *Македонија: милениумски културно-историски факти*. Скопје: Медиа принт Македонија, 1597–1607.

Друговац, М. 1989. „Поетика на катастрофичниот хронотоп: Триок и Магновенија на Ефтим Клетников“. *Стремеж*, год. 37, бр. 3–4, 63–72.

Друговац, М. 1990. *Историја на македонската книжевност XX век*. Скопје: Мисла.

Друговац, М. 2013. *Поезијата на Јован Котески*. Скопје: Дијалог.

Ѓорѓевски, Ѓ. 2022. „Препрочитување на ‘Молитва’ од Блаже Конески низ призмата на псалтирскиот пролог“. Во: *LIV летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура: предавања / тркалезна маса „Блаже Конески во наставата по македонски јазик, литература и култура на странските универзитети“*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 86–93.

Ѓорѓиоска, Ж., Макаријоска, Л. 2017. „Црковнословенизмите во поемата посветена на азбукословецот – Климент Охридски“. Во: *Меѓународна научна конференција „Климентовото дело“: 23–24 јуни 2016, Штип: зборник на трудови / International scientific conference* „St. Kliment’s lifework“: 23–24 June 2016, Shtip: book of proceedings. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет / Shtip: Goce Delcev University, Faculty of Philology, 95–102.

Зизиулас, Ј. Д. 1998. *Од маска до личност*. Струмица: Манастир Света Богородица Елеуса.

Златанов, М. 2006. *Кочо Рацин и богомилите (исчитување на традициите): магистерски труд*. Ментор: В. Андоновски. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Златанов, М. Х. 1998. „За формите на црковната химнографија“. Пелагонијатиса, 5/6, Битола, 74–80.

Ивановиќ, Р. 1982. „Симболиката на Стерна во истоимените песни на Сеферис и Конески“. *Културен живот*, год. 27, бр. 7/8, 11–13.

Ивановиќ, Р. 1986. *Поетиката на Ацо Шопов*. Скопје: Македонска книга.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2000. „Улогата на народното творештво во афирмацијата на јужнословенските анахоретски култови“. Во: *XXVI научна дискусија на XXXII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 565–576.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2013. *Книжевни и културни модели во македонската средновековна литература*. Скопје: Институт за македонска литература.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2018. *Култура и дијалог: средновековни книжевни контексти*. Скопје: Институт за македонска литература.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2019. „Револуционерната димензија на Богомилскиот концепт во творештвото на Коста Рацин“. *Спектар*, год. XXXVII, бр. 74, 101–109.

Јован Златоуст, св. 2003. *О литургији*. Београд: Неаника.

Капушевска-Дракулевска, Л. 1998. „Поетот и традицијата: врз примери од поезијата на Радован Павловски“. *Современост*, год. 47, бр. 1–2, 160–165.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2019. „Симбиоза на традицијата и иновацијата: (кон поемата ‘Крале Марко по вторпат’ од Славчо Ковилоски)“. Во: Ковилоски, С. *Крале Марко по вторпат*. Охрид: НУ Центар за култура „Григор Прличев“, 60–67.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2023. „Како се моли со тело? (Ацо Шопов, ‘Молитви на моето тело’)“. Во: *Зборник на трудови од Меѓународната научна конференција „Сто години од раѓањето на Ацо Шопов“*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, 297–313.

Китанов, Б. 1998. *Ацо Шопов – живот и дело*. Скопје: Култура.

Китанов, Б. 2005. „’Провиденија’ на Анте Поповски“. Во: *XXXI Научна конференција на XXXVII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 29–34.

Китевски, М. 2010. „Ликот на Крале Марко во македонската народна поезија“. *Спектар*, год. 28, бр. 55, 153–157.

Макаријовска, Л. 2011. „Трансмисијата на библиските содржини во македонската книжевност“. Во: *Развојот на македонската литература: зборник на трудови од меѓународниот научен собир „Развојот на македонската литература“*. Скопје: Институт за македонска литература, 77–86.

Мартиновска, В. 1999. „Библиските мотиви во поезијата на Ефтим Клетников: кон книгата ‘Тој провев космички’ од Ефтим Клетников, Зумпрес, 1998“. *Современост*, год. 48, бр. 1–3, 178–183.

Мартиновска, В. 2002. *Свети Наум Охридски во книжевната и народната традиција: магистерска теза*. Ментор: Д. Миловска. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Мартиновски, В. 2003а. „Нерези – иконографски извор за македонската современа поезија“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, кн. 28/29, 2002/2003, 171–179.

Мартиновски, В. 2003б. *Од слика до песна: интерференции меѓу македонската современа поезија и ликовните уметности*. Скопје: Магор.

Мартиновски, В. 2006. „Древниот руски иконопис и современата македонска поезија“. Во: *Руско-македонски јазични, литературни и културни врски: (материјали од третата македонско-руска научна славистичка конференција, Охрид 9–11 август 2001 г.)*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 483–501.

Мартиновски, В. 2013. „Дијалогот на Блаже Конески со средновековниот фрескопис“. *Philological Studies / Филолошки студии*, vol. 11, no. 1, 62–70.

Мартиновски, В. 2016. „Духовното патување во поетската книга ‘Светлините на Света Гора’ од Иван Џепароски“. *Спектар*, бр. 68, 62–70.

Мартиновски, В. 2022а. „Лирските житија и портрети на (не)обичните луѓе: Б. Конески и М. Дабрал“. Во: *Век со Конески, миѓови со Блаже*. Скопје: Бегемот, 94–100.

Мартиновски, В. 2022б. „Молитвите на Б. Конески и Ф. Петрарка“. Во: *Век со Конески, миѓови со Блаже*. Скопје: Бегемот, 110–118.

Мартиноска, А. 2012. *Конески и фолклорот*. Скопје: Институт за македонска литература.

Миловска, Д. 1992. „Житијата како извор за еретичките движења“. *Спектар*, год. 10, бр. 19, 19–30.

Миловска, Д. 2017. *Азбучник на старата книжевност*. Штип: НУ Универзитетска библиотека „Гоце Делчев“.

Миловска, Д., Таковски, Ј. 1996. *Македонската житијна литература (IX–XVIII век)*. Скопје: Менора.

Митевски, В. 2017. *Сенката на Марко Крале: античката, византиската и македонската епска поезија*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Мицковиќ, С. 1986. *Поетските идеи на Конески*. Скопје: Наша книга.

Мјодињски, Л. 1999. *Природа – Интелект – Култура: прашања на поетското творештво на Богомил Ѓузел*. Скопје: Македонска книга.

Младеноски, Р. 2004. „Синтеза на фолклорното и современото во циклусот Марко Крале од Блаже Конески“. *Современост*, год. 52, бр. 1, 64–76.

Младеноски, Р. 2017. „Поетскиот ораториум на Конески“. Во: *Втора меѓународна научна конференција, Воронеж, 10–12 мај 2017.* Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, 409–417.

Младеноски, Р. 2019. „Значењето на книжевниот текст како процес“. *Палимпсест / Palimpsest*, vol. 4, no. 7, Штип, 273–286.

Мојсова-Чепишевска, В. 2000. „’Деница’ и ‘Песна над песните’“. Во: *Зборник од научната конференција „Контакти и конфликти во македонската и бугарската литература“ одржана во Охрид*. Скопје: Институт за македонска литература, 119–129.

Мојсова-Чепишевска, В. 2004. „Поемата ‘Смртта на бабарот’ од Петре М. Андреевски – транспонирана драма на маскираните поворки“. Во: *Предавања на XXXVI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 233–249.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2021. „Простата и строга македонска песна како современо житие (за ‘Проложните житија’ на Блаже Конески)“. *Спектар*, год. XXXIX, бр. 78, 117–126.

Наневски, Д. 1982. *Рагање на метафората: толкувања на тајниот говор на поезијата*. Скопје: Мисла.

Наневски, Д. 1991. *Климент Охридски во македонска традиција: огледи, студии, есеи*. Скопје: Студентски збор.

Николиќ, С. 1994. „Циклусот ‘Марко Крале’ од Блаже Конески“. *Современост*, год. 44, бр. 9–10, 129–136.

Николовска, К. 2020. „Современата македонска поезија – како исполнет завет кон делото на светите Кирил и Методиј“. Во: *XLVI меѓународна научна конференција на LII летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 257–267.

Николовска, К. 2022. „Моќта на довиците (Кон поетско-есеистичкиот опус на Анте Поповски)“. Во: *Антево дело: зборник на трудови од Меѓународниот научен симпозиум „Антево дело“*. Скопје: Каламус, 33–42.

Пандев, Д. 2002. „Осовременување на средновековните текстови“. Во: *Делото на Блаже Конески: (остварувања и перспективи)*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 347–356.

Пандев, Д. 2006. „Местото на свети Наум во македонската писмена традиција“. Во: *Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир „Свети Наум Охридски: живот и дело“*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 175–180.

Паунова, М. 2016. „Кон ‘Глагољубни песновидението’“. Во: Д. Пандев. *Глаголљубни песновидението*. Скопје: Матица македонска, *139–140*.

Пејковски, З. 2026. *Св. Климент Охридски во современата македонска творечка инспирација: по повод 1.140 години од формирањето на Светиклиментовиот универзитет (886–2026): 1.110 години од упокојувањето на свети Климент Охридски (916–2026)*. Битола: НУУБ „Свети Климент Охридски“.

Пенушлиски, К. 1979. *Дијалог за Марко Крале*. Скопје: Современост.

Пенушлиски, К. 1996. *Хипотезата на Мисирков за популарноста на Крале Марко во народната поезија*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Петканова, Д. 1992. *Старобългарска литература IX–XVIII век*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

Пирузе-Тасевска, В. 1999. „Библиските елементи во делата на македонските преродбеници“. Во: *XXV Научна дискусија на XXXI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 276–280.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2000. *Библијата за Македонија и Македонците*. Скопје: Менора.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2007. *Средновековна македонска химнографија (IX–XIII век)*. Скопје: Институт за македонска литература / Менора.

Поповски, Ан. 2000. „Библиски мотиви во современата македонска поезија“. Во: *Орфеј и Исус: панорама на библиските мотиви во современата македонска поезија*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 5–23.

Смилевски, В. 2019. *Поетското и есеистичкото послание на Блаже Конески*. Скопје: Дијалог.

Спасовска, С. В. 2005. „Жената како бог во Молитвите на Шопов“. Во: *Животот и делото на Ацо Шопов: меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 255–262.

Стамески, Т. 2025. *Од мит до модерен текст: (уснокнижевни транспозиции во македонската книжевност)*. Скопје: Мар-Саж.

Стамков, П. 2021а. „Молитвите на Блаже Конески“. *Современост*, год. LXXVI (LXX), бр. 3, Скопје, 146–151.

Стамков, П. 2021б. „Молитвите на Блаже Конески (нурнеж во интимното)“. Во: *Уште едно навраќање кон Конески*, (прир.) В. Стојчевска-Антиќ и С. Стаменов. Струмица: Општина Струмица, 455–463.

Старделов, Г. 1990. *Одземање на силата – поезијата на Блаже Конески*. Скопје: Мисла.

Старделов, Г. 2000. *Небодината: поезијата и поетското искуство на Ацо Шопов*. Скопје: Матица македонска.

Старделов, Г. 2006. „Херменевтика на пеколот земен: поезијата на Богомил Ѓузел“. *Наше писмо*, год. 12, бр. 61, 22–26.

Старделов, Г. 2018. *Епоха Блаже Конески*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите – Лексикографски центар / Матица македонска.

Стојменска-Елзесер, С. 2012. „Библиските алузии во современиот македонски роман“. *Context / Контекст*, бр. 10, 167–177.

Стојчевска-Антиќ, В. 1987. *Меѓу книжевен текст и фолклор*. Скопје: Студентски збор.

Стојчевска-Антиќ, В. 1997. *Македонската средновековна книжевност*. Скопје: Детска радост.

Стојчевска-Антиќ, В. 2004. „Анте Поповски и Библијата“. Во: *XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 7–13.

Стојчевска-Антиќ, В., Миловска, Д., Јакимовска-Тошиќ, М. 2000. *Средновековни книжевни жанри*. Скопје: Институт за македонска литература.

Тасевски-Етернијан, Ј. 2000. „Версифициран фокус врз есенцијалните коти“. Во: *Библиски, религиозни и апокрифни мотиви во современата македонска поезија*. Избор: М. Апостолоска. *Стремеж*, год. 46, бр. 11–12, 3–25.

Тодоровски, Г. 1988. „Пред тајната на дрвото на животот“. Во: М. Ренџов, *Нерези*. Скопје: Наша книга, 211–218.

Ќорнаков, Д. 2001. „Библиски фолклорни мотиви од Псалмите Давидови и танцот на Салома“. *Македонски фолклор*, год. 29, бр. 56/57, 471–474.

Цветкоски, Б. 2004. „’Света песна’ од Анте Поповски – (код)екс во современата македонска поезија“. Во: *XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 35–40.

Црвенковска, Е. 2022. „Читачот на тајни знаци Анте Поповски“. Во: *Антево дело: зборник на трудови од Меѓународниот научен симпозиум „Антево дело“*. Скопје: Каламус, 43–50.

Шелева, Е. 2003. „Поетиката на телото во творештвото на Ацо Шопов“. *Културен живот*, год. 48, бр. 4, 54–57.

На латиница

Alexander, J. C. 2004. „Toward a Theory of Cultural Trauma“. Во: *Cultural Trauma and Collective Identity*. Ур. J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser и P. Sztompka. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1–30.

Alter, R. 1985. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books.

Alter, R. 2011. *The Hebrew Bible: A Translation with Commentary*. New York / London: W. W. Norton & Company.

Assmann, J. 2008. „Communicative and Cultural Memory“. Во: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Ур. A. Erll и A. Nünning. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 109–118.

Assmann, J. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

Assmann, J., Czaplicka, J. 1995. „Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*, 65, 125–133.

Auerbach, E. 1953. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press.

Auerbach, E. 1959. „Figura". Bo: *Scenes from the Drama of European Literature*. New York: Meridian Books, 11–76.

Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.

Bachelard, G. 1964. *The Psychoanalysis of Fire*. Boston: Beacon Press.

Bakhtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Belting, H. 1994. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. Chicago: University of Chicago Press.

Brueggemann, W. 1984. *The Message of the Psalms: A Theological Commentary*. Minneapolis: Augsburg Publishing House.

Culler, J. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Domestico, A. 2017. *Poetry and Theology in the Modernist Period*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Drzewiecka, E. 2014. „(Post)Modern Apocrypha as an Epiphany of Sense (on the Basis of Bulgarian Literary Biblical Paraphrases)". *Studia Ceranea*, 4, 35–48.

Eco, U. 1986. *Art and Beauty in the Middle Ages*. New Haven / London: Yale University Press.

Eco, U. 1989. *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Eliade, M. 1959. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt, Brace & World.

Eliot, T. S. 1919. „Tradition and the Individual Talent". *The Egoist*, vol. 6, no. 4, 54–55; vol. 6, no. 5, 72–73.

Fowler, A. 1982. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Frye, N. 1982. *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Genette, G. 1982. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.

Genette, G. 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln / London: University of Nebraska Press.

Gumbrecht, H. U. 2004. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: Stanford University Press.

Heiler, F. 1932. *Prayer: A Study in the History and Psychology of Religion*. London: Oxford University Press.

Hetényi, M., Ivanič, P. 2021. „The Contribution of Ss. Cyril and Methodius to Culture and Religion". *Religions*, 12(6), 417.

Hirschberger, G. 2018. „Collective Trauma and the Social Construction of Meaning". *Frontiers in Psychology*, 9, 1441.

Iser, W. 1974. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Ivanova, M. 2020. „Re-thinking the Life of Constantine-Cyril the Philosopher". *The Slavonic and East European Review*, 98(3), 434–463.

Jauss, H. R. 1970. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kristeva, J. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.

Likhachov, D. S. 1972. *Poetika stare ruske književnosti.* Beograd: Srpska književna zadruga.

Lotman, Y. M. 1977. *The Structure of the Artistic Text.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

Lotman, Y. M. 1990. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press.

Lotman, Y. M., Uspensky, B. A. 1978. „On the Semiotic Mechanism of Culture“. *New Literary History*, 9(2), 211–232.

Nora, P. 1989. „Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire“. *Representations*, 26, 7–24.

Otto, R. 1958. *The Idea of the Holy*. London / New York: Oxford University Press.

Prickett, S. 1986. *Words and the Word: Language, Poetics, and Biblical Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pseudo-Dionysius. 1987. *The Celestial Hierarchy and The Ecclesiastical Hierarchy*. New York: Paulist Press.

Ricoeur, P. 1967. *The Symbolism of Evil*. Boston: Beacon Press.

Ricoeur, P. 1976. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.

Ricoeur, P. 1977. *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*. Toronto: University of Toronto Press.

Ricoeur, P. 1992. *Oneself as Another*. Chicago: University of Chicago Press.

Searle, J. R. 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Solar, M. 2012. *Teorija književnosti sa Rječnikom književnoga nazivlja*. Beograd: Službeni glasnik.

Steiner, G. 1989. *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press.

Subiotto, N. 2024. „Kraljević Marko v makedonski poeziji: od epskega junaka do lirskega subjekta“. Во: *Slovanske književnosti v srednjih šolah*. Ур. B. Podlesnik и L. Rezoničnik. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 191–199.

Uspensky, B. A. 1976. *The Semiotics of the Russian Icon*. Lisse: Peter de Ridder Press.

Zumthor, P. 1972. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Éditions du Seuil.

ПРИМАРЕН АНАЛИТИЧКИ КОРПУС

Одделни поетски книги и избори од поезијата на современи македонски поети

Андреевски, П. М. 1987. *Вечна куќа: тажаленки*. Скопје: Наша книга.

Андреевски, П. М. 1992. *Поезија*. Редакција и предговор: А. Вангелов. Скопје: Наша книга.

Андреевски, П. М. 2002. *Тоа тоѓаш*. Скопје: Табернакул.

Андреевски, Ц. 1982. *Врски*. Струга: Мисла.

Анчевски, З. 2008. *Избрани песни*. Избор и предговор: С. Стојчевски. Битола: Микена.

Анчевски, З. 2021. *Збунети компаси*. Скопје: Или-Или.

Анчевски, З. 2023. *Коњски житија*. Охрид: НУ Центар за култура „Григор Прличев“.

Ацевска, В. 1994. *Котва за Ное*. Скопје: Култура.

Ацевска, В. 2008. *Мартинки*. Избор и предговор: К. Ќулавкова. Битола: Микена.

Бакевски, П. 1998. *Литија*. Скопје: Детска радост.

Бакевски, П. 2006. *Небесното житие на лирикот Анте Поповски*. Скопје: Тера Марика.

Бакевски, П. 2011а. *Златниот прстен: избрани песни*. Скопје: Тера Магика.

Бакевски, П. 2011б. *Небесни звона: поетска трилогија*. Скопје: Тера Магика.

Баковска, Е. 2003. *Житие на нашата љубов*. Охрид: Macedonia Prima.

Балкански, С. 2000. *Чемери и веѓи*. Скопје: Дело.

Барбаровски, Г. 1974. *Око и меч*. Скопје: Алфа.

Барбаровски, Г. 2013. *Пеење и натпевање*. Скопје: Матица македонска.

Башевски, Д. 2018. *Поезија*. Скопје: Слово.

Богатиновски, Б. 2010. *Барајќи карпа за молитва / In Quest of Stone to Pray*. Скопје: Македонска реч.

Бошковски, П. Т. 1997. *Поезија*. Скопје: Матица македонска.

Бошковски, П. Т. 2008. *Некој ме уми*. Избор и предговор: В. Смилевски. Битола: Микена.

Вангелов, А. 1995. *На безгласје глас*. Скопје: Детска радост.

Вангелов, А. 2008. *Изучување на молкот*. Избор и предговор: Т. Чаловски. Битола: Микена.

Вапцаров, Н. 1979. *Творби*. Избор: Г. Тодоровски. Скопје: Мисла.

Василевски, И. 1990. *Црнорисци*. Струмица: Центар за радио и новинско-издавачка дејност.

Василевски, И. 2013. *Азбукословецот*. Скопје: Детска радост.

Василевски, И. 2015. *Сликање на ангелот*. Скопје: Матица македонска.

Василевски, Р. 1984. *Житието на Коле Ф*. Скопје: Мисла.

Василевски, Р. 1998. *Огледала*. Скопје: Штрк.

Василевски, Р. 2008. *Храм, сепак храм*. Скопје: Штрк.

Василевски, Р. 2010. *Божествени допири*. Скопје: Три.

Гилевски, А. 1992. *Излегување од рајот*. Скопје: Македонска книга.

Гиш-Гигов, С. 1997. *Просирно црно*. Скопје: Матица македонска.

Ѓузел, Б. 1965. *Мироносници*. Скопје: Кочо Рацин.

Ѓузел, Б. 2009. *Котвата на рамо: избрани песни. 1*. Приредиле: Л. Капушевска-Дракулевска и Л. Дирјан. Скопје: Независни писатели на Македонија.

Ѓузел, Б. 2010. *Проговори ли молкот: избрани песни. 2*. Приредиле: Л. Капушевска-Дракулевска и Л. Дирјан. Скопје: Независни писатели на Македонија.

Дабески, П. 2008. *Поезија*. Избор и предговор: Н. Радически. Битола: Микена.

Даниловски, Ј. 2008. *Коба*. Избор и предговор: Б. Цветкоски. Битола: Микена.

Димкоска, Л. 2008. *Идеална тежина*. Избор и предговор: Н. Мациров. Битола: Микена.

Димоски, С. Ѓ. 2008. *Поле. Бојно поле*. Избор и предговор: К. Николовска. Битола: Микена.

Димоски, С. Ѓ. 2014. *Поезија*. Ткаења. Скопје: Панили.

Димоски, С. Ѓ. 2015. *Јазичен триптихон*. Скопје: ПНВ Публикации.

Димоски, С. Ѓ. 2019. *Јазик и леб*. Скопје: ПНВ Публикации.

Димоски, С. Ѓ. 2026а. *Поезија: (1979–1999)*. Т. 1. Скопје: ПНВ Публикации.

Димоски, С. Ѓ. 2026б. *Песни и поеми: (2007–2025)*. Т. 2. Скопје: ПНВ Публикации.

Дирјан, Л. 2008. *Светот, мојот брат*. Избор и предговор: Е. Шелева. Битола: Микена.

Дрвошанов, В. 1998. *Постапалка*. Скопје: Култура.

Етернијан-Тасевски, Ј. 2004. *Небесни стражи*. Скопје: Македонска реч.

Етернијан-Тасевски, Ј. 2012. *Исход*. Скопје: Галикул.

Здравески, Ѓ. 2013. *куќичка за птици-преселници.* Скопје: Антолог.

Здравески, Ѓ. 2017. *Дедикал Икарал*. Скопје: Антолог.

Златанов, М. 1998. *Сауловиот каталог*. Скопје: Зумпрес.

Златанов, М. 2000. *Саронски близнаци*. Скопје: Зумпрес.

Златанов, М., митрополит. 2009. *Јаболкницата во Акелдама*. Скопје: Три.

Златанов, М., митрополит. 2010. *Осмиот ден: безгласница*. Скопје: Три.

Златанов, М., отец. 2005. *Литургија на мигот*. Скопје: Три.

Ивановски, С. 2008. *Посегање по чудесното*. Избор и предговор: В. Смилевски. Битола: Микена.

Јакимовски, Ч. 2001. *Лесновските звона: собрани песни*. Скопје: Наше дело.

Јаневски, С. 1966. *Евангелие по Итар Пејо*. Скопје: „Кочо Рацин“.

Јаневски, С. 1968. *Каинавелија*. Скопје: Македонска книга.

Јаневски, С. 1969. *Итар Пејо Каинавелиски*. Скопје: Наша книга.

Јаневски, С. 1979. *Оковано јаболко*. Скопје: Мисла.

Јаневски, С. 2021. *Поезија*. Избор и предговор: Р. Силјан. Скопје: Матица македонска.

Јачев, Р. Ѓ. 1968. *Смртта на ангелот*. Скопје: Македонска книга.

Јачев, Р. Ѓ. 1991. *Ангел над Христовиот гроб.* Скопје: Македонска книга.

Јачев, Р. Ѓ. 1998а. *Примка.* Скопје: Детска радост.

Јачев, Р. Ѓ. 1998б. *Вакафска земја*. Скопје: Детска радост.

Јачев, Р. Ѓ. 2000. *Една ноќ*. Скопје: Детска радост.

Јачев, Р. Ѓ. 2003. *Белиот светец*. Скопје: Македонска книга.

Клетников, Е. 1980. *Окото на темниот*. Скопје: Мисла.

Клетников, Е. 1998. *Тој прозев космички*. Скопје: Зумпрес.

Клетников, Е. 2009. *Сè што испрати во светот еднаш Бог*. Скопје: АЕА, Мисла.

Клетников, Е. 2012. *Пурпурна јанса*. Скопје: Матица македонска.

Клетников, Е. 2022. *Богојавление*. Скопје: Менора.

Клетников, Ф. 2011. *Крило и непрелет*. Скопје: Магор.

Клетников, Ф. 2018. *Некаде помеѓу*. Скопје: Дијалог.

Клетникова, Ф. 2010. *Небо*. Скопје: Менора.

Ковилоски, С. 2019. *Крале Марко по второпат*. Охрид: НУ Центар за култура „Григор Прличев“.

Кожухарова, Е. 1994. *Сликата на Христос*. Скопје: Мисла.

Конески, Б. 1987. *Послание*. Скопје: Култура.

Конески, Б. 1988. *Црква*. Скопје: Мисла.

Конески, Б. 1991. *Небеска река*. Скопје: Македонска книга.

Конески, Б. 1993. *Црн овен*. Скопје: Култура.

Конески, Б. 2011. *Поезија.* Кн. 1–2. Приредил: М. Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Котески, Ј. 2000. *Избрани дела*. Св. 1–2. Избор: предговор, редакција и коментари: С. Стојчевски. Скопје: Три.

Крушкаровски, Д. 2001. *Тајната на постот*. Избор: Р. Ѓ. Јачев. Скопје: Совет на литературната манифестација „Илинден“.

Кумбароски, Р. 1994. *Манастир*. Скопје: Огледало.

Лазаров, Р. 2009. *Песни. Св. 1–2*. Приредиле: Г. Старделов, В. Смилевски. Скопје: Дијалог.

Линдро, М. 2008. *Раз-града*. Избор и предговор: Б. Цветкоски. Битола: Микена.

Линдро, М. 2011. *Основите на небото*. Скопје: Менора.

Матевски, М. 2005. *Избрани дела. Поезија.* Кн. 1–4. Скопје: Матица македонска.

Медиќ-Лазаревски, А. 2022. *Молитвени дискурси*. Скопје: ПНВ Публикации.

Миркуловска, Б. 2013. *Запрено време*. Скопје: Академски печат.

Мисиркова-Руменова, К. 1996. *Плач пред sидот*. Скопје: Оригинал.

Мисиркова-Руменова, К. 1998. *Белегзија и воскрес на душата*. Скопје: „Григор Прличев“.

Мисиркова-Руменова, К. 2003. *Рождество*. Скопје: Наша книга.

Митков, М. 1997. *Дното на небото*. Скопје: Струм-Скоп.

Михаилова Бошнакоска, Г. 2008. *Бесконечното*. Избор и предговор: В. Урошевиќ. Битола: Микена.

Михаилова-Бошнакоска, Г. 2016. *Песна на ридот*. Скопје: Матица македонска.

Мицева, С. 2018. *Молитвеник од претходниот живот*. Струга: Бран.

Мицева, С. 2019. *Тивко како молитва*. Скопје: Просветно дело.

Мухиќ, Ф. 1996. *Чадот од догорчето на соното*. Скопје: Табернакул.

Мухиќ, Ф. 2013. *Медот во крвта*. Скопје: Галикул.

Наневски, Д. 1985. *Охридска поема*. Скопје: Студентски збор.

Наневски, Д. 1993. *Разговори со Бога*. Скопје: Феникс.

Наневски, Д. 1997. *Светлосна завеса*. Скопје: Сигмапрес.

Неделкоски, М. 1984. *Недела, ден за каење*. Скопје: Мисла.

Неделкоски, М. 1990. *Огледала на сенките*. Скопје: Наша книга.

Николески, В. 1954. *Четиринаесет илјади ослепени*. Скопје: Детска радост.

Нинов, Д. (епископ дремвитски). 2024. *Насекаде*. Скопје: Макавеј.

Нинов, Ј. 1992. *Семири во сечило*. Скопје: Наша книга.

Нинов, Ј. 1993. *Огласување на височината*. Скопје: Македонска книга.

Нинов, Ј. 1996. *Ојдипод: хронологија на едно преумување – metanoia*. Скопје: Мисла.

Павлова, И. 2001. *Новата Ева*. Скопје: Макавеј.

Павловски, Ј. 1988. *Строгоста на живеењето*. Скопје: Македонска книга.

Павловски, Ј. 2008. *Само понатаму, во височините*. Битола: Микена.

Павловски, Р. 1971. *Низ просирката на мечот*. Скопје: Мисла.

Павловски, Р. 1986а. *Поезија.* Св. 1–2. Избор, редакција и предговор: М. Ѓурчинов. Скопје: Наша книга.

Павловски, Р. 1986б. *Отклучување на патиштата*. Скопје: Наша книга.

Павловски, Р. 1991. *Бог на утрото*. Скопје: Мисла.

Павловски, Р. 1993. *Светлина*. Скопје: „Гоце Делчев“.

Павловски, Р. 2010. *Сто неповторливи песни*. Скопје: Макавеј.

Павловски, Р. 2014. *Се случува вечност*. Скопје: Макавеј.

Пандев, Д. 2016. *Глаголубни песновидења*. Скопје: Матица македонска.

Петровски, Т. 1989. *Разговори со Прличев*. Скопје: Македонска книга.

Петровски, Т. 1997. *Верување во Охрид*. Скопје: Детска радост.

Подгорец, В. 1993. *Длабарка*. Скопје: Македонска книга.

Поповски, Ал. 2016. *Шеесет*. Скопје: Александар & Александар.

Поповски, Ан. 1958. *Вардар*. Скопје: Кочо Рацин.

Поповски, Ан. 1963. *Самуил*. Крушевац: Багдала.

Поповски, Ан. 1972. *Камена*. Скопје: Нова Македонија.

Поповски, Ан. 1980. *Љубопис*. Прилеп: Стремеж.

Поповски, Ан. 1984. *Сина песна*. Скопје: Македонска книга.

Поповски, Ан. 1995. *Провиденија*. Скопје: Култура.

Поповски, Ан. 2003а. *Света песна*. Скопје: Pro Littera при Југореклам.

Поповски, Ан. 2003б. *Две тишини*. Скопје: Pro Littera при Југореклам.

Поповски, Ан. 2005. *Пророчки труби*. Скопје: Pro Littera при Југореклам.

Радически, Н. 1975. *Постоења и молитви*. Скопје: Сојуз на литературните дружини и клубови на младите од СР Македонија.

Радически, Н. 2001. *Преображение човеково*. Скопје: Менора.

Радически, Н. 2016. *Времепрашина*. Скопје: Македоника литера.

Рацин, К. 1939. *Бели мугри*. Загреб: Штампарија Драгутина Шпулера у Самобору.

Ренџов, М. 1988. *Нерези*. Скопје: Наша книга.

Ренџов, М. 1991. *Земја. Потоп*. Скопје: Култура.

Ренџов, М. 1995. *Амфора*. Скопје: Наша книга.

Ренџов, М. 2000. *Псалми*. Скопје: Табернакул.

Ренџов, М. 2006. *Избрани дела.* Кн. 1–3. Избор и поговор: В. Андоновски. Скопје: Менора.

Ренџов, М. 2010. *Сонети*. Скопје: Менора.

Силјан, Р. 2011. *Молитвење*. Скопје: Матица македонска.

Силјан, Р. 2016. *Молитва за Македонија*. Скопје: Матица македонска.

Силјан, Р. 2021. *Избрани дела.* Кн. 1–7. Скопје: Матица македонска.

Силјан, Р. 2025. *Лажно време: избор*. Скопје: Дијалог.

Смаќоски, Б. 1972. *Влегување во Охрид*. Скопје: Македонска книга.

Смилевски, В. 1989. *Икра во славината*. Скопје: Мисла.

Смилевски, В. 2024. *Кула вавилонска: избор*. Скопје: Дијалог.

Спасовска, С. В. 2004. *Смртно писмо*. Скопје: Блесок.

Спасовска, С. В. 2014. *Низ темјаност, еден лилјан*. Скопје: Антолог.

Спасовска, С. В. 2020. *Јазикот на светлината*. Скопје: Македонија презент.

Сталев, Г. 2012. *Гороломник пред својот крст*. Скопје: Панили.

Стефановски, М. 2008. *Високо вода*. Избор и предговор: Т. Чаловски. Битола: Микена.

Стојковски, Г. 1996. *Земјата сама ќе се отвори*. Скопје: Мисла.

Стојковски, Г. 1998. *Пороj*. Скопје: Детска радост.

Стојковски, Г. 2012. *Ерусалим. Богови и војни*. Скопје: ВиГ Зеница.

Стојковски, Г. 2017. *Божја честичка*. Скопје: ВиГ Зеница.

Стојчевски, С. 2011. *Избрани дела.* Кн. 1–2. Скопје: Макавеј.

Стојчевски, С. 2021. *Великата лирска песна*. Скопје: Дијалог.

Стрезовски, Ј. 2020. *Светли и темни ѕвезди во душата.* Скопје: Панили.

Танчева-Златева, В. 2015. *Година без лето*. Скопје: Три.

Танчева-Златева, В. 2018. *Патот*. Скопје: Паблишер.

Танчева-Златева, В. 2023. *Глуво време*. Скопје: Три.

Ташковски, Б. 1994. *Ангелот и жедната муза: (трикнижие за тагата, љубовта и копнежот)*. Скопје: Македонска книга.

Ташковски, Б. 2007. *Бегството од Ерусалим*. Скопје: Улис.

Ташковски, Б. 2008. *Хаос под небото*. Избор и предговор: В. Андоновски. Битола: Микена.

Терзовски, М. 2010. *Азбучна молитва*. Скопје: Промопринт.

Тодоровски, Г. 2006. *Поезија.* Кн. 1–2. Скопје: Матица македонска.

Топузоски, К. 2016. *Посланија и риданија*. Скопје: Дијалог.

Ќулавкова, К. 1975. *Благовести*. Скопје: Мисла.

Ќулавкова, К. 2022/2023. *Собрана поезија*. Т. 1–2. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Ќулавкова, К. 2024. *Небото ми е дома: (духовна поезија)*. Струмица: Струмичка православна епархија.

Урошевиќ, В. 2020. *333 избрани песни*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите и Магор.

Христова-Јоциќ, С. 1993. *Самечка ќелија*. Скопје: Матица македонска.

Христова-Јоциќ, С. 1996. *Бесмртна*. Скопје: Мисла.

Христова-Јоциќ, С. 2000. *Голема молитва*. Скопје: АЕА, Мисла.

Христова-Јоциќ, С. 2008. *Направи едно чудо*. Избор и предговор: Р. Силјан. Битола: Микена.

Цветкоски, Б. 1993. *Молитвен веј*. Скопје: Мисла.

Цветкоски, Б. 2014. *Избрани дела.* Кн. 1–2. Скопје: Макавеј.

Чаловски, Т. 2011. *Поезија*. Скопје: Галикул.

Чаповски, И. 1969. *Евангелисти*. Скопје: Македонска книга.

Чејковска, В. 1986. *Множење на словото*. Скопје: Наша книга.

Чејковска, В. 2008. *Отсуството на Благиот II*. Битола: Микена.

Чејковска, В. 2013. *Моите беди*. Скопје: Дијалог.

Џепароски, И. 2008. *Волја за мисла*. Избор и предговор: Л. Капушевска-Дракулевска. Битола: Микена.

Џепароски, И. 2015. *Светлината на Света Гора*. Скопје: Магор.

Шопов, А. 1963. *Небиднина*. Скопје: Кочо Рацин.

Шопов, А. 1976. *Одбрани дела.* Кн. 1–2. Скопје: Мисла.

Шопов, А. 1981. *Лузна*. Скопје: Мисла.

Избори од современата македонска поезија релевантни за темата на докторскиот труд

Библиски, религиозни и апокрифни мотиви во современата македонска поезија. 2000. Избор: М. Апостолоска. *Стремеж*, год. 46, бр. 11–12.

„Кирил и Методиј во поезијата кај македонските иселеници“. 2022. Во: Пандев, Д., Димоски, С. Ѓ. *Книга за светите браќа Кирил и Методиј*. Охрид: Општина Охрид, 245–250.

„Кирил и Методиј во современата македонска поезија“. 2022. Во: Пандев, Д., Димоски, С. Ѓ. *Книга за светите браќа Кирил и Методиј*. Охрид: Општина Охрид, 222–244.

Климент Охридски: 886–1986 (од слово слова). 1986. Избор и редакција: В. Стојчевска-Антиќ. Скопје: Македонска книга.

Орфеј и Исус: панорама на библиските мотиви во современата македонска поезија. 2000. Избор, предговор и белешки: А. Поповски. Струга: Струшки вечери на поезијата.

Свети Кирилу / A San Cirilo / To St. Cyril. 1999. Избор и редакција: В. Стојчевска-Антиќ, С. Мицковиќ, П. Т. Бошковски. Скопје: Сигмапрес, Друштво на писателите на Македонија.

„Свети Климент и Наум Охридски во македонската поезија“. 2022. Во: Пандев, Д., Димоски, С. Ѓ. *Книга за светите браќа Климент и Наум Охридски*. Охрид: Општина Охрид, 167–250.

„Свети Климент Охридски“. 2008. Во: Стојчевска-Антиќ, В. *Свети Климент Охридски*. Битола: НУ Универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, 27–40.

Свети Клименту. 1993. Предговор, избор и редакција: В. Стојчевска-Антиќ. Скопје: ГИТ „Гоце Делчев“, Студентски збор.

Библиски и средновековни книжевни текстови

Апокрифи. 1996. Предговор, избор, белешки и редакција: В. Стојчевска-Антиќ. Скопје: Табернакул.

Локални хагиографии во Македонија. 2003. Избор и предговор: В. Стојчевска-Антиќ. Скопје: Просветно дело.

Македонски житија: IX–XVIII век. 1996. Предговор и избор на текстовите: Д. Миловска; превод од старословенски јазик: Ј. Таковски. Скопје: Табернакул.

Минеј (месечник). 2012–2015. јануари-декември. Главен и одговорен уредник: г. Петар, митрополит; превод и препев од старословенски: Ј. Таковски. Битола: Преспанско-пелагониска епархија.

Николај, епископ. 2014. Охридски прилог: житија, размислувања и беседи. Охрид: Канео.

Православен молитвеник. 2020. Главен и одговорен уредник: г. Агатангел, митрополит. Превод: Ј. Таковски. Велес: Повардарска епархија.

Свети Климент Охридски. 1996. Похвали и поуки. Предговор, избор, превод и коментар: Р. Угринова-Скаловска. Скопје: Табернакул.

Свети Климент Охридски. 2012. Собрани дела: слова, поуки, житија. Скопје: Македонска православна црква.

Свето писмо: Библија. 2002. Скопје: Библиско здружение на Република Македонија.

Стари книжевни текстови: од Кирил Филозоф до дамаскините. 2019. Подготвила: Д. Миловска. Скопје: Менора.

Страници од средновековната книжевност. 1978. Избор, редакција, предговор и забелешки: В. Антиќ, Х. Поленаковиќ. Скопје: Македонска книга.

Тиквешки зборник. 1987. Превод и предговор: Б. Конески, коментари: В. Стојчевска-Антиќ. Скопје: Мисла.

ДРУГА ЛИТЕРАТУРА КОНСУЛТИРАНА ПРИ ИЗРАБОТКАТА НА ДОКТОРСКИОТ ТРУД

На кирилица

Аверинцев, С. С. 1982. *Поетика рановизантијске књижевости*. Београд: Српска књижевна задруга.

Аврамовска, Н. 2014. „Поетска виделина“. *Културен живот*, год. 58 [59], бр. 3/4, 6–11.

Аврамовска, Н. 2015. „Прославата на животот во поезијата на Славко Јаневски“. *Спектар*, год. 33, бр. 65, 17–29.

Аврамовска, Н. 2019. „Кон поемата Крале Марко по вторпат од Славчо Ковилоски“. Во: Ковилоски, С. *Крале Марко по вторпат*. Охрид: НУ Центар за култура „Григор Прличев“, 60–68.

Аврамовска, Н. 2020. *За песните и приказните*. Скопје: Институт за македонска литература.

Алмазов, А. И. 1896. *К истории молитв на разные случаи: (Заметки и памятники).* Одесса: Экон.

Алмазов, А. И. 1900. *Врачевальные молитвы.* Одесса: Экономическая.

Анастасова-Шкрињариќ, Н. 2004. *Словенски пантеон*. Скопје: Менора.

Анастасова-Шкрињариќ, Н. 2018. „Ритуализмот како интерпретативен метод и ритуално-митолошката критика“. Во: *Критички методи и толкувања*. Приредување: К. Ќулавкова. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 121–144.

Ангеловска, Б. 2006. *Античкиот мит и современата македонска книжевност*. Скопје: Сигмапрес.

Андоновски, В. 1984. „Зборот како демијург на нова стварност: Миле Неделкоски: ‘Бит Пазар, стилски вежби’, Македонска книга, Скопје, 1984“. *Разгледи*, год. 26, бр. 9, 900–902.

Андоновски, В. 1988а. „Меланхолија, резигнација, студ: Блаже Конески: ‘Црква’, Мисла, Скопје, 1988“. *Разгледи*, год. 30, бр. 4, 343–345.

Андоновски, В. 1988б. „Од када до Ноев брод“. *Разгледи*, год. 30, бр. 2–3, 221–226.

Андоновски, В. 1993. „Поет на митемата за самоникнатиот човек“. Во: Котески, Ј. *Поезија / Poetry*. Скопје / Струга: Култура и Струшки вечери на поезијата, 179–210.

Андоновски, В. 1994. „Лирски празник: Братислав Ташковски: ‘Ангелот и жедната муза’. Македонска книга, Скопје, 1994“. *Разгледи*, год. 37, бр. 5–6, мај-јуни 1994, 367–369.

Андоновски, В. 1996а. *Текстовни процеси*. Скопје: Култура.

Андоновски, В. 1996б. „Око и космос“. Во: Стојковски, Г. *Земјата сама ќе се отвори*. Скопје: Мисла, 5–45.

Андоновски, В. 1998а. „Сладострастието на писмото“. Во: Димоски, С. Ѓ. *Форми на страста*. Скопје: Ѓурѓа, 86–97.

Андоновски, В. 1998б. „Промена на јунакот: кон поемата ‘Вакафска земја’ од Ристо Ѓ. Јачев“. *Око*, год. 6, бр. 24, 27–31.

Андоновски, В. 2000. *Дешифрирања*. Скопје: Штрк.

Андоновски, В. 2001. „Поетика на ономатургијата“. Во: Клетников, Е. *Белутрак*. Скопје: Три, 113–121.

Андоновски, В. 2002а. „Предговор“. Во: Андреевски, П. М. *Тоа тогаш*. Скопје: Табернакул, 5–64.

Андоновски, В. 2002б. „Жена, татковина, поезија“. Во: Ташковски, Б. *Дом над домовите*. Избор и лирски осврт: С. Ѓорѓо Димоски. Скопје: Наше дело, 157–181.

Андоновски, В. 2006. „Слово за Светолик Михаил: Михаил Ренцов: 70 години живот“. *Акт*, год. 3, бр. 18, 52–56.

Андоновски, В. 2008. „Нашиот Енценсбергер, нашиот Милош: кон поезијата на Братислав Ташковски“. *Акт*, год. 5, бр. 30, 28–35.

Андоновски, В. 2009. *Воскресението на читателот*. Скопје: Табернакул.

Андоновски, В. 2011а. „Мистериозното литературно ковчеже на Тодор Чаловски“. Во: Чаловски, Т. *Поезија*. Скопје: Галикул, 7–37.

Андоновски, В. 2011б. *О/Абдукција на теоријата (том 1: Жива семиотика)*. Скопје: Галикул.

Андоновски, В. 2014. „Прекодирање на осетите како потрага по духовното око кај Бранко Цветкоски“. *Акт*, год. 11, бр. 51/52, 11–17.

Андоновски, В. 2020. *Внатрешен човек: огледи за мирјанското православно богопознание*. Велјуса: Манастир Воведение на Пресвета Богородица Елеуса.

Андоновски, В. 2023. „Бравурозна мартирологија на коњите“. Во: Анчевски, З. *Коњски житија*. Скопје: Арс Ламина – публикации, 75–88.

Андреевски, Ц. 1991. *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.

Антоновски, И. 2023а. *Просто и строго – Конески*. Скопје: Матица македонска.

Антоновски, И. 2023б. *Од онаа страна на Небиднината: разговори со Светлана Шопова за Ацо Шопов*. Скопје: Дијалог.

Антоновски, И., прир. 2025. *Книжевната критика за поезијата на Раде Силјан*. Скопје: Дијалог.

Асунто, Р. 1975. *Теорија о лепом у средњем веку*. Београд: Српска књижевна задруга.

Бановиќ-Марковска, А. 1995. „Небесните престоли меѓу двосмисленото, метафоричното и бизарното“. *Културен живот*, год. 40, бр. 1–2, 67–72.

Бановиќ-Марковска, А. 1998. „За дијалошкиот принцип во поезијата на Конески“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, кн. 24, 1998, 383–390.

Бановиќ-Марковска, А. 2017. *Дискурс и екскурс (книжевноста и културата)*. Скопје: Матица македонска.

Барсов, Е. 2000. „Христијанската поезија и уметност и нивната поврзаност со новозаветните апокрифи“. *Пелаѓонијатиса*, год. 5, бр. 9–10, 72–83.

Бек, Г. Х. 1967. *Путеви византијске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.

Бек, Г. Х. 1998. *Византијски миленијум*. Београд: Клио.

Белчев, Т., Младеноски, Р. 2017. „Контекстот св. Климент vs Прличев во македонската културна меморија“. Во: *Меѓународна научна конференција „Климентовото дело“: 23–24 јуни 2016, Штип: зборник на трудови / International scientific conference „St*. Kliment's lifework“: 23–24 June *2016, Shtip: book of proceedings*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет / Shtip: Goce Delcev University, Faculty of Philology, 85–94.

Бичков, В. 1989. *Византијска естетика*. Београд: Просвета.

Блум, А. митрополит и др. 2021. *Господе, научи ме молити се!: савремени човек у потрази за молитвом*. Нови Сад: Артпринт.

Богдановић, Д. 1991. *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.

Брија, Ј., протојереј. 1999. *Речник православне теологије*. Београд: Хиландарски фонд.

Вангелов, А. 1969. „Поезија на звукот“. Во: Ренџов, М. *Збор и бол*. Скопје: Мисла, 5–14.

Вангелов, А. 1978. „Криза на песната или криза на поетот?: Радован Павловски: Молњи, Скопје, Мисла 1978 год.“. *Стремеж*, год. 22, бр. 7, 672–676.

Вангелов, А. 1981. *Литературни студии*. Скопје: Мисла.

Вангелов, А. 1983. *Решето*. Скопје: Наша книга.

Вангелов, А. 1986а. „Жестоката нежност: како ја читам поезијата на Славко Јаневски“. *Стремеж*, год. 30, бр. 3, 155–161.

Вангелов, А. 1986б. „Отачество од с'лнца: камените сонца“. Во: Поповски, Ан. *Необјатија*. Скопје: Наша книга, 5–12.

Вангелов, А. 1992. „Делото на Петре М. Андреевски“. Во: Андреевски, П. М. *Поезија*. Скопје: Наша книга, 5–23.

Вангелов, А. 1993. *Микрочитања*. Скопје: Македонска книга.

Вангелов, А. 1995. *Исказот и стварноста*. Скопје: Детска радост.

Вангелов, А. 1997. „Охридска рапсодија: кон поемата Верување во Охрид“. *Око*, год. 5, бр. 21, 153–156.

Вангелов, А. 1998а. „Концептот модернизам во педесеттите“. Во: *XXIV научна дискусија на XXX Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 175–183.

Вангелов, А. 1998б. „Звукот и сликата во поезијата на Михаил Ренџов“. *Стремеж*, год. 44, бр. 5–6, 30–55.

Вангелов, А. 2002. „Стилот на Гане Тодоровски“. Во: *Научен собир во чест на 70-годишнината од раѓањето на академик Гане Тодоровски*. *Творештвото на Гане Тодоровски: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 21 и 22 мај 1999 година*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 195–228.

Вангелов, А. 2004. *Македонски писатели (I)*. Скопје: Култура.

Вангелов, А. 2012. „Уметничката теорија и практика на Конески“. Во: Блаже Конески и македонскиот јазик, *литература и култура: меѓународен научен симпозиум (15–16 декември 2011 година – Скопје)*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 61–66.

Вангелов, А. 2020. *Лирската биографија на Конески*. Скопје: Слово.

Вангелов, А. 2021. *Филолошката критика на Конески*. Скопје: Слово.

Велев, И. 1993. „Основните десигнанти на македонските оригинални поетски текстови во XIV век“. *Спектар*, год. 11, бр. 21–22, 15–30.

Велев, И. 1994. „Белетристичките текстови во македонската ракописна традиција од XIV век“. *Спектар*, год. 12, бр. 23–24, 5–27.

Велев, И. 1996. *Македонскиот книжевен XIV век*. Скопје: Веда.

Велев, И. 1997а. *Кирилометодиевската традиција и континуитет*. Скопје: Институт за македонска литература при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и Култура.

Велев, И. 1997б. „Верувањата во чудата во житијата за македонските пустиножители во контекстот на книжевно-фолклорните проникнувања“. *Спектар*, год. 15, бр. 29, 33–38.

Велев, И. 2000. *Проникнувања на традицијата и континуитетот*. Скопје: Институт за македонска литература.

Велев, И. 2006. *Низ преминот на традицијата*. Скопје: Дијалог.

Велев, И. 2011. „Постсредновековните книжевни процеси и континуитетот на македонската книжевна историја“. Во: *Развојот на македонската литература: зборник на трудови од меѓународниот научен собир „Развојот на македонската литература“, одржан на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 25–26 октомври 2006*. Скопје: Институт за македонска литература, 41–45.

Велев, И. 2012. *Византиско-македонски книжевни врски.* [Електронски извор, ЦД-ром]. Скопје: Институт за македонска литература.

Велев, И. 2013а. *Историја на македонската средновековна книжевност (IX–XIV век)*. Скопје: Дијалог.

Велев, И. 2013б. „Периодизација на историјата на македонската средновековна книжевност“. *Спектар*, год. 31, бр. 61, 9–25.

Велев, И. 2014. *Историја на Македонската книжевност. Т. 1, Средновековна книжевност: (IX–XIV век)*. Скопје: Гирланда.

Велев, И. 2015. „Улогата на Самуиловото владетелство при втемелувањето и афирмацијата на македонската словенска цивилизација и култура“. Во: *Самуиловата држава во историската, воено-политичката, духовната и културната традиција на Македонија*. Струмица: НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј, 26–38.

Велев, И. 2016. *Свети Кирил и Методиј: рамноапостоли и сесловенски просветители*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Велев, И. 2017. *Културноисториски проникнувања*. Скопје: Гирланда.

Велев, И. 2021. *Погледи кон македонската културноисториска традиција*. Скопје: Гирланда.

Величковска, Г. 2013. *Митскиот, усниот и сакралниот интертекст во поезијата на Славко Јаневски: магистерски труд*. Ментор: К. Ќулавкова. Скопје: Г. Величковска. Магистерски труд на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Витанова-Рингачева, А. 2015. „Кон праизворот на поезијата“. Во: Василевски, И. *Сликање на анѓелот*. Скопје: Матица македонска, 5–39.

Вражиновски, Т. 2000. *Речник на народната митологија на Македонците*. Скопје: Матица македонска.

Георгиевска-Јаковлева, Л. 2008. *Книжевноста и културната транзиција*. Скопје: Институт за македонска литература.

Георгиевска-Јаковлева, Л. 2018. „(Зло)употребата на поезијата: Политичките партии и Конески“. *Спектар*, год. XXXVI, бр. 72, 11–32.

Гоголь, Н. 1995. *Тумачење божанствене литургије*. Београд: Логос Ортодос.

Ѓорѓиева-Димова, М. 2020. *Интерпретограми: студии за македонската книжевност*. Скопје: Три.

Ѓорѓиева-Димова, М. 2022. „Металирските варијации во поезијата на Блаже Конески“. Во: *XLVIII Меѓународна научна конференција на LIV Летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура: Охрид, 3 и 4 септември 2021 година*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 498–515.

Ѓурчинов, М. 1983. *Современа македонска книжевност*. Скопје: Мисла.

Ѓурчинов, М. 1986. „Сонцето во мене на песна е осудено: (пред поетскиот свет на Радован Павловски)“. Во: *Павловски, Р. Поезија I*. Скопје: Наша книга, 7–48.

Ѓурчинов, М. 1991. *Пред прагот на иднината*. Скопје: Македонска книга.

Ѓурчинов, М. 1996. „Додека светот суштината своја ја губи“. Во: *Матевски, М. 1996. Завевање*. Скопје: Зумпрес, 5–22.

Ѓурчинов, М. 1998. *Компаративни студии*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Десподова, В. 2000. *Студии за македонското средновековно книжевно наследство*. Прилеп: Институт за средковековна култура.

Десподова, В. 2008. „Значењето на македонските средновековни палимпсести“. Во: *Македонскиот јазик: минато, сегашност, иднина: реферати од научниот собир по повод одбележувањето на 50-годишнината од основањето на Институтот*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 163–171.

Димовска, К. 2012. *Категориите епски јунак и хронотоп во три средновековни епа: Песна за Ролан, Слово за походот Игорев и епскиот циклус за Крале Марко: магистерска теза*. Ментор: К. Ќулавкова. Скопје: Д. Димовска, магистерски труд на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Друговац, М. 1988. *Поетиката на Гане Тодоровски*. Скопје: Наша книга.

Друговац, М. 1990. *Кон македонската книжевна синтеза*. Скопје: Македонска книга.

Друговац, М. 1991. *Огледало и светилка*. Скопје: Македонска книга.

Друговац, М. 1992. „Форми што се будат. Јордан Даниловски, ‘Коба’, изд. Македонска книга, Скопје, 1992“. *Современост*, год. 41, бр. 9–10, 177–181.

Друговац, М. 1994. *Моделот и текстот*. Скопје: Македонска книга.

Друговац, М. 1995. „Битието и јазикот: Анте Поповски: ‘Провиденија’, Детска радост, Скопје, 1995“. *Око*, бр. 17, август, 37–46.

Друговац, М. 1997. *Трагачот, честакот и јатката: (поезијата и критиката на Санде Стојчевски)*. Скопје: Мисла.

Друговац, М. 2003. „Поетското искуство на Ацо Шопов“. *Спектар*, год. 20, бр. 39/40, 65–88.

Евдокимов, П. 2001а. *Жена и спасење света*. Цетиње: Светигора.

Евдокимов, П. 2001б. *Луда љубав божја*. Аспровалта: Манастир Хиландар.

Евдокимов, П. 2003. *Векови духовног живота*. Београд: Српска књижевна задруга.

Евдокимов, П. 2006. *Православието*. София: Омофор.

Евдокимов, П. 2007. *Светата тајна на љубовта*. Скопје: Икона.

Еко, У. 2016. *Отворено дело*. Скопје: Арс студио.

Еко, У. 2018. *Средовековното мислене*. София: Изток-Запад.

Елијаде, М. 1992. *Аспекти на митот*. Скопје: Култура.

Елијаде, М. 2005. *Историја на верувањата и религиските идеи. Т. 1–3*. Скопје: Табернакул.

Елијаде, М. 2019. *Светото и профаното: природата на религијата*. Скопје: Арс студио.

Епоха св. Климент Охридски. 2016. Св. 1–3. Уредувачки одбор: Г. Старделов, Ѓ. Поп-Атанасов, Д. Пандев. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Ивановић, Р. 2004. *Машта и мудрост: поезија и поетика Блажа Конеског*. Нови Сад: Змај.

Ивановиќ, Р. 1984. *Македонски писатели и дела*. Скопје: Култура.

Ивановиќ, Р. 1986. *Книжевни паралели, студии и огледи за македонската книжевност*. Скопје: Македонска книга.

Ивановиќ, Р. 2010. „Азбучна молитва посветена на творечката светлина и на сознанието“. Во: Терзовски, М. *Азбучна молитва*. Скопје: Промопринт, 11–33.

Илиевски, П. Хр. 1996. „Апокрифни интерпелации во Краткото житие на Св. Кирил-Философ (Успение Кирилово)“. *Прилози*, год. 21, бр. 1, 5–24.

Илиевски, П. Хр. 1999. *Словенски првоучители и нивните ученици*. Скопје: Матица македонска.

Илиевски, П. Хр. 2000. „Христијанство. Религија на крстот и единство во разновидност“. *Прилози*, год. 25, бр. 1, 7–32.

Јакимовска-Тошиќ, М. 1993. „Македонските библиски приказни на релација меѓу книжевниот текст и фолклорот“. *Разгледи*, год. 35, бр. 7–8, 620–624.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2001. *Македонската книжевност во XV век*. Скопје: Институт за македонска литература.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2007. *Кирилометодиевски книжевни проекции*. Скопје: Институт за македонска литература.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2011. „Демократизација на жанровите во македонската средновековна литература (причина и основа за книжевен развој)“. Во: *Развојот на македонската литература: зборник на трудови од меѓународниот научен собир „Развојот на македонската литература“, одржан на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 25–26 октомври 2006*. Скопје: Институт за македонска литература, 53–61.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2016. „Македонската средновековна белетристика во западноевропскиот книжевен контекст“. Во: *XLII Меѓународна научна конференција на XLVIII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (13 јуни до 27 јуни 2015 година во Охрид)*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 182–195.

Јанарас, Х. 2004. *Азбучник вере*. Нови Сад: Беседа.

Јовановић, Ј. В. 2019. „Поезија Коче Рацина из угла савремених књижевнотеоријских приступа“. Во: *XLV међународна научна конференција на LI летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 267–278.

Калоѓера, Г. 2023. *Поглед отстрана: Рацин*. Скопје: Македоника литера.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2002. *Поетика на несознајното: Симболистички импулси во современата македонска поезија*. Скопје: Магор.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2003. *Поетика на изненадувањето: Надреалистички импулси во современата македоска поезија*. Скопје: Магор.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2004.„Големата авантура на Влада Урошевиќ или Заводливиот танц на една имагинација“. Во: Урошевиќ, В. Ѕвездени овоштарници. Скопје: Магор, 5–14.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2005. „Поетската слика кај Шопов“. Во: *Животот и делото на Ацо Шопов: меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов, Скопје, 5–6 ноември 2003 година*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 231–236.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2008а. „Поезијата на Иван Цепароски како поетика на средбата“. Во: *Цепароски, И. Волја за мисла*. Битола: Микена, 5–14.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2008б. „Од книжевен афинитет до творечки дијалог“. *Спектар*, год. 26, бр. 51, 53–60.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2010. „Born to be a poet, born to be – Богомил Ѓузел“. Во: *Ѓузел, Б. Проговори ли молкот: избрани песни II*. Скопје: Независни писатели на Македонија, 575–592.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2011. „Женското поетско писмо во македонската литература“. Во: *Развојот на македонската литература: зборник на трудови од меѓународниот научен собир „Развојот на македонската литература“, одржан на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 25–26 октомври 2006*. Скопје: Институт за македонска литература, 393–400.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2018. *Мозаик од гласови (огледи за македонската книжевност)*. Скопје: Магор.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2025. „Светото тројство на пеењето“. *Нова Македонија*, 30.4.2025.

Капушевска-Дракулевска, Л., Мартиновски, В. 2024. *Градоначалникот на Хипнополис (дијалози за книжевното дело на Влада Урошевиќ)*. Скопје: Бегемот.

Кардамакис, М., презвитер. 1996. *Православна духовност*. Манастир Хиландар.

Карелин, Р., архимандрит. 2001. *С Христом ка висотама обожења*. Цетиње: Светигора.

Карелин, Р., архимандрит. 2004. *О молитви. О сили молитвеног тиховања (безмолвија)*. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.

Келер, Ц. 2012. *Книжевна теорија: сосема краток увод*. Скопје: Поетики.

Керн, К., архимандрит. 2003. *Литургика са химнографијом и хеортологијом*. Шибеник: Истина.

Китанов, Б. 1987. *Од пејзажот кон човекот (низ поетскиот свет и израз на Матеја Матевски)*. Скопје: Македонска книга.

Китанов, Б. 2005. *Критички соочувања*. Скопје: Макавеј.

Книга за Климент Охридски. 1966. Редакциски одбор: Б. Конески, Х. Поленаковиќ, А. Спасов, Р. Угринова. Скопје: „Кочо Рацин“.

Книжевници – наставници од Филолошкиот факултет. Т. 1. 2019. Главен и одговорен уредник: З. Анчевски. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Кожинкова, В. 2017. „Силата на Климентовиот дух во раѓањето на новата македонска книжевност“. Во: *Меѓународна научна конференција „Климентовото дело“: 23–24 јуни 2016, Штип: зборник на трудови / International scientific conference „St. Kliment's lifework“: 23–24 June 2016, Shtip: book of proceedings*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет / Shtip: Goce Delcev University, Faculty of Philology, 117–126.

Кон јатката (Критиката за Санде Стојчевски). 2012. Скопје: Макавеј.

Конески, Б. 2018. *Светот на песната и легендата. Приредил: Милан Ѓурчинов*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Конески, Б. 2020. *Кирилометодиевската традиција од IX до XIX век. Приредила: Красимира Илиевска*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Котеска, Ј. 2003. *Македонско женско писмо*. Скопје: Македонска книга.

Котеска, Ј. 2010. „Небо на Фима Клетникова“. Во: *Клетникова, Ф. Небо*. Скопје: Менора, 103–104.

Котеска, Ј. 2016. „Поезија на одлежани потези (или копаничарењето на дрвениот под)“. Во: Цветкоски, Б. *Земја за зобање*. Скопје: Матица македонска, 103–110.

Кроче, Б. 1995. *Поезија: Увод у критику и историју поезије и литературе*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ќорвезироска, О. 1994. „Јазли на древната преѓа“. Во: *Стојчевски, С. (З)аум*. Скопје: Детска радост, 91–98.

Ќорвезироска, О. 1998. „Од дамнина до далнина или Од извор до суша“. Во: *Бакевски, П. Литија*. Скопје: Детска радост, 205–216.

Ќулавкова, К. 1983. „Поимот небиднина или творечкиот порив (Толкување на поимот небиднина во поезијата на Ацо Шопов)“. *Литературен збор*, год. 30, бр. 3, 17–24.

Ќулавкова, К. 1984. *Фигуративниот говор и македонската поезија*. Скопје: Наша книга.

Ќулавкова, К. 1987а. *Стапка и отстапка*. Скопје: Македонска книга.

Ќулавкова, К. 1987б. „Созвучјето како созвездие: Светлана Христова-Јоциќ: ‘Хагада’, Македонска книга, Скопје, 1987“. *Разгледи*, год. 29, бр. 7, 741–743.

Ќулавкова, К. 1989. *Одлики на лириката*. Скопје: Наша книга.

Ќулавкова, К. 1992. *Којнеж по систем*. Скопје: Култура.

Ќулавкова, К. 1993. „Поетика на престројства“. Во: *Чејковска, В. Отсуство на благиот*. Скопје: Детска радост, V–XVIII.

Ќулавкова, К. 1996. „Облици на поетската хибридизација. Глигор Стојковски: ‘Земјата сама ќе се отвори’. Мисла 1996“. *Стремеж*, год. 42, бр. 3–4, 45–61.

Ќулавкова, К. 1997. *Тетратки*. Скопје: Менора.

Ќулавкова, К. 1999. „Интертекстот во песните од циклусот Марко Крале од Блаже Конески“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет*, 243–250.

Ќулавкова, К. 2003. *Херменевтика и поетика*. Скопје: Култура.

Ќулавкова, К. 2008. „Тивко вкрстување на световите во поезијата на Весна Ацевска“. Во: *Ацевска, В. Мартинки*. Битола: Микена, 5–15.

Ќулавкова, К. 2009. *Задоволство на толкувањето*. Скопје: Макавеј.

Ќулавкова, К. 2018. „Некои одлики на поезијата на Димитар Башевски“. Во: *Башевски, Д. Поезија*. Скопје: Слово, 5–20.

Лајсиќ, С. Срдоч-Конестра, И. 2009. „Телото во хрватската и во македонската средновековна книжевност“. Во: *Македонско-хрватски книжевни и културни врски: Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир „Македонско-хрватски книжевни и културни врски“ одржан во Охрид од 10 до 11 октомври 2007. [Кн. 2] Меѓународен научен собир Македонско-хрватски книжевни и културни врски (2007; Охрид)*. Скопје: Институт за македонска литература, 53–66.

Лихачов, Д. С. 1972. *Поетика старе руске књижевности, Београд: Српска књижевна задруга*.

Лосев, А. 2000. *Дијалектика мита*. Београд: Зептер.

Лотман, Ј. М. 2004. *Семиосфера*. Нови Сад: Светови.

Лотман, Ј. М. 2005. *Структурата на уметничкиот текст*. Скопје: Македонска реч.

Любарский, Н. Я. 1999. *Византийские историки и писатели*. Санкт-Петербург: Алетейя.

Македонска поезија XX век. 1989. Приредил: В. Смилевски. Скопје: Македонска книга.

Македонската книжевност во книжевната критика. 1973/1974. Т. 2–4. Избор и редакција: А. Климан, Р. Силјан, В. Смилевски, С. Стојчевски. Скопје: Мисла.

Мартиновска, В. 2006. „Поетско назирање во тајните на космогонијата: Фима Клетникова: ‘Глина и сонце’, Менора, Скопје, 2002“. *Современост*, год. 54, бр. 1, 138–139.

Мартиновска, В. 2008. *Апокрифите во македонската писмена традиција: (примери од Тиквешкиот и Поградголевиот зборник).* Кн. 1. Скопје: Македонска реч.

Мартиновски, В. 2002. „Гостопримството на Аврам: парадигма на библиското гостопримство“. Во: *Книжевен контекст: споредбени книжевни проучувања = Literary context: comparative literature studies*. Скопје: Институт за македонска литература / Skopje: Institute of Macedonian literature, 147–156.

Мартиновски, В. 2003. „Книга Јов во македонски контекст“. Во: *XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура: (Охрид, 11–13 август 2003 г.)*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 807–816.

Мартиновски, В. 2004. „Хормони на имагинацијата: огнот и водата во лириката на Ацо Шопов“. Во: *XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 11–13 август 2003 г.)*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 571–584.

Мартиновски, В. 2012. „(Не/пре)летот на поезијата: (кон поетската книга ‘Крило и непрелет’ на Филип Клетников)“. *Синтези*, бр. 27, 52–53.

Мартиновски, В. 2013. *Зоон поетикон: аспекти на современата македонска поезија*. Скопје: Кликер книги.

Мартиновски, В. 2023. „Поетот сонувач Влада Урошевиќ“. Во: *Урошевиќ, В. Одбрани песни*. Струга: НУ Манифестација „Струшки вечери на поезијата“, 10–38.

Мајендорф, Ј. 2001. *Византијско богословје*. Београд: Плато.

Мелетински, Е. М. 2002. *Поетика на митот*. Скопје: Табернакул.

Миловска, Д. 1999. „Светите словенски седмочисленици“. Во: *XXV Научна дискусија на XXXI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 267–269.

Миловска, Д. 2001. *Средновековни книжевни творци: XII–XVIII век*. Скопје: Менора.

Миловска, Д. 2003. „Средновековни книжевни творци од XIV век“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, кн. 28/29, 2002/2003, 181–197.

Миловска, Д. 2004. *Книжевно наследство*. Скопје: Просветно дело.

Миловска, Д. 2007а. „Света Гора и македонската писмена традиција“. Во: *Реферати на македонските слависти за XIV-от Меѓународен славистички конгрес*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 375–389.

Миловска, Д. 2007б. „Блесокот на светлината во словата на св. Климент Охридски“. Во: *Услови, појава и развој на словенската писменост; Св. Климент Охридски – живот и дејност. Научна средба по повод патрониот празник на Националната и универзитетска библиотека „Свети Климент Охридски“ – Скопје*. Скопје: Национална и универзитетска библиотека „Свети Климент Охридски“, 61–69.

Миловска, Д. 2009. *Ракописната традиција во македонските цркви и манастири: древни ризници: свето слово за македонските светилишта*. Скопје: Каприкорнус.

Миловска, Д. 2010. *Отпретани сведоштва*. Скопје: Каприкорнус.

Миловска, Д. 2012. *Дојири со светоста*. Скопје: Каприкорнус.

Миловска, Д. 2014. *Свети и сесвети*. Скопје: Каприкорнус.

Миловска, Д. 2020. *Осветено време*. Штип: 2-ри Август.

Митрев, Д. 1987. *Избор од студии и есеи. Избор и предговор: М. Другговац*. Скопје: Македонска книга.

Митрев, Д. 2008. *Кодот на македонската книжевна историја. Избор и предговор: К. Ќулавкова*. Битола: Микена.

Митрева, И. 1993. „Тишините на Шопов“. Во: *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов / The literary work of Aco Šopov: Symposium marking the 70th anniversary of the birth of Aco Šopov*. Скопје: Филолошки факултет, Институт за македонска литература, 41–43.

Мицковиќ, С. 1968. „Универзумот на љубовта: Петре М. Андреевски: Деница, Култура – Скопје – 1968“. *Разгледи*, год. 10, бр. 12, 1441–1445.

Мицковиќ, С. 1973. *Толкувања*. Скопје: Мисла.

Мицковиќ, С. 1980. „Стварноста е сè“. Во: *Ѓузел, Б. Стварноста е сè*. Скопје: Култура, 95–98.

Мицковиќ, С. 1983. *Времето на песната*. Скопје: Наша книга.

Мицковиќ, С. 1995. *Третата генерација*. Скопје: Детска радост.

Мицковиќ, С. 1998. *Книжевни текови*. Скопје: Култура.

Младеноски, Р. 2011. „Поетскиот палимпсест на Блаже Конески“. Во: *Развојот на македонската литература: зборник на трудови од меѓународниот научен собир „Развојот на македонската литература“, одржан на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 25–26 октомври 2006*. Скопје: Институт за македонска литература, 409–424.

Молитва – небески живот: зборник текстова о молитви. 2003. Приредили: Ј. Србуљ, М. Голубовић. Београд: Православна мисионарска школа при храму светог Александра Невског.

Мојсиева-Гушева, Ј. 2004. *Изгубениот хуманизам*. Скопје: Магор.

Мојсова-Чепишевска, В. 1994. „Ацо Шопов – магистрален и маестрален автор“. *Литературен збор*, год. 41, бр. 4–6, 139–141.

Мојсова-Чепишевска, В. 1995. „Едно ново читање на Рациновите Бели мугри“. *Литературен збор*, год. 42, бр. 3–4, 99–103.

Мојсова-Чепишевска, В. 2000а. *Рацин и експресионизмот*. Скопје: Менора.

Мојсова-Чепишевска, В. 2000б. *Литературни преокупации*. Скопје: Менора.

Мојсова-Чепишевска, В. 2002. „Поетското творештво на Петре М. Андреевски“. *Литературен збор*, год. 49, бр. 5–6, 45–51.

Мојсова-Чепишевска, В. 2004а. *Лицето на зборовите*. Скопје: Култура.

Мојсова-Чепишевска, В. 2004б. „За семиотичкото начело секогаш веќе во македонската научна рецепција на литературата (К. Миладинов – К. П. Мисирков – Н. Ј. Вапцаров – К. Рацин – Б. Конески)“. Во: *XXX Научна дискусија на XXXVI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 219–227.

Мојсова-Чепишевска, В. 2005. „Колку поетот Ренџов е раскажувач“. *Современост*, год. 53, бр. 3, 114–118.

Мојсова-Чепишевска, В. 2007. *Мал книжевен тестамент*. Скопје: Македонска реч.

Мојсова-Чепишевска, В. 2008. „За креативната корекција преку искуството на Кочо Рацин“. Во: *Реферати на македонските слависти за XIV. Меѓународен славистички конгрес во Охрид, 10–16 септември 2008 година*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 445–453.

Мојсова-Чепишевска, В. 2011. *Игра и симулации*. Скопје: Галикул.

Мојсова-Чепишевска, В. 2013а. „За културната меморија (преку простата и строга македонска песна)“. *Stephanos*, no. 1, 60–77.

Мојсова-Чепишевска, В. 2013б. „Поетскиот манифест на Конески“. Во: *Поетиката, стилистиката и лингвистиката на текстовите на Блаже Конески во Корпусот Гралис*. Грац, Скопје: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, 105–114.

Мојсова-Чепишевска, В. 2015. *Семеен албум*. Скопје: Матица македонска.

Мојсова-Чепишевска, В. 2018. „Последниот македонски гуслар“. Во: *Силјан, Р. 2018. Триптих за Македонија*. Скопје: Матица македонска, 293–310.

Мојсова-Чепишевска, В. 2019а. „Тријадата П. М. Андреевски – К. Миладинов – К. Рацин“. Во: *XLV Меѓународна научна конференција на LI Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 131–137.

Мојсова-Чепишевска, В. 2019б. „Бакнежот на судбината за олеснување на тагата“. *Синтези. бр. 47*, 22–23.

Мојсова-Чепишевска, В. 2020. „Рацин како постојана творечка опсесија“. Во: *XLVI Меѓународна научна конференција на LII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 415–423.

Мојсова-Чепишевска, В. 2021. *Конески како тестамент*. Скопје: Матица македонска.

Мојсова-Чепишевска, В. 2022а. *Везилка: македонска литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Мојсова-Чепишевска, В. 2022б. „Анте Поповски вдомен во учебникот Везилка“. Во: *Меѓународен научен симпозиум „Антево дело“: Меѓународна поетско-културна манифестација „Анте Поповски – Антево перо“, Лазарополе, 25 септември 2021 година: зборник на трудови*. Скопје: Каламус, 51–56.

Наневски, Д. 1964. „За лирската суштина на поезијата во ‘Небиднина’“. *Современост*, год. XIV, бр. 10, 1049–1061.

Наневски, Д. 1983. *Поетот Рацин: монографија*. Скопје: Студентски збор.

Наневски, Д. 1984. *Критички илуминации: огледи и прикази*. Скопје: Наша книга.

Наневски, Д. 1990. *Македонска поетска уметност: избрани студии и есеи*. Скопје: Култура.

Наневски, Д. 1995. *Принц на метафората: поезијата на Радован Павловски*. Скопје: Сигмапрес.

Николовска, И. 1995. „Појавата на 'Бели мугри' во културолошкиот контекст меѓу двете светски војни". Во: *Литературата во Велес и Велешко меѓу двете светски војни*. Скопје: Културно-просветна заедница на Македонија – Титов Велес, 21–23.

Николовска, И. 1997. *Функцијата на клишето во Рациновите „Бели мугри"*. Скопје: Институт за македонска литература при Филолошкиот факултет, Менора.

Николовска, К. 1999. „Парадигматски стратегии во поезијата на Блаже Конески". *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески"*, 269–275.

Николовска, К. 2002. „Што има зад поезијата на Гане Тодоровски?". Во: *Научен собир во чест на 70-годишнината од раѓањето на академик Гане Тодоровски. Творештвото на Гане Тодоровски: Филолошки факултет „Блаже Конески", 21 и 22 мај 1999 година*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески", 99–111.

Николовска, К. 2008а. „Каде после последната поезија на Анте". Во: *Македонскиот есеј*. Приредил: И. Цепароски. Битола: Микена, 413–427.

Николовска, К. 2008б. „Чудна, та најчудна поезија". Во: *Димоски, С. Ѓ. Поле. Бојно поле*. Битола: Микена, 5–20.

Николовска, К. 2009. *Опус-великан (Книга за Гане Тодоровски)*. Охрид: Macedonia Prima.

Николовска, К. 2012. *Поезија-небо: книга за поезијата на Славе Ѓорѓо Димоски*. Скопје: Македонска реч.

Николовска, К. 2017. *Книга за Анте*. Скопје: Силсонс.

Николовска, К. 2023. *100 години Шопова светлина*. Скопје: Панили.

Николовска, К. Н. 2023. *Национални митови од маргините: факти и фикции во предмодерните црковнословенски записи*. Скопје: Сигмапрес.

Павловић, М. 1996. *Поетика жртвеног обреда*. Београд: Српска књижевна задруга.

Пандев, Д. 2007. *Охридска читанка или Светиклиментова средновековна читанка: охридска и македонска, општословенска и југоистичноцентралноевропска*. Охрид: Летра.

Пандев, Д. 2017а. „Библиските параболи во Климентовите слова (со посебен осврт врз параболата за блудниот син)". Во: *Меѓународна научна конференција „Климентовото дело": 23–24 јуни 2016, Штип: зборник на трудови / International scientific conference „St. Kliment's lifework": 23–24 June 2016, Shtip: book of proceedings*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев", Филолошки факултет / Shtip: Goce Delcev University, Faculty of Philology, 53–58.

Пандев, Д. 2017б. *Слова за св. Климент Охридски*. Скопје: ПНВ Публикации.

Пандев, Д. 2018. *Охридска писменост*. Скопје: ПНВ Публикации.

Пандев, Д. 2019. *Слова и соговори за Блаже Конески*. Скопје: Култура.

Пандев, Д. 2021. *Времето на Конески*. Скопје: Матица македонска.

Пандев, Д. 2023а. *Славе Ѓорѓо Димоски во книжевната критика (македонска и светска)*. Охрид: Општина Охрид.

Пандев, Д. 2023б. *Писателот во функција на јазикот*. Скопје: Матица македонска.

Пандев, Д., Димоски, С. Ѓ. 2022а. *Книга за светите браќа Кирил и Методиј*. Охрид: Општина Охрид.

Пандев, Д., Димоски, С. Ѓ. 2022б. *Книга за светите браќа Климент и Наум Охридски*. Охрид: Општина Охрид.

Пандев, Д., Стојчевска-Антиќ, В. 2006. *Македонија лулка на словенската писменост*. Скопје: Штрк.

Пановски, Д. 1990. *Допири и доближувања*. Скопје: Македонска книга.

Пенушлиски, К. 1996. *Митот и фолклорот*. Скопје: Зумпрес.

Петковић, Н. 1984. *Од формализма ка семиотици*. Београд: Јединство.

Пирузе-Тасевска, В. 1993. „Митски фантазми и симболи во Небиднина на Ацо Шопов". Во: *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов / The literary work of Aco Šopov: Symposium marking the 70th anniversary of the birth of Aco Šopov*. Скопје: Филолошки факултет, Институт за македонска литература, 58–63.

Пирузе-Тасевска, В. 1999. „Фолклорните елементи во Деницијa на Петре М. Андреевски“. Во: *Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на XX век: зборник на трудови од меѓународниот научен собир Скопје, 23–24 октомври 1998*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 233–236.

Поезија – пајажина (есеи, анализи, беседи и критики за поезијата на Бранко Цветкоски). 2014. *Скопје: Макавеј*.

Поетиката во македонската женска поезија. 2014. Битола: Здружение за нука и култура „Нова“, Микена.

Поимник на книжевната теорија. 2007. Приредила: К. Ќулавкова. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Поленаковиќ, Х. 1968. *Словенските просветители Кирил и Методиј*. Скопје: Радио-телевизија.

Поленаковиќ, Х. 1973. *Во мугрите на словенската писменост*. Скопје: Мисла.

Поленаковиќ, Х. 1985. *Творците на словенската писменост*. Скопје: Македонска книга.

Понтиски, Е. 2001. *За молитвата: 153 поглавија за молитвата*. Скопје: Табернакул.

Поп-Атанасов, Ѓ. 1985. *Ракописни текстови на македонски народен говор*. Скопје: Мисла.

Поп-Атанасов, Ѓ. 1987. „Од поетското на Климент Охридски“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет*, кн. 13, 191–202.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2001а. *Македонска книжевна традиција*. Скопје: Институт за македонска литература.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2001б. „Климентовата црковна поезија“. *Спектар*, год. 19, бр. 38, 195–215.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2009. *Речник на старата македонска литература*. Скопје: Менора.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2011. „Свети Наум Охридски во духовната и во книжевната традиција на Света Гора“. Во: *1100 години од упокојувањето на Свети Наум Охридски: зборник на трудови од меѓународниот научен симпозиум: Охрид, 3–5 октомври 2010 година*. Охрид: Канео, 83–89.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2015. *Македонската глаголица*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2021. *Од македонското книжевно минато*. Скопје: Менора.

Поп-Атанасов, Ѓ., Велев, И., Јакимовска-Тошиќ, М. 2004. *Творци на македонската литература: IX–XVIII век*. Скопје: Институт за македонска литература.

Поповска, С. 2003. *Крале Марко и Кралот Артур: митолошкото во легендите*. Скопје: С. Поповска.

Поповска, С. 2017. *Легендарните Марко Крале и Кралот Артур: компаративна студија*. Скопје: Дијалог.

Поповски, Ан. 1985. *Глас од длабочината: кон поетиката на македонските средновековни црковни записи*. Скопје: Македонска книга.

Прокопиев, А. 2021. „Номадот Ацо Шопов“. Во: *XLVII меѓународна научна конференција на LIII летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура: Охрид, 4.9–5.9.2020 година*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 507–530.

Радически, Н. 1993. „Просторот и времето во поезијата на Ацо Шопов“. Во: *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов / The literary work of Aco Šopov: Symposium marking the 70th anniversary of the birth of Aco Šopov*. Скопје: Филолошки факултет, Институт за македонска литература, 64–71.

Радически, Н. 2008. „(Раз)говор со/за поетскиот говор на Петко Дабески“. Во: *Дабески, П. Песни*. Битола: Микена, 5–41.

Радически, Н. 2012. „Поезијата на Георги Сталев“. Во: *Сталев, Г.* Гороломник пред својот крст. Скопје; Панили, 207–225.

Ребић, Ч. 1996. *Естетика унутрашњег и умна виђења*. Приштина: Институт за српску културу.

Ристовски, Б. 1983. *Кочо Рацин: историско-литературни истражувања*. Скопје: Македонска книга.

Ристовски, Б. 2009а. *Никола Вапцаров и Македонскиот литературен кружок*. Скопје: Три.

Ристовски, Б. 2009б. *Животот и делото на Кочо Рацин: 1908–1943*. Скопје: Матица македонска.

Роуз, С., јеромонах. 2002. *Стварање света и рани човек. Православно тумачење књиге Постања*. Београд: Образ светачки.

Санџакоски, С., отец. 1993. *Богомислие*. Скопје: Метафорум.

Санџакоски, С., отец. 2001. *Покрови на преданието*. Скопје: Три.

Санџакоски, С., отец. 2003. *Историјата како иконостас: христијанството во Македонија*. Скопје: Книготека Икона.

Свети Теофан Затворник. 1999. Православна молитва. Цетиње: Издавачко-информативна установа Митрополије Црногорско-приморске.

Славко Јаневски во книжевната критика. 1976. Избор и предговор: М. Друговац. Скопје: Наша книга.

Смилевски, В. 1988. *Поетиката на соното*. Скопје: Студентски збор.

Смилевски, В. 1993. *Аспекти на македонската литература: 1945–1985*. Скопје: Култура.

Смилевски, В. 2000. *Литературни студии*. Скопје: Институт за македонска литература, Култура.

Смилевски, В. 2002. *Поетски текови*. Скопје: Штрк.

Смилевски, В. 2008а. „Поетот Петар Т. Бошковски“. Во: *Бошковски, П. Т. Некој ме уми*. Битола: Микена, 5–18.

Смилевски, В. 2008б. „Меѓу лирското и мисловното“. Во: *Ивановски, С. Посегање по чудесното*. Битола: Микена, 5–17.

Смилевски, В. 2020. *Поезија и толкувања*. Скопје: Дијалог.

Смилевски, В. 2021. *АРС-поетичките компоненти во творештвото на Блаже Конески*. Скопје: Дијалог.

Смилевски, В. 2023. *Аспекти на творештвото на Петре М. Андреевски*. Скопје: Дијалог.

Смилевски, Г. 2000. „Холографскиот принцип на една поетика: кон поетската збирка ‘Изгризани нокти’ од Лидија Димковска, Култура, 1998“. *Стремеж*, год. 46, бр. 1–2, 2000, 162–167.

Софроније, архимандрит. 2022. *За молитвата*. Скопје: Икона.

Спасов, А. 1981. *За поезијата на Блаже Конески*. Скопје: Литературен збор.

Спасов, А. 1994. *Кочо Рацин: книжевно-историски прилози*. Скопје: Матица македонска.

Спасов, А. 2003. *Студија за „Кочо Рацин“*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Спасовска, С. В. 2001. „Преобразбите на еден ракопис“. Во: *Крушкаровски, Д. Тајната на постот*. Избор: Р. Ѓ. Јачев. Скопје: Совет на литературната манифестација „Илинден“, 81–107.

Спасовска, С. В. 2022. „Лебедовото Антево откровение“. Во: *Меѓународен научен симпозиум „Антево дело“: Меѓународна поетско-културна манифестација „Анте Поповски – Антево перо“, Лазарополе, 25 септември 2021 година: зборник на трудови*. Скопје: Каламус, 71–78.

Србиновска, С. 2005. „Вредноста на зборот во поезијата на Ацо Шопов“. Во: *Животот и делото на Ацо Шопов: меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов, Скопје, 5–6 ноември 2003 година*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 237–254.

Србиновска, С. 2019. „За афектите низ призмата на поетската структура на поезијата на Блаже Конески“. Во: *XLV меѓународна научна конференција на LI летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 139–156.

Сталев, Г. 2003. *Историја на македонската книжевност (II дел – првата половина на 20 век) Скопје: Институт за македонска литература*.

Станојевић, М. 2020. *Читање поезије*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Станчев, К. 1995. *Стилистика и жанрове на старобългарската литература*. София: Просвета.

Старделов, Г. 1987. *Портрети и профили*. Скопје: Мисла.

Старделов, Г. 1993. „Предговор“. Во: *Христова-Јоциќ, С. Душница*. Скопје: Матица македонска, 5–18.

Старделов, Г. 1999. „Еден ден со новите песни на Клетников: дневник на едно читање“. Во: *Клетников, Е. Тој провев космички*. Скопје: Зумпрес, 91–104.

Старделов, Г. 2002. „Имплицитната поетика на Блаже Конески“. Во: *Делото на Блаже Конески (остварувања и перспективи). Меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Блаже Конески*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 65–76.

Старделов, Г. 2003. *Angelus Novus*. Скопје: Култура.

Старова, Л. 1988. *Континуитети. Македонската литература во европски контекст*. Скопје: Култура.

Стојановиќ, М. 1990. *Гане Тодоровски, поезија и поетика*. Скопје: Македонска ревија.

Стојменска-Елзесер, С. 2008. „Епос, Ерес, Ерос (обид за синтетичка согледба на поезијата на Богомил Ѓузел)“. Во: *Ѓузел, Б. Остров на копно*. Битола: Микена, 5–16.

Стојчевска-Антиќ, В. 1981. *Навраќања кон Библијата*. Скопје: Македонска книга.

Стојчевска-Антиќ, В. 1990. „За некои средновековни книжевни жанри присутни во византиската и во словенските литератури“. Во: *Предавања на XXII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид, 4–22. VIII 1989 година*. Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“, 112–116.

Стојчевска-Антиќ, В., Рибарова, З., Поп-Атанасов, Ѓ., Велев, И., Георгиевски, М., Миловска, Д. 1991. *Македонска средновековна книжевност*. Скопје: Македонска книга.

Тамаш, Ј. 2020. *Методолошке оријентације у проучавању књижевности*. Београд: Алма.

Танески, З. 2010. „Профанизираната молитва на секојдневието: (Бобан Богатиновски: Барајќи карпа за молитва, Скопје: Македонска реч, 2010)“. *Книжевно житие*, год. 4, бр. 21/22, 41–43.

Танески, З. 2013. „Непоколебливата творечка носталгија по апсолутот“. *Репер*, 9 септември 2013.

Тасевска Хаџи-Бошкова, И. 2022. „Симболичкиот универзум на Ефтим Клетников“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, кн. 47–48, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 173–183.

Тодоровски, Г. 2001. *Решки и шарки по видовите на времето*. Скопје: Матица македонска.

Тодоровски, Г. 2005. *Книга за Ваџаров*. Скопје: Штрк.

Тодоровски, Г. 2006. „Реафирмација на песната во нашите простори: Ристо Василевски, ‘Храм сепак Храм’. издание на Штрк, Скопје, 2006“. *Акт*, год. 3, бр. 17, 18–20.

Тодоровски, Г. 2007а. *Книга за Рацин*. Скопје: Штрк.

Тодоровски, Г. 2007б. *Македонската литература во XX век. (I и II)*. Скопје: Матица македонска.

Тодоровски, Г. 2007в. *Македонската литература во XXI век*. Скопје: Матица македонска.

Тодоровски, Т. 1985. *Аналитички осврт кон песните од стихозбирката „Бели мугри“ на „Кочо Рацин“*. Скопје: Сојуз на друштвата за македонски јазик и литература на СРМ.

Тодоровски, Т. 2005. *Согледби*. Скопје: Дијалог.

Тодоровски, Т. 2008. *Сознајби*. Скопје: Дијалог.

Тодоровски, Т. 2011. *Од збор до збор: прилози за доречување*. Скопје: Макавеј.

Тодоровски, Т. 2015. *Македонската книжевност во XIX и XX век*. Скопје: Панили.

Толкувања за книжевниот опус на Тодор Чаловски. 2013. Скопје: Галикул.

Толкувања: поетскиот свет на Ристо Лазаров. 2009. Скопје: Дијалог.

Трифуновић, Ђ. 1990. *Азбучник старих средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит.

Урошевиќ, В. 1962. „Земја на магијата и сонот: Петре М. Андреевски: ‘И на небо и на земја’, Кочо Рацин 1962“. *Разгледи*, год. 5, бр. 2, 164–168.

Урошевиќ, В. 1968. „Споредби на љубовта: Петре М. Андреевски: ‘Деницијa’, Култура, Скопје, 1968“. *Разгледи*, год. 10, бр. 13, 1561–1565.

Урошевиќ, В. 1969. „Радован Павловски или боемија на природата“. Во: Павловски, Р. *Езерска земја*. Скопје: Мисла, 5–12.

Урошевиќ, В. 1971. *Врсници*. Скопје: Мисла.

Урошевиќ, В. 1986. *Нишката на Аријанда*. Скопје: Мисла.

Урошевиќ, В. 1991. „Митот и секојдневието недопрено“. Во: Ѓузел, Б. *Одбрани песни*. Скопје: Култура, 221–232.

Урошевиќ, В. 2008. „За сопственото право на чувствителноста“. Во: Михаилова Бошнакоска, Г. *Бесконечното*. Битола: Микена, 5–12.

Успенский, А. Б. 1996. *Семиотика, истории*. Семиотика культуры. Т 1. Москва: Языки Русской культуры.

Харитон, В. игуман. 1997. *Молитвата. Умното въznошение. За молитвата Исусова*. София: ЕТ Кирил Маринов.

Цветаноска, А. 2017. *Херменевтика на поезијата на Анте Поповски*. Скопје: Култура.

Цветаноска, А. 2023. *Фигуративниот интензитет во поезијата на петмина македонски поети*. Скопје: Институт за наука, алтернатива, култура и уметност – ИНАКУ.

Црвенковска, Е. 2006. „Химнографското творештво на Св. Климент и Св. Наум Охридски“. Во: *Зборник на трудови од Меѓународниот научен собир „Свети Наум Охридски: живот и дело“, организиран по повод 1100-годишнината од изградбата на манастирот Св. Наум во Охрид*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 47–53.

Црвенковска, Е. 2022. „Палимпсестите на Конески“. *МАНУскрипт*.

Шелева, Е. 1993а. „Од Ерос кон Еидос: Небиднината како метафизички квалитет во поезијата на Ацо Шопов“. *Спектар*, год. 11, бр. 21–22, 113–124.

Шелева, Е. 1993б. „Втора порта“. Во: *Даниловски, Ј. Вев*. Скопје: Македонска книга, 7–23.

Шелева, Е. 1997. „Црните кораби на Речта: (космогониската темнина во поезијата на Матеја Матевски)“. *Разгледи*, год. 40, бр. 1–2, 42–53.

Шелева, Е. 1998. „Болката на писмото: еледиската структура во поезијата на Блаже Конески“. *Разгледи*, год. 41, бр. 7–8, 457–480.

Шелева, Е. 2007. „Кога птицата постанува куќа кога куќата постанува птица“. *Синтези*, бр. 8, 78–80.

Шелева, Е. 2008. „Осило-наслада – поетската дивина на Лилјана Дирјан“. Во: *Дирјан, Л. Светот, мојот брат*. Битола: Микена, 5–28.

Шелева, Е. 2012. „Поезијата на Богомил Ѓузел“. *Наше писмо*, год. 18, бр. 73/74, 8–13.

Шелева, Е. 2021. *Книга 2020*. Скопје: Магор.

Шешкен, А. 2005. *Студии за македонската литература*. Скопје: Дијалог.

Шешкен, А. 2012. *Формирањето и развојот на македонската литература*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Шешкен, А. 2021. *Теми за македонската литература XX век*. Скопје: Дијалог.

Шешкен, А. 2022. *Македонская литература XX – начала XXI века*. Очерки истории. Москва: Индрик.

Ђорђевић, М. 2005. „Четири идеографска чворишта Анте Поповског“. Во: *XXXI Научна конференција на XXXVII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 15–27.

Џепароски, И. 1999. „Де-ре-конструкција на (з)аумното“. Во: *Стојчевски, С. (З)аум*. Скопје: Детска радост, 81–90.

Џепароски, И. 2011. „Возвишен лирски востаник“. Во: *Стојчевски, С. Повесмо светлина*. Скопје: Макавеј, 7–38.

Џепароски, И. 2023. *Два опита (Конески и Староделов)*. Скопје: Филозофски факултет.

На латиница

Assmann, J. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.

Bart, L. 1971. *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit.

Bataj, Ž. 1977. *Književnost i delo*. Beograd: BIGZ.

Biti, V. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Bloom, H. 1997. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York / Oxford: Oxford University Press.

Boračard Grin, E. 2001. *Filozofija tišine*. Beograd: Geopoetika.

Borges, J. L. 2001. *To umiječe stiha*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Bremond, H. 2021. *Prayer & Poetry: A Contribution to Poetical Theory*. Melbourne: Hassell Street Press.

Brown, D. 2021. *Subjects in Poetry*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Browning, W. R. F. 2009. *Dictionary of the Bible*. Oxford: Oxford University Press.

Caillois, R. 1979. *Igre i ljudi. Maska i zanos*. Beograd: Nolit.

Chevalier, C. 1987. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Clarke, F. J. 1999. *Ten great religions*. An essay in comparative theology. Washington: Office of the Librarian Congress.

Crapo, R. H. 2003. *Anthropology of religion*. New York: McGraw-Hill.

de Certeau, M. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Durand, G. 1984. *Antropološke strukture imaginarnog*. Zagreb: August Cesarec.

Eko, U. 1973. *Kultura, informacija, komunikacija*. Beograd: Nolit.

Elijade, M. 2015. *Slike i simboli: ogledi o magijsko-religijskoj simbolici*. Beograd: Factum izdavaštvo.

Fraj, N. 1985. *Veliki kod(eks), Biblija i književnost*. Beograd: Prosveta.

Frank, M. 1994. *Kazivo i nekazivo*. Zagreb: Croatialiber.

Frejzer, D. D. 2003. *Zlatna grana (proučavanje magije i religije)*. Beograd: Ivanišević.

Fridrih, H. 1990. *Struktura moderne lirike*. Zagreb: Stvarnost.

Frye, N. 1982. *Anatomija kritike*. Zagreb: Naprijed.

Geanakoplos, D. 1966. *Byzantine East and Latin West: Two Worlds in Middle Ages and Renaissance*. New York: Harper Torch Books.

Geanakoplos, D. 1986. *Byzantine Church, Society and Civilization*. London: The University of Chicago Press.

Greimas, A. J., Courtès, J., eds. 1993. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.

Griese, S. 2000. *Adam, Eva und das Vermögen der deutschen Literatur des Mittelalters*. Leipzig: Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig; Stuttgart: S. Hirzel.

Guerdan, R. 1957. *Byzantium, Its Triumph and Tragedy*. New York: Capricorn Books.

Hajdeger, M. 1982. *Mišlenje i pevanje*. Beograd: Nolit.

Hamburger, K. 1976. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit.

Hamman, A. 1952. *Prières des premiers chrétiens*. Paris: Librairie Arthème Fayard.

Harrington, W. J. 1987. *Uvod u Stari zavjet: spomen obećanja*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Hutcheon, L. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.

Jakobson, R. 1966. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.

Juvan, M. 2019. *Hibridni žanrovi*. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Kassirer, E. 1978. *Ogled o čovjeku, uvod u filozofiju ljudske kulture*. Zagreb: Naprijed.

Kazhdan, A. P., ed. 1991. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. 3 vols. New York / Oxford: Oxford University Press.

Kravar, Z. 2003. *Antimodernizam*. Zagreb: AGM.

Kristeva, J. 1969. *Semeiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.

Kristeva, J. 1976. *Strukturalistička poetika, strukturalizam, lingvistika i proučavanje književnosti*. Novi Sad: Svetovi.

Kristeva, J. 1994. *Crno sunce*. Novi Sad: Svetovi.

Kristeva, J. 2011. *Ljubavne povesti*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Krumbacher, K. 1987. *History of Byzantine Literature*. Munich: Beck.

Lachmann, R. 2002. *Memoria, fantazija, retorika*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Lang, A. 1898. *The Making of Religion*. New York / Bombay: Longmans, Green, and Co.

Lang, A. 2001. *Myth, Ritual, and Religion*. New York: Mellon University.

Larsen, E. S., Johansen, D. J. 2000. *Uvod u semiotiku*. Zagreb: Croatialiber.

Leach, A. 1988. *Strukturalističke interpretacije biblijskog mita*. Zagreb: August Cesarec.

Lyotard, J. F. 1979. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Mauss, M. 2003. *On Prayer*. New York: Durkheim Press.

Mojsova-Čepiševska, V. 2008a. „Mediteranizam kao palimpsest u makedonskoj suvremenoj poeziji". *Riječ*, god. 14, sv. 1, 207–214.

Mojsova-Čepiševska, V. 2008b. „Tijelo između tekstualiziranja i šutnje". *Kolo*, godište 18, br. 3–4, 400–410.

Nedeljković, D, Radović, M. 1979. *Umetnost tumačenja poezije*. Beograd: Nolit.

Pavletić, V. 1986. *Ključ za modernu poeziju*. Zagreb: Globus.

Pjesma nad pjesmama. 1965. Priredio: N. Miličević. Zagreb: Matica hrvatska.

Rečnik književnih termina. 1992. Institut za književnost i umetnost u Beogradu. Beograd: Nolit.

Ricoeur, P. 1960. *La symbolique du mal*. Paris: Aubier.

Riffaterre, M. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington, London: Indiana University Press.

Riffaterre, M. 1990. *Fictional Truth*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.

Rječnik biblijske teologije. 1969. Urednik: X. Léon-Dufour. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

Robovski, N. 1994. „Christian Motifs in Macedonian Religious and Legendary Folk Poetry". *Macedonian Review: History*, Culture, Literature, Arts. vol. 24, no. 2, 126–131.

Rosenblatt, L. M. 1994. *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Searle, J. R. 1991. *Govorni činovi*. Beograd: Nolit.

Smith, B. H. 1968. *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. Chicago: University of Chicago Press.

Sosir, F. 1969. *Opšta lingvistika*. Beograd: Nolit.

Stewart, S. 2002. *Poetry and the Fate of the Senses*. Chicago: University of Chicago Press.

Subiotto, N. 2021. „O(b) pesniškem ciklu Kraljevič Marko Blažeta Koneskega". Bo: *Marko krale = Kraljevič Marko: dvojezični ilustrirani pesniški cikel ob stoletnici avtorjevega rojstva*. Ljubljana: MKD Makedonija, 35–48.

Uspenski, A. B. 1979. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.

Velev, I. 2016. „Popular culture discourse in apocryphal superstitious-fortunetelling books". Bo: *Popular culture: reading from below: proceedings of the International scientific conference „Popular culture: reading from below", Macedonian Academy of Sciences and Arts, Skopje 3–4 November 2014 / Популарна култура: поглед одозгола: зборник на трудови од Меѓународната научна конференција „Популарна култура: поглед одозгола" одржана во Македонската академија на науките и уметностите на 3 и 4 ноември 2014 година*. Skopje: Institute of Macedonian Literature / Скопје: Институт за македонска литература, 477–482.

Vendler, H. 2002. *Poems, Poets, Poetry*. Boston: Bedford/St. Martin's.

Weiser, A. 1962. *The Psalms: A commentary*. Philadelphia: The Westminster Press.

Wellek, R., Warren, A. 1970. *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin.

Wellesz, E. 1962. *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford: Clarendon Press.

Škreb, Z., Stamać, A. 1983. *Uvod u književnost: teorija, metodologija. 3. prerađeno izd*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

ПРИЛОЗИ

СПИСОК НА ПРИЛОЗИ

Прилог 1. РЕГИСТАР НА ПОЕТИ, СТИХОЗБИРКИ, ПОЕМИ, ПОЕТСКИ ЦИКЛУСИ И ПЕСНИ

Прилог 2. РЕГИСТАР НА ТЕОРЕТИЧАРИ, КРИТИЧАРИ, ПРОУЧУВАЧИ И ДРУГИ АВТОРИТЕТИ

Прилог 3. РЕГИСТАР НА ЛИКОВИ И ЛИЧНОСТИ

Прилог 4. РЕГИСТАР НА САКРАЛНИ, КУЛТУРНОМЕМОРИСКИ И ИСТОРИСКИ ТОПОСИ

Прилог 5. РЕГИСТАР НА САКРАЛНИ АРТЕФАКТИ И ОБЈЕКТИ

Прилог 6. РЕГИСТАР НА ЖАНРОВСКИ И ДИСКУРЗИВНИ ОДРЕДНИЦИ

Прилог 7. РЕГИСТАР НА АНАЛИТИЧКИ МОДЕЛИ, МОДУСИ И МЕХАНИЗМИ

Напомена: Во регистрите на поети, песни и циклуси и поетски книги се опфатени само авторите, насловите и книгите што се експлицитно споменати во текстот на докторската дисертација. Во текот на истражувањето е исчитано и творештвото на други автори, а се консултирани и други поетски книги од современата македонска поезија. Целокупниот список на консултирани поетски книги е наведен во користената литература.

Прилог 1

РЕГИСТАР НА ПОЕТИ, СТИХОЗБИРКИ, ПОЕМИ, ПОЕТСКИ ЦИКЛУСИ И ПЕСНИ

Ал-Асади, Андреј – 162–163
Песна:
„Каде што нема ништо, таму е Бог“ – 162
Андова-Шопова, Николина – 50, 77, 162–163, 251, 258
Песна:
„Може ли“ – 77, 162, 251
Андреевски, Петре М. – 40, 42–44, 96, 115, 130, 148–149, 217
Стихозбирка:
Вечна куќа (1987) – 43
Песни:
„Макавеите ја будат силата“ – 130
„Проштенски поклади“ – 96
„Свети Ѓорѓија“ – 115, 148
„Учителот“ – 217
„Чекање“ – 149
Андреевски, Цане – 219
Песна:
„Свети Климент Охридски сади овошки“ – 219
Антевски, Ивица – 173
Песна:
„Ѓаволот се обесува“ – 173
Анчевски, Зоран – 48, 84, 86, 88–89, 115, 148–150, 155, 194
Стихозбирка:
Коњски житија (2023) – 48, 84, 88
Песни:
„Второ доаѓање“ – 149–150
„Зограф“ – 194
„Искушение“ – 115, 148
„Тајна вечера“ – 115, 148
„Фреска“ – 194
Арсовски, Томе – 113
Песни:
„На кривоклетникот“ – 113
„Псалм за слободата“ – 113
Ацевска, Весна – 113, 125, 146, 166, 169
Стихозбирка:
Котва за Ное (1994) – 125
Песни:
„Бог меѓу нас“ – 113, 146, 166, 169
„Ништо“ – 125
Бакевски, Петре – 84, 86–87, 112, 181, 198–199, 210–212, 223–224
Стихозбирка:
Небесното житие на лирикот Анте Поповски (2006) – 84, 86–87
Песни:
„Вавилонски труби“ – 112
„Запис за црквата Сан Клементе во Рим“ – 199
„Климент и Наум го растегнуваат јажето на татковината меѓу двата брега на Охридското Езеро“ – 223
„Константин Филозоф ги носи моштите на папата Климент во Рим“ – 210
Баковска, Елизабета – 84, 86–89
Стихозбирка:
Житие на нашата љубов (2003) – 84, 86–87
Барбаровски, Георги – 228, 231–234
Стихозбирка:
Око и меч (1974) – 231–232
Песна:
„Воини од 1014“ – 231
Башевски, Димитар – 141
Песни:
„Модар здив“ – 141
„Совладано време“ – 141
Белчев, Ташко – 227–228, 233–234
Поема:
Цар Самоил (1958) – 227–228
Бошковски, Петар Т. – 181, 197–198
Песни:
„Запис за закопаната убавина“ – 198
„Запис за потписите“ – 198
„Запис за украдените икони“ – 198
Бујуклиев, Кирил – 186, 207, 214
Песни:
„Во недоглед зад вас морето се шири“ – 207
„Пештерната црква кај Калишта“ – 186
Вангелов, Атанас – 85, 89, 92, 210
Поема:
На безгласје глас (1994) – 85
Песни:
„Заветот на предците“ – 210
„Пофална песна за првото почовекување Господово“ – 92
Вапцаров, Никола – 34–35, 52, 55
Песна:
„Крали Марко“ – 35
Василевски, Иван – 220, 233, 244
Поеми:
Азбукословецот (2013) – 220
Петнаесетте (2013) – 244
Василевски, Ристо – 44, 84–87, 208
Стихозбирка:
Житието на Коле Ф. (1984) – 44, 84–85
Песни:
„Житие на храмот“ – 84–87
„Кириле“ – 208
Гигов, Сашо-Гиш – 169, 172
Песни:

„Кула“ – 169
„Свети Георги ја убива аждајата (апокрифна дилема)“ – 172
Дабески, Петко – 222
Песна:
„Луња над Свети Наум“ – 222
Даниловски, Јордан – 45, 149–150, 170
Песни:
„Апокалиса“ – 170
„Месија“ – 149–150
Димковска, Лидија – 50, 141, 161–162, 175
Песни:
„Клетва“ – 161–162
„Серафим“ – 141
Димоски, Славе Ѓорѓо – 29, 45, 47–50, 54–55, 99, 101, 116, 135–136, 149, 153, 171–172, 187, 220, 222–223, 256
Песни:
„Блаженство и мир“ – 187, 222
„Вечера (Тајна?)“ – 172
„Воведение во себеси“ – 222–223
„Грозје од кукавица (Или некоја друга Тајна вечера)“ – 149
„Есеј: Голгота“ – 172
„Крај на концертот“ – 101
„Магарето од Ерусалим“ – 172
„Михајло и Евтихиј“ – 153
„Одење по вода“ – 172
„Пофалба на правта“ – 220
„Псалм“ – 135, 172
„Псалм II“ – 135, 172
„Симнување од крстот“ – 172
„Траума“ – 172
„Три мотиви од Свети Наум“ – 222
Дирјан, Лилјана – 114, 141, 181, 192, 195–196
Песни:
„Архангел Гаврил, Лесново“ – 195–196
„Стариот завет, повторно“ – 114
Ѓузел, Богомил – 36, 42, 44, 47, 49–50, 53, 55, 64, 68, 70, 72, 74, 78, 81–82, 113–115, 120, 127, 143, 145–146, 149–150, 152–153, 158, 161, 163–164, 168, 181–183, 185–186, 188–190, 222, 256
Поетски циклус:
„Светогорски мотиви“ – 188
Песни:
„Второ пришествие“ – 149
„Еци, еци, лама савахтани?“ – 143
„Манастир“ – 188–189
„Неверливиот Тома“ – 113, 115, 143, 152
„Ноќ“ – 188–190
„Откопаниот Тома“ – 143
„Оче наш...“ – 74, 114, 145
„Пат“ – 188
„По потопот, пак тие“ – 127
„Причесна“ – 145
„Сатанаил“ – 158, 168
„Создавање“ – 120
„Срцето на Свети Наум“ – 222
„Црква“ – 188–189
Здравески, Ѓоко – 50, 167–168, 175
Песни:
„куќичка за птици-преселници“ – 167
„слобода“ – 168
Ивановски, Србо – 112–113, 122–123, 140–141
Песни:
„Ева и јаболкото“ – 112–113, 122
„Советите на ангелот“ – 140
Иванџин, Јован – 174, 196
Песни:
„Апокриф за иконата ‘Распјатие’ од црквата Климент Охридски“ – 196
„Апокриф за фреската Климент Охридски“ – 174
Илиев Балкански, Стојче – 233
Песна:
„Во оваа земја“ – 233
Јакимовски, Чедо – 148, 181, 195, 200–201
Песни:
„Богојавление“ – 148
„Фреска“ – 195
„Лесновските звона“ – 200–201
Јаневски, Славко – 36, 39–40, 53, 55, 64, 68, 70, 72, 74, 78, 128, 158–159, 161, 163–165, 167, 171, 181, 184, 207, 214, 217, 233
Стихозбирка:
Евангелие по Итар Пејо (1966) – 39, 159, 164, 171
Песни:
„Браќата солунски“ – 207
„Глас Соломонов“ – 128
„Молитва“ – 161, 164
„Песна за иселеникот Каинавелски“ – 159, 167
„Песна монашка од Лешок“ – 165, 184
„Сотонохуление на презвитер Козма против богомилите“ – 164
Јанчовски, Тихомир – 80
Песна:
„Оглас“ – 80
Јачев, Ристо Ѓ. – 39–40, 46, 50, 54–55, 66, 70, 80–82, 115–116, 143, 146–147, 153, 255
Стихозбирки:
Ангел над Христовиот гроб (1991) – 46, 146–147
Жедна ноќ (2000) – 46
Смртта на ангелот (1968) – 39
Поетски циклус:
„Есенски молитви“ – 66, 255
Песни:
„Ангел над Христовиот гроб“ – 146–147
„Христовото прогонство“ – 115, 143
Карајанов, Илија – 171, 208
Песни:
„И видов...“ – 171
„Старословенска азбука“ – 208

Клетников, Ефтим – 42, 44, 47, 49, 76–77, 113, 120, 122, 143–144, 168, 192–194, 257
Стихозбирка:
Тој ѝровев космички (1998) – 47
Песни:
„Ангелот од Курбиново“ – 193–194, 257
„Ветувањето“ – 143
„Ева повторно во Едем“ – 113, 122
„Поплака на љубовниците“ – 122, 168
„Симон од Кирена“ – 144
„Создавање на човекот“ – 120
„Тело – вода“ – 76
„Туѓинец“ – 77
Клетников, Филип – 267
Песна:
„Гранитни зеници“ – 267
Ковилоски, Славчо – 239–240, 242
Поема:
Крале Марко ѝо вѝорѝаѝ (2019) – 239
Кожухарова, Елена – 165
Песна:
„Кога Господ воскреснувал знаел многу повеќе од нас“ – 165
Конески, Блаже – 20–22, 28–29, 34, 36–40, 42, 49, 53, 55, 57, 61, 64, 66–74, 77–78, 80–85, 87–91, 94–100, 103–104, 106, 111–116, 118–119, 121–122, 125, 130, 132–137, 140, 144–150, 154–155, 158–161, 163–168, 170–172, 174, 179, 181–184, 186–189, 191–194, 196, 199–200, 205, 207, 209, 212, 218, 227–228, 230, 233–234, 236–242, 249–250, 253, 255–256, 258, 260–262, 264–267
Стихозбирки:
Небеска река (1991) – 69
Песни (1953) – 36, 68, 237
Послание (1987) – 90, 94, 96, 104, 106
Црква (1988) – 68, 182–183, 186, 188–189, 256
Црн овен (1993) – 69
Поетски циклуси:
„Марко Крале“ – 39
„Проложни житија“ – 39, 250, 253, 266
Песни:
„Ангелот на Света Софија“ – 36, 182, 193
„Будење“ – 69–70, 154
„Велигденско јајце“ – 69
„Видело“ – 69
„Житие на Бона“ – 82
„Житие на Таса Бојаноска“ – 69
„Златоврв“ – 183
„Марковиот манастир“ – 69, 182, 238, 256
„Молитва“ – 36, 68
„Молитва за сон“ – 68
„Молитва за успокојување“ – 69
„Одземање на силата“ – 69, 159–160, 164, 237–238, 240, 255, 262
„Песна над песните“ – 112, 114, 122
„Поезијо“ – 94
„Порака на љубимите“ – 95
„Похвала“ – 69–70, 154
„Стерна“ – 237–238, 240
„Учители“ – 94
„Црква“ – 182–183, 256
Котески, Јован – 40, 55, 70, 72, 78, 165, 181, 194, 228, 230–231, 233–234
Песни:
„Водоча“ – 230–231
„Милосрдие“ – 165
„Молитва на скитникот“ – 40, 78
„Прашања за ѓаволот“ – 165
Крстески, Трајче – 186
Песна:
„Во Спепчанскиот манастир“ – 186
Крушкаровски, Драган – 73
Песни:
„Молитва за сенката“ – 73
„Молитва за спасение“ – 73
Кумбароски, Разме – 182–183, 185–186, 188–189, 256
Песни:
„Терасата на Манастирот Свети Архангел Варошки“ – 186
„Црква“ – 186
Лазаров, Ристо – 149–150, 171, 220
Песни:
„Апокалипса, сега“ – 149–150, 171
„Св. Климент, со градот во една рака“ – 220
Линдро, Милош – 130
Песни:
„Кон градот што паѓа“ – 130
„Семитска песна“ – 130
Мангоски Радожданоски, Митре – 187
Песна:
„Плаошник“ – 187
Мартиновски, Владимир – 122, 127
Песни:
„Мртва природа со два куфера“ – 127
„Обратен профил (Errata)“ – 122
Матевски, Матеја – 40, 42, 44, 55, 112, 218
Песни:
„Вавилон“ – 112
„Сенката што пее“ – 218
Мациров, Никола – 50, 120–121, 124–125
Песни:
„Дом“ – 124–125
„Кога некој заминува сè што е создадено се враќа“ – 121
„Пред да се родиме“ – 120–121
Медиќ-Лазаревски, Андреј – 50, 77
Стихозбирка:
Молиѝвени ѓискурси (2022) – 50, 77
Песни:
„И Бог има рака што гали“ – 77
„Љубовно рушење на аскетското живеење“ – 77

„Молитвен дискурс“ – 77
„Разговараш ли со твојата икона пред да ѝ се помолиш?“ – 77
Милошевска, Ленче – 197
Песна:
„Порака на зографите“ – 197
Миркуловска, Бистрица – 78–79
Песна:
„Запрено време“ – 78–79
Мисиркова-Руменова, Ката – 181, 197, 201, 209
Песни:
„Долина на плачот“ – 209
„Понесена во очите (на црквата во с. Постол)“ – 197, 201
„Светлина (на мајката Марија)“ – 209
Мухиќ, Ферид – 113, 115, 128
Песна:
„Сонот на Соломон“ – 113, 115, 128
Наневски, Душко – 208, 217–218, 222, 237
Песни:
„Знаци од азбуката“ – 208
„Манастирот Свети Климент“ – 218
„Манастирот Свети Наум“ – 222
Неделковски, Кире – 210, 217
Песна:
„Св. Кирил Филозоф“ – 210
Нешовски, Мирче – 77
Песна:
„Зеницата на вселената (молитва за планетата)“ – 77
Николески, Ванчо – 37, 55, 227–228, 230, 233–234
Поема:
Четиринаесет илјади ослепени (1954) – 37, 230
Нинов, Давид (епископ дремвитски) – 49, 55, 78, 82, 98, 121, 134, 142, 146–151, 181, 188, 191–192, 265
Стихозбирка:
Насекаде (2024) – 49, 146–147, 149–151, 191, 265
Песни:
„Воплотување“ – 142
„Во почетокот“ – 121
„Доверба“ – 147, 149–150
„Исповед“ – 78
„Небесниот“ – 134
„Новиот Адам“ – 147
„Осмиот ден“ – 147–148, 151
„Отсутно присутен“ – 147
„Разденување“ – 98, 191
„Сознание“ – 149–150
„Футурот“ – 149, 151
Павловски, Јован – 43–44, 212
Стихозбирка:
Строгоста на живеењето (1988) – 43, 212
Павловски, Радован – 42, 44, 140–141, 165, 168, 195, 198, 220, 232–234, 256
Стихозбирка:
Низ просирката на мечот (1971) – 42, 232
Поетски циклус:
„Царство Самуилово“ – 233
Песни:
„Ангел“ – 140–141
„Ангелите вечераат“ – 165, 168
„Бојно поле“ – 233
„Историјата на вокалите“ – 220
„Манастирски ракопис“ – 198
„Сиромашен бог“ – 165, 168
„Смртта на Самуил“ – 232–233
„Фрескосликар“ – 195
Пандев, Димитар – 29, 213–214, 221, 237
Стихозбирка:
Глаголубни песновиденија (2016) – 213–214
Поетски циклус:
„Пагански напеви“ – 214
Песни:
„Ахх“ – 214
„Бука“ – 214
„Врева“ – 214
„Гангол“ – 214
„Загледни слова“ – 214
„Знаци од небесата“ – 214
Петровски, Трајан – 36, 64, 68, 70, 72, 74, 78, 146, 161, 164, 181, 194–195, 198–199, 219
Песни:
„Боите на Света Богородица Перивлептос“ – 194
„Будење на крстовите“ – 199
„Климентовото јаболко“ – 219
„Молитва“ – 74
„Плачот на црквите во Кападокија“ – 199
„По една посета на Аја Софија“ – 199
„Распетието на Ерусалим“ – 146
„Свети Климент, овошките“ – 219
„Свети Климент. Крепоста“ – 219
Подгорец, Видое – 207, 214
Песна:
„Песна за солунските браќа“ – 207
Поповски, Анте – 37, 40–41, 43–44, 48, 53–55, 64–66, 84, 86–87, 92–93, 95, 103, 110, 130, 136, 143, 146–148, 155–156, 171, 174, 192, 199, 213, 228–230, 233–234, 250, 253, 255–256, 260, 264, 266–267
Стихозбирки:
Вардар (1958) – 37, 228
Камена (1972) – 41, 64–66, 130
Љубопис (1980) – 136
Провиденија (1995) – 65
Света песна (2001) – 41, 48, 93, 95, 136, 171, 266
Сина песна (1984) – 64, 110, 174, 213
Поема:
„Самуил“ (од *Вардар*, 1958) – 37, 228–229

Поетски циклус:
„Библиски легенди“ – 130
Песни:
„Авраам“ – 130
„Алелуја“ – 64, 66
„Велигден“ – 146–147
„Глаголица“ – 213
„За многаја лета“ – 65–66
„Јидиш молитва“ – 64
„Камена“ – 130
„Молитва“ – 64
„На Свети Никола, Битола 1991“ – 148
„Олтар“ – 65–66
„Оче наш“ – 65–66
„Писмо“ – 130
„Последниот псалм на соседот в постела“ – 136–137, 267
„Прокоба“ – 130
„Пророци“ – 130
„Псалм 2“ – 136, 143, 267
„Псалм 3“ – 136–137, 267
„Разделина“ – 130
„Свето писмо“ – 110
„Спроти Богородица“ – 148
„Спроти Велигден 1979“ – 146–147
„Христос воскресе“ – 146–147
Радически, Науме – 194
Песна:
„Фрескосликарот и смртта“ – 194
Рацин, Коста Солев – 34–35, 52, 55
Песна:
„Копачите“ – 34
Ренцов, Михаил – 21, 42–45, 53, 55, 65, 70, 74, 80, 82, 99–100, 103, 113, 116, 131–138, 144–147, 153, 172, 179, 181, 185–187, 192, 194, 201, 222, 233, 255
Стихозбирки:
Нерези (1988) – 21, 42, 100, 113, 138, 144, 153, 179, 185–187, 194, 201
Псалми (2000) – 42, 45, 65, 132, 134–136
Песни:
„Акатист на Св. Наум“ – 103
„Влегување во Ерусалим (фреска)“ – 113, 116, 144–145, 153
„Вознесение“ – 147
„Манастир (Нерези)“ – 185–186
„Мермер (столб)“ – 113, 186
„Нерези. Манастир“ – 100
„Свети Наум“ – 222
„Симнување од крстот (фреска)“ – 116, 144, 153
„Храм“ – 100
„Храм – збор“ – 100
Самоников, Благој – 166
Песна:
„Недоразбирање“ – 166
Силјан, Раде – 36, 45, 47–48, 50, 55, 64, 66, 68, 70–72, 74, 78, 80, 82, 93, 95–100, 115–116, 135–136, 146, 161, 164, 174, 181, 184–185, 196–198, 210, 220–221
Песни:
„Ако секнат изворите“ – 71
„Бигорски манастир“ – 197
„Воскресение“ – 116, 146
„Гласот на Спасителот“ – 95
„Глотно семе“ – 174
„Големата Мајка“ – 174
„Демони не будете“ – 95
„До пријателите“ – 97
„Икона“ – 196
„Карпински манастир“ – 184
„Карпинско евангелие“ – 198
„Кога го граделе Слепченскиот манастир“ – 185
„Кога го обновија Лешочкиот манастир“ – 185
„Манастир“ – 185
„Молитва“ – 70
„Молитва за Македонија“ – 71
„Молитва за убав ден“ – 71–72
„Молитвење за Магна Матер“ – 174
„На посна вечера“ – 95
„Огледало на вековите“ – 93, 220–221
„Ода за сидарите“ – 185
„Поплака до Севишниот“ – 71
„Порака“ – 95
„Свети Климент и поетот на нашето време“ – 221
„Тестамент“ – 97
„Тука си била“ – 174
Смилевски, Веле – 46, 54–55, 93, 112, 116, 119, 123–124, 126–127, 155, 167, 174–175, 211–212, 216
Песни:
„Благослов“ – 93
„Враќање од San Clemente“ – 211
„Допирање на говорот“ – 174
„Задоцнета порака на Адам и Ева“ – 116, 124, 167
„Книга одглас“ – 175
„Песната на Ное“ – 116, 126, 167
„Песната порака“ – 216
„Песна за Адам и Ева“ – 112, 123–124, 167
„Повод: исчезнувањето“ – 116, 119, 127, 167
„Првата книга Мојсеева“ – 123–124
„Четириесет дена и четириесет ноќи, по Ное“ – 116, 126, 167
Спасовска, Сузана В. – 21, 67, 130, 258
Песни:
„Вавилонска тајна“ – 130
„Јазикот на светлината“ – 258
Сталев, Георги – 217
Песна:
„Свети Климент“ – 217

Стефановски, Милован – 99, 194
Поетски циклус:
„IV. Осмогласник“ – 99
Песна:
„Непознат зограф“ – 194
Стојковски, Глигор – 115, 128–129
Песни:
„Неми зборови“ – 115, 128–129
„Огнен бич на главите“ – 128
Стојменски, Љупчо – 218
Песна:
„Во црквата Свети Климент“ – 218
Стојчевски, Санде – 115
Песни:
„Вечерна“ – 115
„Прекрасниот Јосиф“ – 115
Стрезовски, Јован – 135–136
Песна:
„Псалма за проповедникот“ – 135–136
Танчева-Златева, Виолета – 73, 75
Песна:
„Молитвена“ – 73, 75
Тасевски-Етернијан, Јовица – 50, 54, 65–66, 95–98, 146, 207
Стихозбирка:
Исход (2012) – 50
Песни:
„Глас (пророштво)“ – 95, 97
„Из-не-ве-ра“ – 65–66
„Нишајќи ги кандилата“ – 207
„Распетие (почеток на прекрасните страдања)“ – 146
Ташковски, Братислав – 49, 113, 115, 128, 161, 163, 169, 173, 187, 208, 211–212, 256
Стихозбирка:
Бегството од Ерусалим (2008) – 49, 161
Песни:
„Базиликата Сан Клементе“ – 187
„Монолог за двојникот на Јона“ – 173
„Пофалба“ – 208
„Соломоновата резигнација“ – 115, 128, 169
„Талита, куми!“ – 173
Терзовски, Милан – 215
Поема:
Азбучна молитва (2010) – 215
Тодоровски, Гане – 36, 40, 42–44, 53, 55, 64, 68, 70, 72, 74, 78, 91, 95–98, 100, 103, 161, 164, 181, 187–188, 190
Песни:
„Високи Дечани“ – 43, 190
„Гоце Делчев“ – 91
„Македонски јазик“ – 95, 97
„Молитва“ – 72, 78
„Нерези“ – 187
„Света Гора (сентиментален запис)“ – 43, 188
Топузоски, Кочо – 96–98
Стихозбирка:
Посланија и риданија (2016) – 97
Ќулавкова, Катица – 46, 49–50, 53–55, 70, 74, 99, 114–117, 139–142, 146–147, 151–152, 154–156
Стихозбирки:
Благовести (1975) – 46, 139, 151–152, 154
Небото ми е дома (2024) – 49, 114–115, 156
Песни:
„Благовештение / Благовец“ – 115, 154
„Велигденски јајца“ – 115, 117, 146
„Воскресение“ – 115, 146
„Крштевање, Давање име“ – 142
„Пред фреската ‘Благовести’“ – 139
„Претсказанието на Ангелот“ – 99
„Светиот дух“ – 99
Урошевиќ, Влада – 43, 50, 55, 149, 181, 201, 261
Песни:
„Две илјади и прва“ – 149
„Када оставена во дворот“ – 261
„Свети Трифун. Нерези“ – 201
Христова-Јоциќ, Светлана – 46–47, 54, 73, 76, 82, 99–100, 125, 258
Стихозбирки:
Бесмртна (1996) – 46
Големата молитва (2000) – 46, 76
Песни:
„Еа пред страните на светот“ – 100
„Молитва за мајсторите на невестинските ковчези“ – 73
„Молк“ – 73, 76
„Направи едно чудо“ – 73, 76, 125
„Одмаздата е моја“ – 100
„Прости“ – 100
„Светена кошула“ – 100
Цветкоски, Бранко – 45, 47, 54–55, 70, 74–76, 80, 82, 99, 101–103, 171
Стихозбирка:
Молитвен вез (1993) – 45, 75
Песни:
„Акатист“ – 101–102
„Молитва пред појадок“ – 75–76
„Пладневна молитва“ – 75
„Се гласи небесниот рој“ – 102
„Стапалки. Библиски молк“ – 102
Чаловска, Лилјана – 114
Песна:
„Арка“ – 114
Чаловски, Тодор – 114–115, 119, 186, 209, 211, 217
Песни:
„Вруток на утока“ – 211
„Две доаѓања на зборот“ – 114–115, 119, 209
„Св. Јован Бигорски“ – 186
Чаповски, Иван – 39–40, 53, 55, 113, 139, 152, 255
Стихозбирка:
Евангелисти (1969) – 39, 139, 152, 255

Поема:
„Поема за молњевитиот“ – 152
Песни:
„Благовест“ – 113, 139
„Евангелист Матеја“ – 139
Чејковска, Вера – 218
Песна:
„Летото господово“ – 218
Џепароски, Иван – 49–50, 54–55, 181, 188, 190–191, 256–257
Стихозбирка:
Светлината на Света Гора (2015) – 190–191, 256
Песни:
„Варварите кого-годе не чекаат“ – 191
„Вода и вада“ – 191, 257
„Јужно од љубовта“ – 191
„Море и манастир“ – 191, 257
„Селата на Света Гора“ – 191, 257
Шопов, Ацо – 20, 38, 40, 42, 53, 55, 66–68, 70, 80–82, 119, 181, 183–184, 201, 253, 257, 261, 266
Стихозбирка:
Небиднина (1963) – 38, 66
Поетски циклус:
„Молитви на моето тело“ – 66–68
Песни:
„Езеро крај манастирот“ – 183–184
„Молитва за еден обичен но уште непронајден збор“ – 67, 266
„Ноќ над езерото крај манастирот“ – 184
„Осма молитва на моето тело или кој ќе ја смисли таа љубов“ – 67
„Трета молитва на моето тело“ – 67, 80–81

Прилог 2

РЕГИСТАР НА ТЕОРЕТИЧАРИ, КРИТИЧАРИ, ПРОУЧУВАЧИ И ДРУГИ АВТОРИТЕТИ

Аврамовска, Наташа – 20, 22, 205–206
Александер, Џефри – види Александер, Џефри С.
Александер, Џефри С. – 226–227, 229–230, 232
Алтер, Роберт – 117, 132, 155
Анастасова-Шкрињариќ, Нина – 236
Андоновски, Венко – 19, 21, 43, 49, 85, 93, 155–157, 161, 171–172, 199, 237, 261, 267
Анчевски, Зоран – 36, 236
Асман, Јан – 16, 19, 24, 29, 52, 155–156, 179, 188, 190, 203, 206, 209, 216, 220, 229, 232, 244
Ауербах, Ерих – 17, 23, 58, 155, 245
Балтинг, Ханс – 139, 144, 174, 187, 189, 192–195, 200
Бахтин, Михаил – 15, 25, 36, 52, 62
Башлар, Гастон – 141, 182
Бругеман, Волтер – 132, 155
Витанова-Рингачева, Ана – 20, 22, 220, 226, 228–231, 244
Владова, Јадранка – 21–22
Грандаковска, Софија – 21–22, 58, 61, 63, 66, 80, 144
Гумбрехт, Ханс Улрих – 195, 200, 222
Данчевска, Надица – 93
Дерида, Жак – 199
Доместико, Ентони – 30, 110
Друговац, Миодраг – 36, 40, 42, 72
Ѓорѓевски, Ѓоко – 21
Еко, Умберто – 58, 79, 180
Елијаде, Мирча – 37, 52, 187, 249, 267
Елиот, Томас Стернс – 16
Женет, Жерар – 15, 19, 29, 38, 66, 68–69, 82, 120, 130, 160, 204, 206
Зизијулас, Јован – 57
Златанов, Методиј Х. – 34, 57, 98
Ивановиќ, Радомир – 21, 238
Изер, Волфганг – 29
Јакимовска-Тошиќ, Маја – 34, 180, 216
Јаус, Ханс Роберт – 29, 89
Јован Златоуст (црковен отец) – 57
Калер, Џонатан – 67, 94
Капушевска-Дракулевска, Лидија – 21, 42, 66–67, 239
Китанов, Блаже – 21, 65
Китевски, Марко – 236
Кристева, Јулија – 15, 60
Лихачов, Дмитриј – 19
Макаријоска, Лилјана – 220
Мартиновска, Виолета – 21, 47, 221
Мартиновски, Владимир – 21–22, 139–140, 142, 144, 179, 190, 193–194, 263
Миловска, Добрила – 57–58
Митевски, Витомир – 236
Мицковиќ, Слободан – 21, 36
Младеноски, Ранко – 21–22, 68, 237, 261
Мојсова-Чепишевска, Весна – 21–22, 83
Николовска, Кристина – 20, 22, 264
Нора, Пјер – 216, 218
Ото, Рудолф – 249
Паунова, Маја – 213
Пејковски, Зоран – 20
Пенушлиски, Кирил – 236
Петканова, Донка – 63
Пирузе-Тасевска, Виолета – 17
Поп-Атанасов, Ѓорги – 17, 216
Поповски, Анте – 20, 22, 29
Прикет, Стивен – 110
Псевдо-Дионисиј Ареопагит – 141
Рикер, Пол – 15, 19, 29, 38, 52, 61, 69, 75, 86, 119, 140–141, 207, 249
Сирл, Џон – 63, 70, 160
Смилевски, Веле – 96
Солар, Миливој – 19
Спасовска, Сузана В. – 21, 67, 130, 258
Стамески, Трајче – 236
Стамков, Пепи – 21
Старделов, Георги – 21, 36, 42–43, 53
Стојменска-Елзесер, Соња – 20
Стојчевска-Антиќ, Вера – 57, 63, 65, 236
Субиото, Намита – 237, 241, 260
Таковски, Јован – 57
Тасевски-Етернијан, Јовица – 20, 22, 29, 110–111
Ќорнаков, Димитар – 131
Успенски, Борис – 189, 192–193
Фаулер, Аластер – 25, 36, 52, 82
Фрај, Нортроп – 18, 109, 117
Хајлер, Фридрих – 63, 69
Хиршбергер, Гил – 231
Црвенковска, Емилија – 199
Цумтор, Пол – 23
Шелева, Елизабета – 21

Прилог 3

РЕГИСТАР НА ЛИКОВИ И ЛИЧНОСТИ

Авраам – 130
Адам – 49, 64, 112, 116–118, 122–124, 147, 167, 169, 265
Бог – 63, 68, 77–78, 113, 116, 124, 126, 137–139, 146, 156–164, 166–167, 169, 172, 175–177, 223, 237, 267
Богородица – 77, 142, 148, 151, 191
Бона – 82–83
Гаврил, архангел – 195–196
Давид – 49, 54, 98, 121, 134, 142, 146–147, 149–150, 188, 265
Ѓавол – 95, 116, 126, 158, 165, 173, 189
Ева – 64, 112–113, 116–118, 122–124, 167, 169
Евангелист Матеј – 138–140
Енох – 170
Исус – види Исус Христос
Исус Христос – 70–71, 111, 138, 142–143, 146–147, 150–152, 154, 165, 189, 196
Итар Пејо – 39, 159, 164, 171
Јован Златоуст – 57
Јона – 173
Јуда – 172
Каин – 159, 167
Коле Ф. – 44, 84–85
Константин Филозоф – 210
Крали Марко – 17–18, 23, 25–26, 35, 52, 203–204, 206, 234–246, 248, 254, 256, 260–261, 270
Лот – 130
Марија – 209, 213, 217
Месија – 149–150
Мојсеј – 123–124
Ное – 111, 116, 118, 125–127, 167
презвитер Козма – 164
Прекрасниот Јосиф – 115
Пречиста – види Богородица
Сатана / Сатанаил – 157–158, 168
Св. Архангел / Свети Архангел – види Свети Архангел Варошки
Св. Георги / Свети Ѓорѓија – 115, 148, 172
Св. Јован Бигорски – види Бигорски манастир
Св. Кирил – 18, 25, 29, 51, 203–216, 223, 243, 248, 252, 254, 256, 262, 264, 270
Св. Климент Охридски – 20, 174, 196, 203, 206, 210, 216–221, 224–225
Св. Климент Римски – 210–212
Св. Методиј – 18, 25, 29, 43, 51, 203–207, 209, 212–216, 223, 243, 248, 252, 254, 256, 262, 264, 270
Св. Наум Охридски – 18, 25, 29, 45, 48, 51, 203–204, 206, 216, 221–225, 243, 248, 252, 254, 256, 262, 264, 270
Св. Никола – 147–149
Св. Сава – 190–192
Св. Симеон Мироточиви – 190–192
Серафим – 141
Симон од Кирена – 144
Соломон – 111, 113, 115, 128, 169
Таса Бојаноска – 69
Тома, неверниот – 113, 115, 143, 152–153
ќерката Лотова – 130
Христос – види Исус Христос
цар Самоил – 18, 20, 23, 25–26, 37, 41–44, 52, 203–204, 206, 225–235, 241, 243–246, 248, 254, 256, 261–262, 270
цар Самуило – види цар Самоил

Прилог 4

РЕГИСТАР НА САКРАЛНИ, КУЛТУРНОМЕМОРИСКИ И ИСТОРИСКИ ТОПОСИ

Аја Софија – 199
Арарат – 127
Атон – 98, 191, 265
Беласица – 26, 37, 43, 204, 226–235, 241, 245–246, 248, 256, 261–262, 270
Бигорски манастир – 186
Битола – 148
Вавилон – 111–112, 130
Вардар – 37, 228
Варош – 186
Вељуса – 233
Високи Дечани – 43, 190
Водоча – 230–231, 235
Голгота – 172
Египет – 122
Едем – 113, 122–124
Ерусалим – 49, 113, 116, 138, 144–146, 153, 161, 172
Каинавелија – 118, 159, 167
Калишта – 179, 186
Кападокија – 199
Карпино – 184–185, 198, 200, 246
Курбиново – 191, 193–194, 257
Лесново – 179, 195–196, 200, 256, 264
Лешок – 165, 179, 184
Лешочки манастир – 179, 184–185
Марков манастир – 26, 69, 179, 182, 204, 236–238, 240–242, 256, 264, 270
Нерези – 21, 42, 100, 113, 138, 144, 153, 179, 185–187, 194, 201
Нерези, манастир – види Нерези
Охрид – 152, 174, 202–204, 216, 218, 221, 224–225, 243, 245–246, 248, 256, 259, 262–264, 267
Охридско Езеро – 216, 218–219, 221–225, 253
Перивлепта – 179, 194
Плаошник – 187
Постол – 197, 201
Преспа – 233
Рим – 179, 199, 206–207, 210–212, 215
Сан Клементе – 179, 187, 199, 210–212, 214–215
Света Богородица Перивлептос (црква) – види Перивлепта
Света Гора – 43, 49, 138, 179, 187–191, 202, 256–257, 259, 264, 270
Света Софија – 36, 179, 182, 193
Свети Архангел Варошки (црква) – 186
Св. Јован Бигорски (манастир) – види Бигорски манастир
Св. Климент Охридски (црква) – 174, 196
Свети Наум (манастирски топос) – 222

Слепче – 185
Слепченски манастир – 185, 204, 225, 241
Солун – 211
Хилендар – 191

Прилог 5

РЕГИСТАР НА САКРАЛНИ АРТЕФАКТИ И ОБЈЕКТИ

азбука – 204, 208, 213, 215, 248
базилика – 187, 210–212, 214
буква – 75, 192, 215
бунар – 72
глаголица – 204, 206–207, 213–214
гроб – 46, 141, 143, 146–147, 152–153, 211–212
двери – 185
живопис – 21, 144, 153, 180, 183, 185, 191–193, 195, 197, 257, 264
запис – 43, 97, 120, 123, 156, 162, 179, 181, 188, 198, 200, 219, 244, 257, 267
звоно – 179, 181, 200
икона – 30, 77, 179, 181, 197–198, 200, 202, 257, 259, 262
иконопис – 21, 110, 194, 199
иконостас – 201
камбана – 148, 187
камбанарија – 187
камбани – види камбана
кандило – 71
клепало – 182
книга – 39, 45, 48–49, 64–65, 75, 82, 96, 109–110, 113, 122–125, 131–137, 139, 144, 149, 151–153, 155, 159, 166–168, 171, 174–175, 190–191, 197, 215, 219, 228, 232, 258
крст – 65, 71, 143, 146, 152, 222
кубе – 182, 185
манастир – 26, 28, 30, 42–43, 69, 71, 82, 111, 113, 138, 144, 148, 179–192, 194–195, 197, 200–202, 204, 216, 221–225, 236, 238, 240–242, 249, 251, 253, 256–257, 259, 262, 264, 266, 270
мастило – 198
мошти – 210–212
олтар – 71, 81, 100
певница – 71
пергамент – 199, 208
плаштаница – 160
потпис – 198–199
праг – 35, 48, 69, 72–73, 98, 145, 162, 187, 189, 191–192, 197, 212, 223, 231
ракопис – 20, 27–28, 102, 139, 197–200, 257, 259, 262–263, 267, 270
светилиште – 182–183, 200, 252, 256–257
свећа – 73, 147
свиток – 127
слово – 19, 33–34, 43, 45, 55, 89–96, 98, 103–106, 128, 133–134, 204, 206, 215, 219, 248, 259, 265, 270
столб – 37, 39, 113, 186, 225
тајни двери – 185
фреска – 30, 113, 116, 144–145, 153, 179, 181, 183–184, 195–197, 200, 202, 257, 259, 263
фрескопис – 21, 110–111, 113, 115, 138–142, 144–145, 152–153, 155, 182, 186, 193–195, 201, 238, 257
хартија – 167, 208, 214–215
храм – 37, 67, 77, 141, 152, 183, 218, 224–225, 248
црква – 73, 147, 179, 181–184, 186, 199–200, 202, 256

Прилог 6

РЕГИСТАР НА ЖАНРОВСКИ И ДИСКУРЗИВНИ ОДРЕДНИЦИ

азбучна молитва – 215
акатист – 19, 54, 98–103, 106, 250, 270–271
акатистен одглас – 19, 106
ангелски код – 39–40, 42, 46, 49–50, 53, 70, 85, 111–113, 117–118, 128–129, 131, 137–143, 145–152, 154–155, 165, 171–172, 176, 193–196, 240–241, 255
апокалиптичен дискурс – 17–18, 21, 23–25, 35, 40, 42–45, 50, 53, 62, 110–111, 131, 134–135, 155, 162–163, 249, 261, 268
апокриф – 16–21, 23–33, 35, 39–40, 42–55, 62, 109, 111, 118, 126, 135, 155–177, 196, 203–204, 235, 237, 240–242, 247–249, 251, 253, 255–256, 258–259, 261–266, 268, 270–271
апокрифен Бог – 161
апокрифен дискурс – 17–18, 21, 23–25, 35, 40, 42–45, 50, 53, 62, 110–111, 131, 134–135, 155, 162–163, 249, 261, 268
апокрифен дуализам – 166
апокрифна стратегија – 17–21, 23–24, 26–33, 42–43, 45, 48, 52, 62, 110, 112, 131, 149–151, 155–156, 158, 160–162, 170, 172–174, 176–177, 190, 196, 204, 235, 240–242, 247, 253, 255, 259, 264, 270–271
библиска парафраза – 21, 26, 29, 31–32, 45, 53, 109–111, 114, 117, 125, 132–133, 135–136, 146, 154, 157–159, 161, 163–166, 168–169, 171, 174–176, 251, 259, 265
библиски код – 118, 138
библиско-апокрифен код – 16–20, 23–26, 28–29, 31–33, 35, 39–40, 42–51, 53–55, 109–112, 118, 127–128, 131, 134–135, 155–156, 158, 161, 165, 167, 169, 171, 176, 247, 249, 251, 253, 255–256, 258, 261, 264, 266, 268, 270
визионерски код – 42, 44, 49–50, 74, 111, 117–118, 120, 124, 127–129, 131, 143, 149–150, 155, 171, 190, 195, 238, 261, 263
евангелие – 144, 153–154, 159, 164, 170–172, 198
евангелска сцена – 111, 113, 140
евангелски модел – 138, 149, 152–153
есхатолошки код – 150
жанровска меморија – 33–34, 36, 43, 63, 99, 131, 135, 251, 269
жанровска трансформација – 17–18, 25, 33, 53, 109
житие – 18–19, 22–23, 34, 44, 54, 57, 59–62, 82–88, 91, 97, 105–106, 250–251, 265, 268, 270
житиен модел – 17–19, 22–23, 25, 27–28, 33–35, 39–40, 43–44, 48, 54–55, 57–62, 69–70, 82–91, 93, 97, 103–105, 110, 208, 243, 247, 249–251, 253, 259–261, 263–266, 268–270
интермедијалност – 54, 139, 142, 155, 202
исповедно-кенотична молитва – 78–79, 82
космогониски мотив – 39, 42, 47, 61, 112, 117–124, 126, 129–131, 137–140, 151, 155, 159, 161, 164, 167–170, 174, 177, 190, 207, 222, 232, 234
културна меморија – 16, 18–19, 29–31, 43, 54, 84–85, 113, 127, 142, 146, 154, 179, 181, 184–185, 188, 199, 201–203, 210, 216, 236, 242–244, 259, 261, 266
културномемориска реактуализација – 152, 253, 259, 268
литургиски говор – 259
молитва – 18–19, 22–23, 27, 33–34, 36–39, 42–43, 46, 49, 54, 57–82, 87, 89–91, 93, 97, 103–106, 114, 131–133, 135, 137, 160, 185, 188–189, 191, 198, 215, 242, 250–251, 255, 261, 265–266, 268–270
молитвен дискурс – 24, 61, 63, 65, 74, 77, 79–80, 82, 106
молитвен модел – 66–67, 71, 74, 80, 113
мудросен код – 112–113, 117–118, 128–131, 137, 151, 155, 169, 171, 219
новозаветен код – 16, 26, 39–40, 43, 46, 49–50, 110–111, 113–115, 117, 120, 125, 127, 135, 137–143, 145–152, 154–155, 165, 169, 171–172, 176, 193–196, 217, 235, 247, 252, 256, 264
парабиблиска имагинација – 174–175
поема – 43, 85, 170, 220, 228–229, 239
поетска историзација – 37, 226–228
поетски циклус – 22, 38–39, 43, 46–47, 66–68, 70, 82, 84, 130, 171, 183, 188–190, 214, 233–234, 237, 239–241, 255, 260
поетско послание – 96, 98, 106
послание – 34, 43, 55, 60, 89, 93–94, 96–98, 105–106, 259, 270
посланички модел – 18, 25, 33–34, 39, 43, 45, 48, 53, 55, 59–60, 64, 69, 80, 86, 88–91, 93–98, 102–105, 116, 121, 123, 125–126, 128, 136–137, 139, 146, 152, 162, 170–171, 182, 206–207, 219, 230–231, 234–235, 259, 267, 269–271
постканонска преработка – 53, 109, 259–260, 262, 265
поучно слово – 45, 95–96
пофално слово – 19, 34, 265
пророштво – 95, 97, 129
псалм – 65, 113, 115, 132–137, 155, 250, 265–268
псалмски дискурс – 34, 135, 137, 155
сакрален код – 139
сакрална топографија – 23, 28, 30–31, 33, 37, 42, 49, 53–54, 142, 174, 181, 184, 190, 225, 269

света песна – 23, 48, 51, 62, 79, 249–252, 254, 258, 263–266, 268, 271
светителски код – 204, 206, 224–225
современа света песна – 23, 62, 79, 249, 251–252, 264–266, 271
старозаветен код – 26, 34–35, 39, 42–43, 45–46, 48–50, 53, 70, 74, 109–115, 117–121, 123–125, 127–131, 134, 137–141, 147, 150–151, 155, 161, 167, 169, 171, 176, 190, 193, 208, 214, 221, 240–241, 267
хагиографски модел – 22, 57, 59, 61, 82–87, 89, 109–110, 204, 219, 244, 253, 260, 266
химнографија – 18, 57, 89–90, 93, 98–99, 101, 105–106, 110
химнографски одглас – 57, 106, 265

Прилог 7

РЕГИСТАР НА АНАЛИТИЧКИ МОДЕЛИ, МОДУСИ И МЕХАНИЗМИ

аналитички модел – 19, 32, 54, 255, 272
апокрифна и постканонска преработка – 259
библиска медијација – 16–20, 24–28, 30, 33, 35, 38, 40–41, 44, 49–50, 52, 54–55, 71, 109–111, 113, 115–117, 133–134, 137–140, 142, 144, 148, 153–156, 185–186, 195, 242, 247, 249, 251, 253, 256, 259, 261, 264–265, 271
библиско-апокрифен модус – 255
вавилонски мотивски комплекс – 112, 130
визуелна медијација – 265
визуелно-артефактен модус – 257
визуелно-сакрална медијација – 139, 141–142, 144–145, 148, 154–155, 179–180, 186, 189, 192–197, 200–202, 249, 251, 257, 259, 263–265, 269, 271
внатрешно-егзистенцијален модус – 257
генолошка трансформација – 19–21, 27, 33, 37, 103, 249, 269
генолошки дијалог – 20
духовна интериоризација – види интериоризација
експлицитно сакрален модус – 255
етичка реактуализација – види поетичка реактуализација
жанровска меморија – 33–34, 36, 43, 63, 99, 131, 135, 251, 269
жанровска трансформација – 17–18, 25, 33, 53, 109
заветна меморија – 104
иконографска медијација – 138–140, 144–145, 153, 179–180, 183–185, 189–190, 192–202, 249, 251, 253, 257, 259–260, 262–264
интериоризација – 62, 105, 109, 131, 181–182, 239, 253, 259, 261, 265–266, 268
интермедијален дијалог – 15, 17–20, 24, 26–27, 30, 35, 37, 49, 52, 54–55, 139, 142, 144, 153, 155, 192, 195–196, 202, 249, 253, 263, 272
интермедијална медијација – 260
интермедијално продолжување – 26, 55, 263
исповедно-кенотичен модел – 78
Кирилометодиевски код – 204
културна вертикала – 86, 203, 205, 216–218, 244, 256, 260, 264, 266
културноидентитетски симбол – 202
културномемориска реактуализација – 152, 253, 259, 268
културномемориски дијалог – 24, 26, 28–29, 31, 36, 45, 70, 111, 115, 156, 226
литургиско-колективен модус – 65–66, 72, 77, 100, 118, 155, 185
Марков код – 17–18, 23, 25–26, 35, 39, 51, 204, 206, 234–236, 238–241, 243–244, 246, 248, 254, 256, 260–261, 264, 270
материјално наследство – 30, 33, 54, 181, 184, 200–201
материјално наследство како мемориски медиум – види материјално наследство
мемориска биографија – 236, 243
мемориска реактуализација – 152, 253, 259, 262, 268
метапоетичка реактуализација – 18
механизми на актуализацијата и иновацијата – 259–260
модел на духовно будење – 69
модел на средновековната личност – 246
модуси на светото – 23, 30, 33, 44, 47–48, 50, 52, 65, 77, 92, 98–100, 115, 118–119, 126, 137, 144, 152, 154–157, 159, 170, 173, 176, 182, 184–185, 200, 210, 215, 217, 224, 235, 249–250, 254–259, 261, 263, 266, 268, 270–271
молитвен код – 79
мотивски дијалог – 20
олтарно-симболички модус – 66
органска метафорика на култот – 216, 219
Охридски светителски код – 204
поетика на допишување – 157
поетика на материјалното – 179–180
поетичка реактуализација – 18–19, 103, 109, 192
поетска историзација – 37, 226–228
просторен дијалог – 15, 19–20, 30, 37, 40–41, 44, 51, 84, 87, 144, 148, 192, 218, 223–225, 232–236, 242, 245, 249, 251, 255, 257–259, 263–265, 269, 271
просторна меморија – 23, 204, 218
просторно-сакрален модус – 256
сакрален модус – 255–256
сакрална топографија – 23, 28, 30–31, 33, 37, 42, 49, 53–54, 142, 174, 181, 184, 190, 225, 269
Самоилов код – 204, 206
светителско-историски модус – 256
свето–световно како поетичка напнатост – 30–31, 34, 39, 41–42, 44, 47, 55, 59, 62, 65, 68, 73–75, 77, 79, 85–86, 92, 102–103, 105, 118–120, 129, 137–139, 143, 145, 149–153, 159, 163, 165–167, 169–170, 172–173, 177, 180, 187–188, 194, 196, 213–214, 223, 250, 252, 254–255, 257, 259–261, 264–268, 270
секуларизација – 17, 22, 25, 79, 83, 85–89, 105, 111, 131, 135, 177, 253, 259, 261, 265–266, 268
симболичка пренамена – 109, 266, 268
симболичко згуснување – 206
современа света песна – 23, 62, 79, 249, 251–252, 264–266, 271
соломоновски модел – 111, 113, 118, 128, 169

средновековното како активен поетички ресурс – 15–17, 33, 36–37, 41, 51–55, 61, 91, 94, 98, 106–107, 139, 143, 151, 156, 175, 179, 183, 193, 196, 213, 232
стилски дијалог – 20
топографска меморија – 23, 45, 181, 191, 195, 200, 210, 227, 245–246, 248, 262
транспозиција – 25, 104, 259–261, 266, 268
трауматски културен код – 226–227
фигура на посредуваното средновековие – 242
фигуративна реактивација – види фигурна реактивација
фигурна реактивација – 34–35
химнографско-литургиска линија – 102

БИОГРАФИЈА

Иван Антоновски (1990) е асистент на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Дипломирал на истиот факултет во 2013 година со просечен успех 10,00, а магистерските студии ги завршил во 2019 година, исто така со просечен успех 10,00. На 17 декември 2020 година го одбранил магистерскиот труд „Идентитетските прашања и дилеми во есеите на Горан Стефановски“.

Автор е на книги од областа на книжевната наука и книжевната публицистика. Учествувал во повеќе научни, меѓународни и национални проекти, а негови трудови се објавени во научни и стручни списанија, зборници и монографски публикации. Неговата работа опфаќа и книжевна критика, уредување, приредување, преведување, како и учество на научни и стручни собири во земјата и во странство.

Бил уредник на првиот македонски е-неделник за култура Репер, а од 2018 до 2024 година бил уредник на списанието за литература, уметност и култура „Стремеж“. Во 2022 и 2023 година бил ангажиран како лектор по македонска литература на школите на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при УКИМ.

Пишува и поезија, книги за деца и раскази. Негови песни се застапени во повеќе антологии објавени во земјава и во странство.

Добитник е на признанието за најдобар млад научник во хуманистичките науки за 2021 година, по повод кое му е доделено признанието „Успешни млади“ од претседателот на државата. Добитник е и на наградата „26 Јули – Франк Манинг“, како и на државната награда „Мито Хаџи Василев-Јасмин“ за остварувања во областа на публицистиката. Носител е и на неколку значајни книжевни награди.

Член е на Македонскиот славистички комитет, на Друштвото на писателите на Македонија и на Сојузот на литературните преведувачи на Македонија. Активно учествува и во работата на Сојузот на друштвата за македонски јазик и литература.

BIOGRAPHY

Ivan Antonovski (1990) is an Assistant at the Blaže Koneski Faculty of Philology, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje. He graduated from the same Faculty in 2013 with a grade point average of 10.00 and completed his master's studies in 2019, also with a grade point average of 10.00. On 17 December 2020, he defended his master's thesis, *Identity Issues and Dilemmas in the Essays of Goran Stefanovski*.

The author of books in the fields of literary studies and literary publicistics, Antonovski has participated in several scholarly, international and national projects. His papers have been published in academic and professional journals, conference proceedings and monographic publications. His work also includes literary criticism, editing, editorial preparation, translation and participation in scholarly and professional conferences in North Macedonia and abroad.

Antonovski served as editor of *Reper*, the first Macedonian electronic weekly magazine for culture and from 2018 to 2024 as editor of *Stremež*, a magazine for literature, art and culture. In 2022 and 2023, he was engaged as an instructor in Macedonian literature within the Schools of the International Seminar on Macedonian Language, Literature and Culture at Ss. Cyril and Methodius University in Skopje.

His literary work includes poetry, children's books and short stories. His poems have been included in several anthologies published in North Macedonia and abroad.

Antonovski received the award for the best young researcher in the humanities for 2021, on which occasion he was granted the "Successful Youth" recognition by the President of the Republic of North Macedonia. He is also the recipient of the "26 July – Frank Manning" Award and the national "Mito Hadzhi Vasilev-Jasmin" Award for achievements in the field of journalistic and publicistic writing, as well as several significant literary awards.

A member of the Macedonian Slavistic Committee, the Macedonian Writers' Association and the Association of Literary Translators of Macedonia, Antonovski also actively participates in the work of the Union of Associations for Macedonian Language and Literature.

ОБЈАВЕНИ ТРУДОВИ

1. Монографски публикации: студии, антологии и книжевна публицистика

Антоновски, И. 2026. *Без повод за поводи.* Скопје: Матица македонска.

Антоновски, И. 2025. *Книжевната критика за поезијата на Раде Силјан*. Скопје: Дијалог.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2024. *Македонска љубовна лирика*. Скопје: Матица македонска.

Антоновски, И. 2023. *Од онаа страна на Небиднината: разговори со Светлана Шопова за Ацо Шопов*. Скопје: Дијалог.

Антоновски, И. 2023. *Просто и строго – Конески*. Скопје: Матица македонска.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2023. *Ново раѓање на зборот: антологија на младата македонска поезија*. Скопје: ПНВ Публикации.

Антоновски, И. 2022. *Идентитетот е приказна*. Скопје: Полица.

Антоновски, И. и Цветаноски, Н. 2015. *Млади белетристи от Република Македония*. Скопие: Македоника литера.

Антоновски, И. 2015. *Остреље од тајоста.* Скопје: ПНВ Публикации.

Антоновски, И. и Cvetanoski, N. 2014. *New Macedonian Prose*. Skopje: Makedonika Litera.

Антоновски, И. 2014. *(Не)отворени прашања*. Скопје: Панили.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2014. *Од чежње до ероса: антологија македонске љубавне лирике*. Ниш: Нишки културни центар.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2012. *Ветерот носи убаво време: антологија на најмладата македонска поезија и проза*. Скопје: Матица македонска.

2. Трудови во монографии, енциклопедиски изданија и зборници

Антоновски, И. 2025. „Растежот на македонскиот јазик – историски факт без романтичарски занеси“. Во: Субиото, Н. (ур.) *80 години македонска азбука / 80 let makedonske azbuke*. Љубљана: Сојуз на македонските културни друштва во Република Словенија, 13–27.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2025. „Македонската поетика и стилистика: 1990–2025“. Во: Тошовиќ, Б. и Ковилоски, С. (ур.) *Македонска поетика и стилистика*. Грац: Комисија за стилистика при Меѓународниот славистички комитет и Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, 95–122.

Антоновски, И. 2024. „Молитвите во современата македонска поезија: врз примери од творештвото на Блаже Конески“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје*, кн. 49, 203–227. DOI: 10.37834/GZF22493932a.

Антоновски, И. 2024. „„Дванаесетминатa од сончевата колона на младоста“ на Шопов како метажанр“: обид за микрочитање на единствената книга на Ацо Шопов без критички одглас“. Во: *50. Меѓународна научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при*

УКИМ во Скопје: Охрид, 1–3.9.2023 година. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 446–454.

Antonovszki, I. 2023. „Koszta Szolev Racin irodalomkritikai műveinek egyes sajátosságairól (Cselekvő esztétika és objektív igazság Racin kritikai esszészövegeiben)“. Во: *Macedón irodalomtörténeti mozaik*. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, Opera slavica Budapestinensia, Litteræ slavicæ, 45–61.

Антоновски, И. 2023. „Дејствувачката естетика и објективната вистина во книжевната критика на Коста Солев Рацин: за некои особености на критичко-естетичките текстови на Коста Солев Рацин“. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, кн. 47/48, 251–264. DOI: 10.37834/GZF2247-48253a.

Антоновски, И. 2023. „Непознатиот Иљоски – за младоста што не се враќа (За необјавени драмски текстови на Васил Иљоски)“. Во: *Зборник на XLIX Меѓународна научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 397–405.

Антоновски, И. 2023. „Простата и строга песна во најраната творечка фаза на Конески“. Во: *Zbornik radova Njegoševi dani 9*. Nikšić: Univerzitet Crne Gore, Filološki fakultet Nikšić, 209–218.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2023. „Делчев во македонскиот код на драмскиот текст“. Во: *150 години од раѓањето на Гоце Делчев: прилози од научната конференција одржана во Скопје на 3–4 мај 2022 год.* Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за национална историја, 201–208.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2023. „Проста и строга македонска песна како лирска биографија на Конески“. Во: *Меѓународен научен собир 100 години Блаже Конески и 75 години Филолошки факултет*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 367–376.

Антоновски, И. 2023. „Молитвите на Конески“. Во: *11. Научен собир на млади македонисти: конференција во чест на проф. Лилјана Минова-Ѓуркова*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 81–92.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2023. „Каде е Македонија во поезијата на Ацо Шопов?“. Во: *Зборник на трудови од Меѓународната научна конференција „Сто години од раѓањето на Ацо Шопов“*. Штип: Филолошки факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“, 97–108.

Антоновски, И. 2022. „Младиот Конески и драмскиот текст“. Во: *XLVIII Меѓународна научна конференција на LIV Летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 569–578.

Антоновски, И. 2021. „’Лозје’ на Конески како неслучаен настан во македонската книжевност“. Во: *Зборник на трудови од тркалезната маса „Делото на Конески – постојан извор на истражувања во науката за јазикот, литературата и културата“*. Битола: Педагошки факултет – Битола и Македонско научно друштво – Битола, 132–139.

Антоновски, И. 2019. „Димитар Пандев“. Во: *Книжевници – наставници од Филолошкиот факултет. Т. 1*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 301–313.

Антоновски, И. 2019. „Атанас Вангелов“. Во: *Книжевници – наставници од Филолошкиот факултет. Т. 1*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 173–186.

Антоновски, И. 2014. „За почетокот на еден плоден и вдахновен творечки пат“. Во: *Поезија – пејажина: есеи, анализи, беседи и критики за поезијата на Цветкоски. Избрани дела на Бранко Цветкоски – книга четврта*. Скопје: Макавеј, 249–267.

Антоновски, И. 2012. „Томо Смиљаниќ – Брадина како поет за деца“. Во: *Битола – тема за културно и уметничко творештво на автори од Република Македонија и Република Србија*. Битола: Конзулат на Република Србија во Република Македонија, 347–358.

3. Трудови во научни и стручни списанија

3.1. Во списанија со меѓународна редакција

Антоновски, И. 2024. „Завештајна песничка книга Аца Шопова“. *Philologia Mediana*, 16(16), 941–942.

Antonovski, I. 2023. „Disclosure on Poetry and the Opinion of Ante Popovski with New Readings“. *PALIMPSEST / ПАЛИМПСЕСТ*, 8(16), 253–264. DOI: 10.46763/PALIM23816261a.

Антоновски, И. 2023. „Значаен влог во македонската книжевна историја: прво темелно истражување на псевдонимите во македонската книжевност од XIX век“. *Philological Studies*, год. 21, бр. 2, 309–317. DOI: 10.55302/PS23212309a. Antonovski, I. 2023. „Macedonian Literary Reality after the Postmodernism (The Reality as a Future Challenge of the Literary History)“. *Stephanos*, 2023, бр. 2 (58), 77–83.

Антоновски, И. 2023. „Излегувањето на Митра Миладинова од сенката на книжевните споменици“. *Спектар*, год. XLI, бр. 82, 87–102.

Антоновски, И. 2023. „Новите (авто)биографии и типовите автобиографска проза – македонско искуство“. *Контекст*, бр. 27, 101–118.

Антоновски, И. 2023. „Книги значајни за македонската култура“. *Литературен збор*, год. LXX, бр. 1–3, 127–132.

Антоновски, И. 2023. „Просто и строго за првиот преглед на македонската книжевна историја (За влогот на Конески во втемелувањето на научната мисла за македонскиот книжевен XIX век)“. *Современи дијалози*, 11(13), 85–90.

Antonovski, I. 2022. „A Pioneer and Revolutionary Step in Macedonian Textbook Writing“. *PALIMPSEST / ПАЛИМПСЕСТ*, 7(14), 257–266. DOI: 10.46763/PALIM22714257a.

Антоновски, И. 2022. „Дејствувачката естетика и објективната вистина во Рациновата книжевна критика“. *Литературен збор*, бр. 4–6, 115–122.

Antonovski, I. 2022. „The Key Book about Blazhe Koneski and His Opus as a Will – New Capital Work in the Contemporary Macedonian Philology“. *Stephanos*, 2022#6 (56), 142–148.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2021. „Простата и строга македонска песна како современо житие (За Проложните житија на Блаже Конески)“. *Спектар*, год. XXXIX, бр. 78, 117–126.

Antonovski, I. 2021. „Mini-Essay as a Form in Goran Stefanovski's Essayistic Works". *PALIMPSEST / ПАЛИМПСЕСТ*, 6(11), 191–200. DOI: 10.46763/PALIM21116191a.

Antonovski, I. 2021. „The Bregalnica Mission – Sources and Possible Reconstruction". *Knowledge International Journal*, 45(6), 1301–1307.

Антоновски, И. 2021. „Неколку прашања за поетиката на есеите на Горан Стефановски". *Journal of Contemporary Philology*, 4(1), 133–144. DOI: 0.37834/JCP21410133a.

Антоновски, И. 2021. „Водата како митологема и иницијацијата во 'Големата вода' од Живко Чинго". *Литературен збор*, год. LXVIII, бр. 1–3, 95–103.

Антоновски, И. 2021. „Идентитетот е приказна… Неколку напомени за идентитетските прашања и дилеми во есеите на Горан Стефановски".*Блесок*, бр. 136, 31 март 2021.

Антоновски, И. 2021. „'Гладна кокошка просо сонуе' како книжевна и културолошка неслучајност". *Зенит*, бр. 6–7, 64–70.

Антоновски, И. 2021. „Професорката по македонска книжевност на МГУ 'М. В. Ломоносов', Ала Шешкен – добитничка на Почесното Рациново признание за 2021 година". *Stephanos*, 2021#4 (48), 137–140. DOI: 10.24249/2309-9917-2021-48-4-137-142.

Antonovski, I. 2021. „Children's Literature and Pedagogy – Historical Perspective and Current Challenges". *Ticher – International Journal of Education*, vol. 21, 47–61.

Антоновски, И. 2020. „Дали денес есејот заслужува внимание од книжевната наука?". *Vermilion Journal of Literature and Art*, 4.1, 12–29.

Антоновски, И. 2018. „Кон книгата 'Гласови на новиот век': Зошто ни е потребна оваа книга?". *Блесок*, бр. 120–121.

Antonovski, I. 2018. „On Poetry Selection: Гласови на новиот век: избор од поновата македонска поезија". *Blesok*, No. 120–121.

3.2. Во списанија со национална редакција

Антоновски, И. 2024. „Потрагата по формалното совршенство во поезијата на Ацо Шопов преку исчитувањата на странските македонисти". *МАНУскрипт / MANUscript*, год. IX, бр. 1–2, 101–108.

Антоновски, И. 2024. „Повторно на мегдан за татковината (Поетските опсесии на Раде Силјан)". *Синтези*, бр. 57, 42–45.

Антоновски, И. 2024. „Дали фантазијата е само она што е невозможно". *Репер*, год. XVIII, бр. 159–160.

Антоновски, И. 2024. „Успешно дебитирање во просторот на сонливото". *Репер*, год. XVIII, бр. 159–160.

Антоновски, И. 2021. „'Мајката и инаквите приказни' од Е. Баковска низ призмата на критериумите за книжевноста за деца". *Современост*, год. 76/70, бр. 1–2, 283–293.

Антоновски, И. 2014. „Рациновите синтези". *Репер*, бр. 48.

Антоновски, И. 2013. „Гласот на писателот". *Репер*, бр. 15.

Антоновски, И. 2013. „Дали молчи македонскиот писател?!". *Акт*, год. X, бр. 49, 12–18.

Антоновски, И. 2013. „Препрочитување на ‘Молитва’ од Конески“. *Рејер*, бр. 16.

Антоновски, И. 2013. „Злоупотребата на сказната како дискурс на моќ на дневната сапунска опера“. *Рејер*, бр. 10.

Антоновски, И. 2011. „Епитетите во Рациновите Бели мугри“. *Велес*, год. XV, бр. 15, 5–35.

Антоновски, И. 2011. „Препрочитување на Молитва од Блаже Конески: 90 години од раѓањето на Блаже Конески“. *Литературен збор*, год. LVIII, бр. 1–6, 117–130.

Антоновски, И. 2011. „Релацијата постмодернизам – посткомунизам во расказите на Димитар Пандев – Храбро книжевно соочување со духовите на комунизмот“. *Современост*, год. 60, бр. 2, 87–98.

Антоновски, И. 2006. „Тишината сама ќе го изрече“. *Ирин Пирин*, бр. 2, 138–141.

4. Предговори, поговори и други книжевнокритички и стручно-научни прилози

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2024. „Сепак, сè треба допрва да се рече, зашто во допир со љубовта, секој станува поет“. Во: *Македонска љубовна лирика*. Скопје: Матица македонска, 5–15.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2023. „Зборот одново се двои од темнината: за новото раѓање на зборот во современата македонска поезија“. Во: *Ново раѓање на зборот: антологија на младата македонска поезија*. Скопје: ПНВ Публикации, 11–43.

Антоновски, И. 2023. „Безвремената модернистичка песна на Игор Мировиќ“. Во: Мировиќ, И. *Светло во светилникот: избор и нови песни*. Скопје: Слово љубве – Буквибукс, 99–103.

Антоновски, И. 2018. „Зошто ни е потребна оваа книга?“. Во: *Гласови на новиот век: панорама на поновата македонска поезија*. Скопје: ПНВ Публикации, 5–12.

Антоновски, И. 2016. „Психолошка приказна за перспективите на љубовта“. Во: Петревски, Г. *Марта. 20. изд*. Скопје: Македонска реч, 173–181.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2014. „Само у љубави и с љубављу више добијамо него што губимо“. Во: *Од чежње до ероса: антологија македонске љубавне лирике*. Ниш: Нишки културни центар, 5–11.

Мојсова-Чепишевска, В. и Антоновски, И. 2012. „За најновата развојна етапа во современата македонска книжевност“. Во: *Ветерот носи убаво време: антологија на најмладата македонска поезија и проза*. Скопје: Матица македонска, 5–53.

АВТОРЕЗИМЕ НА ДОКТОРСКАТА ДИСЕРТАЦИЈА

1. ВОВЕД

1.1. Предмет, цел и значење на истражувањето

Докторската дисертација „Современата македонска поезија во генолошки, мотивски и стилски дијалог со средновековната култура“ е насочена кон систематско книжевноисториско, теориско и интерпретативно објаснување на начините на кои средновековната култура продолжува да дејствува во современата македонска поезија. Појдовната претпоставка е дека средновековното не опстојува како пасивен историски остаток, туку како активен поетички, симболички, културномемориски и вредносен код што современата македонска песна го преобразува, реактуализира и вградува во нови јазични, реторички и естетски конфигурации.

Основната цел на истражувањето е да се воспостави поцврст и посистематски модел за читање на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура, да се проследи неговиот развој во контекст на современата македонска книжевност, да се предложи периодизација на неговите главни фази и да се изведат типологии на неговите доминантни облици. Истражувањето има книжевноисториска, теориска и интерпретативна насоченост: не само да констатира присуства, туку да објасни како средновековните жанрови, фигури, мотиви, сакрални простори и материјални траги се преобразуваат во современата македонска песна и какво место имаат во обликувањето на современиот поетски канон.

Темата е значајна затоа што досегашните согледби најчесто ги третирале поединечните примери изолирано, без поширок модел што би ги поврзал жанровските, мотивските, стилските, културномемориските, просторните и интермедијалните облици на средновековно присуство. Очекуваниот и остварен научен придонес произлегува од прецизирањето на основните поими, од воспоставувањето појасни типологии на преобразбите и од утврдувањето на поимот на современата света песна како препознатлив македонски книжевен модел.

1.2. Нацрт на содржината на трудот

Структурно, дисертацијата е организирана во седум јасно поврзани поглавја и заклучни согледувања. Воведниот дел ги определува предметот на истражувањето, теориската рамка, хипотезите, истражувачките прашања и методолошката матрица.

Првото поглавје го проследува дијалогот со средновековната култура во контекст на развојот на современата македонска книжевност и предлага историски изведена периодизација.

Второто поглавје ги разгледува средновековните книжевни жанрови и нивната современа поетска трансформација, со тежиште на молитвата, житието, пофалното и поучното слово, посланието и химнографските одгласи.

Третото поглавје го разгледува библиското како средновековно посредуван културен, духовен и поетички код, при што старозаветните и новозаветните јадра, псалмскиот дискурс, евангелските сцени и библиските модели на обраќање, страдање, надеж и преобразба се анализираат типолошки и интерпретативно.

Четвртото поглавје го чита апокрифното како поетика на допишување, пренасочување и метафизичка немирност.

Петтото поглавје е посветено на материјалното културно наследство, сакралната топографија, фреската, иконата, записот, трагата и загрозеното наследство како поттикнувачи на современиот поетски говор.

Шестото поглавје ги разгледува личностите и настаните од средновековието како културномемориски и поетички кодови, со тежиште на кирилометодиевскиот круг, Св. Климент и Св. Наум Охридски, цар Самоил и Крали Марко.

Седмото поглавје ја интегрира дисертацијата преку односот меѓу светото и световното, модусите на присуство на светото и механизмите на актуализација и иновација, кулминирајќи во поимот на современата света песна.

Заклучните согледувања ги сумираат резултатите и ја потврдуваат основната теза на трудот.

ИНТЕГРАТИВЕН МОДЕЛ НА ИСТРАЖУВАЊЕТО

Шематски приказ 1. Интегративен модел на истражувањето: од теориската рамка и корпусот до механизмите на преобразба и научните исходи

2. ПРИМЕНЕТИ НАУЧНИ МЕТОДИ И НАЧИН НА РАБОТА

2.1. Теориска и методолошка рамка

Методолошката рамка на дисертацијата е интердисциплинарна. Таа обединува книжевна историја, жанролошка анализа, интертекстуално читање, херменевтика, теорија на културната меморија и интермедијални пристапи. Таквата комбинација е нужна бидејќи средновековното во современата македонска поезија не дејствува само како непосреден текстуален сигнал, туку и како жанровска меморија, симболичка матрица, фигурен код, просторна медијација и материјална трага.

На рамниште на книжевната историја, трудот го следи развојот на дијалогот со средновековната култура низ различните фази на современата македонска поезија. На генолошко рамниште, се испитува начинот на кој средновековните жанрови продолжуваат да живеат во современата македонска песна преку преобразена трајност, а не преку историска идентичност. На мотивското и стилското рамниште се анализираат библиските, апокрифните, светителските, историските и топографските јадра заедно со нивната реторичка и симболичка организација.

Корпусот е оформен како репрезентативен пресек на клучните фази и авторски поетики на современата македонска поезија. Тој е утврден според критериуми на историска релевантност, жанровска и мотивска разновидност и интерпретативна продуктивност. Во анализите се разликуваат генолошкиот, мотивскиот и стилскиот дијалог, како и односите меѓу библиското, религиското и апокрифното, меѓу сакралната топографија и културната меморија, меѓу фигурата и култот, меѓу визуелното и поетското. Работата се одвива преку постапка на вкрстено читање: од поединечната песна кон моделот и од моделот назад кон песната.

2.2. Аналитичка постапка

Во аналитичката постапка се тргнува од конкретниот текст, но без да се изгуби поширокатa историја на формите и културните медијации. Секој пример се чита во повеќе концентрични кругови: како индивидуално поетско решение, како дел од авторска поетика, како појава во рамките на одреден жанровски, библиски, апокрифен, светителски или топографски код и како дел од поширокатa развојна логика на современата македонска поезија.

Посебно внимание е посветено на разграничувањето на режимите на присуство на средновековното: кога се активира директно тематско повикување, кога жанровска трансформација, кога стилска и реторичка трајност, кога културномемориска реактуализација, а кога интермедијално продолжување преку фреска, икона, храм, манастир, запис или сакрален топос. Со тоа, методот не е само дескриптивен, туку и диференцијален и типолошки.

3. ДОБИЕНИ РЕЗУЛТАТИ И НИВНО ЗНАЧЕЊЕ

3.1. Периодизација и развојна логика

Еден од клучните резултати на дисертацијата е воспоставувањето на историски изведена периодизација на дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура. Истражувањето покажува дека овој дијалог не се јавува рамномерно и статично, туку минува низ фази на латентна подготовка, рана артикулација, модернистичко конституирање, експанзија и плурална продолженост. Со тоа, средновековното се покажува како една од значајните, но историски променливи линии во развојот на современата македонска поезија.

Периодизацијата овозможува да се види дека истите кодови не функционираат исто кај сите автори и во сите децении. Во раните фази доминираат подготвителни мотивски и вредносни насоки, во модернистичката фаза се засилува жанровската и стилската преобразба, додека во доцниот XX и XXI век се јавуваат покомплексни форми на културномемориска, просторна и интермедијална реактуализација.

3.2. Жанровски и реторички резултати

Во делот посветен на средновековните книжевни жанрови дисертацијата покажува дека молитвата, житието, пофалното и поучното слово, посланието и химнографијата не опстојуваат како механички пренесени форми, туку како преобразени реторички и поетички матрици. Молитвата се појавува во повеќе облици: како канонски блиска, како радикално трансформирана, како секуларизирана, како внатрешно-егзистенцијална

и како молитвен дискурс без експлицитна жанровска самоназнака. Житието се преобразува преку редукција, лиризација, мемориска биографија и светителска симболизација.

Пофалното и поучното слово се потврдуваат како особено важни реторички матрици на современиот поетски говор, зашто овозможуваат обраќање што е истовремено славословно, поучно, опоменувачко и вредносно насочено. Химнографските одгласи се покажуваат не како историски жанровски остаток, туку како обновен облик на ритмизирана, возвишена и духовно интензивирана говорна организација.

3.3. Библискиот и апокрифниот код

Еден од најзначајните резултати е сознанието дека библиското претставува едно од најплодните посредувачки рамништа на средновековното во современата македонска поезија. Старозаветниот код се покажува како особено разгранет: космогониски, едемски, ноевски, мудросни, вавилонски, визионерски и пустинско-егзилни јадра се преобразуваат според современи духовни, историски и егзистенцијални потреби. Новозаветниот слој, пак, се движи од Благовестието и воплотувањето, преку страданието, воскресението и граничната сцена на гробот и ангелот, до светителскиот, празничниот и есхатолошкиот хоризонт.

Дисертацијата покажува и дека апокрифното не е маргинален додаток, туку важен поетички механизам на современата македонска поезија. Преку него се активираат дуалистички, постканонски, богомилски и метафизички немирни модели на говор, во кои современата македонска песна не го повторува канонот, туку го допишува, го пренасочува и го преиспитува.

3.4. Материјалното наследство, сакралната топографија и интермедијалноста

Во делот посветен на материјалното културно наследство, дисертацијата утврдува дека црквата, манастирот, фреската, иконата, записот, трагата и загрозеното наследство не се само мотиви, туку активни медијатори на културната меморија. Современата македонска песна не го репродуцира храмот како архитектонски предмет, туку го преобразува во простор на внатрешно паметење, духовна проекција и културен идентитет.

Посебно важен резултат е читањето на Нерези, Охрид, Света Гора и другите сакрални топоси како надлокални и културномемориски јадра во кои се вкрстуваат историјата, култот, топографијата и поетската самосвест. Интермедијалниот дијалог со фрескописот и иконата покажува дека визуелното во современата македонска поезија не е секундарно, туку често носи структурна улога во организирањето на симболичката економија на текстот.

3.5. Средновековните личности и настани како културномемориски кодови

Дисертацијата покажува дека средновековните личности и настани не се јавуваат само како историски фигури, туку како културномемориски и поетички кодови. Кирилометодиевскиот круг ја носи темата на потеклото на словото, култот, мисијата и идентитетската граматика на културата. Св. Климент и Св. Наум Охридски се реактуализираат како учителски, просторни, органски и духовни вертикали. Цар Самоил и

Беласица ја носат историјата на траумата, колективната повреда и мемориската драматика на царството.

Крали Марко се покажува како особено сложен пример на посредувано средновековие: фолклорниот, апокрифниот, митскиот и христијанскиот код се преклопуваат во модерна поетска драматизација. Еден од важните резултати на дисертацијата е сознанието дека современата македонска поезија не ги повторува овие фигури како готов култ, туку ги интериоризира, драматизира и пренасочува кон современи историски и егзистенцијални значења.

3.6. Светото и световното: интегративниот исход

Седмото поглавје го носи интегративниот исход на дисертацијата. Таму се покажува дека односот меѓу светото и световното не е спореден, туку една од клучните поетички оски на современата македонска поезија. Истражувањето утврдува повеќе модуси на присуство на светото: експлицитно сакрален, библиско-апокрифен, светителско-историски, просторно-сакрален, визуелно-артефактен и внатрешно-егзистенцијален.

Покрај тоа, се предлага типологија на механизмите на актуализацијата и иновацијата: транспозиција, секуларизација, интериоризација, хибридизација, симболичка пренамена, апокрифна и постканонска преработка, културномемориска реактуализација и интермедијално продолжување. Врз таа основа се утврдува поимот на современата света песна како препознатлив македонски книжевен модел во кој жанровската меморија, културната вертикала и современата поетичка иновација се вкрстуваат во нова естетска и вредносна целина.

4. ЗАКЛУЧОК

Резултатите од истражувањето потврдуваат дека дијалогот на современата македонска поезија со средновековната култура претставува една од нејзините значајни и долготрајни развојни линии. Средновековното во современата македонска песна не опстојува како мртва архива на форми и симболи, туку како активен поетички ресурс што се преобразува во нови жанровски, мотивски, стилски, културномемориски, просторни и интермедијални конфигурации.

Со воспоставувањето на историски изведена периодизација, со предлагањето на типологии на доминантните облици на дијалог и со формулирањето на поимот на современата света песна, дисертацијата нуди поширок и попрецизен модел за читање на значаен сегмент од современата македонска поезија. На тој начин се потврдува дека целта на истражувањето е постигната: развојот, механизмите и значењето на дијалогот со средновековната култура се објаснети поцврсто, посистематски и теориски поиздржано.

Трудот отвора и можности за натамошни истражувања, особено во правец на дополнителни интермедијални студии, поединечни авторски монографски читања и проширување на аналитичкиот модел кон други жанрови и културни медиуми.

AUTHOR'S SUMMARY OF THE PHD DISSERTATION

1. INTRODUCTION

1.1. Subject, aim and significance of the research

The doctoral dissertation "Contemporary Macedonian Poetry in a Genological, Motivic and Stylistic Dialogue with Medieval Culture" examines the ways in which medieval culture continues to operate in contemporary Macedonian poetry as an active poetic, symbolic, cultural-memory and axiological code. The central premise of the study is that the medieval does not survive in the modern poem as a passive historical residue, but as a dynamic resource that is transformed, reactivated and incorporated into new linguistic, rhetorical and aesthetic configurations.

The principal aim of the dissertation is to establish a firmer and more systematic model for reading the dialogue between contemporary Macedonian poetry and medieval culture, to trace its development within the history of modern Macedonian literature, to propose a periodization of its main phases and to formulate typologies of its dominant forms. The dissertation is literary-historical, theoretical and interpretive in orientation: it does not merely register presences, but explains how medieval genres, figures, motifs, sacred spaces and material traces are transformed in modern poetry and what role they play in the shaping of the contemporary poetic canon.

The significance of the topic lies in the fact that previous scholarship most often treated individual examples in isolation, without a broader model capable of integrating genological, motivic, stylistic, cultural-memory, spatial and intermedial forms of medieval presence. The scholarly contribution achieved in the dissertation consists in refining the basic concepts, establishing clearer typologies of transformation and formulating the concept of the contemporary sacred poem as a recognizable Macedonian literary model.

1.2. Outline of the dissertation

Structurally, the dissertation is organized into seven interconnected chapters and concluding observations. The introductory part defines the subject of the research, the theoretical framework, the hypotheses, the research questions and the methodological matrix.

Chapter One traces the dialogue with medieval culture within the development of modern Macedonian literature and proposes a historically grounded periodization.

Chapter Two addresses medieval literary genres and their transformation in contemporary poetry, with particular attention to prayer, hagiography, laudatory and instructive discourse, the epistolary mode and hymnographic echoes.

Chapter Three examines the biblical as a cultural, spiritual and poetic code mediated through the medieval tradition, with Old Testament and New Testament nuclei, psalmic discourse, Gospel scenes and biblical models of address, suffering, hope and transformation analyzed both typologically and interpretively.

Chapter Four reads the apocryphal as a poetics of rewriting, redirection and metaphysical unrest.

Chapter Five focuses on material cultural heritage, sacred topography, the fresco, the icon, the inscription, the trace and damaged heritage as stimuli of modern poetic speech. Chapter Six examines medieval personalities and events as cultural-memory and poetic codes, with emphasis on the Cyrillo-Methodian circle, St Clement and St Naum of Ohrid, Tsar Samoil and Krali Marko.

Chapter Seven provides the integrative synthesis of the dissertation through the relation between the sacred and the secular, the modes of the presence of the sacred and the mechanisms of actualization and innovation, culminating in the concept of the contemporary sacred poem.

The concluding part synthesizes the results and confirms the principal thesis of the dissertation
.

INTEGRATIVE MODEL OF THE RESEARCH

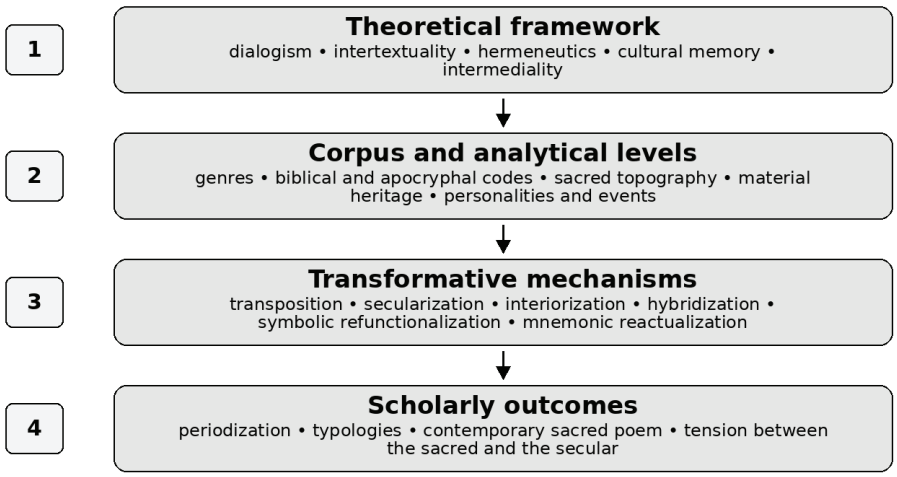

Figure 1. Integrative model of the research: from theoretical framework and corpus to transformative mechanisms and scholarly outcomes

2. APPLIED SCIENTIFIC METHODS AND RESEARCH PROCEDURE

2.1. Theoretical and methodological framework

The methodological framework of the dissertation is interdisciplinary. It combines literary history, genre analysis, intertextual reading, hermeneutics, cultural-memory theory and intermedial approaches. Such a combination is necessary because the medieval in contemporary poetry does not function only as an immediate textual signal, but also as genre memory, symbolic matrix, figurative code, spatial mediation and material trace.

On the level of literary history, the dissertation follows the development of the dialogue with medieval culture across the major phases of contemporary Macedonian poetry. On the genological level, it investigates the ways in which medieval genres continue to live in the modern poem through transformed persistence rather than historical identity. On the motivic

and stylistic levels, it studies biblical, apocryphal, saintly, historical and topographical clusters together with their rhetorical and symbolic organization.

The corpus was established as a representative selection of the principal phases and authorial poetics of contemporary Macedonian poetry. It was determined according to criteria of historical relevance, genological and motivic diversity and interpretive productivity. Within the analyses, distinctions are drawn between genological, motivic and stylistic dialogue, as well as between the biblical, the religious and the apocryphal; between sacred topography and cultural memory; between figure and cult; and between the visual and the poetic. The research procedure is based on a constant movement from the individual poem to the model and from the model back to the poem.

2.2. Analytical procedure

The analytical procedure begins with the individual text, yet without losing sight of the broader history of forms and cultural mediations. Each example is therefore read in several concentric circles: as an individual poetic solution, as part of an authorial poetics, as a phenomenon within a particular genological, biblical, apocryphal, saintly, or topographical code and as part of the larger developmental logic of contemporary Macedonian poetry.

Special attention is devoted to distinguishing the regimes of medieval presence: when the poem involves direct thematic reference, when it performs genre transformation, when it preserves stylistic or rhetorical continuity, when it activates cultural memory and when it extends itself intermedially through the fresco, the icon, the church, the monastery, the inscription, or the sacred locus. In this sense, the method is not only descriptive, but also differential and typological.

3. RESULTS AND THEIR SIGNIFICANCE

3.1. Periodization and developmental logic

One of the major results of the dissertation is the establishment of a historically grounded periodization of the dialogue between contemporary Macedonian poetry and medieval culture. The study demonstrates that this dialogue does not emerge evenly or immovably, but passes through phases of latent preparation, early articulation, modernist constitution, expansion and plural continuation. In this way, the medieval is revealed as one of the significant, yet historically variable, lines in the development of contemporary Macedonian poetry.

The periodization makes visible that the same codes do not function identically across all authors and all decades. In the earlier phases, preparatory motivic and axiological directions prevail; in the modernist phase, genre and stylistic transformation become stronger; whereas in the late twentieth and twenty-first centuries more complex forms of cultural-memory, spatial and intermedial reactualization emerge.

3.2. Genre and rhetorics-related results

In the part devoted to medieval literary genres, the dissertation shows that prayer, hagiography, laudatory and instructive discourse, the epistolary mode and hymnographic echoes do not survive as mechanically transferred forms, but as transformed rhetorical and poetic matrices.

Prayer appears in several forms: as canonically close, radically transformed, secularized, inwardly existential and as prayerful discourse without explicit genre self-designation. Hagiography is transformed through reduction, lyricization, memorial biography and saintly symbolization.

Laudatory and instructive discourse prove especially important as rhetorical matrices of modern poetic speech because they make possible a mode of address that is at once doxological, didactic, admonitory and axiologically directed. Hymnographic echoes function not as a historical remainder of genre, but as a renewed form of rhythmed, elevated and spiritually intensified verbal organization.

3.3. The biblical and the apocryphal code

One of the most significant results is the finding that the biblical constitutes one of the most productive mediating levels of the medieval in contemporary Macedonian poetry. The Old Testament stratum appears as especially diversified: cosmogonic, Edenic, Noachic, sapiential, Babylonian, visionary and desert-exilic clusters are transformed according to modern spiritual, historical and existential needs. The New Testament stratum ranges from the Annunciation and the Incarnation, through suffering, resurrection and the boundary scene of the tomb and the angel, to saintly, festal and eschatological horizons.

The dissertation further demonstrates that the apocryphal is not a marginal supplement, but an important poetic mechanism of contemporary poetry. Through it there arise dualistic, post-canonical, Bogomil and metaphysically unsettled models of speech in which the modern poem does not simply repeat the canon, but rewrites it, redirects it and subjects it to critical reflection.

3.4. Material heritage, sacred topography and intermediality

In the section devoted to material cultural heritage, the dissertation establishes that the church, the monastery, the fresco, the icon, the inscription, the trace and damaged heritage are not merely motifs, but active mediators of cultural memory. Contemporary poetry does not reproduce the temple as an architectural object, but transforms it into a space of inward remembrance, spiritual projection and cultural identity.

A particularly important result is the reading of Mount Athos, Nerezi, Ohrid and other sacred loci as supralocal and cultural-memory nuclei in which history, cult, topography and poetic self-awareness intersect. The intermedial dialogue with the fresco and the icon shows that the visual in contemporary Macedonian poetry is not secondary, but often structurally decisive in organizing the symbolic economy of the text.

3.5. Medieval personalities and events as cultural-memory codes

The dissertation shows that medieval personalities and events appear not merely as historical figures, but as cultural-memory and poetic codes. The Cyrillo-Methodian circle opens the theme of the origin of the word, cult, mission and the identity grammar of culture. St Clement and St Naum of Ohrid are reactivated as pedagogical, spatial, organic and spiritual verticals. Tsar Samoil and the battle of Belasica carry the history of trauma, collective injury and the memorial drama of the realm.

Krali Marko emerges as an especially complex example of mediated medievality: the folkloric, apocryphal, mythical and Christian layers overlap in a modern poetic dramatization. One of the dissertation's important findings is that contemporary poetry does not repeat these figures as a ready-made cult, but interiorizes them, dramatizes them and redirects them toward modern historical and existential meanings.

3.6. The sacred and the secular: the integrated outcome

Chapter Seven provides the integrated outcome of the dissertation. It demonstrates that the relation between the sacred and the secular is not secondary, but constitutes one of the major poetic axes of contemporary Macedonian poetry. The study identifies several modes of the presence of the sacred: explicitly sacral, biblical-apocryphal, saintly-historical, spatially sacral, visual-artifactual and inwardly existential.

In addition, it proposes a typology of the mechanisms of actualization and innovation: transposition, secularization, interiorization, hybridization, symbolic refunctionalization, apocryphal and post-canonical rewriting, cultural-memory reactualization and intermedial continuation. On this basis, the dissertation establishes the concept of the contemporary sacred poem as a recognizable Macedonian literary model in which genre memory, cultural verticality and modern poetic innovation intersect within a new aesthetic and axiological whole.

4. CONCLUSION

The results of the research confirm that the dialogue between contemporary Macedonian poetry and medieval culture constitutes one of its significant and long-lasting developmental lines. The medieval in the modern poem does not survive as a dead archive of forms and symbols, but as an active poetic resource transformed into new genological, motivic, stylistic, cultural-memory, spatial and intermedial configurations.

By establishing a historically grounded periodization, proposing typologies of the dominant forms of dialogue and formulating the concept of the contemporary sacred poem, the dissertation offers a broader and more precise model for reading a significant segment of contemporary Macedonian poetry. In this way, the aim of the research is fulfilled: the development, mechanisms and significance of the dialogue with medieval culture are explained in a firmer, more systematic and theoretically more sustained manner.

The dissertation also opens perspectives for further research, especially in the direction of additional intermedial studies, individual monographic readings of particular authors and the extension of the analytical model to other genres and cultural media.