

*М. Ѓорѓиева Димова (Скопје, Македонија)*

### **Рациновото поіѳѳ**

*Апстракт:* Поаѓајќи од античките конотации на глаголот поіѳѳ (прави, произведува, твори, креира – најпрвин предмети, вино, а потоа и уметнички дела) и неговите деривации (поіѳѳѳѳ – правење, творење, произведување, креација, поетско создавање, поетско дело, песна без и со музичка придружба; поіѳѳѳѳѳ – нешто што е направено или креирано, дело, поетско дело, песна или чин и поіѳѳѳѳѳѳ – оној кој прави, човек кој работи, творец, почетник, поет, автор, композитор на музика) целта на овој текст е да ги аргументира манифестациите на базичните значења на поіѳѳ во рамки на творечкиот чин на Кочо Рацин. Интерпретативниот фокус е поставен на две рамништа. Прво, врз песните од стихозбирката «Бели мугри» толкувани низ призма на интертекстуалниот однос кон македонската народна поезија, но и кон дел од лектирата на Рацин; низ призма на интратекстуалниот однос помеѓу работните верзии на песните и нивните конечни, печатени редакции, но и помеѓу објавените песни во стихозбирката и низ призма на архитектстуалниот однос кон одделните жанровски модели на лириката. Второ, фокусот е поставен врз дел од аргументациите што се понудени во рамки на истражувањата на рацинологиите (Блаже Конески, Александар Спасов, Гане Тодоровски, Димитар Митрев).

*Клучни зборови:* поіѳѳ, интертекстуалност, интратекстуалност, архитектстуалност

---

*М. Ѓорѓиева-Димова (Скопје, Македонија)*

### **Поіѳѳ во поэтическом творчестве Кочо Рацина**

*Анотација:* В статье раскрываются проявления базовых значений поіѳѳ в творческом процессе у Кочо Рацина. В ходе анализа стихотворений из поэтического сборника «Белые зори», выявляются связи с македонской народной поэзией; сопоставляются черновики, варианты стихотворений и их окончательная редакция. Поэтическое творчество Рацина исследуется также в контексте жанровых трансформаций лирических форм. Свои рассуждения автор соотносит с теми выводами, которые были сделаны в исследованиях Блаже Конеского, Александра Спасова, Гане Тодоровского, Димитра Митрева, посвященных творчеству Кочо Рацина.

*Ключевые слова:* Кочо Рацин, поэтическое творчество, поіѳѳ, интертекстуальность, интратекстуальность, архитектстуальность

## Коџо Рацин's ποιέω

*Abstract:* The article reveals the manifestations of the basic meanings of ποιέω in the creative process of Kočo Racin. In the course of the analysis of poems from the poetic collection “White Dawns”, links with Macedonian folk poetry are revealed; drafts, versions of poems and their final edition are compared. Racin’s poetry is also explored in the context of genre transformations of lyric forms. The author correlates his reasoning with the conclusions that were made in the studies of Blazhe Konesky, Alexander Spasov, Gana Todorovsky, Dimitar Mitrev, dedicated to the work of Kočo Racin.

*Key words:* architextuality, intertextuality, intratextuality, Kočo Racin, ποιέω

Рацин знаеше дека песната се прави, дека не е како земјата  
нешто родено, туку направено.

*Георги Старделов*

Во моето сфаќање зад поетот не стојат никакви виши сили,  
ами стои јазико-творечкиот колектив, со сета своја традиција која секој нов  
креативен чин го вклучува во еден траен и непрестаен тек.

*Блаже Конески*

Односот текст – контекст е исклучително важна херменевтичка отсечка, односно предуслов за интерпретативните реактуализации на текстот, кој ќе биде жив, актуелен, меморабилен онолку колку што ќе доживее «интерпретативни завртувања» во различни толкувачки контексти. Во таа смисла, секоја нова генерација читатели има свој хоризонт на очекување, свој контекст на читање и на разбирање на револуционерната дејност на Коста Солев Рацин, како што секој теориско-интерпретативен модел нуди нов, поинаков контекст на толкување на неговото дело. Секако, ризикот контекстот да го «изеде» текстот е латентно присутен, како опасност книжевните текстови да ги поставиме на Прокрустова постела сакајќи да пронајдеме во нив аргументи за нашите читателски тези или за илустрација на одделни теориски концепти. Затоа, нужно е да се појде од текстот како конкретен предмет на толкување, ситуиран во извесен контекст, а добрите книжевни текстови во рамките на секоја интерпретативна контекстуализација успеваат да ни откријат дополнителен семантички слој.

Иако имаме автор со веќе заокружен опус, кому «му е одземена можноста од потребното доречување» [Тодоровски 2007: 6], сепак интерпретативната отвореност и податливост на Рациновиот корпус е неспорна: и низ призма на релациите со експресионистичката поетика, и низ призма на романтичарските димензии во неговото дело<sup>1</sup>, и низ призма на интертекстуалните релации со народните песни,

<sup>1</sup> За овие димензии говори Лидија Капушевска – Дракулевска во својот текст *Кавал или клавир – Рациновиот есеј за народната поезија*: «Според култот кон народното творештво, кој несомнено го негува, на Рацин му е близок романтичарскиот дух и сензибилитет што е разбирливо бидејќи за таа епоха се врзува раѓањето на нациите и на националните литератури и развивањето на националната свест, паралелно со пројавениот космополитски дух и интересот за другите / туѓите литератури и култури. Типично романтичарски спој на националното и интернационалното, на индивидуалното и универзалното е видлив во Рациновиот светоглед во песната *Татунчо*: ‘Ако куќа не направив, куќа цел свет братски ми е’» [Капушевска 2011: 134].

но и со неговата лектира, и низ призма на интратекстуалните релации меѓу одделните песни на Рацин, и низ призма на референцијално-спознајниот аспект во неговата поезија, и низ призма на автоимаголошките слики што ги проектира неговото дело итн. Во таа смисла, и поддршката за постојаното препрочитување на творештвото на Рацин што се прави во рамки на научните конференции, особено во рамки на научните симпозиуми, организирани како дел од манифестацијата *Рацинови средби*. Ова постојано интерпретативно навраќање е исклучително важно во епохата кога заминуваат или веќе се отсутни современиците на Рацин како непосредни сведоци, но и првите генерации посветени рацинолози<sup>1</sup>, и, секако, тоа е прилог на новите генерации проучувачи во континуитетот на рацинологијата, чијшто «превосходен гарант е институцијата Рацинови средби» [Тодоровски 2007: 63]. Во крајна линија, тоа е своевиден придонес и кон македонската книжевна историографија, но и кон колективната меморија.

Нашиот толкувачки контекст е врзан за идентификувањето одделни манифестации на ποιέω во поезијата на Коста Солев Рацин, пред сè онаа од стихозбирката *Бели мугри* (1939), којашто е извонредна потврда на авторскиот формат на Рацин. Во класичните употреби, старогрчкиот глагол ποιέω, како преоден, означува – прави, произведува, креира, твори и тоа најпрвин предмети, вино, а подоцна и уметнички дела. Употребен во интранзитивно значење ποιέω означува – чини, делува, дејствува. Понатаму, јазичните деривации не водат до цела една лексичка низа, сочинета од: именките ποιήσις – творење, изработување, создавање, поетско создавање, поезија; ποιήμα – нешто што е направено или креирано (исковано орудие, поетско дело, песна, книга, спис), дело, поетско дело, песна или чин, но и конкретна песна, поетско дело (ποιήσις ψιλή – песна без музичка придружба и ποιήσις ἐν ῥῶδῃ – песна со музичка придружба, пеена песна); ποιητής – оној кој прави, човек кој работи, творец, почетник, поет (лирски и епски), автор, композитор на музика; ποιητός – сочинет, изработен, добро изработен. Понатаму, во синтагмата ποιητική τέχνη, која во теоријата на Аристотел упатува на вештината, на умеењето, но и на знаењето за правење, за сочинување уметнички дела, така што поиесисот, како «рационален потенцијал», как «творечка умствена способност» тој, во шестата книга од *Никомахова етика*, го сопоставува на праксисот, т. е. на «практичната разумска способност» [Аристотел 2003: 193].

Кочо Рацин е ποιητής во изворната смисла на зборот, еднакво како што неговата поезија, неговата занаетчиска дејност, па дури и неговиот револуционерно – политички ангажман<sup>2</sup> се различни афирмации на ποιέω. И, секако, оваа димензија е дополнително важна ако се има предвид контекстот во којшто живее и твори Рацин – не само поширокиот социо-историски и политички контекст којшто го налага ангажманот и револуционерното делување против фашистичката окупација, туку и потесниот, книжевниот контекст, во смисла дека овој автор се наоѓа

<sup>1</sup> Научниот интерес за Рацин започнува мошне рано: рецензијата за стихозбирката *Бели мугри* напишана од Димитар Митрев, членот на Македонскиот литературен кружок во Софија, и објавена во весникот *Светлоструј*, иако според Блаже Ристовски во комплетот од весникот сочуван во софиската Народна библиотека недостасува овој приказ [Ристовски 2009: 523]. Потоа, белешката на Ѓорѓи Милошев којашто реферира за Рациновите ракописи во Градскиот музеј во Велес, објавена во списанието *Нов ден*, бр. 9–10 од 1946-тата година; па студијата *Како работел Рацин над Белите мугри* од Блаже Конески, објавена во списанието *Нов ден*, бр. 4–5, 1947, стр. 21–39 и *Соопштение за дел од книжевната заоставитина на поетот Кочо Рацин* на Александар Спасов објавена во списанието *Нов ден*, бр. 4, 1948, стр. 66–82.

<sup>2</sup> Во таа смисла Гане Тодоровски забележува дека на Рацина «му припадна честа да биде носител на подвиг» [Тодоровски 2007: 8].

на почетоците од македонската современа уметничка поезија, исправен и пред предизвиците на јазикот на којшто треба и може да се пишува<sup>1</sup>. Во таа смисла, и Блаже Конески во студијата *За Кочо Рацин* ја потенцира битната аналогија помеѓу занаетчиското и поетското техне на Рацин: «Рацин бил мајстор и во својот занает. Грнчарството е една од оние вештини што се сврзани со вкусот и со уметничкото творење. Навистина, формите се дадени, традиционални, се повторуваат – но тие токму како такви можат да се освежат и од образец до образец, од урнек до урнек, да се усовршуваат. Од постојано бдење над грнчарското колце развива кај добриот мајстор сосредоточеност и остар усет за изборот на варијантите. И едното и другото својство Рацин го поседувал во голема мерка и го изразувал во сите области каде што работел во својот краток живот... Тој обработува ист круг на мотиви, длаби една тема, исполнува една рамка... Голема концентрација била потребна за таа работа, задлабочување во себеси, сила за која бил свесен и самиот поет. Можеме таа концентрација врз веќе даденото да ја споредиме со работата на неговиот занает, над грнчарското колце, но може да најдеме допир и со традиционалниот пристап на зографите и копаничарите. И во нивниот занает темите се дадени и се повторуваат во безброј варијанти, а што ќе остане како трајна вредност се решавало од срцето и вештата рака на мајсторот» [Конески 1994: 13–18]. Георги Старделов, пак, експлицитно констатира: «Рацин знаеше дека песната се прави, дека не е како земјата нешто родено, туку направено» [Старделов 2000: 84], а Томе Момировски ќе забележи дека «со знаење и умење Рацин создавал социјална, револуционерна и интимна лирика» [Момировски 1989: 58].

Вака повлечените аналогии помеѓу занаетчиската и поетската креација потврдуваат дека не постои создавање што би функционирало како *creatio ex nihilo*, туку дека творечкиот чин секогаш поаѓа од извесна традиција, од предлошката која се преобликува и потоа палимпсестно се допишува – со вештина, со умење, со знаење. Во песните на Рацин, првенствено оние од стихозбирката *Бели мугри*, може да се пронајдат неколку аргументации и манифестации на изворното поетство. Потврдата за овие наши тези може да се пронајде и во дел од научните истражувања на неговото творештво.

1. Блаже Конески и Александар Спасов, врз основа на увидот во ракописната оставнина на поетот, го реконструираат неговиот креативен процес, односно неговата «поетска работа». Спасов во текстот *Соопштение за дел од книжевната заоставнина на поетот Кочо Рацин*, анализирајќи ги «концептите од Рациновите песни», кои иако «не се оформени творби, а најчесто само зачетоци, дури одвај неколку стиха или бегло нафрлани мисли, проектирани замисли», сепак ги посочува како «дробни документи и податоци за следење на процесот на поетовото творештво» и кои, следствено имаат и «научна ценост» [Спасов 1991: 188]. Конески во статијата *Како работел Кочо Рацин над Белите мугри* прави

<sup>1</sup> Рацин во есејот *Развитокот и значењето на една нова наша книжевност* говори токму за тешкотиите со кои се соочува писателот во тој период: «Објективните услови во кои денеска мора да живее современиот писател на Повардарјето особено се тешки, многу комплицирани и мачно совладливи. Тој мора да го издржи не само стократно тешкиот напор при изградувањето на една нова напредна книжевност во околностите на една многу стеснета културна средина, на многу сиромашно или скоро никакво пишано книжевно наследство, опрен единствено врз својата фанатична волја и добронамерната помош од луѓето со напредни сфаќања... ќе стане јасно на колкави тешкотии и на какви искушенија е изложен еден македонски писател којшто често живее во некаква зафрлена паланка, осамен, далеку од неопходната книжевна средина и нужните помагала при книжеvnата работа, и во колкава опасност е неговиот бескомпромисен став, без кој, се разбира, нема вистинска и народна книжевност» [Рацин 1966: 219–220].

минуцизони споредбени анализи помеѓу работните верзии (во ракопис и куцани на машина) и конечните редакции на песните *Денови*, *Печал*, *Селска мака*, *Ленка*, *Тутуноберачите*, *На Струга дуќан да имам*, *Балада за непознатиот*, *Утрото над нас*, Копачите за да констатира значајни јазични, стилски и семантички интервенции кои «многу зборуваат за Рацин како творец», односно кои упатуваат на «поет што со најголема грижа ја гради изразната фактура на своите стихови» [Конески 1994: 17]. «Јасно го следиме развојно и изразито стремежот на Рацин кон потполно изјаснување на основната мисла во сите свои песни, за наситување на стихот со идејност, со длабока животна содржина, како и неговиот потцртан суптилен уметнички усет изразен во формата – во стегнатоста, прецизноста, ударноста на стихот, на ритмот, на подборот на зборот» [Спасов 1991: 200]. Според Душко Наневски, пак, во таквиот творечки процес дошол до израз «Рациновиот усет за вајање на песната, низ избирање на зборовите, како што самиот вели ‘без ниедно камче’ што би ја повредило формата» [Наневски 1989: 25], што пак говори за «јазиковите достигнуја во поезијата на Кочо Рацин» [Митрев 1991: 150].

Токму овие констатации на дел од рацинолозите ја потврдуваат нашата теза дека независно од непосредната инспирација и од конкретната мотивација Кочо Рацин бил посветен и доследен правач на своите песни, длабоко сензибилизиран за сите конститутивни конструктивни поетски постапки видливи на повеќе рамништа во неговите творби: во еуфоничноста, во симетријата на строфичната организација, во стиховната ритмика, во фигуративната нијансираност, во сликовната сугестивност на неговите песни (кои имаат дури и по пет работни верзии, како на пример *Селска мака* или, пак, *Утрото над нас*, песна која доживува бројни интервенции, скратувања, повеќе редакции кои во голема мера се разликуваат од печатената верзија).

Постоењето неколку варијатни од една песна и јазично-стилските и семантичките филтри низ коишто поминува конечниот текст говорат за една исклучително педантна, посветена и суптилна работа над поетскиот текст. Оттаму, Гане Тодоровски го вбројува Рацина во «редот на нашите врвни збороредачи» [Тодоровски 2007: 59]<sup>1</sup>. «Нема кај Рацин, во неговите творечки дострели игри на случајот или коинциденции со чуда и изненади. Има само чисти резултати, вредносни резултати што се правила, а не исклучоци» [Тодоровски 2007: 118].

2. Рациновото појѐω доаѓа до израз и во неговиот интертекстуален однос кон македонската народна песна, вклучително и кон предлошките кои се дел од неговата лектира<sup>2</sup>. Конески пронаоѓа во ракописната оставнина на Рацин извадоци

<sup>1</sup> Индикативен е податокот што го наведуваат Конески и Спасов дека во постарите редакции *Денови* и *Печал* сочинувале една целина со заеднички наслов *Денови*.

<sup>2</sup> Харалампие Поленакоски во текстот *Две белешки за лектирата на Кочо Рацин* врз основа на «контролните купони од заемните листови на Народната библиотека, кои се конкретни докази за лектирата на Рацин», составил листа од 49 наслови на српскохрватски, бугарски, руски, чешки, француски јазик, односно наслови од Есенин, Тјутчев, Крлежа, Верлен, итн., «Рацин го интересирала нашата белетристика, нашата народна поезија, нарочито руската белетристика, светската белетристика; научни студии од областа на српскиот и бугарскиот јазик, економски студии, етнографски и статистички расправи; и нарочито многу студии што го разгледувале македонското прашање, но и од студии од областа на филозофијата, економијата, марксизмот» [Поленакоски 2007: 363]. Блаже Конески ги истражува релациите на Рациновата поезија со двајца автори од неговата лектира – бугарските поети Христо Ботев и Христо Смирненски. Според него, метафората жолта гостинка, како и зборот печал се преземени од поезијата на Смирненски (конкретно печал од песната *Нии*). Во песната *Татунчо*, пак, го препознава «присуството на моќниот говор на Ботев» од песните *На прощаване в 1868 г* и *Към брата си* [Конески 1994: 63].

од *Зборникот* на браќата Миладиновци и врз основа на белешките укажува «како тој се стремел да ја запознае народната песна, да вникне во неа и после елементи од неа да ги пресоздаде во својата лирика», притоа создавајќи «необично оригинални композиции на еден современ поет» со нагласена «внатрешна архитектоника» [Конески 1994: 31]. Интертекстуалните релации кон фолклорните предлошки (првенствено реализирани на ниво на алузии, парафрази или цитати вклучени во насловот, во мотото или пак во самата песна) говорат за еден освестен, интенционален и високо креативен однос кон традицијата, а воопшто не за имитативно-епигонско наследување на постојните модели, што говори за еден битен исчекор што го прави Рацин во однос на претходниците во македонската поезија.

Својот однос кон народната песна Рацин го освестува во есејот *Развитокот и значењето на една нова наша книжевност*: «Најправилниот и единствено можеен пат кон подем во развитокот на современата книжевност на Повардарјето е во цврстиот потпир врз неисцрпното јазично и изразно богатство на македонскиот фолклор и врз општествените погледи на напредниот општествен елемент... Тој пат претставува внатрешен закон на развитокот на оваа нова книжевност» [Рацин 1966: 219]. Тоа е, како што вели Блаже Конески, «баран ефект», кој покажува «смисла за композицијата» [Конески 1994: 74], што ќе рече смисла за сочинетоста на лирскиот текст.

Креативно-трансформативниот однос кон народната песна е видлив и во вербалната организација (во римите и во гласовните паралелизми) на песните од *Бели мугри* што нуди нагласен звуковен ефект, но и во реторичката заситеност на песните, дури и со автентични поетски метафори, што, пак, ефектуира на семантички план (на пример, песната *Утрото над нас*). Кога Конески констатира два слоја во поезијата на Рацин од кои едниот ја продолжува народната основа, а другиот врши актуализација, тој всушност го има предвид формалистичкото поимање на литерарноста и на очудувањето реализирано низ книжевните постапки. Ако уметноста црпи од материјалот (факти од животот, идеи, книжевни конвенции), тогаш постапката е естетичкиот принцип кој го претвора материјалот во уметничко дело. Според рускиот формалист Виктор Шкловски: «Уметничката постапка е постапка на очудување на нештата, постапка на отежната форма која ја потенцира тешкотијата и времето на траење на перцепцијата, бидејќи тој процес во уметноста е сам по себе цел и мора да биде продолжен. Уметноста е начин да се доживее процесот на создавање на нештата... Животот на поетското (уметничкото) дело оди од гледање кон препознавање» [Шкловски 1999: 124].

А токму тоа е видливо во очудувачкиот ефектот што го генерира Рациновиот однос кон народната песна: намерата на поетот да работи врз интензивирање на експресијата е една постапка којашто има осмислена цел: «она што е порано кажано да зазвучи како нова порака» [Конески 1994: 18]. Тоа, според Конески, «не потсетува на старите зографи ограничени со канонот. Но и во рамките на еднаш пропишаниот канон тие може да создадат неповторливи икони и фрески по силата на својата уметничка природа» [Конески 1994: 74]. Затоа Конески го насловува есејот *Како работел Рацин над Белите мугри* (секако, алудирајќи на текстот на рускиот формалист Борис Ејхенбаум *Како е направен Шинел на Гогољ*) и затоа во својата студија тој следи како Рацин ги пресоздава фолклорните прототекстови во својата лирика, имајќи ја предвид токму сочинетоста, конструираноста на песната.

Вештината на поетското правење преку интерференција на авторските креативни решенија (римите, паралелизмите, метафорите) со ритмичките и со арха-

ичните јазични модели типични за усната традиција – тоа е врвниот манифест на Рациновиот поесис, на ποιέω ἐν μέτρῳ, во смисла на поетски да се состави, да се испее. Во есејот за македонската народна песна каде што говори за нејзината мелодичност како дистинктивна одлика Рацин како да упатува на двојното значење на поесис – на песната како графички фиксиран текст (ποίησις ψιλῆ), но и на песната што се пее (ποίησις ἐν ᾠδῆ), а тој ефект е содржан и во неговите лирски креации: во нагласениот фонички ефект и во неговите семантички импликации,

3. Кога во 1987-та и во 1991-та година Рациновото творештво е објавено интегрално во неколку тома (во кои, меѓу другото, се вклучени и седумдесет нови песни), читателската публика била запозната со еден многу пообеман опус од дванаесетте песни објавени во *Бели мугри* во 1939-тата година. Хронологијата покажува дека дел од песните биле пишувани и објавувани и пред појавата на стихозбирката, иако тие не се вклучени во неа, што секако говори за високите критериуми што си ги поставил Рацин пред себе – не само за естетските принципи што го водат низ целиот креативен процес, туку и за етичките принципи што си ги поставил како автор. Во прилог на тоа оди и тезата на Георги Старделов дека: «*Бели мугри* има мошне инхерентна и стројна концепција, со своевидна имплицитна драматургија во структурата на песните и во нивниот редослед во која и преку која многу посуштествено ја откриваме поетската идеја на Рацин. Тоа ми дава за право да мислам дека песните во *Бели мугри* не се пишувани само како одделни и меѓусебно независни песни, туку и како песни кои упатувајќи една на друга, како во романот, градат целина» (Старделов 2000: 86). Кон овие констатации би го додале и фактот дека во стихозбирката *Бели мугри* се видливи и интратекстуалните референции меѓу дел од песните, што особено доаѓа до израз во десеттата песна од стихозбирката – *Татунчо*.

На овие интратекстуални релации упатува и Конески: «Упадливо е колку во *Татунчо* се повторуваат некои места и тропи што ни се познати од други песни: ‘Не ми нижи низа клетви’ и ‘Камен тежок живот ми е’ во првата строфа не потсеќава на *Денови*, ‘Срце-порта највисока / срце – куќа најширока’ во втората строфа на *Печал*, а ‘другачката златна’ од *Проштавање* ја среќаваме овде во третата строфа како ‘во борбата другарката’. Со тоа *Татунчо*, како да резимира повеќе други Рацинови песни... *Татунчо* ја резимира поезијата на Рацин во рамките на триптихот: тежок, скотски живот-непокор и борба против потисништвото и-верување во изгревот и готовност да се откупи слободата со личен подвиг» [Конески 1994: 82].

4. Конечно, дел од песните на Рацин (како, на пример, *Ленка*, *Елегии за тебе*, *Балада за непознатиот*) имаат понагласен архитектстуален однос кон одредени жанровски модели. *Елегија за тебе* и *Балада за непознатиот* (да потсетиме на уште една балада во Рациновиот опус, напишана на српскохрватски јазик, со наслов *Балада о стопи*) користат парацитатни наслови со експлицитна метајазична функција, откривајќи му го на читателот жанровскиот код во којшто треба да се читаат текстовите. Оваа постапка е двојно индикативна: тоа говори за веројатната упатеност на Рацин во одделните лирски жанрови и нивните конвенции, што говори и за неговата книжевна ерудиција, но начинот на којшто ги практикува во својата лирика осведочува извесно дополнување и креативно проширување на основниот жанровски модел. И додека *Балада за непознатиот* подоследно го следи лирско-епскиот жанровски амалгам (фабуларноста, дијалогските реплики, натприродните елементи, експресивно-емотивната нијансираност), дотогаш еле-

гичните песни на Рацин тематски го збогатуваат жанрот (внесувајќи социјална содржина во *Ленка*), но и формално (држејќи се до осмерецот)<sup>1</sup>.

Песните во *Бели мугри* имаат нагласено референцијално-спознајна димензија, што е сосема очекувано со оглед на општествено – политичкиот и историскиот контекст на нивното создавање: тие нудат «вонредно силна поетска слика на најтипичните социјални појави во предвоената македонска стварност» [Спасов 1974: 10], правејќи «превосходна анализа на социјалната стварност» [Тодоровски 2007: 9], проговорувајќи «со голем сентимент за пропаѓањето на нашиот патријархален бит» и расчленувајќи ја «македонската чаршија» [Конески 1994: 15]. Сепак, лириката на Рацин не останува на ниво на настанот, дури и кога го опишува: песната не имитира некоја конкретна социо-историска стварност, без оглед што е мотивирана од неа, бидејќи таа го бира поводот за да изгради индивидуална, субјективна визија и проекција и тоа токму со креацијата на својот поетски предмет. Во илустрациите на ποτέω кај Рацин го следиме токму чинот на преобразбата – повисокото рамниште на наиндивидуалност, на универзализација, на симболика, на поетска фигуративност и емотивност. Песната создава сознавајќи, но сознанието во песната е чин и процес, а не материјален факт. Комплементарниот концепт за референцијалната и за поетската, автореференцијалната функција на поетскиот знак, што ја илустрира Рациновата поезија, ја прави таа да биде по-есис во изворната смисла на зборот.

Блаже Конески во својата куса песна *Македонските поети* вели:

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

Гледано од денешна дистанца, низ призма на македонската книжевна историја и низ призма на нашите интерпретативни контексти кои се уште еден доказ за континуираниот интерес за творештвото на Кочо Рацин, се потврдува дека неговото ποτέω има длабока смисла – не само естетска, туку и етичка, не само книжевна, туку и хуманистичка.

## ЛИТЕРАТУРА

Аристотел. 2003. *Никомахова етика*. Скопје: Три.

Дракулевска-Капушевска, Лидија. 2011. “Кавал или клавир – Рациновиот есеј за народната поезија», во *Каледоскоп*. Скопје: Магор, стр. 133–139.

Конески, Блаже. 1994. *За Кочо Рацин*. Скопје: Култура.

Митрев, Димитар. 1991. “Кочо Рацин”, во А. Спасов и Љ. Спасов (прир.). *Кочо Рацин: избрани страници*. Скопје: Мисла, стр. 143–152.

Момировски, Томе. 1989. “Рациновата повеќеслојност”. *Современост*, бр. 5–6, стр. 56–64.

<sup>1</sup> Димитар Митрев ја посочува *Копачите* како своевиден креативен новум на Рацин, што би можело да го толкуваме и како афирмација на едно од значењата на ποτέω, сфатено како инвенција: «Една нова содржина облечена во една нова форма. И самиот стих тука е даден во еден нов ‘мајаковски’ строј, во една ударничка метрика» [Митрев 1991: 150].

Наневски, Душко. 1989. “Контакт со народната поезија-внатрешен закон”, *Современост*, бр. 5–6, стр. 18–28.

Поленаковиќ, Харалампие. 2007. “Две белешки за лектирата на Коста Рацин”, во Гане Тодоровски (прир.). *Книга за Рацин*. Скопје: Штрк, стр. 362–327.

Рацин, Кочо. 1966. *Стихови и проза*. Скопје: Култура.

Ристовски, Блаже. 2009. *Животот и делото на Кочо Рацин*. Скопје: Матица македонска.

Спасов, Александар. 1991. “Соопштение за дел од книжевната заоставштина на поетот Кочо Рацин”, во А. Спасов и Љ. Спасов (прир.). *Кочо Рацин: избрани страници*. Скопје: Мисла, стр. 187–206.

Спасов, Александар. 1974. “Кочо Рацин основоположник на современата македонска литература”, во Кочо Рацин. *Бели мугри и други творби*. Скопје: Македонска книга, стр. 5–18.

Старделов, Георги. 2000. “Земјата и грнчарот Рацин”, во *Македонска книжевност: Светови (портрети и профили)*. Скопје: Гурѓа, стр. 77–89.

Тодоровски, Гане. 2007. *Книга за Рацин*. Скопје: Штрк.

Henry G.Liddell / Robert Scott (eds.). 1996. *Greek-English Lexicon*. Clarendon Press Oxford.

Šklovski, Viktor. 1999. “Umjetnost kao postupak”, In Miroslav Beker (прир.). *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, стр. 121–131.

*Сведения об авторе:*

Мария Горгиева-Димова,  
доктор филологии  
профессор  
филологический факультет  
им. Блаже Конеского  
Университет им. свв. Кирилла и Мефодия  
в Скопье

Marija Gjorgjieva-Dimova,  
Doctor of Philology  
Professor  
Faculty of Philology  
them. Blaze Koneski  
University. Sts. Cyril and Methodius University  
in Skopje

[marija.gorgieva@gmail.com](mailto:marija.gorgieva@gmail.com)