

**УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ
МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**

За издавачот:

Проф. д-р Никола Јанкуловски, ректор на Универзитетот
„Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

**XLII Меѓународна научна конференција
НА XLVIII МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР
ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**

Редакциски одбор:

акад. Јан Соколовски
акад. Виктор Фридман
акад. Ала Шешкен
проф. д-р Јоуко Лидстедт
проф. д-р Елка Јачева-Улчар
проф. д-р Маја Јакимовска-Тошиќ
проф. д-р Славица Велева

Јазична редакција:

проф. д-р Славица Велева

Компјутерска обработка:

ЧОКОЛОГРАФИЈА ДООЕЛ - Скопје

Печати:

ЧОКОЛОГРАФИЈА ДООЕЛ - Скопје

Тираж:

300 примероци

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ
МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

**XLII МЕЃУНАРОДНА
НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА**
НА XLVIII МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР
ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА
(13 јуни до 27 јуни 2015 година во Охрид)

Скопје, 2016

СОВЕТ НА СЕМИНАРОТ

проф. д-р Мери Цветковска, проректор за меѓународна соработка

проф. д-р Славица Велева, директор

проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска

проф. д-р Симон Саздов

проф. д-р Елка Јачева-Улчар

проф. д-р Маја Јакимовска-Тошиќ

проф. д-р Биљана Мирчевска-Бошева

УПРАВА НА СЕМИНАРОТ

проф. д-р Славица Велева, директор на Меѓународниот семинар
за македонски јазик, литература и култура

Евдокија Илијевска, секретар на Меѓународниот семинар
за македонски јазик, литература и култура

ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА

**ТЕМА:
МАКЕДОНСКАТА АЗБУКА И
МАКЕДОНСКИОТ ПРАВОПИС
1945-2015 ГОДИНА**

Искра Пановска-Димкова
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

ЗА ТРИТЕ ТИПА НА Л ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НИВНОТО БЕЛЕЖЕЊЕ

0. Прашањето за типовите *л* во македонскиот стандарден јазик и нивното бележење претставува едно од покомплицираните прашања како од гледна точка на правоорот така и од гледна точка на правоисот. Дискусиите за тоа колку типа на *л* треба да бидат прифатени од нормата и како треба да пишуваме, а притоа да не си го расипеме изговорот – се неисцрпни.

Во полза на тие дискусии, ќе се обидам да дадам преглед на денешната состојба.

1. Гласот *л* е фонема со најголем број алофони во македонскиот јазик (Савицка, Спасов, 1997). Неговиот изговор се движи од најтврдата варијанта – билабијалното [w], во тетовскиот говор, до најмеката, палатална, па дури и постпалатална варијанта којашто може да се слушне во северните македонски говори – [ʎ]. Она што е заедничко за сите типови на *л*, или за сите алофони на *л* општо, е дека тие се звучни гласови, сонанти, а во рамките на сонантите – латерали. При нивниот изговор се создава делумна пречка која не го попречува текот на воздушната струја, туку само го насочува воздухот да излезе од усната празнина течејќи по страните на јазикот.

2. Од сите можни изговори на *л*, во македонскиот правоор се прифаќаат само два, а тоа се дентално-алвеоларниот и алвеоларниот изговор на *л*, или поедноставно кажано: тврдо *л* [ʎ] и полумекко *л* [l’].

Пречката кај тврдото *л* се прави со помош на предниот дел на јазикот кој допира на границата заби-венец. Во принцип, тврдото *л* може да се изговори и со врвот на јазикот допирајќи ги само горните

секачи – и притоа изговорот останува ист. На тој начин во нашиот јазик се изговараат зборовите: *лажица, лош, лушо, балкон, бел* итн.

Полумекото *л* се изговара со предниот дел на јазикот којшто го допира венечот. Таков изговор има во зборовите *лице, леб, леле*, а според нормата и во *љубов, беља, дејал, илјада, релјеф, фошелја, зелје* итн.

3. Но, освен овие два типа на *л*, прифатени како нормативни, во современиот културен идиом се слуша и трето, меко *л* [ʎ], при чиј изговор средниот дел на јазикот, односно грбот на јазикот го допира тврдото непце. Правоговорната норма сè уште не го прифаќа овој тип на *л*.

Меѓутоа, сведоци сме на огромната раширеност на мекиот изговор веќе на територијата на целата држава. Мекото *љ* се слуша на сите медиуми, во сите јавни настапи на граѓанскиот, образован слој. Состојбата е отидена дотаму што ретки се луѓето (ограничени, главно, на нас лингвистите), што воопшто и знаат дека мек изговор во нивниот (нашиот) јазик според правоговорната норма нема, ами има само полумек. Се исчудуваат кога ќе слушнат (по некој повод) дека *л* во *лице* и *љ* во *љубов* треба исто да ги изговорат [l'itse], [l'ubof]. Да не зборуваме дека во некои други учебни помагала, кои не се теснолингвистички, на пример во учебниците по логопедија – гласот напишан со *љ* се опишува како тврдонепчен глас кој се изговара со горната површина на јазикот итн. (Филипова 2013, 108).

За жал, при подготовката на најновото издание на Правописот кое треба да излезе од печат при крајот на 2015 г. не се остави време за истражување и, пред сè, за документирање на оваа ситуација. Така, меѓу лингвистите сè уште владеат поделени мислења за раширеноста на мекиот изговор: едни сметаат дека мекото *љ* [ʎ] е толку раширено и вообичаено што веќе не треба да станува збор за опирање кон ваквиот изговор, а други остануваат на становиштето дека полумекото *љ* [l'] сè уште цврсто се држи на целата територија на државата, освен во северните говори и во скопскиот, како престижен говор.

Погледнато од дијахрониска гледна точка, мекото *љ* [ʎ] настанало со старото јотување, но потоа, при процесот на затврднување на меките консонанти – почнало да се затврднува до полумекото *л'љ* [l'], а во прилепскиот и во велешкиот говор затврднувањето отишло до веларност – тврдо *л* [ʎ]. Процесот на затврднување запрел со навлегувањето на турцизмите кои повторно го востановиле полумекото *л'* (*бел'а, иел'ше* итн.), а со тоа ја

оживеале опозицијата *л : л'* во оние говори каде што таа била веќе загубена (Конески 2001).

Зошто дошло до повторно смекнување на овој глас по речиси еден милениум од неговото затврднување? Корубин дава убаво објаснување на ова прашање: „Заплеткана е ситуацијата со мекото *л* во посебна, тврда позиција^{*}. Зборовите со такво *л* се сосема малку кај нас: *љубов* (и другите на таа основа), како и некои немакедонски, заемки *ѝељуш*, *ѝељуше*, *бољме* и др., па и во некои лични имиња како *Кољо*, *Иљка* и, можеби уште некое. И во овие зборови гласот *л* го има истиот звучен лик, истиот гласеж, како и во меката позиција (на пример во: *леле*). Но во оваа, да речеме, тврда позиција тоа има некои карактеристики на посебен глас (фонема) и така се третира, и бидејќи мекоста не доаѓа од позицијата, нужно е да биде обележано со посебен знак. За таа цел се зеде кај нас буквата *љ* од српката кирилица, со која таму се обележува уште помело *л* (*љубав*), какво што е и соодветното во бугарскиот јазик (*љубов*). И толку требаше па да се зголеми нејасноста, за која веќе имаше некои услови од порано... Нашите генерации, имено, беа навикнале (низ училиштето и сл.) зборот „љубав“ (во стара Југославија) или „љубов“ (бугарското, во времето на окупацијата) да ги изговараат со српскохрватското, односно со бугарското меко *л*. Кога ја видоа сега и истата буква, продолжија да го изговараат на ист начин тој збор како и другите добиени на таа основа. Освен тоа некои и од својот сопствен говор носеа сличен лик. Така дојде до едно широко поместување во изговорната система на луѓето“ (Корубин, 1980, 163).

4. Во однос на пишувањето на латералните сонанти, во Правописот на македонскиот литературен јазик, од 1945 г. до последното издание во 1998 г., правилата се исти. За бележење на двата литературни изговори [л] и [л'], во македонската азбука има две букви *л* и *љ*. проблемот е во тоа што двата изговора не се еднозначно поврзани со двата знака, туку, ако тргнеме од буквите, со знакот *л* се бележат и двата изговора, тврдиот [л] и полумекиот [л'] (во зависност од позицијата), а со знакот *љ* се бележи само полумекиот изговор [л']. Или, ако тргнеме од изговорот, тврдото *л* [л] се бележи само со *л*, а полумекото *л* [л'] се бележи и со *л* и со *љ*. Како

* Под тврда позиција Корубин подразбира позиција пред вокалите од заден ред, а под мека позиција – позиција пред вокалите од преден ред и пред *j*.

што се гледа, ситуацијата од почеток е поставена доста комплицирано.

Во принцип, нам ни е сосема нормално пишувањето на еден знак *л* за два изговора, тврдиот [ɫ] и полумекитот [l'], зашто сме поминале низ школскиот систем и тоа сме го научиле. Нашето природно вродено чувство за изговорот се расипува со описменувањето. Доказ за тоа се децата на претшколска возраст, странците и Албанците кога го изучуваат македонскиот јазик како јазик на средината. Чувството за изговор кај децата е одлично развиено кога не знаат да пишуваат, па така, на пример, ако играте со мало дете „На буква, на буква“ и велите дека сте смислиле збор на *л*, а сте го смислите зборот *леб*, на пример, детето нема да успее да го погоди зборот зашто ќе кажува само зборови што почнуваат на гласот што сте го кажале, а тоа е тврдото *л* [ɫ]. Потоа дури и ќе реагира дека *леб* не е на *л*, туку на *л'*, што е чиста вистина.

Албанците, пак, во чиј мајчин јазик не важи правилото за смекнување на *л* пред вокалите од преден ред (Хамити, 2008), нашето полумекко *л* [l'] го изговараат како тврдо *л* во случаите кога ние го изговараме смекнато: *лице*, *леб* [litse, ɫɛp] (наместо правилното [l'itse, l'ɛp]). За да изговорот правилно, тие честопати ќе напишат *љице*, *љеб* (чест случај во тестовите по правопис кај студентите со албанска националност).

5. За да направиме споредба на третманот на прашањето со *л* и *љ* во нашиот Правопис, почнувајќи од 1945 г. досега, ќе ги погледнеме изданијата кои имаат некакви промени по ова прашање, а тоа се: првото издание од 1945 г., изданието од 1950 г. и проширеното издание од 1969 г. (изданието од 1998 г. во однос на *л*, *љ* е сосема исто со изданието од 1969 г.).

Она што на прв поглед паѓа в очи е веќе првата уводна реченица на Правописот, имено онаа што се однесува на азбуката. Во првите две изданија (1940 г. и 1950 г.) каде што се наведува азбуката, стои реченицата „Македонската азбука има 31 буква. Со секоја буква се обележува одделен глас“. Но во однос на полумекото *л* [l'] тоа не е случај ниту сега ниту, пак, било случај пред 70 години зашто, како што видовме, во зависност од местоположбата, полумекото [l'] како одделен глас се бележело и тогаш и сега со две букви: *л* пред вокалите од преден ред и пред *ј* и *љ* во другите случаи (пред вокали од заден ред, пред согласка и на крајот од зборот). Ова значи дека уште во самиот почеток имаме исклучок од основното правило на нашата азбука: еден глас – една буква.

Веќе понатаму, во изданието од 1969 г., оваа реченица ја снемува (што останува непроменето и во изданието од 1998 г.). Дали тоа се должи токму на овој проблем, не знаеме. Како и да е, во ова издание (1969 г.) двете претходно наведени реченици се споени во една: „Нашата азбука има 31 буква, колку што има гласови македонскиот литературен јазик“ (Правопис 1969, 1). Ваквиот исказ останува и во изданието од 1998 г., а веројатно ќе остане и во најновото издание кое е во подготовка. Со спојувањето на двете реченици во една, повеќе не се тврди дека секоја буква обележува одделен глас (иако тоа логично произлегува како заклучок), туку само се кажува дека бројот на букви му соодветствува на бројот на гласови.

6. Но и покрај тоа што правилата во однос на пишувањето, па и изговорот, на типовите *л* во македонскиот литературен јазик се непроменети од 1945 г. досега, редоследот на претставениот материјал ни укажува на тоа што се сметало за побитно во определен момент.

Така, во најпрвото издание на Правописот од 1945 г., стои:

„Л, Љ. – Се пишуе: *недела, ѝосѝела, кошула, молам, фалам, жалам, ѝолку, желка, сол, учийшел, ѝријашел, луѝ, клуч, луѝе, луѝа* итн. (а не: *недела, мољам, желка, соль, учийшел, љуѝ, љуѝе*, како што е во извесни наши говори).

Љ се пишуе во вакви примери: *љубов, љубам, љуба, Љубојно, Љубљана, ѝљачка, Каљуш, ѝељуш, ѝољка, Кољо, Иљо* итн.“ (Правопис 1945: 7)

Како што се гледа, првата точка се однесува на тврдото *л*, односно на корисниците им се укажува дека треба да поработат на стврднување на својот изговор, до колку идат од дијалектни подрачја со полумекко *л* во овие позиции. За изговорот на *љ* воопшто не станува збор (само се укажува на зборовите кои се пишуваат со таа буква), што значи дека тогашниот изговор навистина бил полумек и немало потреба тоа да се потенцира.

Веќе во Правописот од 1950 г. приоритетите се променети и првата точка со која се почнува е пишувањето на полумекото *л*, односно се укажува на фактот дека пред *е*, *и* и *ј* се пишува само *л*. Веќе се укажува на истиот полумек изговор на *л* [l'] кога е напишано со *л* и со *љ* во зависност од местоположбата: „Пред *е*, *и*, *ј* се пишува само *л*... Треба особено да се обрне внимание на изговорот од тој глас што го бележиме со *л* пред *е*, *и*, *ј*: тој се изговара меко, исто како и оној глас што пред *а*, *о*, *у* го бележиме со *љ*: *љубов*.“

(Правопис 1950: 13). Точката за стврднувањето на старото полумекко *л'* доаѓа како втора.

Понатаму во изданието од 1969 г. (текстот е ист и во изданието од 1998 г.) приоритетите во однос на *л* и *љ* се повторно подизместени. За првпат во овој Правопис е сменет и насловот на точката – од претходното „Л, Љ“ сега само во „Љ“ (иако во содржината се зборува и за *л*). На прво место во ова издание доаѓа описот на изговорот на полумекото [l'] напишано со *љ* наспрема тврдото *л*: „Гласот што се обележува со буквата *љ* во нашиот јазик се изговара повисоко од тврдото *л*. По местото на образување тој е венечен глас. Во звучењето нема разлика меѓу овој глас и *л* пред предните самогласки (*е, и*) и пред сонантот *ј* (сп. *љубов* и *лејшо, лице, зелје* или *биљбиљ – биљбили*)“ (Правопис 1969, 5). Потоа следува точката во која се опишуваат случаите каде што се пишува *љ*, потоа точката со случаите каде што се пишува *л* (затврднувањето на меките консонанти) и сосема на крајот е точката за пишување на „буквите *лј*“.

Од прегледот на приоритетите при пишувањето на *л*, односно *љ*, можеме да заклучиме дека на почетокот поголем проблем претставувало тврдото *л* [l], па затоа акцентот е врз правилото дека зборовите од типот *клуч, недела, кошула* се изговараат и се пишуваат со *л*, а не со *љ*, но веќе во 1950 г. се увидело дека поголем проблем сепак претставува полумекото *л* [l'], па акцентот се става врз примерите кога тоа се пишува со знакот *л*, а кога со *љ*, додека во изданието од 1969 г. дефинитивно акцентот се става на буквата *љ* и на нејзиниот изговор како полумекко *л* [l'], што укажува на фактот дека во тоа време (средината на 60-тите) веќе тој глас се изговарал меко [l], па затоа и било потребно таквото нагласување на тоа што е правилно, а што не.

7. Но, згора на сложеноста на проблематиката со тврдото, полумекото и мекото *л*, се наметнува уште еден проблем, кој го издвојувам посебно од другите. Тоа е изговорот и пишувањето на *лј*. Што велат правописите за ова прашање?

Правописот од 1945 г.:

„Се пишуе: *зелје, колја, Лилјана, илјада, ѓолјак, далјан, крилја, волја – воли, ролја – роли* и сл. Тука кај нас не е извршено јотуење, туку од мекото *л* се преминуе кон еден *ј* елемент. Самото *ј* ја покажуе тука мекоста на претходното *л* (исто како *и: лице*)“ (Правопис 1945,7)

Правописот од 1950 г.

„Во овие зборови со буквите *лј* се предава изговор на меко *л* пред *ј* (ова меко *л* не го пишуваме со *љ* по истиот принцип по кој не го одбележуваме со особен знак ни пред вокалите *е, и*): *зелје, колје, колја, крилје, илје... волја, илјада, ѝолјак ...* итн. Вака се пишуваат и туѓите зборови: *баџалјон, медалјон, милја, ѝавилјон, релјеф – релјефен, Ришелје, Басџилја, ролја, фоџелја.*“ (Правопис 1950, 14). Она што е ново во Правописот од 1950 г. наспрема тој од 1945 г. е што во множината групата *лј* се препорачува да се чува, на пр. *болја – волји, милја – милји*, за разлика од 1945 г.: *волја – воли, ролја – роли.*

Правописот од 1969 г.

„Не се пишува *љ* и пред *ј*: *билје* (читај: биљје), *оржалје, зелје...*“ (Правопис 1969, 7).

8. Како што гледаме, во однос на *лј*, пак, имаме обратен тренд: објаснувањата се упростуваат, се осиромашуваат. Така, во 1945 г. се укажува дека јотување не е извршено, и дека *л* пред *ј* се изговара меко за што придонесува самото *ј*, исто како што тоа го прави и *и*. Во 1950 г. веќе се упростува објаснувањето и само се укажува на тоа дека изговорот на *л* пред *ј* е мек и не се бележи со *љ*. А во 1969 г. никакви објаснувања веќе нема: се дава списокот на зборови што се пишуваат со *лј*, а на нивниот изговор се укажува само со краткото „(читај: биљје)“, односно „(изговорот е: биљје)“ во изданието од 1998 г.

Ова нè наведува да помислиме дека евентуалните проблеми, што на почетокот ги имало со оваа група, со текот на времето исчезнале. Таа точка е ставена последна во изданијата од 1969 г. и 1998 г. без никакви дополнителни објаснувања. Но, дали е така?

Практиката покажува дека не е така. Оваа група е максимално проблематична. Сведоци сме на две нешта – и двете неправилни. Во првиот случај луѓето не знаат како правилно се пишува оваа група и пишуваат *љ* наместо *лј*: *иљада, Биљана, рељеф* [iɫada, biɫana, reɫef] итн., но правилно изговараат зашто изговорот на мекото *љ* [ɫ] е многу близок на изговорот на полумекото *л' + ј* [l'j]. Вториот случај е обратен: луѓето знаат како се пишува, но не знаат дека треба да го смекнат *л* пред *ј* во полумекото *л* [l'], па изговараат со тврдо *л* [ɫ] плус *ј* (што е инаку многу тешко за изговор): *илјада, Билјана, релјеф* [iɫjada, biɫjana, reɫjeɫ] и сл. И покрај огромните напори од страна на лингвистите македонисти да се промовира третата опција, а тоа е: се пишува *лј*, а се изговара [l'j] [il'jada,

bil'jana, rel'jef], оваа ситуација едноставно не се успеа да се промени во периодов што е зад нас.

9. Во однос на овој проблем ни се наметнуваат уште три прашања за разгледување.

Првото, и многу важно, е прашањето на позиционата обусловеност на изговорот на *л*. Дали навистина *ј* прави *л* да се изговара помекко? Се чини дека не. За разлика од позицијата пред вокалите од преден ред (*е*, *и*), каде што *л* природно преминува од тврдо во полумекко [ʎ > l'] (*цел – цели*) [tseʎ – tsel'i], кај *ј*, се чини дека тоа не е случај. Покрај огромната честота на изговор од типот [iʎada], доказ за тоа е и нашето инсистирање на тоа дека „*л* пред *ј* се изговара меко“. Ако станува збор за вистиниски позиционен (комбинаторен) алофон, ние едноставно ќе немаме потреба да инсистираме на правилниот изговор – самото фонетско окружение ќе си го направи своето. На пример, никогаш немаме потреба некому да му појасниме дека *н* во *банка* треба да го изговори веларно. Тоа е зашто поинаку и не може да се изговори тоа *н* при нормалното говорно темпо. А за *л* пред *ј* не само што укажуваме туку и се докажуваме, се расправаме со студентите – тоа значи дека тука не влијае позицијата, туку конвенцијата.

Второто прашање е колку и дали треба да се навраќаме на историјата на јазикот за да го објасниме изговорот на *л* во овој случај. Еве, накусо, според Конески: „По новото јотување *љ* се добило само во северните говори. Во западните говори, каде што имаме изговор *зел'је*, *седел'је*, *шил'је*, *крил'је* и сл., ново јотување на *л* не се вршело. Да беше поинаку, ќе се добиел изговорот: **зеле*, **седеле* и сл. Во горните случаи имаме, пред *ј*, позиционо обусловен изговор на *л'*. Од истото ова произлегува дека и во грцизмите *зил'је*, *ил'јада* (за разлика од долновардарското *ил'адо*) изговорот без слевање на *л* и *ј* во *л'* е во овие говори стар“. (Конески 2001, 103).

Да не навлегуваме подробно во тоа каде се извршило ново јотување, а каде не, во кои говори затврднувањето активно се случувало, а во кои не – денешната слика е дека новото јотување е прифатено од нормата кај *н*, *ш* и *р* (*камење*, *рабоке*, *ограѓе* итн.) без разлика дали тоа е така или не во говорите што ја даваат основата на литературниот јазик. Тоа можеби може да помогне при решавање на проблемот со групата *лј*, се разбира, ако сметаме дека е полошо да слушаме [iʎada, biʎana, reʎef], отколку да смениме нешто во пишаната форма, па да напишеме *иљада*, *Биљана*, *рељеф*.

Третото нешто, што негативно влијае врз нашите напори да укажеме на правилниот изговор на *лј* уште од школските денови, е делењето на зборовите на слогови – нешто што се учи од најрана возраст во училиште. Како ќе го поделиме зборот *илјада* на слогови? Се разбира, *ил-ја-га*. Но како ќе ги изговориме тие слогови? Со тврдо *л*: [il-ja-da, bił-ja-na]. Нам од прво одделение, сакале или не, ни се провлекува тврд изговор кај *л* пред *ј* при делењето на слогови, што не е случај со *л* пред *е* и *и*, што е, пак, уште еден доказ дека позицијата пред *ј* не е иста со таа пред вокалите од преден ред.

10. Заклучокот е следниов: кога и по 70 години од првиот Правопис не сме успеале да наметнеме одредено правило – можеби е дојдено времето да се смени правилото. Проблемот не е нов, постои одамна, а со текот на времето, за жал, само се продлабочува. Уште пред 40 години, во врска со мекото *љ*, Корубин вели: „Имаме една противречна говорна стварност, потоа не баш најдобро писмено решение, па не ни соодветна обука во училиштата – и ете ја збрката. Правоговорната норма, значи, во овој случај во стварноста не е стабилизирана, а онаа што е определена како таква се јавува повеќе како идеална. Сепак сметаме дека засега треба сè уште да ја негуваме „идеалната“, особено таму каде што се применува говорната вештина: на сцена, кај спикерите и сл., па и во наставата. *И ако се покаже дека реалната состојба истргнала неопистранливо во оруж правец, идогаш не ни остланува оруж, итуку да ги менуваме и соодветниите правописни правила*“ (Корубин 1980, 165). Се чини, за жал, дека сепак реалната состојба дефинитивно тргнала неотстранливо во друг правец.

1. Во таа смисла, ако 70 години тврдиме дека мекиот изговор [ʎ] не е литературен и се обидуваме да го искорениме од стандардниот јазик, а тој изговор и покрај нашите напори, не само што не се искоренил туку се проширил и се зацврстил на територијата на целата држава – тогаш е време да го прифатиме како стандарден и да му ја дадеме соодветната облека – *љ*.
2. Таквиот чекор ќе ни ја олесни работата и со нашето тврдо *л*. Тогаш слободно ќе кажеме дека нашето тврдо *л* се пишува како *л* и во ситуации кога е неговиот изговор „чист“ – дентално-алвеоларен и веларен [ʎ], но и во ситуации кога станува збор за неговиот позициски алвеоларен алофон, полумекото *л'* [ʎ']: *лажица* и *лице* [lazitsa, l'itse]. Во тој

случај, полумекото л' ќе остане само како алофон на л, а не и како посебна фонема.

3. Ако и по 70 години не сме успеале да го решиме прашањето со лј, време е, прво, да признаеме дека ј автоматски не го смекнува л, и во таа смисла да размислиме и да го избереме помалото од двете зла: или ќе се определиме за пишувањето *илјада* и ќе го прифатиме изговорот [iʃada] како стандарден, или ќе инсистираме на изговор [il'jada], односно [iʎada], но ќе го смениме пишувањето во: *иљада*. Или, пак, во најмала рака, ќе се определиме за „соломонско решение“: ќе ја прогласиме групата лј за диграф, со што ќе го избегнеме барем проблемот со делењето на слогови (*и-лја-да*).

Секое друго тврдоглаво инсистирање повторно ќе ни ги остави проблемите онакви какви што се веќе 70 години.

Литература

- Бојковска, С., Минова-Гуркова, Л., Пандев, Д., Цветковски, Ж. *Ойшија грамајика на македонскиот јазик*. Скопје: Просветно дело
- Конески, Б. 1996. *Грамајика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Детска радост
- Конески, Б. 1996. *Историја на македонскиот јазик*. Скопје: Детска радост
- Конески, Б. 2001. *Историска фонологија на македонскиот јазик*. Скопје: Култура
- Корубин, Б. 1980. *Јазикот наш денешен*. Книга трета. Скопје: Студентски збор
- Корубин, Б. 1986. *Јазикот наш денешен*. Книга четврта. Скопје: Огледало
- Пановска-Димкова, И. 2000. „За новото издание на Правописот на македонскиот литературен јазик“, *Литературен збор*. Скопје, 3, 93-7
- Пановска-Димкова, И. 2010. *Практикум по правопис со правоговор на македонскиот литературен јазик* (дополнето издание). Скопје.
- Паноска, Р. 1994. *Современ македонски јазик*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

- Правопис 1945 – *Македонски правопис* (Комисија за јазик и правопис при Министерството за народната просвета). Скопје: Државно издавачко претпријатие
- Правопис 1950 – Конески, Б., Тошев, К. *Македонски правопис со правописен речник*. Скопје: Државно книгоиздателство на НР Македонија
- Правопис 1969 – Видоески, Б., Димитровски, Т., Конески, К., Тошев, К., Угринова-Скаловска, Р. *Правопис на македонскиот литературен јазик со правописен речник*. Скопје: Просветно дело
- Правопис 1998 – Видоески, Б., Димитровски, Т., Конески, К., Угринова-Скаловска, Р. *Правопис на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело
- Савицка, И., Спасов, Љ. 1997. *Фонологија на современиот македонски стандарден јазик*. Скопје: Детска радост
- Угринова-Скаловска, Р. 1997. *Старословенски јазик*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
- Филипова, С.А. 2013. *Вовед во логоеџија*. Скопје: ДГУП Софија
- Хамити, А. 2008. *Фонетика и фонологија на албанскиот јазик*. Скопје: Менора
- Handbook of the International Phonetic Association. A Guide to the Use of the International Phonetic Alphabet*. 2007. Cambridge University Press

Симона Груевска-Маџоска
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

ЗА НЕКОИ ПРОБЛЕМИ ВО УПОТРЕБАТА НА ГОЛЕМАТА БУКВА

На седумдесетгодишнината од објавувањето на првиот Правопис на македонскиот литературен јазик и во тек на неговото подновување и дополнување, кое го работи тим лингвисти главно од Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ и Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, ќе се осврнам на некои проблеми околу употребата на големата буква – поглавје кое, покрај она за слеано и разделено пишување како да предизвикуваше и предизвикува најмногу забуни, а во новиот Правопис го работат проф. д-р Симона Груевска-Маџоска, проф. д-р Симон Саздов и проф. д-р Живко Цветковски.

Промените кои настанаа во македонската јазична заедница предизвикани од воспоставувањето на суверена држава, од една страна, глобализацијата, од друга, како и степенот на општа писменост, од трета, наметнаа потреба од доуточнување и дополнување на правописната норма.

Како многу актуелен проблем во врска со употребата на големата буква во македонскиот правопис се наметна влијанието на англиската правописна норма. Така, сретнуваме преголема и пренагласена употреба на почетна голема буква кај општи именки, од типот на имиња на месеци, денови во неделата, годишни времиња, наслови и називи со сите големи почетни букви итн. Исто така, некои неуедначености во поглед на Правописот, Правописниот речник и Толковниот речник ја збунуваа македонската јазична заедница. Поради тоа, се надевам дека новиот Правопис на македонскиот јазик ќе помогне во насока на воспоставување една општоприфатена и задолжителна норма како нужност за постигнување правописен стандард.

Во врска со конкретните проблеми во употребата на големата буква, ќе ја споменам појавата на пишување голема буква во рамки на еден збор, како на пр., *ПойАндонов*, *ЕвройаБизнис*, *Дени ДеВийо*,

ДримВоркс, БиБиСи итн., наместо *Пој-Андонов* или *Појандонов, Евройабизнис, Дени Девийо, Дримворкс, Би-би-си* итн.

Често се појавува проблем при пишување писма и сл. по обраќањето каде што стои запирка, а тоа е дали да се напише голема почетна буква ако текстот оди во нов ред. Основното правило според кое треба да се раководиме е дека доколку по обраќањето се продолжи во нов ред, тогаш се пишува голема буква, а доколку се продолжи во истиот ред, по запирката се продолжува со мала буква:

А) *Почийуван ѓосјодине уредник,
Би сакале да ѓо изнесеме нашејо мислење...
Драѓа ѓријателке,
Очекував да ми ѓишеш ѓорано...*

Б) *Почийуван ѓосјодине уредник, би сакале да ѓо изнесеме
нашејо мислење...
Драѓа ѓријателке, очекував да ми ѓишеш ѓорано...*

Ако зад обраќањето, пак, стои извичник, текстот продолжува со голема буква во обата случаја:

А) *Почийувани дами и ѓосјода!
Ми ѓринува оѓромно задоволсјво....*

Б) *Почийувани дами и ѓосјода! Ми ѓринува оѓромно
задоволсјво....*

Со голема почетна буква се пишува првиот збор: на предната и задната страница на книга, потпис под фотографија, дидаскалии, различни програми, прикази на табели, обрасци итн.:

*Име и ѓрезиме: Филип Николовски
Адреса: ул. „Хаванска“ бр. 5, Скопје
Датум на раѓање: 10.5.1986 г.
Занимање: студент*

*Уредник: Петар Петровски
Лекјор: Марија Стојановска
Превела: Ана Поповска*

Но, титули и звања се пишуваат со мали букви: *проф. д-р Пејтар Пејровски, академик Никола Николовски.*

Рецензии:

проф. д-р Марија Појовска

проф. д-р Илија Илиевски

Кај зборовите за искажување почит се прават грешки при употребата на големата буква кај збороформите *вие* и *ваши*. Основното правило е дека со голема буква се употребуваат кога со почит му се обраќаме на едно лице, но со мала кога се обраќаме на повеќе лица. Ова е проблем кој често го гледаме кај рекламните и рекламните кампањи.

А) *Почитуван господине Пејровски,*
Го примив Вашето писмо во кое ме известувате дека не сме
Ви испратиле покана за учество на конференцијата.

Б) *Почитувани дами и госпоѓа,*
Чест ни е да ве поканаме на нашата прослава на јубилејот.
Со вашето присуство ќе го збогатиме овој, за нас, особено
важен настан.

Кога се обраќаме, пак, кон високи државни и црковни претставници секој збор во изразите со кои им се обраќаме се пишува со голема почетна буква: *Ваша Екселенција, Ваше Височество, Ваша Светост, Неѓовата Екселенција, Неѓовото Височество.*

Честа грешка се јавува во употребата на титулите претседател, министер, директор итн. кои многу често се пишуваат со голема почетна буква, но тоа е дозволено само во случаи кога се работи за титулата претседател на државата употребена без лично име. Кога стои личното име на претседателот, тогаш титулата се пишува со мала почетна буква:

Претседателот на Република Македонија, но
претседателот на Република Македонија Горѓе Иванов.

Ако кон личното име или презимето стои атрибут што не претставува дел од личното име и служи само како општа определба, тој се пишува со мала почетна буква: *чорбаџи Пејре,*

мајстџор Перо, ѓрофесор Николовски, докѓтор Поѓовски, ѓосѓодин и ѓосѓоѓа Смиѓ, ѓоѓ Драѓи.

Кај прекарите секогаш имаме употреба на голема почетна буква, и тогаш кога се работи за сложен прекар: *Алвацијаѓа, Бикоѓ Кој Сеги, Зоѓраф, Ликсур, Ненадејна Смрѓ, Мечкаѓа, Лисицаѓа, Слуѓаѓа, Докѓороѓ, Цорѓ Буш Посѓариоѓ, Цорѓ Буш Помладиоѓ* (може и *Сениор* и *Јуниор*, но предност им се дава на *Посѓариоѓ* и на *Помладиоѓ*), *Александар Дима Таѓкоѓо, Александар Дима Синоѓ.*

Државите, без оглед дали се тоа официјални имиња или не, исто така се пишуваат со голема почетна буква: *Анѓиѓѓа и Барбуда, Бреѓоѓ на Слоноваѓа Коска, Јуѓословенска Федерација, Македонија, Турско Царсѓѓо, Франција, Иѓиалија, Германија, Авсѓроунѓарија* итн. Така се пишува и *Евроѓска Унија*, а не *Евроѓска унија.*

Општопознатите неофицијални имиња на континенти, држави, области, океани, градови и слично, со оглед на нивниот статус на име: *Нов Светѓ* (Америка), *Црн Конѓиненѓ* (Африка), *Див Заѓаѓ* (историско име за дел од САД), *Сѓар Конѓиненѓ* (Европа), *Сѓар Светѓ* (Евроазија и Африка), *Сѓара Грѓија, Светѓиоѓ Пресѓол* (Ватикан), *Големоѓо Јаболко* (Њујорк), *Градоѓ на Светѓлинаѓа* (Париз), *Вечниоѓ Граѓ* (Рим), *Големаѓа Бара* (Атлантски Океан), *Зелениоѓ Осѓиров* (Ирска) и др.

Административните единици (покраини, општини, окрузи, војводства, грофовии, жупании, области и др.): *Покраина Анѓверѓ, Авѓономна Покраина Болѓано, Покраина Заѓаѓна Фландрија, Покраина Фламански Брабанѓ, Граѓ Скоѓје, Оѓиѓѓина Ценѓар, Оѓиѓѓина Чашка, Оѓиѓѓина Ценѓар Жуѓа, Оѓиѓѓина Конче, Оѓиѓѓина Сѓаро Наѓоричане, Округ Весѓернорланд, Шлезиско Војводсѓѓо, Обласѓ Граѓ Софија, Вараѓѓинска Жуѓанија, Сибирска Губернија.*

Имињата на наставни предмети и студиски програми според новиот Правопис ќе се пишуваат со голема: *Синѓакса на македонскиоѓ јазик, Современ македонски јазик 1, Исѓорија на ѓравоѓо, Маѓемаѓѓика за економисѓи, Биолоѓија, Македонски јазик и јужнословенски јазѓи, Македонска книжевносѓ и јужнословенски книжевносѓи* итн., но науките и понатаму се пишуваат со мала почетна буква: *синѓакса, маѓемаѓѓика, биолоѓија, ѓраво* итн., исто како и уметничките, социјалните, политичките, културните, верските движења и слично: *рок, раѓ, хуманизам, ренесанса, ѓрероѓба, барок, реализам, модерна, фуѓуризам, кубизам, хрисѓѓјансѓѓо, ислам, боѓомилсѓѓо.* Така се пишуваат и временските периоди,

епохи во развојот на Земјата и на општествата: *палеолиџ, мезозоик, јура, креда, неолиџ, џлиоџен, камена епоха, бронзена ера, сџар век, среден век, нов век, џејнаесџџџи век, девџнаесџџџи век, дваесџџџи век, дваесџџ и џрви век.*

Чест проблем во пишувањето на почетната буква се и општите именки изведени со префикси од сопствени имиња: *немакедонец, квазимакедонија, џсевдобуџари* и сл., кои според новиот Правопис ќе се пишуваат со мала буква.

Проблем претставуваа и имињата на навивачките групи, како на пр. *комиџџи, чкембари, шверџери, кумани*; потоа на припадници на воени и полициски единици, како на пр., *алфи, џџџџри, воџџи, скорџџиони*; имиња на животинските раси: *шарџланинец, бернардинец, џермански овчар, кокер, доџа, џекинезер, анџорка, лиџџџанер*; хороскопските знаци: *сџрелец, девџџа, скорџџија, џерезџџа, близнаџџи, лав*; паричните единици: *денар, евро, долар, џен, франк, круна, лира*; општите именки кога се поврзани со конкретен број: *слика 2, џабела 3, џлава 7.1, виџоро џоџлавје, џрафикон 9* – сите се пишуваат со мала почетна буква во рамки на текст.

Двојност којашто ја среќававме кај законите во почетната буква на зборовите член, став, амандман и сл. во новиот Правопис е разрешена со употреба на мала почетна буква во рамки на текст: *Усџав на Рџџублика Македонија, Закон за уџоџреба на македонскиоџ џазик, член 2, Закон за високо образование, член 5, сџав 1.*

Именките **запад, исток, север, југ** кога со нив се именува општествен, политички или културен простор: *борба меџу Исџокоџи и Заџадоџи, разлики меџу Североџи и Јуџоџи*, како и придавките **западен, источен, северен, јужен, среден** итн. кога се составен дел на географски имиња, без разлика дали означуваат подрачја во географска, културна, политичка или историска смисла: *Јуџоисџџочна Евроџа, Заџадна Евроџа, Исџџочна Евроџа, Средна Евроџа, Заџаден Балкан, Јуџжна Македонија, Северна Иџџалија, Заџадна Полска, Исџџочна Буџарија*, се пишуваат со голема почетна буква, за разлика од општите именки *исџџок, заџадо, север* и *јуџ* кои се пишуваат со мала почетна буква.

Ваквите двојни решенија исти зборови да се употребуваат со голема почетна буква во едни случаи, а со мала во други случаи, имаше и во стариот Правопис и често доведуваа до недоумица како да се постапи. На пр., *Сонџе* како астрономски поим и *сонџе* како општа именка. Во практиката често не може да се направи строга дистинкџија во значењето и тоа доведува до несигурност, но ваквите ситуации очигледно не можат да имаат друго решение, па

така, покрај претходно наведените примери, имаме и *Боџ* како име на божество и *боџ* како општа именка, потоа *Кумани* како име на племе и *кумани* како навивачка група, *Римјанин* како жител на Стар Рим и *римјанин* како жител на градот Рим, *Фејсбук* како име на социјална мрежа, но *фејсбук-џрофил* како општ израз, *Форд* како име на фабриката, односно марката, и *форд* како општа именка за означување на производот, *Пауерџоинџи* како име на компјутерска програма и *џауерџоинџи-џрезенџација* како општ израз итн.

Ова се само дел од решенијата во новиот Правопис на македонскиот јазик. Се разбира дека ниту еден правопис не може да ги опфати сите појави и ситуации во пишаната комуникација, но голем дел од проблемите и дилемите кои произлегуваат од јазичната практика е опфатен и решен во новиот Правопис, чие излегување се очекува до крајот на 2015 година. Непостоењето на сеопфатна, општоприфатлива и задолжителна правописна норма најмногу ги погодува образованието, медиумите, издаваштвото, но и сите сегменти на општествениот живот, па, оттаму, се надевам дека новиот Правопис ќе придонесе за подигнување на степенот на писменост на македонската јазична територија кој во последно време е во нагло опаѓање.

Литература

- Правопис на македонскиот литературен јазик*. Б. Видоески, Т. Димитровски, К. Конески, Р. Угринова-Скаловска. Просветно дело, Скопје 1998.
- Правописен речник на македонскиот литературен јазик*. К. Конески. Просветно дело, Скопје, 1999.
- Толковен речник на македонскиот јазик I–VI*. Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, 2003–2014.

Наталија Андријевска
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

ЗА СЛЕАНОТО, ПОЛУСЛЕАНОТО И РАЗДЕЛЕНОТО ПИШУВАЊЕ НА ЗБОРОВИТЕ

Апстракт: Во овој текст е направена споредба на делот *Слеано и разделено пишување на зборовите* од досегашните изданија на *Правои́сои́ на македонскио́и́ ли́терату́рен јазик* со дополнетото поглавје што во планираното издание на *Правои́сои́ на македонскио́и́ сѝандарден јазик* би го носело насловот *Слеано, полуслеано и разделено пишување на зборовите*. Акцент е ставен на оние точки што опфаќаат правописни правила во однос на кои почесто се греша во практиката, како и на некои од новите точки со кои е дополнето поглавјето.

Министерството за култура на Република Македонија во Националната стратегија за развој на културата за периодот 2013–2017 година предвиде изготвување и објавување на ново и дополнето издание на македонскиот правопис под наслов *Правои́с на македонскио́и́ сѝандарден јазик*. Автор на поглавјето *Слеано и разделено пишување на зборовите* во сите досегашни изданија на *Правои́сои́ на македонскио́и́ ли́терату́рен јазик* (последно издание: Просветно дело, Скопје 2007) е д-р Кирил Конески, професор на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици при Филолошкиот факултет во Скопје, а во планираното издание на *Правои́сои́ на македонскио́и́ сѝандарден јазик* како коавтор во уредувањето и дополнувањето на ова поглавје зеде учество и д-р Наталија Андријевска, научен советник во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје.

Основните начела за изработка на новото дополнето издание на *Правои́сои́* се дадени во посебно изготвен Нацрт-елаборат (25 април 2013 година) во кој се истакнува фактот дека правописот на еден јазик претставува договор, конвенција, се обрнува внимание на

важноста на факторот традиција и се изнесува ставот дека: „Новото издание на Правописот ќе биде во најголем дел дополнување, а не менување на постојните правописни правила“. Во согласност со овие начела, задачата на авторите првенствено се состоеше од дополнување и поподробна обработка на веќе установените правописни правила и принципи со осовременување и внесување на поголем број илустративни примери. Во продолжение ќе биде направена споредба на делот *Слеано и разделено ишшување на зборовиџе* од досегашните изданија на *Правойисоџи на македонскиоџи лџиџературен јазик* со дополнетото поглавје што во претстојното издание на *Правойисоџи на македонскиоџи сџиангарден јазик* би го носело насловот *Слеано, џолуслеано и разделено ишшување на зборовиџе*. Материјалот со кој е дополнето ова поглавје е ексцерпиран од речници, од белетристика, од научна литература и од дневен печат.

Според насоките дадени од Редакцијата (во состав: проф. д-р Живко Цветковски, проф. д-р Снежана Веновска-Антевска, проф. д-р Елка Јачева-Улчар, проф. д-р Симона Груевска-Мацовска, проф. д-р Симон Саздов), концепцијата на ова поглавје останува иста како и во досегашните изданија на *Правойисоџи*, така што правописната проблематика на сложените зборови и изрази се обработува по зборовни групи. Во воведниот дел од поглавјето се наведуваат семантичките и формалните критериуми врз кои се дефинираат правописните правила за izdelување на сложените зборови и изрази: „поимското значење на сложениот збор, односот (рамноправен или нерамноправен) на компонентите што влегуваат во неговиот состав, самостојноста или несамостојноста на компонентите од кои е образуван, граматичкото (морфолошко и синтаксичко), зборообразувачкото и акцентското оформување на сложениот збор, како и автентичноста на правилата за образување сложени зборови во македонскиот јазик и туѓојазичните влијанија“.

Во најголем дел, постојните точки од актуелниот *Правойис* се дополнети со повеќе примери, и некои поретко употребувани примери се заменети со други што имаат поголема честота.

На пример, меѓу сложените именки со составна самогласка -о- такви се: *јуџоносџиалџичар*, *нискоџрабџа*, *средношколеџец*, *џелохраниџиел*;

– од овие сложени именки чишто компоненти се наоѓаат во нерамноправен однос (првата компонента го пообјаснува, го

конкретизира значењето на втората) во посебна точка се изделени тие со рамноправен однос на компонентите, односно со двоимско значење, како: *боџочовек* (бог и човек), *куйойпродажба* (купување и продажба), *йримојпредавање* (примање и предавање), *Евроазија* (Европа и Азија) и сл.;

– во сложените именки на кои првата компонента им е глаголска форма на заповедниот начин се додадени: *зајдисонце*, *изгрејсонце*, *клукајорвец* и др.;

– покрај сложените имиња на празници се наведени и: *Величейврџок*, *Велијейџок*, *Велјасабоиџа* – форми што како традиционални треба да си го задржат своето место покрај поновите ликови Велики четврток, Велики петок, Велика сабота;

– точката што ги опфаќа сложените именки со прва компонента *йол* и *йолу* е дополнета со примерите: *йолџај*, *йолуџас*, *йолумрак*, *йолусон*, а како особено фреквентни би ги посочиле *йолумайџура* и *йолуфинале*;

– големата продуктивност на образувањата со прва компонента *само*-, *себе*- и *се*- условува цитирање на повеќе примери од овој тип;

– ист е случајот и со сложените именки во кои првата компонента е број или бројна придавка (реден број) меѓу кои се дадени примерите: *дваесейкајница*, *десейденарка*, *йейбрзинец*, *осмокласник*, *йейџоколонаш*, *йейџоодделенец* и сл.;

– опфатени се повеќе различни случаи со прв дел буква или симбол: *В-кайџорија* (*бе-кайџорија*), *Rh-факџор* (*ерха-факџор*, резус фактор), *pH-вредносџ* (*йџа-вредносџ*), *V-изрез* (*ве-изрез*), *а-џруџа* (глаголи), *е-йџиџа*, *о-нозе*, *х-нозе* (*икс-нозе*), *G-клуч* (*Ге-клуч*), *с-мол* (*џе-мол*), *d-мол* (*де-мол*), *β-кароџен* (*беџа-кароџен*), *Δ-крило* (*делџа-крило*);

– повеќе примери се дополнети во рамките на срастените прилози од предлог и прилог или именка, од кои би ги изделиле: *безброј*, *вдолж*, *вчас*, *виџир*, *доџодина*, *наизусџ*, *оџоко*, *оџџорано*, *оџсекоџаш*, *йредвреме*, *йрекуџава*; меѓутоа, кога во одделни вакви состави прилогот или именката посебно се нагласуваат и смисловно и изговорно не образуваат сложен прилог, предлогот се пишува разделено: *наџолемо* (се крева наголемо) : *на џолемо* (продава); *бесџраџа* (оди бестрага! 'во неврат') : *без џраџа* (исчезна без трага), *наџлас* (чита) : *на џлас* (тоа е сега на глас), *накрај* (дојде) : *на крај* (со него не се излегува на крај), *наџамеџ* (учи напамет) : *на џамеџ* (не ми доаѓа тоа) и сл.;

– во рамките на сврзниците што се пишуваат разделено би ја нагласиле точната употреба на сврзникот *џака џиџо*, а не: така да,

како што особено често се слуша во медиумите и во говорниот јазик;

– исто така би го истакнале слеаното пишување на честичката *не* во примерите од типот: *неамериканец, неевропеец, немакедонец, неалбанец* итн.

Пообемни интервенции во поглед на дополнувањето со примери се направени во рамките на оние точки што опфаќаат правописни правила во однос на кои почесто се греша во практиката.

Такава е точката што се однесува на слеаното пишување на сложените именки со прва компонента главно именска или придавска основа од туѓо потекло што атрибутски го дополнува значењето на втората компонента со која образува граматички и акцентски оформен сложен збор со **еднопоимско** значење. Овде, покрај дополнувањето на примерите со одделни префиксоиди познати од претходните изданија на *Правоиџисој*, како што се оние со: **авио-**, **астро-**, **аудио-**, **вице-**, **галвано-**, **екс-**, **електро-**, **кино-**, **контра-**, **космо-**, **макро-**, **микро-**, **невро-**, **псевдо-**, **рото-**, **стерео-**, **супер-**, **ултра-**, **хелио-**, **хидро-**, **хипер-**, цитирани се примери со уште шеесетина други префиксоиди со цел да се избегне нивното погрешно пишување со цртичка или разделено, меѓу кои се сложенките: *аквајарк, еврозона, евроинтјеграција, екозагадување, ејнокултура, ејнојарк, ејносело, квазимакедонец, квазијатриои, мојоијрка, мултивитамин, нарководилер, нусиојава, јаравојска, јорнофилм, јосијдијломец, јсихоијесј, сервоволан, сервосоијирачка* и др. Хомонимните први елементи што учествуваат во образувањето на вакви сложенки се означени со посебни индекси со објаснување на нивното значење, така што се прави дистинкција на примерите со **авто¹**- што значи 'само', 'сопствен' во: *авиобиографија, авиоџол, авиојорјиреј* итн. и тие со **авто²**- со значење 'автомобилски' во: *авиомеханичар, авиосервис, авиојтрансијорј, авиошкола*; потоа се изделуваат: **аеро¹**- 'воздушен', 'воздухопловен' во: *аеродром, аеронаујика, аеројтрансијорј* и **аеро²**- 'гас, гасен' во: *аеродинамика, аеросијатика*; **радио¹**- 'што се однесува на радио' во: *радиоemisија, радиокоменјар, радиојор* и **радио²**- 'што се однесува на радијација, на зрачење' во: *радиобиологија, радиојенетијка, радиоизојој, радиојтератија*; **теле¹**- 'на далечина, далечински' во: *јтелекомуникација, јтелеобјектив, јтелеујравување* и **теле²**- 'телевизиски' во: *јтеледрама, јтелесијој, јтелејексј*; **фото¹**- 'фотографски' во: *фојодокументијација, фојокојија, фојомодел* и **фото²**- 'што е во

со цртичка. Меѓу примерите се: *високообразовен* (спрема *високо образование*), *внатрешнојолиџички* (: *внатрешна јолиџика*), *кривичнојправен* (: *кривично јправо*), *научноистјражувачки* (: *научно истјражување*), *новозавешен* (: *Нов завешен*), *јолиџичкоекономски* (: *јолиџичка економија*, но: *јолиџичко-економски* 'политички и економски'), *ранохристјјански* (: *рано христјјансјиво*) итн. Исто и од зборовни состави од две именки: *бракоразводен* (спрема *развод на бракојј*), *јприродонаучен* (: *наука за јприродајја*).

Овие образувања се разликуваат од **сложените придавки образувани, главно, од две придавки што се во рамноправен однос** со значење – 'и' или 'помеѓу', како на пример: *македонско-џрчка* (граница), *Полошко-кумановска* (православна епархија), *восјјино-образовен* (систем), *кулјурно-сјорјски* (активности), *настјавно-научна* (институција), *јолиџичко-економски* (проблеми) итн., кои се пишуваат полуслеано (со цртичка).

Исто така, наведени се повеќе примери за да се нагласи разликата помеѓу сложените **придавки што означуваат нијанса на определена боја** и **се пишуваат слеано**: *бакарноцрвен*, *бисернобел*, *бледожолјј*, *валканобел*, *виолешовосин*, *зайворенозелен*, *злајножолјј*, *јурјурноцрвен*, *сивомалинесјј*, *синозелен* и др. од оние **придавки што означуваат комбинација од различни бои** и **се пишуваат со цртичка**, како: *жолјјо-зелен*, *сино-зелен*, *сино-бело-црвен* и сл.

Во продолжение ќе се задржиме на некои од новите точки со кои е дополнето поглавјето *Слеано, јолуслеано и разделено јишување на зборовјје*.

Посебно се izdelуваат туѓите географски имиња што се пишуваат според транскрипцијата од изворниот јазик или според усвоената практика, уважувајќи го факторот традиција: *Белџрад*, *Блаџевџрад*; *Њујорк*, *Монблан*, *Ламани*; *Косјјарика*, *Порјјорико*.

Се обрнува внимание на слеаното пишување на именките со прва компонента предлог во служба на префикс (со соодветното едначење по звучност), на пример: *меѓунаслов*, *најчовек*, *јојј-тешкјј*, *јрајјатјковина*, *јројјиввредносјј*, *јројјивкандидајј*, *јројјив-мерка* и сл.

Поради зачестената употреба на единиците од компјутерската терминологија, регулирано е слеаното пишување на сложените единици со втора компонента *бајјј*, *бијј*: *килобајјј*, *меџабајјј*, *џиџабајјј*, *јтџрабајјј*, *јетјабајјј*, *ексабајјј*, *зејјабајјј*, *јојјабајјј*;

килобиѝ, меѝабиѝ, ѝиѝабиѝ, ѝѝѝрабиѝ, ѝѝѝабиѝ, ексабиѝ, зѝѝабиѝ, јоѝабиѝ.

Се пропишува слеано пишување на сложените називи на хемиски соединенија на кои составните компоненти им се поврзани со составна самогласка -о-: *бромоводород, јодоводород, сулфуроводород, хлороводород, флуороводород* и др. Во врска со разделеното пишување на сложените називи на хемиски соединенија на кои составните компоненти не им се поврзани со составна самогласка -о-: *алуминиум хлорид, бариум сулфат, јаѝлерод диоксид, сулфур диоксид, калиум цијанид, метил алкохол* и др., се додава забелешка: „Правописот не го пропишува начинот на пишување на хемиските соединенија, а ги прифаќа онака како што се бележат тие во практиката на оваа област“.

Во две точки, одделно за зборовната група именки и за групата на придавките, е пропишано пишувањето во следната ситуација забележана во разговорниот, публицистичкиот и научниот јазик. Кога две сложени именки со еднаков втор дел ќе се поврзат така што вториот дел во првата од нив ќе отпадне, на неговото место се пишува цртичка, а двата дела се поврзуваат со сврзникот *и*: *аудио- и видеоопрема* (аудиоопрема и видеоопрема), *био- и библиографија* (биографија и библиографија), *еко- и етнотуризам* (екотуризам и етнотуризам), *микро- и макроекономија* (микроэкономија и макроекономија), *хидро- и термоизолација* (хидроизолација и термоизолација). На истиот начин, при вакво скратување, се постапува и со две сложени придавки: *внатрешно- и надворешно-полициски* (*внатрешнополициски и надворешнополициски* услови), *дво- и четиригодишни* (*двогодишни и четиригодишни* студии), *независно- и зависносложени* (*независносложени и зависносложени* реченици), *хидро- и термоизолациски* (*хидроизолациски и термоизолациски* материјали). Сепак, нашиот став е дека ваквото економизирање во јазикот треба да се избегнува при пишувањето.

Регулирано е пишувањето на повеќечлените именски состави на следниот начин: кога во сложени именски состави првиот дел е полусложенка во атрибутска функција, вториот дел се пишува разделено: *кокѝел-шоу емисија, револвинѝ-кредит лимит, ролс-ројс автомобил, хѝѝ-хоѝ забава; Би-би-си програма, Це-дур скала* и сл. Истото решение е пропишано и за составите во кои првиот дел е сложен израз (кој и самиот се пишува разделено): *ад хок комисија, ѝу еѝѝ движење, фенѝ шуѝ принцип* и сл.

Посебно се изделени сложените именски споеви со прв дел повеќебуквена скратеница со оглед на големата зачестеност на

нивната употреба (во претходните изданија на *Правописот* единствениот пример со повеќебуквена скратеница, ТВ-антена, е ставен заедно со примерите со прв дел буква или симбол како скратен израз): *АДСЛ-модем, ВИП-госџи, ВХС-касета, ДНК-анализа, ЕКТС-бодови, ЕУ-инџеџраџи, ИСО-сџандард, ЛЦД-екран, МПЗ-формат, НАТО-мисија, ПВЦ-амбалажа, ПЕН-џенџар, ПТТ-услугџи, РТВ-џроџрама, СИМ-карџичка, СМС-џорака, СОС-сигнал, ТЕМПУС-џроектџи, УВ-зраџи, ЦД-издание* и др. Би укажале дека некои од наведените споеви се плеонастички, како на пример: *ЛЦД-екран*, каде што зборот *екран* веќе се содржи во буквата *Д* (display), или *СМС-џорака*, каде што буквата *М* (message) веќе означува *џорака*. Плеонастичкото повторување на именката (домашен или адаптиран збор од туѓо потекло) овозможува полесно интегрирање на овие споеви во системот на македонскиот јазик.

Одделно се укажува на пишувањето на скратеници според читањето на латиничните букви (најчесто од англискиот јазик): *Бе-ем-ве, ве-џе (ве-џеџо, ве-џеџа, покрај: веџе), Ен-бе-а; Ај-би-ем, Би-би-си, Ем-џи-ви, Си-ен-ен*; но, по традиџија, слеано: *бесеже*.

Посебен дел е посветен на пишувањето на личните имиња. И покрај тоа што правописот не ги пропишува личните имиња, туку ги прифаќа така како што се запишани во матичните книги на родените, се укажува на следново: „Од гледиште на правописот, кога личното име доаѓа во македонски јазичен контекст, треба да се почитуваат правописните правила на македонскиот стандарден јазик, што значи изворните имиња да се пишуваат во изворната правописна форма, а туѓите – според правилата за транскрипџија на туѓите зборови во македонскиот јазик; индивидуалните појави на отстапување од правописните правила, како, на пример, во формите *Љубчо, Раџко, Љубка, Раџка; Биљана, Вељан, Вељановски, Сиљан, Сиљановски* наместо *Љуџчо, Раџко, Љуџка, Раџка; Билјана, Велјан, Велјановски, Силјан, Силјановски* – се неприфатливи“. Од овој дел, како особено важни за системот на македонскиот јазик, би ги изделиле забелешките што се однесуваат на една зачестена појава во поново време – презимето на лице од женски пол да биде во машки род: се препорачува *Марија Пановска* наместо *Марија Пановски*, или, при додавање на презимето на сопругот кон моминското презиме, се препорачува *Снежана Николова-Пеџровска*, како што е во духот на македонскиот јазик, наместо *Снежана Николова-Пеџровски*.

Одделни точки се посветени на разделеното пишување на составите од заменската придавка *каков*, заменките *кој*, *џиџо*, *џиџ*,

прилозите *каде* (и *кај*), *како*, *кога*, *колку* и честичките *било*, (*и*) *да е*, особено поради честото погрешно пишување на *било* во препозиција под влијание на српскиот јазик. Се нагласува пишувањето: *каков било* (не: било каков), *кој било* (не: било кој), *каде било* (не: било каде) итн.

Регулирано е пишувањето на повеќецифрените броеви кај кои секоја класа (илјади, милиони итн.) се запишува како трицифрен број со додавање на името на класата: *двесте и ѓедесет милиони седумстотини дваесет и ѓет илјади девестотини триесет и ѓет, триста осумдесет и еден милион четирисотини и една илјада сто ѓедесет и два*.

Во рамките на зборовната група предлози се укажува на разделеното пишување на два предлога кога ќе се јават едноподруго: *до ѓред* (една година), *за на* (работа), *од зад* (куќата), *од ѓо* (еден килограм), *од ѓод* (вратата), *со ѓо* (триесет ученици) и сл.

Во нова точка се опфатени сложените извици образувани од два или од повеќе извици или пак со повторување на ист извик два или повеќе пати, кои се пишуваат полуслеано (со цртичка): *ав-ав*, *аѓрили-ли-ли*, *бам-бум*, *бим-бам-бум*, *ква-ква*, *мац-мац*, *ѓаф-ѓуф*, *ѓик-ѓак*, *ѓинѓири-минѓири*, *ха-ха* и *ха-ха-ха*, *хи-хи-хи*, *чук-чук* и др.

Со Нацрт-елаборатот, како втора фаза во работата на *Правойсой на македонскиот сѓандарден јазик* се предлага изработка на *Правойсен*, односно *Нормативен речник на македонскиот сѓандарден јазик*. Во однос на овде разгледуваната правописна проблематика на сложените зборови и изрази, треба да се укаже дека ваквиот речник ги опфаќа само оние зборови што се пишуваат слеано, а сосема ограничено дава примери за полуслеано и разделено пишување на зборовите. Затоа, како идна задача претстои и изготвување на посебен речник во кој детално ќе бидат претставени случаите на слеано, полуслеано и разделено пишување на зборовите.

Литература

- Видоески Б., Димитровски Т., Конески К., Угринова-Скаловска Р., *Правойис на македонскиој литературен јазик*, Скопје 2007.
- Конески К., *Правойисен речник на македонскиој литературен јазик*, Скопје 1999.
- Речник на македонскиој јазик со српскохрватски јолкувања*, ред. Б. Конески, составувачи: Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски, том I (А–Н), Скопје 1961; том II (О–П), Скопје 1965; том III (Р–Ш), Скопје 1966.
- ТРМЈ: *Толковен речник на македонскиој јазик*, гл. ред. К. Конески, составувачи: С. Велковска и др., том I (А–Ж), Скопје 2003; том II (З–К), Скопје 2005; том III (Л–О), Скопје 2006; том IV (П), Скопје 2008; том V (Р–С), Скопје 2011; том VI (Т–Ш), Скопје 2014.

Симон Саздов
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

**ЗА СКРАТЕНИЦИТЕ И СКРАТУВАЊАТА
НА ЗБОРОВИТЕ ВО ПРЕТСТОЈНОТО ИЗДАНИЕ
НА ПРАВОПИСОТ**

Како што е познато, од изданието од 1970 година еден дел од *Правописот на македонскиот јазик* се и скратениците и скратувањата на зборовите. Правописните правила кои го регулираат нивното пишување одговорија на потребите на времето во кое се создадени – втората половина на шеесеттите години на дваесеттиот век. Во меѓувреме, меѓутоа, многу работи се изменија, па веројатно никога не го изненадува потребата за нивно дополнување и проширување.

Едно од дополнувањата се однесува на терминот со кој се означуваат скратувањата на зборовите. Имено, како што е познато, наспроти терминот *скрајџеници* за означување на акронимите, во изминатиов период немаше термин за означување на скратувањата на зборовите, односно абривијациите. Самиот термин можеби и не е неопходен во *Правописот*, но е пожелен во наставниот процес. Неспорно е дека е многу неекономично секогаш кога зборуваме на таа тема да велиме *скрајџувањата на зборовите*. Можно е како термин да се земе само именката *скрајџување* (мн. *скрајџувања*), но се чини дека статусот на оваа именка како глаголска ја ограничува неа во термилошка смисла. Како македонски соодветници на интернационалниот термин *абривијации*, главно, се наметнуваат именките *крајџенки* и *скусенки*. *Крајџенки* како термин веќе се среќава во нашата практика, иако многу често со значење синонимно на скратеници. Дали е подобро веќе постојните термини значенски да се разграничат или да се прибегне кон целосно нов корен, што е случај со *скусенка*, или не е толку важно кој термин ќе се прифати колку што е важно да се направи термилошко разграничување – останува отворено прашање.

Самото терминолошко разграничување, пак, е потребно за да се укаже, меѓу другото, на фактот дека станува збор за многу различни јазични појави. Имено, скратениците се „посебен вид деривати кои се добиваат со скратување на зборовите што влегуваат во составот на сложените називи“ (К. Конески, 1995: 83). Скратувањата на зборовите, пак, се правописно регулирана постапка заради заштеда на простор и време. Тие не се посебни зборови во македонскиот јазик, туку претставуваат скратени постојни зборови кои воопшто не се читаат во својата скратена форма. Со други зборови, скратувањата функционираат само при пишувањето, а не и при зборувањето.

И при ова издание на *Правойисоѝ* ќе се почитува ставот наведен уште во изданието од 1970 година, „дека не треба да се засега во веќе установените правописни принципи и правила, туку тие да бидат поподробно обработени и, таму каде што е потребно, да бидат доуточнети и дополнети“ (Правопис, 1970: предговор). Едно такво дополнување, кога се скратениците во прашање, се наметнува како резултат на сè позачестеното присуство на скратеници од туѓо потекло. Тие во актуелниот *Правойис* се разликуваат од скратениците од домашно потекло по тоа што се читаат според латинската абецеда, а не според македонската азбука. Така, на пример, *НБА* (ен-бе-а – National Basketball Association), *АТП* (а-те-пе – Association of Tennis Professionals), во поново време *УСБ* (у-ес-бе – Universal Serial Bus), *СМС* (ес-ем-ес – Short Message Service), *ЦД*, (це-де – Compact Disk), *ДВД* (де-ве-де – Digital Versatile Disk) итн. Кога скратеницата содржи буква што отсуствува во македонската азбука, латиничната буква се предава со кирилична буква со најсличен изговор: *БМВ* (од BMW: бе-ем-ве – Bayerische Motoren Werke), *ВТА* (од WTA: ве-те-а – Women`s Tennis Association), *ВАН* (од WAN – wide area network).

Во принцип, читањето укажува на тоа дали е скратеницата од домашно или од туѓо потекло. Сепак, поинакво читање од пропишаното се среќава и тоа укажува на сфаќањето на скратеницата од страна на говорителите на македонскиот јазик. Во таа смисла, кај скратеницата *ЕВН* би требало да се очекува читање според абецедата (е-ве-ен). Фактот дека денес се слуша само кириличното читање (е-в-н) покажува дека скратеницата се третира како домашна (веројатно по примерот на претходникот на *ЕВН* – *ЕСМ*).

Покрај некогашната поделба на скратениците – од домашно наспроти туѓо потекло, во најново време се izdelуваат скратениците по потекло од англискиот јазик, чиј наплив е резултат на меѓународ-

ниот статус на англискиот јазик. Овие скратеници, кои се називи, а не општи именки, не се читаат според изговорот на латинските букви, туку според изговорот на буквите од англиската абецеда. Тие, како последица на тоа како се читаат, треба поинаку и да се пишуваат, за да може да ги прочита секој што го зборува македонскиот јазик, а не го познава, или не го познава доволно добро, англискиот: *Ем-џи-ви* (Music Television), *Би-би-си* (British Broadcasting Corporation), *Си-ен-ен* (Cable News Network), *Ејч-би-о* (Home Box Office), *Еф-би-ај* (Federal Bureau of Investigation), *Ај-би-ем* (International Business Machines). Од примериве може да се забележи дека има тенденција да се адаптира изговорот на самогласката „о“, веројатно поради впечатокот дека нејзиниот изговор е сличен во англискиот и во македонскиот јазик, односно не е толку различен како кај другите самогласки.

Инаку, самото пишување на овие скратеници е наметнато од страна на практиката, односно е решение во врска со кое претстојното издание на Правописот ќе ја следи практиката, односно го прифаќа нејзиното решение. Во прилог на таквото решение, секако, оди фактот дека кај овие скратеници читањето според абецедата често би довело до непознатливост на името, па затоа таквото читање е нефункционално. Така, на пример, едно списание со оригинален наслов во вид на скратеница *GQ*, според актуелниот *Правопис* треба да се напише *ГК*, според абецедниот изговор ќе гласи „ге-ка“, а според англиското спелување гласи *Џи-кју*. Само последново ќе им овозможи на читателите соодветна информација за кое списание навистина станува збор. Треба да се истакне дека ваквото читање е прифатливо само за скратеници со статус на имиња, но не и за оние што скратуваат општи именки. Се чини дека практиката го потврдува ова со скратениците од типот на *УСБ*.

Од друга страна, пишувањето според начинот на изговорот на буквите од кои се состои скратеницата го потпомага процесот на осамостојување на скратениците, т.е. нивното преминување во зборовната група именки, со сите граматички карактеристики на именките (на пр. *сида*, *сидата*, *вече*, *вечиња*, *цеде*, *цедејќо*, *цедињата*, *вмровец*, *вмровци*, *срсмовец*, *срсмовецот*...).

За скратувањата на зборовите веќе стана збор. Овде би додале дека при нивното образување треба да се имаат предвид две начела:

- економичност – зборовите се скратуваат за да се заштедат простор и време; оттаму колку помалку букви содржат, толку е поуспешна нивната творба
- разбирливост – економичноста не смее да резултира со неразбирливост на скратената форма.

Принципот на создавање скратувања во македонскиот јазик налага скратување на зборовите по согласка, односно пред самогласка. Само кај зборови скратени по првата буква скратувањето може да е по самогласка. Има два начина на добивање скратувања во македонскиот јазик:

- со пишување точка на местото каде што е прекинат зборот
- со пишување цртичка меѓу првата буква и последната буква или последниот слог.

Најекономични и најчести се скратувањата сведени на првата буква на зборот. Такви се, на пример, следниве: *в.* – век, види, весник; *̄.* – година, господин (а не: г-дин); *л.* – лице; *о.* – отец; *р.* – род; *с.* – село; *ӣ.* – точка; *х.* – хотел итн.

Како што може да се забележи, некои скратувања се однесуваат на повеќе зборови. Тоа е практика само тогаш кога контекстот е доволен да биде јасно на кој збор се однесува скратувањето. Така, на пример, кога *в.* се однесува на *век*, тоа се јавува по број (*X в.*), кога се однесува на *весник*, се среќава пред име (*в. Вечер*), а кога го претставува глаголот *види*, најчесто се јавува пред именка или број (*в. сѝр. 54*).

Празно место се остава меѓу два скратени збора (на пример: *м. р.* – машки род, но не меѓу две компоненти на сложен збор: *ӣ.н.* – таканаречен).

Многу зборови се кратат пред првата самогласка: *бр.* – број; *вл.* – влез; *̄р.* – град; *ор.* – друго: *кн.* – книга; *мн.* – множина; *ӣр.* – пример; *св.* – свети, света, свршен (глагол); *сл.* – слика, слично итн.

Некои зборови се кратат пред втората самогласка: *ал.* – алинеја; *инж.* – инженер; *арх.* – архитект и архаизам; *ас.* – асистент (а не: *асс.*); *асѝр.* – астрономија; *̄од.* – година; *ден.* – денари итн.

Ретко се среќаваат скратувања кои завршуваат пред третата самогласка во зборот. Ова произлегува од принципот економичност: *админ.* – административно; *анатѝ.* – анатомија; *̄ео̄р.* – географија; *зоол.* – зоологија итн.

Поретко, скратувањата се добиваат со поврзување со цртичка на првата и последната буква или на првата буква и последниот слог во зборот:

д-р – доктор (академска титула, а не професија)

м-р – магистер

џ-а – госпоѓа (неутрална форма за означување женско лице)

џ-џа – госпоѓа (возрасно женско лице без оглед на брачен статус)

џ-ца – госпоѓица (младо женско лице без оглед на брачен статус)

с-ка – сметка

Забелешка: Овие скратувања, по правило, не ја менуваат својата форма. Тоа е особено така ако се среќаваат пред имиња. Ако сепак треба да ја сменат својата форма, не треба да се скратуваат (на пример: *И се обраќив на џ-а Пејровска; И се обраќив на џосио-џаиша шиио сииоеша ѓред мене.*)

Кај сложените зборови скратувањето се образува со примена на принципот кај секоја од компонентите на сложениот збор: *с.р.* – своерачно; *и.н.* – таканаречен; *с.сл.* – старословенски.

Ако се крати полусложенка, цртичката останува: *зам.-мин.* – заменик-министер; *џен.-џолк.* – генерал-полковник.

Скратувањата од латинско потекло се преземени од латинскиот и затоа не ги почитуваат принципите на кратење на зборот во македонскиот јазик. Некои од нив, по традиција, се пишуваат со големи букви: *а. а.* – ад акта (во актите); *Н. Б.* – нота бене; *П. С.* – пост скриптур.

По традиција, и други скратувања отстапуваат од македонските принципи за кратење:

а. д. – акционерско друштво (според актуелниот *Правоиис*, но во практика е многу почесто скратеница, а не скратување: *АД*)

и. е. – то ест

и.и.н. – и така натаму (вака, главно, за да се разликува од *и.н.* – таканаречен)

Кога се кратат групи зборови, се почитуваат општите принципи: *заб. на ѓрев.* – забелешка на преведувачот; *в. д.* – вршител на должноста; *и др.* – и друго, и други; *и сл.* – и слично; *ж. р.* – женски

род; *м. р.* – машки род; *ср. р.* – среден род; *н. е.* – новата/нашата ера; *нар. ѿез.* – народна поезија; *ѿо Хр.* – по Христа; *ѿр. н. е.* – пред новата/нашата ера.

Во поново време се зголемува бројот на скратувањата кај кои се крати само првата компонента: *е-ѿошѿа*, *е-дневник*, *е-влада*, *е-услуги* итн. Имајќи предвид дека се ова скратувања, а не скратеници, кај нив, во принцип, не треба да се чита скратено првата компонента.

Личните имиња, заради економичност, се кратат по првата буква, без разлика дали е таа самогласка или согласка: *Б. Конески*, *И. Точко*, *Т. Проески*, *А. Каренина*. Сепак, за да а.биде јасно за кое име станува збор, во некои случаи се вклучува и втората буква: *Бл. Корубин*, *Ал. Сариевски*, *Вл. Марѿиновски*.

И некои од горенаведените примери покажаа дека во практика некогаш е нејасно што е скратеница, а што скратување. Така, на пример, според актуелниот *Правойисен речник на македонскиоѿ лиѿератѿурен јазик*, акционерско друштво е скратување, иако практиката го третира како скратеница. Една дилема во овој поглед е и статусот на именката *реѿублика* кога е единствената именска определба во имиња на држави, на пример *Реѿублика Македонија*. Наспроти скратеницата *РМ*, овде има кратење само на првата компонента на името, што од една страна е нетипично за скратениците, но од друга страна се надоврзува на почестата практика да се формира скратеница од повеќе зборови како определби пред името на државата (*СФР Јуѿославија*, *СР Македонија*, *ДР Конѿо* итн.). Останува отворено прашањето дали да се дозволи скратеница од еден збор, дури и кога од контекстот е јасно дека претставува определба во рамките на официјално име на една држава, дали, ако се дозволи, да се третира како скратеница или како скратување, што во основа се сведува на прашањето дали да се напише точка по таа буква или не, или да се заземе став дека или двете компоненти треба да се скратат или ниту една компонента. Еден од аргументите за третирање на таа буква како скратување може да биде настојувањето таа да не се чита како буква, туку да служи само за заштеда на простор при пишувањето.

Литература

1. Конески, Кирил (1995). *Зборообразувањето во современиот македонски јазик*. Скопје: Бона.
2. Конески, Кирил (1999). *Правоиџен речник на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело.
3. Видоески Божидар, Димитровски Тодор, Конески Кирил, Тошев Крум и Угринова-Скаловска Радмила (1970). *Правоиџ на македонскиот литературен јазик со правоиџен речник*. Скопје: Просветно дело.
4. Видоески Божидар, Димитровски Тодор, Конески Кирил и Угринова-Скаловска Радмила (1998). *Правоиџ на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело.

Лидија Тантуровска
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

СУГЕСТИИ И РАЗМИСЛУВАЊА ЗА ПРЕДАВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКОТО ПИСМО СО ЛАТИНИЦА

Во рамките на работата над Правописот на македонскиот јазик, гледајќи статистички и квантитативно, можеме да кажеме дека делот што го добивме за обработка е еден од оние што треба да влезат за печатење со неколку страници. Ова го кажуваме само за да покажеме дека зад сумираните резултати претставени на неколкуте страници стои (раз)работен материјал од педесетина страници, како што, впрочем, се случува често во научните истражувања. Поради природата на содржината на Правописот и заради желбата за поттикнување на различните конструктивни мислења, а со цел да се дојде до заедничко решение, решивме да се задржиме на неколку проблемски прашања од оваа, и така голема, тема за дискусија, како од лингвистички, така и од екстралингвистички аспект(и).

Сумираните размислувања и одговорите на прашањата, главно, ги поделивме во три групи. Треба да додадаме дека при анализата се земени предвид и оние од професорот Кирил Конески, како и од колегите што претходно пишувале за конкретна тема и го кажале своето мислење¹.

Каква е фактичката состојба?

Познато ни е решението за предавање на македонското писмо со латиница од „Правописот на македонскиот литературен јазик“, излезено од печат во 1998 год., чиј составувач на истоимениот дел (1998: 111 – 112) бил Т. Димитровски (покрај чие име се потпишани и имињата на другите составувачи на Правописот: Б. Видоески, К.

¹ Како на пример, она од колешката Дучевска, 2005: 21 – 29.

Конески, Р. Угринова-Скаловска). Треба да се напомене дека во ова издание е внесено дополнување од страна на Т. Димитровски за предавање на нашите букви на латиница со диграфи (основната буква плус *j*), кое го нема во претходните изданија (како на пример, во: 1969; 1977; 1994)²:

VIII ПРЕДАВАЊЕ НА МАКЕДОНСКОТО ПИСМО СО ЛАТИНИЦА

294. а) ...

294. б) Нашите гласови се предаваат со овие латинички букви:

... *ǵ* (*ǵ*), ... *ǰ* (*ǰ*), ... *s* (*dz*), ... *lj* (*lj*, *l*), ... *њ* (*њ*, *ń*), ... *ќ* (*ќ*), ... *ч* (*ч*), *ц* (*dž*), *ш* (*š*)

...

в) ... *lj* има вредност на *лј*. ... *dz* има вредност на *џ*. ... *dž* има вредност на *џ*.

Бидејќи во англиското и др. писма латиничките букви немаат дијакритични знаци, допуштено е нашите букви *ǵ*, *s*, *љ*, *њ*, *ќ*, *ч*, *ц* и *ш* (и *џ*³ – Л. Т.) да се предаваат со латиница со *j*, додадено на основната буква.

Така, *Ѓорѓи* – *Gjorgji*, *Љубен* – *Ljuben*, *Бањани* – *Banĵani*, *Ќофкаровски* – *Kjovkarovski*, *Пејчин* – *Pejĵin*, *Живко* – *Zjivko*, *Шинџиловски* – *Sjindilovski*. Нашето *s* се предава со *dz*, а нашето *ц* со *džj*: *Сунџо* – *Dzjingo*, *Џаро* – *Dzjaro*.

Од материјалот се гледа дека:

- под точката 294. б):
 - буквите **ǵ**, **ǰ**, **ќ**, **ч**, **ш** имаат дијакритични знаци;
 - буквата **s** има диграф;
 - за буквата **ц** има диграф во кој едната графема е дијакритичен знак;
 - а за буквите **љ** и **њ** има по две решенија.

² Треба да се нагласи дека во Македонските правописи од 1946 и од 1950 година воопшто не е застапен дел со пренесувањето на македонското писмо со латиница.

³ При набројувањето е испуштена буквата ж.

- под точката 294. в), за споменативе букви, се предлагаат диграфи со **ј**, освен:
 - за буквата **s**, каде што се предлага диграф со **z**; и
 - за буквата **ц**, каде што се предлага триграф (со **z** и **ј**).

Што се однесува до предлог-транслитерацијата од еден поранешен состав на Советот за македонски јазик, според К. Конески (2001), Советот за македонски јазик добил писмо од Владата на РМ со барање Советот да „подготви акт во кој ќе ги утврди правилата за транслитерација од македонска кирилица на англиска латиница⁴“. Писмото од Владата било разгледано на седницата на Советот, одржана на 16. I 2001 год. Во дискусијата за транслитерацијата се покажало дека „формулацијата во писмото на Владата ‘транслитерација од македонска кирилица на англиска латиница’ треба да се сфати како – предавање на македонското писмо (азбука) со латиниски букви без употреба на дијакритички знаци“ (К. Конески, 2001). Советот за македонски јазик, во соработка со Катедрата за македонски јазик, го подготвил следното решение за транслитерација на македонското писмо на латиница:

a – a, б – b, в – v, г – g, д – d, ѓ – gj, е – e, ж – zh, з – z, s – dz,
и – i, ј – j, к – k, л – l, љ – lj, м – m, н – n, њ – nj, о – o, п – p,
р – r, с – s, т – t, ќ – kj, у – u, ф – f, х – h, ц – c, ч – ch, џ – dzh,
ш – sh

Во точката 4, проф. К. Конески констатира дека ако било воведено понуденото решение во работата на службите за издавање лични документи, можело да се заклучи дека постојат **два системи** за транслитерација на македонското писмо со латиница: „... еден што го дава Правописот (кој се учи во школите) и друг што се применува во работата на службите за издавање лични документи“ (К. Конески, 2001).

1. Од досегашното согледување може да се констатира дека фактичката состојба во јазичната практика за предавањето на македонското писмо со латиница е следнава:
 - во Правописот (1998) постојат две понудени решенија, од кои не се применува она со диграфи во чиј состав треба да се пишува **ј**;

⁴ Подвлечено од Л. Т.

- во образовниот систем во Република Македонија оваа методска единица се предава според Правописот;
 - во личните документи, кои се биометриски (односно во службите за нивно издавање) се употребува понудената транслитерација од Советот (со измена само кај буквата дополнување **ц**, која се предава со **dj**), а дека во личните документи „на граѓаните што зборуваат службен јазик различен од македонскиот јазик“ (Сл. весник 2003), на нивно лично барање, може да се најде и друго писмо (соодветно на нивниот јазик).
2. Се поставуваат повеќе прашања: Дали да се допушти еден или да се допуштат два(та) системи⁵? Ако се допушти еден, кој од двата да остане и да се официјализира во Правописот? Дали понуденото решение од Советот ги задоволува потребите од јазичната практика (па макар и само за личните документи, за што му било и побарано на Советот)?

Овие прашања отвораат нови, со кои ќе се дојде до поконкретни објаснувања. Според анализираниот материјал, сметаме дека најпрвин треба да го расветлиме одговорот на последното прашање. Имено, кога станува збор за законската регулатива во однос на употребата на други јазици во личните документи, освен на македонскиот, треба да се подвлече дека во законите има разлики. Во членот 28 од Законот за патни исправи на државјани на Република Македонија пишува дека, за обрасците на патните исправи и за визите, се печатат на македонски јазик и со превод на: англиски, германски и француски⁶ (Сл. Весник, 1992), а во подоцнежните закони е сменето и пишува само за превод на англиски јазик: „Образецот на личната карта се печати на македонски јазик и неговото кирилско писмо и на англиски јазик и неговото писмо“⁷ (Сл. весник 2013). Од ова се поставува реторичкото прашање, дали предавањето на македонската азбука треба да биде со буквите што се употребуваат во англискиот јазик.

Потоа, треба да се напомене дека во законите за лични исправи за граѓаните што зборуваат службен јазик различен од македон-

⁵ Од фактичката состојба е очигледно дека очекувањата да заживее дополнителното понудено решение од Т. Димитровски се нереални.

⁶ Подвлекувањето е од Л.Т.

⁷ Подвлекувањето е од Л.Т.

скиот јазик, на нивно лично барање⁸, се предвидува печатење на податоците и на службениот јазик и писмото⁹ што го употребува граѓанинот, што значи дека во документите можат да се сретнат и различни други системи на латинички букви.

Особено што треба да се нагласи е што овие закони се донесуваат во согласност со меѓународни закони, а тоа се гледа и во членовите од законите, каде што пишува дека податоците се запишуваат според меѓународните ознаки (кодови) во согласност со меѓународните стандарди утврдени во ICAO Doc 9303¹⁰. Според ова, за македонската азбука (покрај за: руската, белоруската, украинската, бугарската и српската) веќе постои транслитерација, која, според законската регулатива, се употребува во практиката од 2008 година со воведувањето на биометриските лични документи:

М	А	Б	В	Г	Д	Ѓ	Е	Ж	З	С	И	Ј	К	Л	Љ	М	Н	Њ	О	П	Р	С	Т	Ќ	У	Ф	Х	Ц	Ч	Џ	Ш
ac																															
cd																															
on	A	B	V	G	D	GJ	E	ZHZ	DZI	I	J	K	L	LJ	M	N	NJ	O	P	R	S	T	KJ	U	F	H	C	CH	DJ	SH	
ia																															
n																															

Според ова, го добивме одговорот дека овој систем за предавање на македонското писмо со латиница е влезен во актуелниот¹¹ соодветен меѓународен документ и претставува „завршена работа“, со што веќе нема простор, односно би одело многу тешко, ако се има

⁸ Подвлекувањето е од Л.Т.

⁹ Подвлекувањето е од Л.Т.

¹⁰ ICAO е кратенка за меѓународна организација за цивилно воздухопловство (INTERNACIONAL CIVIL AVIATION ORGANIZATION), која поседува одделен документ (Document 9303) со меѓународни утврдени стандардиза машинско читање на патните исправи со кои се преминуваат граници и кој задолжително треба да се почитува.

¹¹ Според постоечките меѓународни документи треба да се каже дека предавањето на македонското писмо со латиница, познато како романизација на македонскиот јазик, има подолга традиција, односно стандардниот систем за транслитерација е утврден во 1968 година со ISO 9:1968, кој е прифатен од страна на МАНУ во 1970 година, а потоа повлечен и заменет со поновиот ISO 9:1995 и вклучен во образовниот систем. Нова варијанта од овој систем, исто така, прифатена во ISO 9, со дијаграфи за буквите **ж**, **ч**, **ш**, почнува да се употребува на сметка на дијакритичните графеми од страна на МАНУ со намера дека ќе биде прифатена со следното ажурирање на македонскиот Правопис (сп. https://en.wikipedia.org/wiki/Romanization_of_Macedonian#cite_note-6, од 31.01.2014).

намера да се прават какви и да е измени. Значи, сега-засега де факто и де јуре овој систем функционира во практиката.

Се поставува прашањето: Што ќе се прави со првиот систем, односно со оној со дијакритични знаци? Воопшто, сметаме дека не може да се направи остар рез за која и да е јазична појава, па во таа смисла и за предавањето на македонското писмо со латиница – со системот со дијакритични знаци, односно остануваме приклонети кон научната традиција да се почитува јазичната традиција и според тоа сме на мислење дека системот со дијакритични знаци треба да си го најде своето место во Правописот. Отворено останува прашањето за нашиот образовен систем, поточно ако треба да се усвојуваат и двата системи на латиница во образовниот систем (и ако е тоа можно), ќе треба да се побара помош од методичарите.

Од сето досега кажано можеме да заклучиме дека најпрвин, во Правописот, треба да остане системот со дијакритични знаци (според постоечкото издание на Правописот), имајќи предвид дека и други јазични системи имаат дијакритични знаци со кои функционираат одделни држави, и внатре во државата и во меѓународни рамки (во рамките на издавањето патни исправи). Ако не успееме да го оставиме системот со дијакритични знаци како единствен, тогаш треба да се додаде транслитареацијата предвидена со ИСАО Дос 9303, која само кај буквата *ц* се разликува од предлогот понуден од Советот за македонски јазик во соработка со Катедрата за македонски јазик, односно Правописот би ги имал следниве два системи:

I.

А, а	–	А, а
Б, б	–	В, b
В, в	–	V, v
Г, г	–	G, g
Д, д	–	D, d
Ѓ, ѓ	–	Ѓ, ѓ
Е, е	–	E, e
Ж, ж	–	Ž, ž
З, з	–	Z, z
С, с	–	Dz, dz
И, и	–	I, i
Ј, ј	–	J, j
К, к	–	K, k
Л, л	–	L, l

Љ, љ	–	Lj, lj и Љ́, љ́
М, м	–	M, m
Н, н	–	N, n
Њ, њ	–	Nj, nj и Њ́, њ́
О, о	–	O, o
П, п	–	P, p
Р, р	–	R, r
С, с	–	S, s
Т, т	–	T, t
Ќ, ќ	–	Ќ́, ќ́
У, у	–	U, u
Ф, ф	–	F, f
Х, х	–	H, h
Ц, ц	–	C, c
Ч, ч	–	Č, č
Ѣ, ѣ	–	Dž, dž
Ш, ш	–	Š, š

II.

A, a	–	A, a
Б, б	–	B, b
В, в	–	V, v
Г, г	–	G, g
Д, д	–	D, d
Ѓ, ѓ	–	Gj, gj
Е, е	–	E, e
Ж, ж	–	Zh, zh
З, з	–	Z, z
С, с	–	Dz, dz
И, и	–	I, i
Ј, ј	–	J, j
К, к	–	K, k
Л, л	–	L, l
Љ, љ	–	Lj, lj
М, м	–	M, m
Н, н	–	N, n
Њ, њ	–	Nj, nj

О, о	–	O, o
П, п	–	P, p
Р, р	–	R, r
С, с	–	S, s
Т, т	–	T, t
Ќ, ќ	–	Kj, kj
У, у	–	U, u
Ф, ф	–	F, f
Х, х	–	H, h
Ц, ц	–	C, c
Ч, ч	–	Ch, ch
Џ, џ	–	Dj, dj
Ш, ш	–	Sh, sh

Литература

- Димитровски (1998): Божидар Видоески, Тодор Димитровски, Кирил Конески, Радмила Угринова-Скаловска, „Правопис на македонскиот литературен јазик“, Скопје.
- Конески (2001): Кирил Конески, „Кон прашањето за ПРЕДАВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКОТО ПИСМО СО ЛАТИНИЦА“ (фотокопиран документ), Совет за македонски јазик.
- Дучевска (2005): Анета Дучевска, „За транскрипцијата“, Актуелните состојби во македонскиот јазик, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, 2005: 21 – 29.
- Сл. весник (1992): Законот за патни исправи на државјани на Република Македонија, Службен весник на Р Македонија, бр. 67/92, 03.11.1992 год.
- Сл. весник (2003): Закон за изменување и дополнување на законот за патните исправи на државјаните на Република Македонија, Службен весник на Р Македонија, бр. 20, 28.03.2003 година.
- Сл. весник (2004): Закон за патните исправи на државјаните на Република Македонија (пречистен текст), Службен весник на Р Македонија, бр. 73/04, 21.10.2004 година (преземено од www.pravo.org.mk, 31.01.2014).
- Сл. весник (2013): Законот за лична карта (пречистен текст), Службен весник на Р Македонија, бр. 25, 19.02.2013 година.

Катица Трајкова
Весна Костовска
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

ЗА УПОТРЕБАТА НА ПРАВОПИСНИТЕ ЗНАЦИ

Апстракт: Во статијата е направена компарација меѓу постојните правописни правила од актуелното издание на *Правойисои на македонскиот литературен јазик* и дополнетиот дел од изданието што претстои. Особено внимание е посветено на оние знаци што воопшто не се вклучени во актуелниот правопис, а во рамките на постојните, вниманието е насочено на проширување на опсегот на нивната употреба во текстот.

Во националната стратегија за развој на културата за периодот од 2013 до 2017 година, Министерството за култура во програмата го предвиде и изготвувањето на новото и дополнето издание на *Правойисои на македонскиот стандарден јазик*. Во нацрт-елаборатот беа дадени основните принципи за изработка на претстојното издание, и во согласност со нив, тимот доби задача за посистематска обработка на постојните и веќе усвоени правописни правила, нивно осовременување и збогатување на Правописот со нов илустративен материјал и дополнување со нови правописни правила што се наметнуваат од практиката. Како учесници во работата на ова издание работевме врз употребата на правописните знаци. (Во актуелниот Правопис, (последно издание на Просветно дело, Скопје 1998 г.), автор на овој дел е Тодор Димитровски). Во овој прилог ќе направиме компарација меѓу постојните правописни правила од актуелното издание и дополнетиот дел од изданието што претстои. Примерите што се употребени за да ги поткрепат правилата се ексцерпирани од разновидни извори (научна литература, белетристика, дневен печат итн.).

Правописни знаци се оние знаци што се употребуваат за разбирање на конкретен збор или група зборови во реченицата. Правописните знаци не зависат од субјективниот став на говорителот, туку се пишуваат според определени правописни правила (Пановска-Димкова, 2010: 86). Во постојниот Правопис како правописни знаци се посочени: точката, двете точки, трите точки, цртата, црточката, заградите, апострофот, ѕвездичката, надредниот знак и други знаци.

Меѓутоа, практиката покажува дека има потреба да се прошири бројот на правописни знаци или пак во рамките на посочените да се прошири опсегот на нивната употреба во текстот. Токму затоа, како знаци што воопшто не се вклучени во актуелниот правопис, а има потреба да се додадат во претстојниот ги посочуваме: белината, запирката, косата црта, и во рамките на делот други знаци треба да се вклучат и математичките знаци, знаците што се користат во научниот стил итн.

На почетокот ќе се задржиме на употребата на знаците што не се застапени во актуелниот Правопис.

БЕЛИНА: Белината е правописен знак што во текстот графички се бележи со празно место. Овој правописен знак задолжително се употребува помеѓу зборовите во реченицата; во некои случаи белината има и разликувачка функција, на пр., *во очи : воочи, до сега : досега, на глас : наглас*; потоа белината задолжително се користи зад реченичните знаци: точка, запирка, точка и запирка, две точки, три точки, прашалник и извичник за да го означи крајот на реченицата. Кај датумите, меѓу составните делови, ако месецот е напишан со римска цифра: *24.VI 2014 г.*, тогаш зад римската цифра задолжително се остава белина. Белината се користи и кај скратениците, помеѓу два или повеќе скратени збора: *и др.* (и друго, и други), *н. в.* (надморска висина), *зб. на ѝрев.* (забелешка на преведувачот); помеѓу иницијалите: *К. С. Раџин, Г. Тодоровски, С. Појов.* Во математиката при математичките операции, белината задолжително се користи пред и зад знакот: $5 \cdot 4 = 20$, $6 \times 4 = 24$, $12 : 2 = 6$, $14 - 2 = 12$, $7 + 2 = 9$, $2 < 3$, $25 > 12$, $x \leq 18$, $y \geq 14$. Белина се остава и меѓу бројот и знакот на мерната единица: *6 кг, 2 м, 16 V, 7 W, 12 м², 9 см³, од 2 до 4 кг, 18 – 22 кг, 12 °C*; меѓу бројот и знакот за процент или промил: *11 %, од 10 до 24 %, 3 – 4 %, 0,5 ‰*; меѓу бројот и ознаката за паричната единица: *200 МКД, 100 €*; пред и зад знакот за параграф: *в. § 6*.

Треба да се нагласи дека во одредени позиции белината како правописен знак не се употребува. Белина не се остава пред реченичните знаци: точка, записка, точка и записка, две точки, три точки, прашалник и извичник. Белина не се остава помеѓу наводниците, полунаводниците, заградите и текстот што е во нив, на пр.: *Инстиџиуџи за македонски јазик „Крстиџе Мисирков“; калезба ’јокана за свадба, веселба‘; 310 оџкуџени носџи (женски и маџки);* меѓу десниот наводник, полунаводник, вториот дел од заградите и знакот што следува по нив, на пр., „Заминувам“, рече џаа. – *Која оџ набројаниџе именки има значење ’назив на инстируменџи‘? – 310 оџкуџени носџи (женски и маџки): џаличка, стируџка, биџолска;* пред и зад заградите што се наоѓаат внатре во зборот, на пр., бакал(ин), викоџи(ница); кај скратениците, меѓу двете компоненти на сложен збор или полусложенка, на пр., џ.н. (џаканаречен), с.р. (своерачно), зам.-мин. (заменик-министџер), џен.-џолк. (џенерал-џолковник); пред и зад косата црта во сложените мерни единици: 50 м/сек, и кај друпките: 1/3; зад записката, кај децималните броеви: 3,14; 6,2; меѓу бројот и ознаките за означување позитивен и негативен број: +5, –10; меѓу бројот и знакот за означување степен, минута и секунда: 180⁰ 20’ 13’’; зад точката со која во временскиот запис се одвојува часот од минутите: 19.00 часоџи, 2.56 минуџи; кај апострофот пред слоготворното р: ’рбеџи; ’рџосан, за’рџи; кај ѕвездичката како правописен знак: во позиција кога зад неа нема белина: *gordџ > џраџ; во позиција кога пред неа нема белина: јаџреми*^{*}; кај датумите, меѓу составните делови, ако месецот е напишан со арапска цифра: 8.9.1991 џ.

ЗАПИРКА: Записката освен како интерпункциски знак се користи и како правописен знак. Правописно таа се употребува при пишување децимални броеви (т.н. децимален знак) за да се оддели целиот број (од левата страна) од децималниот (од десната страна): *Остиваренаџа стиџаџка на инфлација се свеџе на 3,2 % на џоџиџина основа (3,6 % во џреџиоџи кџарџџал) и беџе во рамкиџе на окџом-* *врискиџе очекувања. – Во бројоџи 65,25 цифраџа 5 се среџиџува оџаџаџи.* Во примерите каде што се набројуваат повеќе децимални броеви наредени во низа, за да се избегне совпаѓање на записката како правописен со записката како интерпункциски знак, на местото на интерпункцискиот знак се препорачува да се напише точка и записка: 2,5; 3,8; 4,7. Правописно записката се употребува и кај безглаголските реченици што изразуваат место и време: *Скоџе, 24 маџ 2014 џоџина. – 7 декемџри 1856, Пеџроџраџ.* Кога се цитира литера-

тура, при пишување библиографски единици, запирката исто така има правописна функција: *Блаже Конески. Историја на македонскиот јазик. Скопје: Култура, 1986.*

КОСА ЦРТА: Косата црта е правописен знак кој зависно од тоа каде се употребува може да се пишува со или без белина од двете страни.

Коса црта со белини од двете страни се пишува кога се одделуваат стихови кога се напишани во ист ред: *Ако носиш нешто неизречено / нешто што те пријиска и пече / закојај го во глабока тишина / тишината сама ќе го рече;* со две коси црти се одделуваат строфи кога не се подредени една под друга: *Денови ли се – денови / арѓајски маки големи! // Сјани си ујре јорано / гојди си вечер јодоцна.*

Без белини коса црта се пишува: меѓу два збора при посочување на напоредни или алтернативни зборови: *ама/но, врајта/јорта, касай/касајин, сјомнува/сјоменува* (во ваквите случаи косата црта има значење *или*, односно, *најоредно*); кога се означува вклученост на двете компоненти: *расјоред за јонеделник/вјорник; сјатисјика за ајрил/мај; моден кајалоџ јролеј/лејо 2013; учебна година 2013/2014; сјисание од 1956/1957 година;* кога се означува премин од еден период во друг: *се случи на јреминој 19/20 век;* кога се изразува сооднос помеѓу величини, а се испушта предлогот, тогаш наместо испуштениот предлог се користи косата црта: *вози 120 км/час (120 километри на час); гусјината е 1 гр/см³ (еден грам на кубен сантиметар); јројокој на вода е 1 м³/сек (еден метар кубен во секунда);* кај адреси: *бул. Климент Охридски бр. 74/4/3 (булевар Климент Охридски, број 74, влез 4, сјан 3); ул. Илинденска бр. 6/2 (улица Илинденска, број 6, сјан 2)* за да се одделат бројот на улицата од бројот на влезот и бројот на станот. Косата црта се пишува кај телефонските броеви, помеѓу повикувачкиот број на регионот или помеѓу повикувачкиот број на мобилната мрежа и телефонскиот број на претплатникот: *(0)2/3220 545;(0)70/289 436.* Во овие случаи косата црта може да се замени со белина: *(0)2 3220 545; (0)70 289 436.* Коса црта, единична или удвоена, се пишува и како составен дел на некои интернет-адреси: *mk.wikipedia.org/wiki; https://www.nlbklik.com.mk.*

За проширената употреба на правописни знаци што веќе се застапени во Правописот ќе се задржиме во продолжение на прилогот.

ТОЧКА: Точката како правописен знак, како што е посочено во актуелниот Правопис, се користи при скартување на зборовите: *и сл.* (и слично), *ов. ̄.* (оваа година); кај имињата при потписи и во други случаи кога се скратуваат: *Б. Видоески* (за Божидар Видоески), *Б. Конески* (за Блаже Конески); зад арапска цифра која претставува редна бројна придавка: *Графиконот се наоѓа на 15. страница.* – Со одиграниите најпревари синоќа беше комментарирано 4. коло од квалификациите за Европското првенство за ракометарки. Меѓутоа, треба да се додадат уште неколку примери каде што точката се употребува правописно. Прво, треба да се укаже дека ако зад точката со која се означуваат скратениците треба да следува точка како интерпункциски знак (знак за граница на реченицата), се пишува само една точка: *Такви текстови можат да се среќаат и кај поединците на следната генерација, А. Шойов, С. Јаневски, Л. Каровски и др.* Но, зад точката, со која се означуваат скратениците, се пишуваат сите други интерпункциски знаци: *Околу живеалиштето се граделе стобански згради како помошни, на пр.: амбари, кошеви, трајови, казанџилница, коларница со прем и др.* Изговор со еденствено л среќаваме денеска во одделни зборови во северните зборови: *сабла и др., каде што е тоа разбирливо поради контактите со српските зборови.* Точката се употребува правописно кога времето се бележи графички (часови, минути): *Канцеларијата ќе работи секој работен ден од 09.00 до 17.00 часот и саботата од 09.00 до 14.00 часот.* Во актуелниот Правопис стои дека точка се пишува зад цифра (арапска или римска) или буква (голема или мала) со која се означува глава, оддел и сл. ако текстот продолжува во ист ред: *1. Содржина: I. Пишување на гласовите. II. Акценти. А. Акцентска целост со енклитика. Б. Акцентска целост со проклитика. III. Употреба на големата буква.* Тука треба да се додаде дека точка се пишува зад цифра (арапска или римска) и зад буква (голема или мала) при вертикална организација на текст:

1. Содржина на вежбите
 - а. Увод
 - б. Заеднички особини

Во вакви случаи, при вертикална организација на текст, зад арапската цифра и зад буквата (голема или мала), место точка може да стои (се допушта да се напише) вториот дел од заградите.

- 1) Содржина на вежбите

а) Увод

б) Заеднички особини

Точка се пишува и зад трите точки во загради со кои се нагласува дека е изоставен завршниот дел од реченицата: *Тој „ја ѓредочи ориџиналнаѓа собирачка ѓосѓаѓка на овој ѓрилеѓски ѓерзиѓа, укажуваѓки на ѓѓоа дека во Цеѓенковиѓе народни заѓиси ѓѓреба да ѓледаме наши ѓѓрв висѓѓински ѓѓрозаѓсиѓ (...)*. Точката правописно се пишува и кај библиографски единици: *Блаже Конески. Истѓориѓа на македонскиоѓ ѓазик. Скоѓје: Кулѓура, 1986*; точката е составен дел на интернет-адресите: *www.imj.ukim.edu.mk* и на адресите за електронска пошта: *ilina.petrova@yahoo.com*; потоа се користи во математиката, за да се означи операциѓата множење и стои на средината од редот, и тогаш пред и по неа се остава белина: $2 \cdot 4, 32 \cdot 2, 16 \cdot 4$. (Како математички знак за множење се употребува и знакот \times).

Во Правописот се посочени и позициите каде што не се пишува точка. Такви се: зад арапски цифри, ако е јасно од текстот дека тие имаат редно значење. Така е најчесто во датуми, години и векови и сл.: *Скоѓје, 24 маѓ 2014 ѓодина. Македониѓа своѓаѓа неза-висносѓ ѓа доби на 8 сепѓтември 1991 ѓодина.*; зад римски цифри: *Македонскиоѓ ѓазик во XXI век влезе како современ сѓандардизиран ѓазик со ѓовеќевековна ѓазична и ѓисмена истѓориска ѓѓрадиѓиѓа. Полуѓодишен ѓесѓѓ ѓо физика за VI одделение.*

Во претстојното издание треба да се додадат уште неколку позиции каде што не се употребува овој правописен знак: кај целите броеви меѓу класите на илјадите, десетките илјади, стотките илјади, милионите итн., туку меѓу нив се остава белина: *2 000, 17 000, 31 000 000, 150 000 000, 1 000 000*. Меѓутоа, практиката покажува дека во обичен текст, кога се среќава број со четири и повеќе цифри, потребно е да се напише точка, одвојуваѓки три бројни места, броејќи од десно кон лево. Во ваквите случаи не се остава белина: *4.000, 35.000, 2.356.702*.

Кога се пишуваат датуми, секогаш редоследно се пишуваат денот, месецот и годината, а позициѓата на точката е следнава: ако датумот е напишан со арапски цифри, зад денот и месецот се пишува точка и не се остава белина: *8.9.1991 ѓ.; 2.8.1903 ѓ.*; ако месецот е напишан со римска цифра, по неа не се става точка, но се остава белина меѓу месецот и годината: *8.IX 1991 ѓ.; 2.VIII 1903 ѓ.*; ако месецот е напишан со збор тогаш се остава белина меѓу денот, месецот и годината: *3 сепѓтември 1991 ѓ.; 22 авгѓсѓѓ 1903 ѓ.*

ДВЕ ТОЧКИ: Правописниот знак две точки се пишува: за да се означи бројчен резултат (најчесто во спортот): *Резултатот од најпреварот е 2 : 1* за „Вардар“ и тогаш двете точки се читаат ’спрема‘ или ’на‘ или не се читаат. Во претстојното издание на Правописот ќе додадеме дека двете точки се пишуваат и кога треба да се означи сооднос меѓу величини и тогаш се остава белина пред и по двете точки: *Картата е во размер 1 : 500*. – *Ризикот предизвикан од природно заболување е 1 : 1 000 случаи* и, исто така, тогаш двете точки ќе се читаат ’спрема‘ или ’на‘ или нема да се читаат.

Во стручните текстови, особено во лингвистичките, овој правописен знак се користи за да се означи опозиција и тогаш се остава белина пред и по двете точки, на пр.: *носи : износи, оди : изоди*. За означување на опозиција наместо две точки може да се употреби и цртата: *носи – износи, оди – изоди*; двете точки се користат и за да се означи редување и тогаш се остава белина пред и по нив: *избра : бере : избира : избор*. Оваа фонетска појава може, исто така, да се забележи и со правописниот знак црта: *избра – бере – избира – избор*. За да се означи должина на вокалите, исто така се користат двете точки, но тогаш не се остава белина ниту пред ниту зад двете точки: *Најголем дел од еднородните вокални секвенции преминуваат во еден долг вокал, на пр.: бара:т (< бараат), зледа: (< зледаа)*. За обележување на должина на вокалите се користи и знакот положена црта: *барат (< бараат), зледа (< зледаа)*. Двете точки како правописен знак се користат во математиката, за да се означат операцијата делење, и тогаш се остава белина пред и зад нив: $8 : 2 = 4$, $32 : 4 = 8$; при пишување библиографски единици и при библиографско цитирање: *Блаже Конески. Историја на македонскиот јазик. Скопје: Култура, 1986.; Мисирков 1903: 250*; како составен дел на интернет-адресите по префиксот на протоколот: *http://; https://*; во драмските текстови зад репликите на ликовите, тогаш белина се остава само зад двете точки:

ИЛИЈА: Некој иде... Каде да се сокријам?

АНТИЦА: По чекорине како туг човек да е, кој не иде во куќава.

ЦРТА (ТИРЕ): Цртата е правописен знак што може да се пишува со или без белина од двете страни. Во актуелниот Правопис е посочено дека црта со белини се пишува: кога се означува односот *од – до* или *до*: *Работно време: понеделник – петок. Октомври 2013 – февруари*

2014. Доколку првиот дел од односот е означен со предлогот од, тогаш не се пишува црта, туку се пишува предлогот до: *Најверојатно, неолиџскиите населби во охридскиот реон датираат од IV до III милениум пред нашата ера. – Вежбиите се иракиџкуваат од 2 до 3 илџи во денот.*; потоа црта со белина се пишува кога се означува растојанието меѓу две и повеќе места или правецот на движењето од едно место кон друго: *Движењето на илџот Госџвар – Кичево е ирекинаџо. – Расџојанието Скоџје – Гевџелија изнесува 160 км.*; кога се означува односот 'помеѓу' или 'против' меѓу два поима: *Фудбалскиот најпревар Македонија – Србија заврши нерешено*; кога се приведуваат реченици како примери за дадено граматичко или правописно правило, а меѓу нив нема друга врска. *Гусџаџа скоџска маџла беше џлавниот виновник за осумнаесетчасовниот одисеја на нашиите ракометари. – Насџанот се реализира како иридневен сџекџакл со ревијален дел.* Во претстојното издание треба да се додаде дека цртата се користи и во лингвистичките текстови за да се означи опозиџија: *Видски односи на некои џлаџоли: одџовори – одџовара, роди – раџа* (во ваков случај, наместо црта може да се употреби правописниот знак две точки: *одџовори : одџовара, роди : раџа*); потоа кога се набројуваат поими, доколку стојат еден под друг:

- Збиркаџа џодаџоџи за родителитџе оџфака:*
 – сродџџво со ученикотџ
 – име и ирезиме
 – даџум и месџо на раџање

потоа во математиката, да се означи операцијата одземање, тогаш и пред и по цртата се остава белина: $6 - 4 = 2$; $96 - 14 = 82$.

Ќе посочиме и неколку случаи кога цртата треба да се напише без белини: кога се поврзуваат две имиња тесно поврзани во еден поим: *Дуџотџ Селимова–Желчевски е џовеќе од синоним за македонскаџа народна џесна*, правило посочено во актуелниот Правопис, а ќе додадеме дека црта без белина се пишува кога се цитираат соседни страници од ист труд: *Конески 1982: 122–128*; и во ситуациите кога завршокот на некој период се очекува во иднина, тогаш зад првиот број се пишува само црта: *Речник на македонскаџа народна џоезија (1993–)*.

ЦРТИЧКА: Цртичката како правописен знак секогаш се пишува без белина од двете страни. Таа се пишува: меѓу две именки што

означуваат еден поим: *нацрѝ-законоѝ, жиро-смейка*; кај неполно сраснатите зборови, т.е. кога деловите што го образуваат сложениот збор имаат извесна самостојност: *оѝшѝестѝвено-ѝолиѝички, Охридско-Сѝрушка Коѝлина, македонско-француски*; помеѓу двојни презимиња: *Тодорка Кондова-Зафировска, Есма Реѝеѝова-Теодосиевска*; помеѓу презиме и прекар: *Мейодѝја Андонов-Ченѝо*; кај придавските сложени состави од две или повеќе презимиња, поретко имиња, со кои се означува некаков однос на соработка, коавторство и сл.: *Сайир и Ворф заедно ја ѝостѝавувааѝ ѝ.н. Сайир-Ворфова хѝоѝеза сѝоред која кулѝураѝа на еден народ зависи од нивниоѝ јазик*; кога првиот дел од сложените зборови е напишан со цифра: *4-ѝодишен, 3-член, 60-ѝодишнина*; кај некои скратеници и скратени изрази: *ѝ-р, ѝ-ца, ТВ-ѝроѝрама, Rh-факѝор*; при пренесување на дел од зборот во друг ред: *вр-вулица, врву-лица, врвули-ца*; при делење на зборот на слогови: *у-ли-ца*; при писмено предавање на нагласени зборови: *На-ѝред ко-ми-ѝи!* – *На-ѝред Вар-ѝар!* Во претстојното издание треба да се додаде дека цртичката како правописен знак задолжително се пишува и кај ономотопејски изрази: *клиѝ-клоѝ, ѝике-ѝак*; во лингвистички текстови: зад основите и префиксите: *воз-* (основа од гл. вози), *из-* (префикс кај гл. измисли); пред наставките, граматички и зборообразувачки: *-ѝа* (членска наставка за ж. р.): жената; *-ач* (наставка за изведување на називи за вршители на дејство): берач, возач; пред и зад интерфиксите: *-о-*: риболовец, *-у-*: полукруг; при одвојување на комбинации на цифри, најчесто при графичко бележење на телефонските броеви: *2038-456* (во овој случај место цртичката може да стои белина: *2038 456*), банкарските сметки: *210-884-9875439*, жиро-сметките: *40100-788-1242* или при бележење величини: *Идеални ѝроѝорѝии се: 90-60-90*; како составен дел од интернет-адресите: *www.lj-airport.si*.

ЗАГРАДИ: Заградите (заоблени и аглести) како правописен знак се вклучени во постојниот Правопис. Во рамките на веќе наведените позиции, треба да се додадат и некои дополнувања за кои ќе укажеме подолу. Во Правописот стои дека заградите како правописен знак се употребуваат за да се загради делот од зборот што може да се изостави, при што се добива алтернативната форма на зборот: *Араѝ(ин), бакал(ин), викоѝ(ница)*. На овој начин се укажува дека во литературниот јазик зборот се јавува во две форми: *Араѝ* и *Араѝин, бакал* и *бакалин, викоѝ* и *викоѝница*; потоа за да се загради делот од зборот што се изоставува, при што се укажува на два раз-

лични збора што имаат некој заеднички значенски дел: (секој)дневно, (се)вкуйно, (се)ѝрисуѝен, (се)едно; при цитирање некој текст отсреде, или пак кога се пропушта дел од оригиналниот текст трите точки може да се стават во заграда: Сѝоред Проѝ „(...) човекоѝ може да биде смешен скоро во сѝѝе свои манифесѝации. (...), а објекѝ за исмевање може да биде човековоѝо физичко, умно и морално биѝѝе“. Тука, треба да се додаде и дека заградите се пишуваат кај трите точки што означуваат пропуштен текст (збор, израз, реченица или поголема целина): „И немој веќе (...), ѝѝе молам ѝресѝани (...)“; кога во текст што се пренесува (редактира, издава) има потреба да се додаде она што недостига: – ...Знам дека ѝо чѝѝаѝѝе (на скинаѝѝоѝо месѝо веројаѝѝно сѝѝои: Омира во ориѝинал), но ѝѝреба да ѝ се ѝомаѝа на книжнинаѝа. – Од мене не че(кај) ѝомоѝ, но сѝѝроѝи и вечни криѝѝики. Во овој случај се употребуваат и аглести загради: ...Знам дека ѝо чѝѝаѝѝе [на скинаѝѝоѝо месѝо веројаѝѝно сѝѝои: Омира во ориѝинал], но ѝѝреба да ѝ се ѝомаѝа на книжнинаѝа. – Од мене не че[кај] ѝомоѝ, но сѝѝроѝи и вечни криѝѝики.

Во Правописот треба да се дополни дека при хоризонталното и вертикалното набројување, кај цифрите и буквите се употребува вториот дел од заградите: Сисѝемоѝ за движење кај човекоѝ е сосѝавен од: 1) скелеѝен сисѝем, 2) мускулен сисѝем и 3) сисѝем на зѝлобови и врски.

Сисѝемоѝ за движење кај човекоѝ е сосѝавен од: а) скелеѝен сисѝем, б) мускулен сисѝем и в) сисѝем на зѝлобови и врски.

Сисѝемоѝ за движење кај човекоѝ е сосѝавен од:

- 1) скелеѝен сисѝем
- 2) мускулен сисѝем
- 3) сисѝем на зѝлобови и врски.

Сисѝемоѝ за движење кај човекоѝ е сосѝавен од:

- а) скелеѝен сисѝем
- б) мускулен сисѝем
- в) сисѝем на зѝлобови и врски.

При набројувањето, по цифрата и буквата, место вториот дел од заградите може да стои правописниот знак точка: Сисѝемоѝ за движење кај човекоѝ е сосѝавен од: 1. скелеѝен сисѝем, 2. мускулен сисѝем и 3. сисѝем на зѝлобови и врски.

Сисѿемоѿ за движење кај човекоѿ е сосѿавен од: а. скелеѿен сисѿем, б. мускулен сисѿем и в. сисѿем на зѿлобови и врски.

Сисѿемоѿ за движење кај човекоѿ е сосѿавен од:

- 1. скелеѿен сисѿем*
- 2. мускулен сисѿем*
- 3. сисѿем на зѿлобови и врски.*

Сисѿемоѿ за движење кај човекоѿ е сосѿавен од:

- а. скелеѿен сисѿем*
- б. мускулен сисѿем*
- в. сисѿем на зѿлобови и врски.*

НАДРЕДЕН ЗНАК: Овој правописен знак, кој во македонскиот јазик има ограничена употреба, е вклучен во постојниот Правопис. Практиката покажува дека надредниот знак честопати се изоставува, или пак поради хиперкоректност се пишува и тогаш кога не треба. Го дополниме и го преформулиравме текстот од Правописот, со цел да се избегнат овие грешки.

Надредниот знак се означува со коса црта, која почнува од горе лево и завршува долу десно ('): **ѐ, ѝ**. Тој се става над самогласката *e* во кратката заменска форма *не* за да се разликува при пишувањето од негацијата *не* (*никој не не виде*), и над самогласката *и* во кратката заменска форма *и* за да се разликува од сврзникот *и*: *Влезе и ѝ кажа ѿивко*. Понекогаш се грешки и се става надредниот знак над кратката лична заменска форма за 1 л. множина *ни* (*ни рече нам*) за да се разликува од сврзникот *ни* (*ни тој ни јас*). Тоа е неправилно, зашто никогаш не доаѓа до двосмисленост.

Надреден знак се става и во општата заменска форма *сѐ* за да се разликува од повратната заменска форма *се*, од зборообразувачкиот елемент *се* и од третото лице множина на сегашното време, од помошниот глагол *сум* (*со сѐ се мие, на сѐ се радува, ѿише се ѿука и сѐ донесоа*). Но погрешно е да се става надреден знак во сложените зборови што содржат *сѐ*: *сѐедно, сѐвкујно, сѐвишен, сѐкаде*. Правилно е: *сеедно, севкујно, севишен, секаде*. Општата заменска форма *сѐ* се пишува разделено во изразот *сѐ ушѿе*.

АПОСТРОФ: За апострофот како правописен знак (') дополниме дека се пишува и во зборовите со слоготворно *p* кога влегуваат во состав со префикс што завршува на самогласка (*за'ржи, до'рѿи, за'рска*). Апострофот се пишува за да се покаже дека поради некоја причина од зборот отпаднал некој глас: *ќ' идам; ѧ' удри, држ' ѧо*. Со апостроф се предава темниот вокал што се среќава во некои

дијалектни зборови: *ѵ'но* (полно); *в'к*, (волк); *в'на* (волна); *б'а* (болва); *В'чков*. И слоготворното *р* во почетокот на зборот се обележува со апостроф пред него: *'рбей̄*, *'рџа*, *'рж*, *'рскавица*, *'рѣи*, *'рчи*.

СВЕЗДИЧКА: Во Правописот, свездичката (*) е застапена како правописен знак. Дополнивме дека таа како правописен знак може да стои од десната или од левата страна на зборот или на текстот. Додадовме друг, посовремен пример, сметајќи дека појасно ќе ја долови улогата на свездичката како правописен знак. Ако сакаме под текстот да објасниме извесен збор, тврдење, став и др., свездичката стои од десната страна над последната буква од зборот. Ако на страницата има повеќе такви објаснувања, бројот на свездичките се наголемува секогаш за една повеќе: *На ѓредѣӣе во овој дел на кука̄ѣа се фрлени разни ала̄ѣи: рала, јареми^{*}, косила, орѣики за мо̄ѣики, ло̄ѣа̄ѣи, казми^{**} и ред орѣѣи орвени ос̄ѣени^{***}, лас̄ѣеѣарки, с̄ѣа̄ѣови, кои чека̄ѣи да ѣи заменай̄ ѣѣе ѣѣѣо се во ӯѣѣѣреба.*

* *Дрвена најрава во која се в̄ѣреѣнуваа̄ѣи два вола за ора̄ѣе.*

** *Ала̄ѣѣка, ѣѣежок рачен ко̄ѣач.*

*** *С̄ѣа̄ѣ со ос̄ѣар железен шилец на кра̄ѣѣи за с̄ѣѣѣерува̄ѣе на зайрежѣен роѣа̄ѣи добӣѣѣок.*

Почесто, за обележување на објаснувањето во текстот се употребуваат надредни цифри: *На ѓредѣӣе во овој дел на кука̄ѣа се фрлени разни ала̄ѣи: рала, јареми¹, косила, орѣики за мо̄ѣики, ло̄ѣа̄ѣи, казми² и ред орѣѣи орвени ос̄ѣени³, лас̄ѣеѣарки, с̄ѣа̄ѣови, кои чека̄ѣи да ѣи заменай̄ ѣѣе ѣѣѣо се во ӯѣѣѣреба.*

¹ *Дрвена најрава во која се в̄ѣреѣнуваа̄ѣи два вола за ора̄ѣе.*

² *Ала̄ѣѣка, ѣѣежок рачен ко̄ѣач.*

³ *С̄ѣа̄ѣ со ос̄ѣар железен шилец на кра̄ѣѣи за с̄ѣѣѣерува̄ѣе на зайрежѣен роѣа̄ѣи добӣѣѣок.*

Кога свездичката или надредната цифра ќе се употребат во фуснота, тогаш се остава белина меѓу нив и зборот што следува.

Во Правописот треба да се дополни и за употребата на свездичката во стручната литература. Имено, во стручната литература

(на пр. лингвистичката) ѕвездичката се употребува за да се обележи реконструираната или претпоставената форма на зборот и тогаш стои од левата страна: **gordъ > ѓраѡ*, **medja > меѓа*, **melko > млеко*, **sъlnъse > сонце*.

ДРУГИ ЗНАЦИ: Во Правописот, под други знаци наведен е само знакот за **акцент** (´).

Знакот за акцент се употребува во текстовите кои се од областа на лингвистиката, на пр. за да се одбележи отстапувањето од третосложното акцентирање (*сакó*), при акцентските целости (*оѡ друѓá сѓрана*, *киселó млеко*, *Црнá Гора*, *не ѓó видов*). Ќе споменеме дека некои инсистираат на пишувањето на акцентскиот знак при акцентските целости од придавка + именка. Така пишуваат *оѡ друѓá сѓрана*, *киселó млеко*, *Црнá Гора* и др. Ставањето акцентски знак во текстовите што не се од областа на лингвистиката не е потребно.

Во делот „други знаци“ практиката покажа дека е неопходно да се додадат и следниве: **математички знаци** (=, +, -, ×, ·, :, >, <, ≤, ≥), што се пишуваат со белина од двете страни: $2 + 2 = 4$; $3 - 1 = 2$; $2 \times 2 = 4$; $2 \cdot 2 = 4$; $2 : 2 = 1$; $3 > 2$; $2 < 3$; $x \leq 3$; $y \geq 4$; **знакот за еднаквост** (=) што се користи помеѓу зборовите, формите и изразите со исто значење и се остава белина пред и по знакот: *ѡм = живеалишѓе*, *ѓредлѡ = суѓесѓиѓа*, *касai = касaiин*, *насмев = насмевка*, *има лесна рака = работѓи лесно и брзо*, *сврѓе друѓ лисѓѓ = дејсѓѓвува ѓосѓроѓѡ*; **знаците плус (+) и минус (-)** со кои се изразуваат позитивните и негативните вредности на броевите или бројчените ознаки: *+220.000,00 ден. (сосѓѡјба на смеѓка)*; *оѡ -8 ѡ +2 ° C (ѓемѓераѓѓура)*. Во лингвистиката се користат **знаците за потекло** (> и <), и се пишуваат со белина од двете страни: > (со значење „дало“): *ѓрасл. *gordъ > ѓраѡ*, **medja > меѓа*, **sъlnъse > сонце*; *ѓрозѡ + је > ѓрозѡје > ѓрозје*; *храбар + и > храбри*; < (со значење „настанало од“): *млеко < *melko*, *оѓѓаѓна < оѡ + ѓаѓна*. Потоа треба да се вклучат и: **знакот за процент** (%): *На ѓласањето излеѓѡ 55 % оѡ ѓласачиѓе*, и тогаш меѓу бројот и знакот за процент се остава белина; **знакот за степен** (°) и тоа: ако знакот за степен стои од десната страна на бројот, кога означува степен на агол или географска ширина и тогаш помеѓу бројот и знакот не се остава белина: *Аѓѡл оѡ 90°*. – *Мериѡиѓаноѓѓ ѓѓѓѡ леѓѓи 180° исѓѓѡчно или зайаѓно оѡ нулѓиѓѓѓ мериѡиѓан минува низ Гринѓч, Анѓлиѓа.*; или кога стои од левата страна на мерната единица и означува температура и тогаш помеѓу бројот и знакот за степен се остава белина,

но не помеѓу знакот и мерната единица: *Точката на вриење е 100 °С. – Дневната температура се движеше од 10 до 15 °С.*

Делот Други знаци треба да се дополни и со правописниот знак **тилда** (~) што обично се користи во речнички статии. Овој знак го заменува зборот што се повторува. Пред и зад тилдата се остава белина: *издраска, издраскаа̃ св. (Повреди, оштети драскајки.)* *Трне̃то го издраска̃ по лице̃то. • се ~ Трчајки низ шума̃та се издраска̃ по раце̃те и нозе̃те.*; потоа да се дополни и со **знакот за параграф** (§) што се користи наместо зборот параграф: *Треба да се има предвид и овој документ̃, заедно со други̃те̃ прет̃ходно̃ предложени (в. § 4);* и со **знакот @** (се чита 'ет' или 'на'), како составен дел од интернет-адресите: *contact@yahoo.com*

Заклучок: Се надеваме дека предложените дополнувања во делот за правописни знаци ќе придонесат за правилната писмена употреба на стандардниот јазик во јазичната практика, бидејќи, како што е познато, се забележуваат низа отстапувања во однос на нормата. Во претстојното издание ќе бидат отстранети непрецизностите и недореченоста на одредени правописни правила поради кои се јавува можноста некои од нив да се сфаќаат и да се интерпретираат на најразличен начин.

Литература

1. Видоески, Божидар., Димитровски, Т., Конески, К., Угринова-Скаловска, Р., 2007. Правопис на македонскиот литературен јазик (XVI коригирано издание, под редакција на Димитровски, Т.). Скопје: Просветно дело.
2. Пановска-Димкова, 2010. Практикум по правопис и правоговор на македонскиот литературен јазик, II дополнето издание, Скопје.
3. Pravopis crnogorskoga jezika i rječnik crnogorskoga jezika (pravopisni rječnik). 2009. Ministarstvo prosvjete i nauke, Crna Gora. Podgorica. <http://www.gov.me/files/1248442673.pdf>
4. Halilović, Senahid. 1996. Pravopis bosanskoga jezika. Kulturno društvo Bošnjaka. Sarajevo: Preporod. Sarajevo. <http://www.scribd.com/doc/80786905/Pravopis-bosanskog-jezika-Senahid-Halilovi%C4%87-1996>
5. Правопис српског језика. <http://pravopis.tripod.com/>
6. Hrvatski pravopis. 2013. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje <http://pravopis.hr/>

Елка Јачева-Улчар
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

**ЗА НЕКОИ ПРОБЛЕМИ ВО ВРСКА СО ИЗВЕДУВАЊЕТО
ЕТНИЦИ ОД ИМИЊА НА ДРЖАВИ И НА НАСЕЛЕНИ
МЕСТА**

Нашата првична намера при конципирањето на поглавејто *Географски и друѓи имиња* во подновеното издание на *Правописот на македонскиот јазик* (2015) беше да се даде попис на сите држави во светот со нивните главни градови, покрај кои ќе стои етникот и ктетикот од соодветниот топоним, потоа во едно друго потпоглавје да се издвојат имињата на поголеми региони, планински масиви, острови, полуострови, реки и езера, како и имињата на градови кои не се главни, но се значајни културни, историски, индустриски, образовни и други центри во соодветните земји. По ова требаше да следуваат имињата на населените места во нашава држава со соодветните етници и ктетици, како и имињата на поголеми географски целини, планини, реки и езера во Р Македонија. Со оглед на тоа што овој материјал се покажа како преобеман за да биде застапен на страниците од еден правопис, Редакцијата на Правописот на македонскиот јазик (2015), во состав: проф. д-р Живко Цветковски (претседател), проф. д-р Снежана Веновска-Антевска, проф. д-р Симона Груевска-Маџоска, проф. д-р Елка Јачева-Улчар и проф. д-р Симон Саздов, реши овој материјал да не се објавува во целост, ами од постојниот материјал да се направи избор, а целосно обработениот материјал во иднина да се објави како посебна книшка.

Во наредните редови ќе се фокусираме на две точки кои се разлучуваат од насловот на излагањето, а имено „За некои проблеми во врска со изведувањето етници од имиња на држави и на населени места.“

Првата точка се однесува на изведувањето етници кај туѓите топоними за кои немаме никаква или делумна традиција во нашата

јазична практика, а втората точка се однесува на изведувањето етници од македонските ојконими, односно од имињата на населените места во Р Македонија.

Во однос на првата точка, целта што си ја поставивме пред нас, а која излегува од рамките на насловот на оваа статија е да се направат извесни корекции во смисла на униформност во оние случаи во кои е евидентно надвладувањето на еден зборообразувачки модел. На пр., ако во постојното издание оние топоними од туѓо потекло на завршок *-ланд* градат етници според моделот *-ланѓанец*, *-ланѓанка*, *-ланѓани*, (Сп. *Исланд*: *Исланѓанец*, *Исланѓани*, *Исланѓанка*, *исландски*; *Нов Зеланд*: *Новозеланѓанец*, *Новозеланѓанка*, *Новозеланѓани*, *новозеландски*; *Тајланд*: *Тајланѓанец*, *Тајланѓанка*, *Тајланѓани*, *тајландски* и др.), зошто тогаш и етникот од *Гренланд* да не го нормираме како *Гранланѓанец*, а не како што стои сега во Правописот (1998) – *Гренландец*.

Втората наша задача во истиов контекст беше празните места покрај имињата на градовите како што се *Баку*, *Сџокохолм* и др. да се дополнат со соодветните етници, според веќе утврдените зборообразувачки средства за изведување на оваа класа именки.

Трета дилема која се испречи пред нас беше дали во изведенките, односно кај етниците и ктетиците ќе бележиме или нема да бележиме едначење по звучност, односно дали определен топоним кој на македонски се предава во транслитерирана форма (значи без бележење на едначењето по звучност) при изведувањето етници и ктетици ќе ја задржи оваа графиска претстава или ќе ја измени според нашето правило за едначење по звучност. За да го експлицираме прашањето ќе ги земеме предвид топонимите *Абхазија* и *Ајндховен*. Значи дали етникот од *Абхазија*, односно *Ајндховен* ќе биде *Абхазиец* или *Ајхазиец*, односно *ајндховенец* или *ајнџиховенец*?

Четврто и, можеби, најсложено прашање кое отвора други потпрашања е: – Кој суфикс да го избереме при изведувањето етници од оние топоними за кои немаме традиција? Од спроведената анализа на досега застапените етници во постојниот *Правопис* (1998) и во *Речникот на македонскиот јазик* (Скопје 1966) може да се забележи дека при изведувањето етници, независно од завршокот на топонимот не се наметнал еден ист зборообразувачки модел¹.

¹ Ексерпцијата на овие примери за потребите на подновеното издание на *Правописот* ја направи д-р Наталија Андријевска од Институтот за македонски јазик, за што ѝ ја изразуваме нашата благодарност.

Од приложеното подолу може да се види кои сè зборообразувачки средства се во функција на изведување етници од топоними со завршок *-ија*.

1. Со отфрлање на *-ија* + суфиксите *-еџ* (за м. р.), *-ка* (за ж. р.), *-џи* (за множ.) се образувани етниците како *Вавилонец*, *Вавилонка*, *Вавилонџи* (: *Вавилонија*), *Ерменец*, *Ерменка*, *Ерменџи* (: *Ерменија*), *Панонец*, *Панонка*, *Панонџи* (: *Панонија*) и др.
2. Со отфрлање на крајното *-а* од *-ија* + суфиксите *-еџ* (за м. р.), *-ка* (за ж. р.), *-џи* (за множ.), односно *-иј-* + *-иеџ* (за м. р.), *-ијка* (за ж. р.), *-ијџи* (за множ.). Сп.: *Авсџиралиец*, *Авсџиралијка*, *Авсџиралиџи* (: *Авсџиралија*), *Белџиец*, *Белџијка*, *Белџиџи* (: *Белџија*), *Индонезиец*, *Индонезијка*, *Индонезиџи* (: *Индонезија*) и др.
3. Со отфрлање на *-ија* + \emptyset (за м. р.), *-ка* (за ж. р.), *-и* (за множ.) се образувани етниците: *Тайџар* (покрај *Тайџарин*), *Тайџарка*, *Тайџари* (: *Тайџарија*), *Чечен*, *Чеченка*, *Чечени* (: *Чеченија*), *Чуваши*, *Чувашика*, *Чуваши* (: *Чувашија*) и др.
4. Со отфрлање на *-ија* + *-јанец* (за м. р.), *-јанка* (за ж. р.), *-јани* (за множ.): *Арабјанец*, *Арабјанка*, *Арабјани* (: *Арабија*); *Еџиоџјанец*, *Еџиоџјанка*, *Еџиоџјани* (: *Еџиоџјанија*) и др.
5. Со отфрлање на *-ја* од *-ија* + суфиксите *-чанец* (за м. р.), *-чанка* (за ж. р.), *-чани* (за множ.). Сп.: *Анџличанец*, *Анџличанка*, *Анџличани* (: *Анџлија*).
6. Со отфрлање на *-ија* + суфиксите *-ин* (за м. р.), *-инка* (за ж. р.), и *-и* (за множ.). На пр.: *Белорусин*, *Белорусинка*, *Белоруси* (: *Белорусија*); *Бугарин*, *Бугарка*, *Бугари* (: *Бугарија*) и др.
7. Со отфрлање на *-ија* + суфиксите \emptyset (за м. р.), *-инка* (за м. р.), *-и* (за множ.) со соодветни гласовни промени. Сп. *Грк*, *Гркинка*, *Грџи* (: *Грџија*).

Оваа безразборност во употребата на зборообразувачките средства ја бележиме и при употребата на сложениот суфикс *-чан(еџ)* настанат со перинтеграција на прсл. суфикс*-*k-* (со формите за сите три рода, односно *-k-*, *-ка*, *-ко*) + суф. *-јани* за образување етници кој ја овозможил јотацијата на *к* во *ч²*, при што се добил множинскиот облик *-чани*, по што следувало изведување на сингуларните форми за м. р. со суф *-еџ* (< *-џкџ според третата палатализација), односно *-ка* за ж. род. Кога велíme безразборност, пред сè, мислиме на тоа дека овој суфикс *-чанец* покажува голема

² В. Скок (1972, 7–8 ; исто и 1971, 753–754).

зборообразувачка фреквентност и врзивност на основи на чиј крај немаме ни трага од консонантите *к* или *ц*, кои – како резултат од извршената јотација – би го дале резултатот *ч*. Сп. *биџолчанец*, *биџолчанка*, *биџолчани* (: *Биџола*); *виенчанец*, *виенчанка*, *виенчани* (: *Виена*); *љубљанчанец*, *љубљанчанка*, *љубљанчани* (: *Љубљана*); *џиранчанец*, *џиранчанка*, *џиранчани* (: *Тирана*) итн. Во контекст на овој суфикс извесни нејаснотии предизвикуваат и примерите кај кои основата завршува на консонантот *-к*. На пример, етникот од канадската провинција *Квебек* гласи *Квебечанец*, *Квебечанка*, *Квебечани*, исто како и жителите на *Ирак* – *Ирачанец*, *Ирачанка*, *Ирачани* или на *Мозамбик*: *Мозамбичанец*, *Мозамбичанка*, *Мозамбичани*. Поради ова, пред нас се поставува прашањето според кој модел да изведеме етник од името на главниот град на Киргистан, *Бишкек*, или, пак, од иранскиот град *Киркук*, на пример? Односно дали да ги стандардизираме формите *бишкечанец*, *бишкечанка*, *бишкечани* или *бишкекчанец*, *бишкекчанка*, *бишкекчани*, односно *киркучанец*, *киркучанка*, *киркучани* или *киркукчанец*, *киркукчанка*, *киркукчани*?

г) Во примериве што следуваат се забележува извесна безразборност во множинските форми на етниците во смисла на тоа дека во единската форма за м. р. се гледа дека сите се образувани со суфиксот *-јанец/-анец*, но во множинската среќаваме или завршок *-анци* или завршок *-ани*. Сп.: *баџдаџанец*, *баџдаџанка*, *баџдаџанци* (: *Баџдаг*); *Банаканец*, *Банаканка*, *Банакани* (: *Банай*); *Банџладешанец*, *Банџладешанка*, *Банџладешани* (: *Банџладеш*); *бандунџанец*, *бандунџанка*, *бандунџанци* (: *Бандунџ*); *Холанџанец*, *Холанџанка*, *Холанџани* (: *Холандија*) и др. Според наше мислење етниците што завршуваат на *-ани* сингуларизацијата одела во обратна насока, а имено од множината кон единната, односно *банџладешани*, па *банџладешанец*, *банџладешанка*, додека кај оние на завршок *-анци* образувањето се движело од сингуларот кон плуралот, односно *баџдаџанец*, *баџдаџанка*, *баџдаџанци*. Независно на кој начин настанале, кај нас, сеедно, се јавува дилемата како да постапуваме при стандардизацијата на етниците, односно кој модел да го земеме предвид во иднина, кога моделиве се еднакво застапени.

Извесни колебања при градењето етници од топоними за кои немаме традиција во нашата јазична практика се јавува и тогаш кога треба да решиме дали при стандардизацијата на етниците образувани со суфиксот *-јанец* ќе се спроведе јотација или не? Дали етникот од *Алјаска*, на пр., ќе биде *Алјасканец* или *Алјасчанец*, од од *Банџок* – *банџокчанец* или *банџокјанец*, или од *Минск* – *минскјанец*, *минсчанец* или *миничанец* или *минчанец* со отпаѓање на суфик-

сот -ск- и додавање на перинтегрираниот суфикс *-чанец* по углед на нашиот *џрајичанец*, жител на селото *Градско*? Нашето мислење е дека во најголем број случаи треба да се пристапува кон формите со извршена јотација, но во тој случај се јавува проблемот на непрозирност на основниот топоним. Дали некој без контекст ќе може да претпостави дека зад формата *минсчанец* или *минишчанец* се крие жител на белорускиот главен град *Минск*, исто како што без контекст тешко се препознава дека зад *рижанец* стои жителот на *Риџа*, главниот град на *Лейтонија* или *Лайвија* со што се отвора и следното прашање: како ќе постапуваме при двојните називи на некои држави, градови и сл., како што е во следниве топоними: *Словачка/Словакија*, *Лейтонија/Лайвија*, *Сџразбур* (според француски изговор) или *Сџразбурџ* (според германското потекло на овој топоним).

И натаму останува дилемата како да ги наречеме жителите на норвешкиот главен град *Осло*? *Ословец*, *ослоанец*, *ослојанец*, *осланец*? Дали ќе направиме измена на името на жителката на *Кина*, која досега ја викавме *Кинеска*, со *Кинешанка* или *Кинезинка*, за да ја избегнеме хомонимијата со придавската форма за ж. р. *кинеска*? И во овој контекст – ќе предложиме ли друго решение за жителките на *Данска*, *Финска* и *Ирска* за да ја избегнеме хомонимијата со некои хипокористични форми на женски лични имиња или на други именски форми? Како ќе ги именуваме припадничките на белата и на црната раса, и како најдискутабилно: како ќе го именуваме жителот на *Бреџој* на *Слоновата Коска*, односно на *Кој* *о’ Ивоар*?!

Во однос на втората точка, исто така, се издвоија неколку проблеми кои во нашава земја се должат, пред сè, на целосно ненаправената стандардизација на имињата на населените места во нашата држава (ојконимите), како и на диспаратноста меѓу локалниот назив, од една страна, и нивното бележење на географските карти, во списоците на Заводот за статистика, во списоците на единиците на локалната самоуправа итн. Сите што малку сме се занимавале со проучувањето на имињата на населените места сме се соочиле со овој проблем. Најчесто оваа неединственост се однесува на оние топоними коишто имаат завршок *-ишија* или *-ишије*, *-ице* или *-ици*, но и во основата *Дебарца* (официјално) или *Дебрца* (локално), или *Прискујишиина* (официјално) или *Пискујија* (локално) која се должи на двојната форма која се користи од страна на локалното население, од една страна, и во официјалната комуникација, од друга. Поради ваквата нестабилност на основниот топоним, особено

кога таа е зацртана во основата, наидуваме на проблем при образувањето на етниците.

Друг проблем претставуваат етниците кои се образувани од формално ист топоним (кој се наоѓа на две различни места во Македонија), па според тоа имаат и различни форми. Најочигледен пример за ова се имињата на жителите од селото *Ѓавоџо*, едното во *Биџолско*, а другото во *Богданско*. Жителите на битолското *Ѓавоџо* се викаат *Ѓавашџани*, а на богданското – *Ѓавучани*. Почитувајќи ги локалните називи за жителите и на западномакедонското село и на јужномакедонското село, најверојатно, во новиот Правопис ќе се најдат и обата етника. Наспроти ова прашање, се наметнува дилемата на кој етник да му дадеме предност во случаите кога во Картотеката на имињата на населените места во СРМ Македонија³ имаме постар етник, како на пример *кочанец* (: *Кочани*) наспроти денешната форма *кочанчанец*, или кога истовремено егзистираат двојни форми како *џеџовец/џеџовчанец*, *кумановец/кумановчанец* и др., при што облиците *џеџовчанец* и *кумановчанец* почесто се користени како етници од страна на помладото локално население, но и на оние што не се жители на градовите *Теџово*, односно *Куманово*.

Ова се само дел од проблемите што се испречија пред нас како предизвик за решавање при составувањето на поглавјето *Географски и други имиња во Правоиџоџи на македонскиоџи јазик* (2015). Од сè што беше кажано може да се заклучи дека во низа ситуации формално исти топоними градат етници на различен начин. Сп. *Аџирија* > *Аџирец*, *Аџирка*, *Аџирџи* : *Аџиурија* > *Аџиуриец*, *Аџиуриџка*, *Аџиуриџџи*. Оваа неспроведливост на ист деривациски модел наложува деривацијата на етниците да се врши на посебен начин од топоним до топоним одделно. Нашиве дилеми во голема мера ќе можеа да бидат решени доколку имавме електронски корпус на македонскиот јазик, па низа прашања кои се однесуваат на правописните решенија, и не само за географските имиња, ќе се одгатнеа врз основа на фреквентноста во корпусот.

³ Оваа картотека е настаната во шеесеттите и седумдесеттите години на минатиот век со собирање на топонимски материјал од самиот терен од страна на вработените ономастичари во Одделението за ономастика при Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје.

Литература

1. Б. Видоески, Т. Димитровски, К. Конески, Р. Угринова-Скаловска, *Правоиис на македонскиоѝ лиѝераѝурен јазик*, Скопје 1998.
2. *Речник на македонскиоѝ јазик* (редактор Б. Конески), т. III, Скопје 1966.
3. *Толковен речник на македонскиоѝ јазик* (редактор К. Конески), т. VI, Скопје 2014.
4. К. Конески, *Зборообразувањето во современиоѝ македонски јазик*, Скопје 1995.
5. К. Конески, *Правоиисен речник на македонскиоѝ лиѝераѝурен јазик*, Скопје 1999.
6. Р. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga i srpskoga jezika*, т. II, Zagreb 1972.

Елена Верижникова
Државен универзитет Ломоносов, Москва

Емил Ниами
Руски центар, Скопје

ПРЕДАВАЊЕ НА РУСКИТЕ ИМИЊА НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Прашањето за транскрипцијата на имињата станува сè поактуелно во периодот на големиот бран на глобализацијата. Личните имиња привлекуваат сè поголемо внимание не само кај теоретичарите на преводот и кај традуктолозите, ами и кај сите оние што се занимаваат со јазикот, како во практика, така и во теоријата. Македонскиот јазик може да се пофали на полето на транскрипцијата на личните имиња, со оглед на фактот што одамна во Правописот е внесен и дел кој се занимава со оваа проблематика.

Новото издание на Правописот на современиот македонски јазик, носи и извесни корекции во делот за транскрипцијата на странските имиња. Во делот за транскрипција од руски јазик направени се определени измени, а исто така постојат и дополнувања со предавање на други групи букви, како и замена на примерите со актуелни и специфични.

Она што треба најпрво да се одбележи за транскрипцијата на руските имиња, е дека уште одамна е прифатен принцип на графичко и на фонетско комбинирање. Ова пред сè се однесува во делот на самогласките. Во таа смисла, новите предлози за транскрипција не отстапуваат од основните правила, а најголеми промени претрпуваат деловите на комбинација на букви, со цел да се уточни и да се приближи изговорот до оригиналниот.

Така, групата *љя*, која според досегашната традиција се предаваше како *лја*, според измените би требало да се предава како *љја*: Иљя – Иљја, Емельянова – Емељјанова, Уљянов – Уљјанов, Иљянен

– Иљјанен, Иљјасов – Иљјасов, Вилјам – Вилјам, Уљјанский – Уљјански, Уљјановск – Уљјановск.

Исто се однесува и на групата *љю*, која досега се предаваше како *лју*, според новиот предлог би требала да се предава како *љју*: Иљјошин – Иљјошин, Иљјоша – Иљјоша, Иљјохин – Иљјохин, Иљјохов – Иљјохов.

Овие измени се предлагаат со цел изговорот да се приближи до оној во рускиот јазик. Згора на тоа, ваквата измена се прави за да се разграничат различните имиња. Така, во рускиот јазик имаме презиме Каљјанов и Каљјанов или, пак, Иљјошин и Иљјошин кои се разликуваат по изговорот, а тоа значи дека треба да се разликуваат и во транскрипцијата, особено кога станува збор за документи, каде се внимава на секој детаљ.

Во предлогот за новиот начин на транскрипција се предвидува групите *ля* и *ня*, како и групите *лю* и *ню* да се предаваат како *ља* и *ња*, односно *љу* и *њу*, без никакви исклучоци, како што тоа беше случај во претходното издание, кога постоеја определени исклучоци од правилото, за кои не постоеше основана причина.

Исто така се предлага додавање два нови параграфа: едниот се однесува на констанатската група *дж*, а вториот на групата *дз*. Групата *дж* се предава со *и*: Окуджава – Окуцава, Джигарханян – Цигархањан, Джигурда – Цигурда, Ходжер – Хоџер, Ковалџи – Ковалџи, Биробиджан – Биробиџан, Анжеро-Судженск – Анжеро-Суџенск. Геленџик – Геленџик, Суджа – Суџа. Групата *дз* се предава со *с*: Дзержинский – Сержински, Дзгоев – Сагоев, Дзјуба – Сјуба, Дзержинск – Сержинск, Дзасохов – Сасохов. Со додавањето на овие две групи се прави обид за максимално приближување до рускиот изговор и за олеснување во изговорот кај македонските говорители.

Поради ограничениот простор во делот за транскрипција на руските имиња на македонски јазик, не можело да се обрне внимание на неколку сериозни проблеми кои се јавуваат при преведувањето од руски на македонски. Затоа, оваа можност ја користиме да ги издвоиме оние нешта со кои се среќаваат преведувачите во практика.

Во однос на украинските и белоруските имиња, приодот на рускиот и на македонскиот јазик се различен. Во рускиот јазик при нивното предавање се користи транспозиција, која се применува уште од времето на СССР кога во личните документи имињата и презимињата биле пишуваани на руски јазик, кој бил и официјален во тогашната држава. Македонскиот јазик, пак, тргнува од нивната

изворна форма. Затоа треба да се биде мошне внимателен при предавањето на имињата од овие два јазик во руските текстови. Преведувачот е должен, доколку за тоа постои основа, да го провери потеклото на името и во делот за транскрипција да ги следи правилата за конкретниот јазик. Денес, на пример, е мошне актуелно и секој ден се среќава името на претседателот на Украина, кој на македонски јазик, според правилата за транскрипција, се предава како Петро (Порошенко), додека во рускиот неговото име подлежи на транспозиција и се предава како Пётр (Пјотр). Вакви примери постојат многу: Ярмолав(а) (бел.) – Ермолов(а) (рус.) – Јармолов(а) (мак.), Валянцина (бел.) – Валентина (рус.) – Ваљанција (мак.); Микола (укр.) – Николай (рус.) – Микола (мак.), Михало (укр.) – Михаил (рус.) – Михало (мак.), Алексей (укр.) – Алексей (рус.) – Алексј (мак.), Павло (укр.) – Павел (рус.) – Павли (мак.) итн.

Во новиот текст за транскрипција на руските имиња се вели и дека руските имиња од неруско потекло ја задржуваат руската форма: Анжелика – Анжелика, Едуард – Едуард, Гариј – Гариј, Јозеф – Јузеф, Ернст – Ернст, Герцел – Герцел, Рафаил – Рафаил, Кјухелбекер – Кјухелбекер. Тука преведувачите повторно би требале да бидат мошне внимателни. Имено, кога станува збор за неруско име кое е преземено во рускиот јазик, тогаш тоа име си ја задржува својата форма која ја добило со навлегувањето во рускиот. Така, на пример, во рускиот јазик се среќаваат имињата Емиљ, Альбер (Альберт), кои би требало и да бидат транскрибирани како Емиљ, односно Альбер (Альберт) доколку станува збор за припадни на руската нација. Внимание треба да се обрне на ваквите и слични имиња доколку станува збор за нивна транскрипција од други јазици. Така Альбер Камю, на македонски секако ќе биде Албер Ками, а Емиљ Золя – Емиљ Зола. Ова е особено важно со оглед на тоа дека мошне често се среќаваат грешки при преводите, па затоа и се доаѓа до апсурд.

Истото се однесува и на оние имиња од германско потекло кои ја содржат групата *ей* и кои требаа да ја задржуваат формата од рускиот јазик: Эйзенштајн – Ејзенштејн, Бернштајн – Бернштејн, Бронштајн – Бронштејн, Бруштајн – Бруштејн, Горенштајн – Горенштејн, Штейнберг – Штејнберг, Вейнберг – Вејнберг, Гейнце – Гејнце, Клејн – Клејн, Рејн – Рејн, Штейнман – Штејнман. Во практика се уверивме дека е неопходно да се нагласи ова, зашто, на пример, во различни изданија презимето на големиот руски режисер Сергеј Ејзенштејн го најдовме транскрибирано и како Ејзенштајн, Ајзенштејн, Ајзенштајн, Ејзенштен, Езенштајн и Езенштејн.

Кога зборуваме за погрешната транскрипција, треба да обрнеме внимание и на фактот дека мошне често во македонските медиуми можеме да забележиме дека машките руски презимиња со завршок *-ич* по аналогија со српскиот јазик се транскрибираат како *-иќ*, што секако претставува голема грешка.

Кога станува збор за транскрипцијата на странски имиња и називи, не може, а да не се проговори и за транспозицијата, која се огледа во тоа што сопствените имиња во различни јазици, кои се разликуваат по формата, но имаат заедничко потекло, се користат за меѓусебно предавање. Во такви случаи се користат варијантите на имињата, кои потекнуваат од имињата – прототипи (библиски, латински или (старо)грчки).

На правилата на транспозицијата, како во рускиот така и во македонскиот јазик, традиционално им се потчинуваат имињата на монарсите и религиозните дејци. На пример името на поранешниот римски папа на руски ќе биде Иоанн Павел, на македонски Јован Павле. Во исто време, се преведуваат и имињата на светците, зашто и тие се потчинуваат на процесот на транспозиција: св. Варфоломеј – св. Бартоломеј, св. Мефодий – св. Методиј(а), св. Фома – св. Тома; св. Кириакия – св. Недела (*грч.* *κυριακή* – недела), св. Параскева – св. Петка (*грч.* *παρασκευή* – петок). Токму во овие случаи се бара целосна внимателност од преведувачот, со цел точно да се пренесат поимите.

Предавањето на имињата од еден на друг јазик е мошне чувствителна материја, која изискува сериозно проучување. За сериозноста на овој „процес“ во современата наука се пишува многу, се даваат предлози, се прават табели, но оваа работа бара пообемна анализа и посконцентриран пристап, со цел да се дојде до вистинскиот клуч. Познато е дека за секое правило постои и исклучок, а истото важи и за транскрипцијата на странските имиња. Дмитриј Ермолович [Ермолович Д. И. Ч : 2000] смета дека за оваа проблематика е потребно да се изработуваат и посебни двојазични речници, во кои ќе се даде одговор за предавањето на некое име од еден на друг јазик.

Авторите на оваа статија имаат намера подлабоко да го истражат проблемот со транскрипцијата како на руските имиња на македонски, така и на македонските имиња на руски јазик, а своите предлози би ги претставиле во пообемно издание како посебна свеска.

Литература

1. Агеенко Ф. Л. *Собственные имена в русском языке – словарь ударений*, Москва, 2001.
2. Блох М. Я., Семёнова Т. Н., *Именаличные в парадигматике, синтагматике и прагматике*, Москва, 2001.
3. Бондалетов В. Д., *Русская ономастика*, Москва, 1983.
4. Видоески Б., Димитровски Т., Конески К., Тошев К., Угринова-Скаловска Р., *Правоиис на македонскиоѝ лиѝераѝурен јазик*, Скопје, 1970.
5. Видоески Б., Димитровски Т., Конески К., Угринова-Скаловска Р., *Правоиис на македонскиоѝ лиѝераѝурен јазик*, Скопје, 1999.
6. Верижникова Е. В., “Транскрипција на руските имиња во македонскиот јазик”, *Лиѝераѝурен збор* бр. 1-2, Скопје, 2001, с. 49-52.
7. Гиляревский Р. С., Старостин Б. А., *Иностранные имена и названия в русском тексте*, Москва, 1978.
8. Горская М. В., *Англо-русский и русско-английский словарь географических названий*, Москва, 1993.
9. Ермолович Д. И., *Англо-русский словарь персоналий*, Москва, 2000.
10. Ермолович Д. И., *Имена собственные: теория и практика межъ языковой передачи*, Москва, 2005.
11. Ермолович Д. И., *Имена собственные на сытке языков и культур*, Москва, 2001.
12. Ниами Е., *Проблемиѝе со ѝтранскриѝиѝаѝа и/или ѝтранслиѝе-раѝиѝаѝа ѝри ѝреведувањето од руски на македонски јазик*, *Македонски јазик*, Скопје, 2009, с. 231-236.
12. Петровский Н. А., *Словарь русских личных имён*, Москва, 1996.
13. Подольская Н. В., *Словарь русской ономастической терминологии*, Москва, 1978.
14. *Правоиис на македонскиоѝ јазик*, Скопје, 2015.
15. Суперанская А. В., *Общая теория имени собственного*, Москва, 1973.

Елена Владимировна Верижникова
Эмил Ниами

Передача русских имён на македонский язык

Резюме

Транскрипция иноязычных имен и названий является одной из проблем перевода. Несмотря на то, что македонский и русский языки очень близки по происхождению и по алфавиту, принципы транскрипции русских имён вызывают проблемы.

В докладе рассматриваются новые правила транскрипции русских имен на македонский язык, а особое внимание уделено тем случаям, когда правила отличаются от старого варианта транскрипции.

В докладе так же коротко рассматриваются примеры транспозиции в македонском и в русском языках, при переводе имен-прототипов.

Љупчо Спасовски
Државен универзитет во Арizona

ЗА ПРАВИЛАТА, УНИФОРМНОСТА И КОНЗИСТЕНЦИЈАТА ВО ТРАНСКРИБИРАЊЕТО НА ЛЕКSIKA OД АНГЛИСКИ ЈАЗИК

1. Вовед: Што сè (треба да) се транскрибира?

Кога зборуваме за транскрибирање на лексиката од англиски јазик, пред вид треба да се има лексички квантум кој опфаќа ономастички лексеми (лични имиња и презимиња), топоними (ороними, хидроними, итн.), институционални имиња (институции, наслови, фирми, брендови, итн.), како и нови концепти, поими, процеси, технологии, итн. За ономастичката и топонимската лексика од англиски јазик не се потребни посебни примери, меѓутоа добро би било да се приложат примери за останатите категории англиска лексика кои се предмет на кирилична транскрипција. Чести примери за институционални имиња транскрибирани од англиски се следниве: Стејт департмент, Форин офис, Асошијетед Прес, Уолстрит, Њујорк Тајмс, Уошингтон Поуст, Даунинг Стрит, Гардијан, Мајкрософт, Уиндоус, Макдоналдс, Најки, Рибок, Апл Макинтош, Плеј Стејшн, Тум Рејдер, Хјулит Пакард, Фу Фајтерс, Ганз анд Роузиз, Уест Енд, Блук Ајд Пиз, Флашинг Медоус, Уимблдон, Туентиет Сенч`ри Фокс, Дримуоркс, Бритиш Еруејз, Американ Ерлајнс, Уол-Март, Картун Нетуорк, итн. Од новите концепти, поими, процеси (кои, најчесто како заемки влегуваат во македонскиот) може да се наведат: хардуер, софтуер, гигабајт, стајлинг, скрининг, стрим, риал-тајм, мониторинг, плаг-ин, плаг-анд-плеј, дисплеј, пиксел, дроп-шот, скриншот, тулбар, тајминг, нанобот, нанотрансфер, с`раунд, итн. Некому некои од овие транскрипции ќе му се видат изнасилени, чудни, или пак некои од нив ќе се оценат како

непотребни заемки. Што се однесува до непотребните заемки, веднаш ќе согласам со таквите ставови – најдобро е, секако, да се побара соодветен преводен еквивалент во сопствениот јазик пред да се посегне кон заемка од странски јазик. Приведените примери ги посочив бидејќи постојат во реалноста, без да навлегувам во вредносни судови за оправданоста на некои од таквите заемки. Она што е веројатно поинтересно е дека на многумина веќе им „параат уши“ (а можеби и им „бодат очи“) транскрибираните **хардуер, софтуер, Уиндоус, с`раунд**, итн. Претпоставувам дека некој веднаш ќе приговори дека **хардуер, софтуер, Уиндоус, Уилиам, с`раунд**, и сличните дека „кршат некои правила“. Секако, би се согласиле со таквата забелешка, но веднаш ќе се запрашаме, кои се, точно, тие правила? Какви се правилата за транскрипција од англиски? Други пак можеби ќе забележат дека ваквата транскрипција е невообичаена или пак звучи чудно, или едноставно е нетипична, односно нетрадиционална. Наместо спорење со ваквите субјективни перцепции и вредносни судови, во натамошниот текст ќе се обидеме да ја проблематизираме моменталната состојба и да претставиме еден можен модел за стандардизирана транскрипција, втемелен на јасни транскрипциски критериуми за пресловување ономастички поими, топоними, институционални имиња и нови лексеми од англиски јазик.

Пред да ги анализираме критериумите за транскрибирање од англиски, да разгледаме неколку конкретни примери кои го проблематизираат обемот и видот на лексика која (треба да) се транскрибира.

- 1) **Baseball**: безбол, бејсбол или бејзбол?
- 2) **Tom Jones**: Том Џонс, Том Џоунс, или Том Џоунз?
- 3) **Palmolive**: Палмолив или Палмолајв?
- 4) **Dove**: Дав или Доув?
- 5) **Jude Law**: Цад Лоу или Цуд Ло?
- 6) **Jam session**: џем сејшн или џам сешн?
- 7) **Jack Daniels**: Џек Даниелс или Џек Дениелс?
- 8) **Jam**: џем? Во ред.
- 9) Ами зошто тогаш **Stratford** го транскрибираме како **Стратфорд** а не **Стретфорд**? Се работи за иста граfiја /a/ и ист изворен изговор /æ/: акцентираниот вокал во обата слушаја се пишува /a/ и и се изговара /æ/. Ако е така, зошто

транслитерацијата во македонски е „е“ за **jam** а „а“ за **Stratford**? Кое правило (каков критериум) се применува?

- 10) **Wigwam**: **вигвам**, **вигуам**, или **уигуам**?
- 11) Ако **thomahawk** е **томахавк**, зошто **Black Hawk** е **Блек Хок**, а не **Блек Хавк**, а **Stephen Hawking** е **Стивен Хокинг** а не **Стивен Хавкинг**?
- 12) Кое е правилото за транскрипција кое ја одредува оваа графија: **Tina Turner** (Тина Тарнер), **Ted Turner** (Тед Тарнер), **John Burns** (Џон Барнс), **Kurt Russel** (Курт Расел), **Tony Curtis** (Тони Кертис), **Ian Curtis** (Иан Кртис), **Burt Reynolds** (Берт Рејнолдс)?

Во сиве овие примери во 12) , изворната графијата и изговор на акцентираниот вокал се идентични: **-ur-** и / **з** /. Од каде тогаш транслитерацијата на овој вокал од англиски станува „а“ во **Тарнер**, „е“ во **Кертис** и **Берт**, а „р“ во **Кртис**? Натаму, зошто **David Byrne** е **Дејвид Брн**, а **Colin Firth** е **Колин Фирт**? Пак станува збор за ист силно акцентиран вокал: /**з**/.

- 13) Зошто е **Word** транскрибиран како **Ворд**, а не **Уорд**? Ако прифатената транслитерација на англиското „w“ е македонското „в“, од каде **Windows** е транскрибиран како **Виндоус** а не **Виндовс**? Зошто **Willow** е **Уилоу** а не **Вилов** или **Вилоу**?

Веднаш треба да се одбележи дека приведените транскрипции во 3), 4) и 5) се неточни и резултат на неинформираност, односно непознавање на изворниот изговор. **Palmolive** = **Палмолив**, **Dove** = **Дав**, а **Jude Law** = **Џуд Ло**. Натаму, некој веднаш ќе забележи дека англискиот апроксимант /w/ и неговата графемска форма „w“ веќе традиционално се транслитерира како „в“ па логично е да се продолжи со таквата традиција. Ова е само делумно точна констатација – како што видовме од погорните примери, „w“ понекогаш се транслитерира со „в“ а понекогаш со „у“. Секако, мора да се има пред вид фактот дека веќе востановените навики и модели (особено оние со подолга историја) многу тешко се менуваат. Сепак, сосема е валидно прашањето дали едноставно да продолжиме со **Џон Вејн** или да ја понудиме и уточнетата транскрипција **Џон Уејн**. Оттаму, **Марк Твен** би можел да биде и **Марк Туејн**, **Ведер Рипорт** да се транскрибира и како **Уедер Рипорт**, а **Оскар Вајлд** да може да се

транскрибира како **Оскар Уајлд**, итн. Спред нас, добро е да има уточнета транскрипција која би се применувала паралелно, како фалултативна варијација. Некому (особено на оние кои не се занимаваат со лингвистика) ваквите дебати му изгледаат како непотребни и за кои одговорот е веќе јасен: да се продложи со „в“ и да транскрибираме **Вашингтон, Вестминстер, Вилијам, Ворхол**. За да ја илустрираме недоследноста во транскрибирањето и потребата од јасни правила, да се навратиме на горните примери со **Виндоус** или **Уилоус** во 13). Ако доследно ја применуваме досегашната транслитерацијата на **w** тогаш ќе треба да пишуваме **Видновс** односно **Виловс**. Меѓутоа, практиката е поинаква: во транскрипцијата на **Windows** во иницијална позиција се употребува „в“ а во медијална „у“. Исто така, што да правиме со **Glasgow** (Глазгов) и **Heathrow** (Хитроу)? Натаму, како да ги објасниме транскрипциите на **Gwyneth Palthrow** (Гвинет Палтроу) и **Judd Apatow** (Џад Апатов)? Во Глазгов и Апатов финалното „w“ е транслитерирано со „в“, а во Хитроу и Палтроу со „у“. Ова се очигледни примери за произволна и секако, неконзистентна транскрипција од англиски јазик. А зошто **wigwam** е **вигвам** а не **вигуам** или **уигуам**? Примериве укажуваат на хронична недоследност во транскрипцијата, и, според нас, нужно бараат прецизно утврдени критериуми. Одговорот „така е усвоено“ или „тоа е досегашната практика“ не ни помага во стандардизирањето на транскрипцијата од англиски и не решава ништо.

На овие се надоврзуваат и низа други релевантни прашања: Од каде да се почне со стандардизирана транскрипција и до каде да се оди? Дали воопшто да се менуваат старите, одомаќени транскрипции? Каде да се стави граница меѓу старото и новото, меѓу „тогаш“ и „сега“? Дали и колкав простор треба да се остави за факултативни варијанти?

Каде ќе се повлече границата меѓу општоприфатените, лексикализирани заемки (петрифицирани форми) како **стек, хем-ендекс, цем, томахаџк, бекхенд, ретерн**, итн. и релативно новите **Ворд** и **Виндоус**? Дали **Марк Твен** и **Том Џонс** (кои бездруго, според нас, може (и треба) да се транскрибираат и како **Марк Туејн** и **Том Џоунс**), исто така ќе ги сметаме како рецидиви, како петрифицирана транскрипција на познатиот американски книжевник и ликот од романот на Хенри Филдинг (или името на велшкиот поп пејач), или пак ќе дозволиме примена на некаков транскрипциски стандард и кај „скаменетите“ форми. Ова се само дел од прашањата на кои ќе треба да одговориме во стандардизацијата на транскрибирање англиска лексика.

2. Критериуми: Како да се транскрибира?

Од гореизложеното следува дека на македонската транскрипција од англиски ѝ се потребни некакви основни јасни критериуми и доследност во примената. Како одговор би предложили теи основни критериуми за транскрибирање: 1. акустичка сличност со оригиналниот изговор (како појдовен), 2. изворната граfiја (како секундарен), и 3. усогласеност со фонотактички правила кои оперираат во македонскиот јазик. Од овие два основни критериуми може да следуваат некакви општи препораки и правила за лингвистички издржана и системски доследна транскрипција.

Веднаш се јавува дилемата кој англиски изговор ќе се земе како изворник -- британскиот стандарден изговор (Received Pronunciation) или американскиот (General American). Овие два англиски стандарди се најреферентни и најпрепознатливи, иако службените стандардни варијанти на англиски јазик вклучуваат уште дузина други (Crystal 2012). Одлуката за референтен стандарден англиски изговор не е прашање на прост избор. И британскиот и американскиот изговорен стандард содржат фонеме кои се комплексни и фонетски значително се разликуваат од, условно речено, најблиските македонски психоакустички еквиваленти. Само за илустрација, во британскиот стандард постојат 12 вокалски фонеме (кратки и долги монифтонзи и дифтонзи, наспроти 5-те монофтонзи во македонскиот.

Натаму, има дентални фрикативи /ə/ и /ð/ чии изговорни еквиваленти може да бидат или денталните /t/ и /d/ или пак фрикативите /s/ и /z/. Причините за тоа се местото и начинот на артикулација: /ə/ и /ð/ се дентални фрикативи и се слични и на денталните /t/ и /d/ (по место на артикулација – денталност) и на фрикативите /s/ и /z/ (по начин на артикулација фрикативност¹). Ако се направи статистичка анализа, ќе се види дека македонските говорници на англиски (како и многумина Македонци кои воопшто не го зборуваат англискиот) ги одбираат /t/ и /d/ како акустички еквиваленти на /ə/ и /ð/. Оригиналната граfiја уште повеќе го

¹ Во други јазици (германски, француски, кинески) начинот на артикулација (фрикативноста) е водечкиот психо-акустички критериум за перципирана сличност. Говорниците од овие јазици ги претпочитаат /s/ и /z/ како психо-акустички еквиваленти на англиските /ə/ и /ð/.

потврдува овој избор на транскрипција. На пример, **thriller** се транскрибира како **трилер**, а чез бендот **Weather Report** се пресловува како **Ведер Рипорт**.

Да се навратиме пак на прашањето за избор на референтен стандарден англиски изговор -- британски или американски. Овој избор не е сосема арбитрарен бидејќи може да се наведат практични причини за преференција на американскиот стандард како референтен. Ваквиот избор може да се поткрепи со следниве примери. Во стандардниот американски изговор има долги и кратки централни вокали кои имаат „обоеност“ на /r/ и/или се јавуваат во комбинација со /r/. Еве неколку такви примери: **word**, **water**, **pepper**, **part**, **sword**. Во **word** акцентираниот централен вокал е /ɜ/ -- /wɜ:d/; во **water** и **pepper** во вториот слог се јавува неакцентираниот централен вокал /ə/ -- /'wɔrə/ и /'pɛpə/, а **part** и **sword** се изговараат како /pɑ:t/ и /sɔ:rd/. Во британскиот стандарден англиски овие зборови се изговараат како /wɜ:d/, /'wɔ:tə/, /'pɛpə/, /pɑ:t/ и /sɔ:d/, а во американскиот се /'wɔrə/, /wɜ:d/, /'pɛpə/, /pɑ:t/ и /sɔ:rd/. Ако го примениме принципот на акустичка сличност, и, ако се водиме според британскиот говорен стандард, тогаш соодветната македонска транслитерација би требала да биде **уота/вота**, **у`д/в`д**, **пеп**, **пат** и **сод**. Ако пак се раководиме според акустичката сличност со американскиот стандарден изговор, тогаш би имале **уотер/вотер**, **уорд/ворд**, **пепер**, **парт** и **сорд**. Треба веднаш да се одбележи дека овие транслитерациjsки апроксимации и предлози можат да бидат предмет на натамошна дискусија, уточнувања, измени или поинакви можни интерпретации. Меѓутоа, поентата е дека горниве примери ефектно ја илустрираат практичната податливост на американскиот изговор², каде графемата **p** која ја транслитерираме, е и акустички, и ортографски, присутна. Во истите овие лексички единици, во британскиот стандард, /r/ не се изговара (акустички не постои) и се бележи само ортографски. Ваквата двојна детекција на **r** (и како фонема и како графема) е, според нас, доволен аргумент американскиот стандард да се избере како референтен во транскрибирањето ономастика, топоними, институционална лексика и нови поими, технологии, процеси, итн.

Според нашите анализи, говорниот американски стандард е за нијанса потранспарентен и поподатлив за конзистентна транскрипција во македонскиот. Ова би можело поподробно да се

² Во одреденени комбинации на вокали и дифтонзи со обоеност, односно присуство на /r/.

образложи со дополнителни парадигми на примери. Доволно е само да се посочат следниве минимални парови кои, во британскиот стандарден изговор, се разликуваат по однос на вокалска должина и квалитет: **sword** /sɔ:d / и /sɒd /sɒd/; **bard** /bɑ:d/ и **bud** /bʌd/; **lard** /lɑ:d/ и **lad** /læd/; **port** /pɔ:t/ и **pot** /pɒt/. Доколку се држиме до британскиот стандарден изговор (каде /ɪ/ не се изговара во претконсонатна позиција) тогаш акустичкиот критериум како примарен би требал да се изостави во сите овие случаи. Ако пак се земе американскиот изговорен стандард, горниве парови не се минимални – тие се разликуваат не само по вокалска должина и квалитет, ами и по присуство/отсуство на /r/. Еве ја фонемската транскрипција на истите парови во американскиот изговорен стандард: **sword** /sɔ:rd/ и **sod** /sɑ:d/; **bard** /bɑ:rd/ и **bud** /bʌd/; **lard** /lɑ:rd/ и **lad** /læd/; **port** /pɔ:rt/ и **pot** /pɑ:t/. Со други зборови, ако го земеме американскиот стандарден изговор, обата транскрипциски критериума (акустичка сличност и изворна графика) се применливи во повеќе случаи отколку во британскиот. Американскиот изговор е посличен со македонскиот и од фонотактички аспект, но ова ќе го образложиме малку подоцна.

Во крајна линија, прашањето кој оригинален говорен стандард ќе се земе како референцијален е предмет на глотополитичка одлука која би следела по некаков консензус. Нашата преференција за американскиот стандард е поради лингвистички причини и се заснова на психоакустички, графемски, и (како што ќе видиме вио понатамошниот текст) фонотактички критериуми. Се обидовме да го аргументираме овој избор строго лингвистички без да се повикуваме на социополитичката улога на САД или Велика Британија, ниту пак да се земаат пред вид субјективни вредносни ставови за тоа која од овие две стандардни варијанти е „поанглиска“, „постара“, „пософистицирана“, итн.

3. Можна транскрипција

Транскрипцијата која е предложена во натамошниот текст во основа се потпира на транскрипциската таксономија за српскиот јазик на Прчиќ (2002: 23-30). Прчиќ нуди лингвистички издржана транскрипција која се обидува да ги покрие и британскиот и американскиот стандарден изговор. Како резултат на таквиот опсег, некои од транскрипциските правила на Прчиќ се проследени со комплицирани фонетски објаснувања и фусноти и, оттаму, ја усложнуваат и

отежнуваат имплементацијата. За разлика од неговата транскрипција, оваа се базира исклучиво на американски изговор и е, се надеваме, за нијанса, поедноставна.

Предложениот модел за транскрипција е таксономски претставен во три табели: транскрипција на акцентирани вокалски фонеме, транскрипција на неакцентирани вокали и транскрипција на консонанти. Сите табели ги илустрираат англиските изворни фонеме, нивната граfiја, лексички примери, и предложената македонска транслитерација/транскрипција на изворната англиска фонема, односно, графема. Веднаш треба да се подвлече дека оваа транскрипциска таксономија не е сеопфатна и дека не ги зема пред вид сите можни изговорни варијанти, алофонски модалитети, итн. ами се базира на главните, најчести изговорни варијанти застапени во американскиот стандарден изговор. Изговорните модели се базирани врз неколку референтни речници: Oxford English Dictionary (OED), Merriam-Webster, и Longman Pronunciation Dictionary. Фонетската транскрипција ги следи параметрите на Меѓународната фонетска азбука (International Phonetic Alphabet – IPA).

3.1. Акцентирани вокалски фонеме

Во стандардниот американски има инхерентно кратки и долги монофтонзи кои се јавуваат во акцентирани позиции. Сите тие нужно ќе треба да се транскрибираат со акустички/графемски најблиските македонски вокали/букви. Англиските дифтонзи се транскрибираат со акустични слични дифтоншки комбинации (од фонолошки аспект, во македонскиот нема дифтонзи). Некои транскрипциски еквиваленти ги вклучуваат и апроскимантите /j/ и /r/. Како можни факултативни варијанти на силно акцентираниот централен вокал /ɜ:/ предлагаме „апостроф + р“ каде апострофот би бил уште еден можен акустички еквивалент на централниот англиски вокал. Табелата 1 дава преглед на можните транскрипции на акцентираниите вокалски фонеме од англискиот.

Табела 1: Транскрипција на акцентирани вокалски фонемии

Акцентирани монофонзи и дифтонзи	Англиска графика	Примери	Македонска транслитерација
/ɪ/, /i/	i, y, ay, ey, e, ie, a	Jim, Sydney, Harry, Murray, Marley, Swayze, Bridges, Humphries, Savage,	и
/i:/	e, ee, ea ie, ei, i	Gene, Reese, Weaver, Ziering, Sheila, Tina	и
/ɪə/ + /r/	ear, eer, er, ier, eir	Lear, Greer, Gere, Pierce, Deirdre	ир
/ɛ/, /e/	e, ea	Ted, Peggy, Pleasanton	е
/eɪ/	a, ai, ay, ea, ae, é, e	Jake, Twain, Mailer, Wayne, Yeats, Mae; Le Carré, Olivier,	ej е
/ɛə/, /eə/ + /r/	air, ar	Kairney, Waring, Astaire, Claire	ер
/ɜ:/	er, ur, ir, yr, ear, or	Herd, Turner, Firth, Byrn, Searle, Murdock; Wordsworth, Galsworthy	ер ур ир (р); ор
/æ/	a	Sally, Samuel, Addison, Harry, Abby	а
/ʌ/	u, o, ou	Chuck, Russell, Somerset, Young	а
/æ/ (+/l/)	a, al	Francis, Grant,	а;

		McGrath; Palmer, Chalmers,	ал
/ɑ:/ + /r/	ar, er	Parker, Edgar, Clerk	ap
/aɪ/	i, y, igh	Mike, Tyson, Dwight	aj
/aʊ/	ou, ow	Pound, Brown, Howard	ay
/ɒ/, /ɑ:/	o, a, ou, aw	Rob, Donny, Warrick, Gough, Law,	о
/ɔ:/, /ɑ:/	au, aw, a, augh, ough	Saul, Shaw, Walter, Maugham, Broughton	о
/ɔ:/ + /r/	or, ar, our	Ford, Warner, Rourke	op
/ɔɪ/	oi, oy	Moira, Joyce	oj
/oʊ/	o, oa, ow, ou, eau	Roen, Joe, Oakley, Bowie, Palthrow; Fiona, Boulton, Beaumont	oy; о
/ʊ/	oo, u	Wood, Cook, Fulton	y
/u:/	oo, u, ew, ou, ui	Boone, Lucas, Brewster, Dougal, Cruise	y
/ju:/	u, ew, eu	Rupert, Ewan, Eugene	ju
/ʊə/ + /r/	oor, ur	Moore, McClure	ур

3.2. Неакцентирани вокали

Англискиот нецентриран централен монофтонг /ə/ по правило би можел редовно да се транскрибира со соодветен вокал. Соодветниот вокал во овој случај се избира според вториот основен критериум за транскрипција -- според изворната англиска графика. Така **Jason** /'dʒeɪsən/, **Hammond** /'hæmənd/, **Peters** /'pi:tərz/, **Potter** /'pɒ:tər/ ќе се транскрибираат како **Џејсон, Хамонд, Питерс, Потер**, итн.

Особено е важно да се истакне дека, иако е неакцентриран, /ə/ сепак има улога на силабички нуклеус во неакцентирани слогови, како на пр. во имиња како **Jason** /'dʒeɪsən/, **Hammond** /'hæmənd/, **Peters** /'pi:tərz/, **Potter** /'pɒ:tər/, итн. Ако /ə/ се испушти во транскрипцијата (а особено е проблематично испуштањето во финални слогови во зборови како **fusion** /'fju:zən/, **fashion** /'fæʃn/, **Pippen** /'pɪp n/, **Mason** /'meɪsən/, **Gamen** /'geɪmən/, итн.) тогаш во македонската транслитерација би се добиле **фјужн***, **фашн***, **Мејсн***, **Гејмн***, итн. Ваквите финални консонантски низови се сосема можни стандардни варијанти во англискиот (силабичност ја презема сонантот /n/). Меѓутоа, во македонскиот вакви финални консонантски низови фонотактички невообичаени и оттаму, потешки за изговор. Оттаму, за /ə/ би важеле следниве начелни транскрипциски правила:

- Кога е претставен со графемата **a**, се транслитерира како **a**: **Shetland** = **Шетланд**, не ***Шетлнд**
- Кога е претставен со графемата **e** се транслитерира како **e**: **Hunter** = **Хантер**, не ***Хантр**
- Кога е претставен со графемата **i** се транслитерира како **i**: **Carrington** = **Карингтон**, ***Карнгтн**
- Кога е претставен со графемата **o/ough** се транслитерира како **o**: **Jason** = **Џејсон**, не ***Џејсн**; **Scarborough** = **Скарборо**, не ***Скарбр**
- Кога е претставен со графемите **u/ou** се транслитерира како **y**: **sublime** = **сублајм**, не ***саблајм**, **surprise** = **супрајз**, не ***сапрајз**

Неакцентрираниот централен монофтонг /ə/ ги следи транскрипциските правила за /ə/ со доавање на графемата „p“ после соодветниот транслитериран вокал. Така на пример, **Burberry** = **Бурбери**, не ***Барбери**, **Taylor** = **Тејлор**, не ***Тејлр**

Неакцентрираниот англиски монофтонг /ɪ/ се транскрибира со **и**. Табелата 2 ги илустрира транскрипциските правила за пренесување на неакцентрираните американски вокали.

Табела 2: Транскрипција на неакцентирани вокали

Неакцентирани вокали	Англиска графија	Примери	Македонска транслитерација
/ə/	e, ai, ei, u, a, o, ough, u, ou	Elaine, Carpenter, Derek, Durrel, Burgess, Fawcett, Chamberlain, Madeleine; Bradbury	е
		Astaire, Vanessa, Montague, Pamela, McDonald/MacDonald, William, Sullivan, Wyatt, Badham, Goodman, Cartland	а
		Tobias, Christopher, Keaton, Mason, Gainsborough, Edgecombe, Chisholm	о
		Angus, Edmund, Ferguson, Gallup, Aldous	у
/ɜ:/	ir, er, re, ar, or, our, ur	Virginia, Hampshire	ир
		Emerson, Hester, Collier, Dacre, McGuire	ер
		Richard, Hayward, McKellar	ар
		Pickford, Major, Taylor, Barbour	ор
		Arthur, Wilbur	ур
/i/	i	Hamilton, Edison, Colin	и

3.3. Консонанти

Англиските консонанти, во најголем број, лесно се транскрибираат поради општата акустичка еквиваленција и слична ортографија. Може да се каже дека поголемиот дел од нив можат директно да се пресликаат во транскрипцијата: и звучните и безвучните англиски консонанти имаат свои акустички еквиваленти во македонскиот.

Сепак, неколку англиски консонанти заслужуваат посебна дискусија. Англиските дентални фрикативи /θ/ и /ð/ се транскрибираат по принципот на акустичка сличност. Кај Македонците постои психоакустички впечаток дека англискиот безвучен дентален фрикатив /θ/ е сличен со македонскиот безвучен дентален оклузив /t/, а пак англискиот звучен дентален фрикатив /ð/ наоѓа свој акустички соодветник во македонскиот звучен дентален оклузив /d/. Силјаноски (2002) одбележува дека местото на артикулација (денталноста) е релевантниот психоакустички сигнал за македонските говорници а не начинот на артикулација (фрикативноста).

Од транскрипциски аспект, можеби најпроблематичниот консонант е англискиот звучен билабијален апроксимант /w/. Досега, во иницијална и постконсонантска позиција, /w/ беше транслитериран со македонската буква „в“ (како на пр. во **Вилиам**, **Вембли**, **Твитер**, **Квин**, итн.), а во некои поствокалски позиции со „у“ (**Виндоус**, **Белоу**, **Јелоустон**, итн.). Во други поствокалски позиции, (како на пр. **Lord Owen** = **Лорд Овен**), англиското /w/ се транслитерира со македонската буква „в“. Натаму, имаме транскрипција традиција според која **Glasgow** = **Глазгов**, а **Heathrow** = **Хитроу**. Натаму, **Gwyneth Paltrow** = **Гвинет Палтроу**, а **Judd Apatow** = **Џад Апатов**. Очигледно, потребно е да се направи ред во транскрипцијата на англиското /w/.

Предлагаме упростување на ова правило и воедначена транскрипција со „у“ во сите позиции од зборот. Причината е лингвистичка и се потпира на два главни аргумента. Прво, лични имиња како **Vincent Weaver** или **Wesley Vaughn** според досегашната традиција би се транскрибирале како **Винсент Вивер**, односно **Весли Вон**. Во ваквите примери очигледна е непрецизноста на транскрибирањето која доведува до поклопување односно амбигвитет. Следствено, **Винсент Уивер** и **Уесли Вон** се а) попрецизни, и б) фонотактички не претставуваат проблем. Прецизноста е секако важ-

на бидејќи во англискиот постојат различни презимиња како **Weston** и **Veston**, **Wilton** и **Vilton**, итн. Доколку не се примени предложената транскрипциска измена, обете **Weston** и **Veston** би се транскрибирале како **Вестон**, а **Wilton** и **Vilton** како **Вилтон**. Разликите се круцијални бидејќи се работи за различни личности. Според нашата предложена транскрипција, разликата меѓу ваквите презимиња би се отсликувала и во македонската транскрипција: **Уестон**, **Вестон**, **Уилтон** и **Вилтон**. Вториот аргумент во полза на оваа уточнета транскрипција е строго лингвистички: артикулациската сличност: македонскиот билабијален вокал /u/ е артикулациски и акустички подобар еквивалент на англискиот билабијален апроксимант /w/. Апроксимантот /w/ има многу повеќе заеднички фонетски особености со македонскиот вокал /u/ затоа што и двата гласа се : а) билабијални, б) звучни, и в) имаат јасни вокалски особености, и г) немаат никаква препрека во артикулацијата. Од друга страна, македонското /v/ е класичен консонант (фрикатив) кој се артикулира со лабио-дентална оклузија. Врската меѓу англискиот апроксимант /w/ и македонскиот лабио-дентален фрикатив /v/ се должи на графијата а не на психоакустичката сличност. Имајќи пред вид дека акустичката сличност е главниот транскрипциски критериум, и со оглед на погоре посочените можни непрецизности во транслитерацијата на англиското /w/, наш предлог е унифицирана стандардна транскрипција со „у“ во сите позиции кога во графијата се јавува англиското „w“.

Консонантскиот след -wr- секогаш би требало да се транслитерира со „p“: Frank Lloyd Wright = Франк Лојд Рајт, Wrigley = Ригли, Wrangler = Ранглер, Cartwright = Картрајт. Wrangler фармерките за многумина од нас (кои се во позрели години) сèуште се „Вранглер“, но младите зборуваачи на македонскиот јазик лесно ќе се согласат дека е време за уточнување. Затоа, „Ранглер“ би можела да се прифати како факултативна варијација на „Вранглер“ во транскрипцијата од англиски.

Во натамошниот текст следи Табелата 3 која дава таксономски преглед на транскрибирање на англиските консонанти.

Табела 3: Транскрипција на консонанти

Консонанти	Англиска графика	Примери	Македонска транслитерација
/p/	p, pp	Paul, Muppet	п
/b/	b, bb	Bill, Gibbon, Rob, Gibb	в
/t/	t, tt	Tim, Hutton,	т
/d/	d, dd	Dick, Teddy	д
/k/	k, c, cc, ck, ch, qu, x	Ken, Cole, Rebecca, McCoy, Hackman, Chris, Quinn, Alex	к
/g/	g, gg	Gibb, Peggy	г
/tʃ/	ch, tch	Charles, Fletcher	ч
/dʒ/	j, g, ge, dg	John, Roger, George, Coolidge	џ
/f/	f, ff, ph, gh	Frank, Griffith, Phoebe, Laughlin	ф
/v/	v, ph	Vic, Stephen	в
/θ/	th	Theodore, Cathy, Smith	т
/ð/	th	Worthy, Galsworthy, Rutherford	д
/s/	s, ss, c, sc, x	Sue, Ross, Watson, Lucy, Priscila, Tex	с
/z/	z, zz, s	Zack, Lizzy, Boswell, Bridges, Matthews; Higgins, Jobs, James, Jones, Carson, Presley	з; с
/ʃ/	sh, ci, ch	Shelley, Alicia, Charlotte	ш

/ʒ/	g	Roget	ж
/h/	h, ch, gh	Harrison, Loch, Callaghan	х
/m/	m, mm	Maggie, Cummings	м
/n/	n, nn	Norah, Shannon	н
/ŋ/	ng, n	Kipling, Birmingham; Pinkerton	нг; н
/l/	l, ll	Larry, Dillon, Lloyd	л
/r/	r, rr	Rick, Terry, Kerr	р
/j/	y	Yeats, Sawyer, McCoy	ј
/w/	w, qu, gu	West, Asquith, McGuire	у
/ts/	tz, z	Blitzer, Schwarz	ц

4. Фонотактички фактори

Веќе беше елаборирано дека акустичката перцепција (сличност) и графијата треба да се двата главни критериуми во транскрибирањето. Сепак, понекогаш, на графијата мора да ѝ се даде предност, а некојпат мора да се земат пред вид фонотактичките правила во македонскиот, односно, леснотијата во изговорот на транскрибираните форми. Да го земеме примерот со големиот англиски поет **William Wordsworth** и да се навратиме на претходно предложените транскрипциски правила. Следствено, ова име би требало да го транскрибираме како **Уилиам Уордсуорт**. Веројатно многумина ќе забележат дека од фонотактички/фоноестетски аспект, **Уилиам Уордсуорт** е несмасна/компликувана транскрипција. Идеално би било кога транскрибираната лексика би била читлива на македонски, или барем доволно читлива и изговорлива.

Транслитерацијата всушност секогаш е фонотактички условена – т.е., зависи од степенот на читливост/изговорливост на станските имиња, поими, итн. во македонскиот. Избегнувањето на долги финални консонантски следови е прилично цврсто фоно-лошко правило во македонскиот – такви консонантски следови се невообичаени и ретки. Ова правило не е апсолутно и исклучок прави

присуството на апроксимантот /j/. Пример: **Мајкл**, не ***Мајкал**. Друг исклучок е слоготворното / ɪ / како во **Michaels = Мајклс** – тука има низ од дури четири финални консонанти. Меѓутоа, два од нив се „специјални“ консонанти кои имаат вокалски својства: /j/ е полувокал а / ɪ / е слоготворен. Сепак, ова фонотактичко правило оперира во најголемиот број случаи на троен финален консонантски след, дури и кога има /j/. Примери: **Сајмон** а не ***Сајмн**, **Мејсон** а не ***Мејсн**, **Џејсон** а не ***Џејсн**.

5. Посебни случаи

Како посебни случаи треба да се разгледаат лични имиња и презимиња од неанглосаксонско потекло кои со тек на време се „англизирале“ и се изговараат според морфо-фонолошките правила кои оперираат во англискиот јазик. Ова е сè почест случај со оглед на фактот што многу од земјите во кои се зборува англискиот (САД, Канада, Австралија, Нов Зеланд, итн.) се во основа имигрантски и едни од културолошки најразнообразните средини. Во овие средини има огромен број лични имиња и презимиња кои не се од англосаксонско потекло, а чии носители се изворни говорници на англиски кои инсистираат на англициран изговор на сопственото име и/или прзиме. Затоа, нивниот избор треба да се почитува и таквите имиња треба да се транскрибираат соодветно, според нивната англиска верзија.

Weinstein = Уајнстин (не Вајнштајн)
 Kovacs = Ковакс (не Ковач)
 Gugliotta = Гуглиота (не Гуљота)
 Carmine = Кармајн (не Кармине)
 Ruzicky = Рузики
 Neha = Риа
 Bill Maher = Бил Мар (не Махер или Мејхер)

6. Заклучок

Што да правиме со **Марк Твен** и **Клерк Гебл**? Секако, наједноставно е да ги задржиме со оглед на традицијата. Меѓутоа, би можеле и да ги уточниме според горепредложените транскрипциски модели и да дадеме простор за факултативна варијација. Следствено, **Mark**

Twain би можеле да се транскрибирал и како **Марк Туејн** и како **Марк Твен**, а **Clark Gable** и како **Кларк Гејбл** и како **Клерк Гебл**. Со други зборови, би можело да се отвори простор за факултативни варијанти за уточнување и на постоечките традиционални (но, непрецизни) транскрипции. Сепак, традицијата и временската дистанца не се единствените причини за непрецизна транскрипција. Еве една многу скорешна непрецизност: видео играта **Tomb Raider** е транскрибирана како **Том Рајдер**. Гејмерите би требало да почнат **Tomb Raider** да го транскрибираат како **Тум Рејдер**, не **Том Рајдер**. Се работи за ограбувач на гробови, а не за лично име. Натаму, **Johnny Depp** не треба да се транскрибира како **Џони Дип** ами **Џони Деп**. Се работи за очебијно неинформирани транскрипции кои бараат уточнувања.

Во продолжение следат конкретни примери каде предложените правила се доследно употребени:

Walter Vaughn = Уолтер Вон
 Lord Owen = Лорд Оуен, не Лорд Овен
 Ethan Hawke = Итан Хок, не Хоук
 Ewan McGregor = Јуан Мак Грегор, не Еван Мак Грегор
 Ashton Kutcher = Аштон Кучер, не Аштон Качер
 Larry Bird = Лари Бирд (Лари Б`рд)
 William Byrd = Уилиам Бирд (Уилиам Б`рд)
 Beard College = Берд Колеџ
 Samuel Beard = Самуел Бирд
 Curt Cobain = Курт Кобејн (К`рт Кобејн)
 Ian Curtis = Иан Куртис (Иан К`ртис)
 Tony Curtis = Тони Куртис (Тони К`ртис), ама не Тони Кертис
 Andrew = Андру (не Ендрју)

Добро би било и постоечките и идните транскрипции да бидат стандардизирани и доследно применувани. Транскрипцијата на англиска лексика бара уточнување и конзистентност, а оние кои одлично ги познаваат обата јазика треба да се вклучат во ваквите дебати и да учествуваат во изнаоѓањето можен консензус за стандардизирана транскрипција. Во таа насока, треба да се направи квалитетна статистичка анализа на систематизиран корпус на транскрибирана лексика од англиски, и, да се појде од јасни киритериуми кои доследно ќе се применуваат. Притоа, нема илузија -- ниеден транскрипциски стандард нема да се етаблира преку ноќ, ниту пак може инстантно да се примени. Потребна е работа, време и трпение. Во

иднина, добро би било транскрипцијата да ја предлагаат (особено ако се работи за прв пат) оние кои одлично го познаваат не само изворниот јазик ами и договорените правила за транслитерација во македонски.

Како што веќе истакнавме, стандардизирањето на транскрипцијата ќе служи како предложена рамка која дозволува факултативни варијанти и евидентирани исклучоци. Строго прескриптивистичко наметнување и исклучивост нема да обезбедат ниту побрза имплементација ниту подоследно транскрибирање. За да заживее, стандардната транскрипција ќе треба соодветно да се инаугурира и секако, да се прифати од јазичната заедница. Конечно, сите засегнати едуцирани Македонци и воопшто сите компетентни зборувачи на македонскиот се оние кои ќе ја верифицираат било која транскрипција во секојдневната употреба на македонскиот јазик.

Библиографија

- Crystal, David, and Joan Swann. "Global Language." Ed. Philip Seargeant. *English in The World: History, Diversity, Change* (2006): n. pag. Routledge, 2012. Web.
- Прчиќ, Твртко. "Предлози за нови правопис." *Језик данас VI* (2002): 23-30. Нови Сад: Матица српска, 2002. Web.
- Силјаноски, Велко. *Проблеми на фонологијата*. Охрид: Macedonia Prima, 2002. Print.

*Маргарита Велевска
Мира Трајкова
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје*

ЗА НЕКОИ ПРОБЛЕМИ ПРИ ТРАНСКРИПЦИЈА НА ИМИЊАТА ПРИ ПРЕВЕДУВАЊЕ ОД МАКЕДОНСКИ НА ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК И ОБРАТНО

Ќе започнеме со зборовите на Сара Лероа која во својата книга под наслов *Личнојто име во францускиот јазик* вели: „Ако отвориме списание, дневен весник, роман, есеј, рекламен текст... ќе најдеме лични имиња. Кој и да е исказ од секојдневниот живот, од печатот или од литературата, може да ни овозможи да станеме свесни за важноста на личните имиња во јазикот. Тие се неизбежен дел од него (...)“¹

И, како што тврди Лероа, покрај честата употреба и важноста на личните имиња, ретко која граматика им посветува соодветно внимание. Личните имиња вообичаено не се застапени во општите речници, за нив се резервирани посебни изданија. (*Le Petit Robert des noms propres*). Во нив можеме да провериме како се изговараат имињата на познати личности и места, но не, или многу ретко, оние на обични луѓе и мали места. Поради овој факт, преведувачите се многу често пред дилема како да постапат кога преведуваат лични имиња.

Од друга страна, постојат бројни статии и книги кои ја третираат проблематиката на личните имиња, што укажува дека постои интерес кај лингвистите, особено во последниве децении.

И нашиот интерес, во ова излагање, ќе биде насочен кон личните имиња, поточно кон проблемите поврзани со нивното преведување. Ќе укажеме на определени проблеми при преведувањето на лични имиња од француски на македонски јазик, што се должи на разликите што постојат помеѓу македонскиот и францускиот фонет-

¹ Leroy S., *Le nom propre en français*, collection L'essentiel, Ophrys, 2004, p.1

ски систем, особено кога станува збор за самогласките. Имено, вокалниот систем во францускиот јазик е многу комплексен бидејќи содржи 16 самогласки наспроти 5 во македонскиот јазик, што само по себе укажува каде се можните проблеми при изговорот и транскрипцијата на француските зборови на македонски јазик. Од друга страна, македонските согласки **ќ, ѓ, ч, ш, џ, х**, не постојат во францускиот јазик, што, пак, го отежнува изговорот и транскрипцијата на македонските зборови во францускиот јазик. На ова се надоврзува и фактот дека во францускиот јазик постојат повеќе графии за една иста фонема, а тоа додатно ја отежнува транскрипцијата.

Секако дека знаците на *Меѓународната фонетиска азбука* (Alphabet Phonétique Internationale) може да ја олеснат работата на преведувачот, исто како и правилата за читање на буквите и зборовите во францускиот јазик, но кога станува збор за личните имиња, чести се отстапувањата од тие правила. (На пример, Christian Puren [*kristiã pyrẽ] наместо [*pyrũ] како што, според правилата, би се прочитало).

Во изминативе десетина години сведоци сме на сè поголем број литературни дела што се преведуваат од македонски на француски јазик, и обратно, и тоа беше една од причините за нашиот интерес во однос на ова прашање.

Би сакале да истакнеме дека веќе постојат понудени решенија за преведување и транскрипција на личните имиња во насоката *француски-македонски*², иако секогаш постојат примери кои, реално, создаваат проблеми и кои, на прв поглед, се чинат непреводливи. Проблемот што нам ни се чини недоволно истражуван е транскрипцијата на македонските имиња на француски јазик, имајќи предвид дека во досега преведените дела наоѓаме вистинско шаренило.

Би сакале да нагласиме дека е од особена важност делата создавани на македонски јазик да им бидат достапни на франкофоните читатели бидејќи, реално, македонскиот се вбројува во т.н. „мали јазици“. А според нас, личните имиња секако претставуваат еден од знаците за препознатливост на еден јазик.

² Арсова-Николиќ, Л., *Странски имиња во македонскиот јазик. Адаптација и транскрипција*, Матица македонска, Скопје, 1998.

Видоески Б., Димитровски Т., Конески К., Угринова-Скаловска Р., *Правилникот на македонскиот литературен јазик*, Просветно дело, Скопје, 1998.

Значи, да се транскрибира, да се преведе или да се остави во оригинал едно лично име при преведувањето од еден на друг јазик? Ова е постојано присутна дилема кај преведувачите.

Што се однесува до францускиот јазик, долго време постоело раширено мислење дека личните имиња не треба да се преведуваат и дека треба строго да се почитуваат без оглед на тоа колку тешко се изговараат. Ваквиот став се среќава кај Мур (Moore), Мил (Mill), Мунен (Mounin), Делил (Delisle)³ и други. И многу граматички на францускиот јазик укажуваат на непреводливоста на личните имиња како на едно од правилата во однос на оваа категорија зборови, како на пример онаа на Гревис (Grevisse). Во научната литература се споменуваат два критериума што се клучни за категоријата лични имиња: според едниот, личните имиња немаат значење, а според другиот тие се ригидни односно непреводливи. Тврдењето дека имињата немаат значење го застапуваат Гардинер (Gardiner), Крипке (Kripke), Мур (Moore), Клебер (Kleiber).⁴

Меѓутоа, бројни се авторите кои сметаат дека и личните имиња се дел од текстот што се преведува и затоа би можеле да претрпат измени при нивното минување од текст на јазик-извор во текст на јазик-цел: Балар (Ballard), Гијмен-Флејшер (Guillemin-Fleischer), Гари-Приер (Gary-Prieur), Јонасон (Jonasson). Таквите ставови ги среќаваме и во поновите студии на Балар (Ballard), Грас (Grass), Агафонов (Agafonov) и други, во кои се тврди дека кај личните имиња може да се применат бројни преведувачки постапки, исто како и кај обичните именки.

Што се однесува до македонскиот јазик состојбата е малку поинаква. Досега се направени повеќе обиди за утврдување на правилата кои би претставувале солидна основа за унифицирање и стандардизирање при преведувањето на имињата од странски кон македонски јазик. Таквата регулатива има за цел да им помогне на преведувачите да изнајдат соодветни решенија и да придонесе да се одбегне импровизирањето и шареноликоста при преведувањето.

Најнапред ќе го спомнеме *Правописот на македонскиот литературен јазик*⁵, во кој глава 7 е посветена на *Транскрипцијата*

³ Ballard, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris: Ophrys, 2001

⁴ Цитирано во Lecuit, Maurel, Vitas (2011), 122

⁵ Издание со изменет и дополнет текст, што го објави „Просветно дело“ од Скопје во 1998 година, од авторите: Б. Видоески, Т. Димитровски, К. Конески и Р. Угринова-Скаловска, и под редакција на Годор Димитровски,

на туѓиштe имиња од класични, словенски и несловенски јазици, меѓу кои и францускиот.

Тука се вели: „Туѓиштe имиња се пишуваат со наше писмо, по правило, онака како што се изговараат. При тоа нивништe гласовни особености се прилагодуваат колку што е тоа можно кон гласовниот систем на нашиот јазик, т.е. гласовиштe што ѝ нема во нашиот јазик се предаваат со наши слични гласови.“ (Димитровски, 1998:72). Сепак, авторите упатуваат и на фактот дека некои имиња се влезени во македонскиот јазик посредно, преку други јазици, што оставило траг врз нивниот изговор и за кое мора да се води сметка при нивното предавање: „При пишување на францускиштe имиња не водиме сметка за системот на самогласкиштe во францускиот јазик, туку ѝ предаваме нив со соодветништe наши самогласки“.⁶

Кога се зборува за оваа проблематика, неизоставно мора да се спомне и изданието на Лидија Арсова-Николиќ под наслов *Сѣрански имиња во македонскиот јазик. Адаптирација и транскрипција*⁷, во кое третиот дел е посветен на транскрипцијата на француските имиња во македонскиот јазик, потоа во делот кој опфаќа *Речник на географски имиња* поместени се поглавја кои ја опфаќаат Франција, Монако, Швајцарија (од франкофонските земји) и тоа најнапред од француски на македонски јазик, а потоа и во обратната насока. Наведени се правилата за транскрипција на имињата и дадена е листа на географски имиња.

Постојат и други обиди да се регулира оваа проблематика, меѓу кои би го спомнале *Проектот за обновувањето на Правослониот на македонскиот јазик*, инициран од страна на Институтот за македонски јазик при УКИМ, и кој е во завршна фаза на реализирање.

Секако, неизоставно треба да се спомнат и меѓународните стандарди за претворање на системите за пишување што се веќе воспоставени⁸.

Според овие стандарди, постојат две основни методи: *итранслитерација* (прикажување карактери од едно писмо во карактери од друго писмо) и *итранскрипција* (гласовите од еден јазик се бележат

⁶ Видоески Б., Димитровски Т., Конески К., Угринова-Скаловска Р., *Правослониот на македонскиот литературен јазик*, Просветно дело, Скопје, 1998, стр. 105

⁷ Издание на Матица македонска, Скопје, 1998.

⁸ Спироски, М. Ж., „Транслитерација на македонската кирилица“, *Macedonian Journal of Medical Sciences*, 162-167

со систем од знаци во другиот јазик), постапка најчесто применува-на кај јазици во кои не се пишува како што се зборува.

Во македонскиот јазик, овие две постапки се идентични и речиси нема разлика помеѓу нив.⁹ Во овој контекст треба да се спомне и *романизацијата*, односно претворањето на нелатиничниот систем во латиничен, независно со која од двете претходно наведени постапки. При тоа, има три различни нивоа на транслитерација: строго, упростоено и популарно ниво¹⁰ кои се одвиваат во согласност со меѓународни стандарди. Строгото ниво не дозволува никакви отстапки во однос на стандардот, упростоеното ниво допушта локални и регионални варијанти, а популарното ниво не мора да ги почитува строгите меѓународни стандарди и често се користи во медиумите. Спироски објавува повеќе табели за еднословна и повеќесловна транслитерација на македонската кирилица во латиница, во зависност од соодветен меѓународен стандард, а ние би ја претставиле табелата која нам ни изгледа најсоодветна. Тоа е табелата за модифицирана повеќеслојна транслитерација на македонската кирилица во латиница според меѓународниот стандард ISO R9m-1968.

Кирилица	Латиница	Примери	Примери
а А	a A	адреса	adresa
б Б	b B	баба	baba
в В	v V	вода	voda
г Г	g G	греда	greda
д Д	d D	денови	denovi
ѓ Ѓ	gjGj	ѓуѓум	gjugjum
е Е	e E	елек	elek
ж Ж	zhZh	жаба	zhaba

⁹ Idem, 164

¹⁰ Idem, 163

з З	z Z	зелен	zelen
s S	dzDz	свезда	dzvezda
и И	i I	игра	igrach
ј Ј	j J	јајце	jajce
к К	k K	киклоп	kiklop
л Л	l L	липа	lipa
љ Љ	ljLj	љубов	ljubov
м М	m M	метал	metal
н Н	n N	настан	nastan
њ Њ	njNj	коњ	konj
о О	o O	облека	obleka
п П	p P	пепел	pepel
р Р	r R	рерна	terna
с С	s S	сестра	sestra
т Т	t T	татнеж	tatnezh
ќ Ќ	k K	ќумур	kjumur
у У	u U	усукан	usukan
ф Ф	f F	филм	film
х Х	h H	хлор	hlor

ц Ц	с С	цинцар	cincar
ч Ч	chCh	чамец	chamec
џ Џ	dzhDzh	џамлии	dzhamlii
ш Ш	shSh	шушти	shushti

Со оглед на тоа што нашиот интерес во овој труд повеќе е насочен кон проблемите при преведувањето од еден јазик на друг, неопходно е да ги наведеме преведувачките постапки што најчесто се користат.

При преведувањето на личните имиња вообичаено се применуваат следниве постапки:

2. **Транслитерација** односно еквиваленција или идентично преземање од еден во друг јазик при што не се губи ниту еден елемент од личното име, како во примерите *Dakar / Дакар* или *Philippe / Филип*.
3. **Транскрипција** односно ортографско адаптирање на фонетската форма на странскиот топоним во соодветна графичка форма на јазикот-цел. Оваа постапка овозможува поголема читливост и приближно точен изговор на оригиналното име. Се применува азбука која може да биде идентична на оригиналот или поинаква од него и најчесто не постојат строги норми за прецизна транскрипција: *Robert Galisson / Робер Галисон, Nonfleur / Онфлер, Pierre / Пјер*
4. **Заемка**, секогаш актуелна преведувачка постапка при која зборот се презема во оригинална форма, без каква и да е измена во неговата графика. Оваа постапка е честа во јазиците со исто писмо.
5. **Преведување**, при што може да се создаде *калка* или зборот да се адаптира.
 - a. **Калка** односно буквално преведување на топонимот, делумно или целосно (имиња на улици, институции: *Maison Blanche / Бела Кука*) при што може да се задржи лексичко-синтаксичката структура на зборот или да претрпи одредени промени, како на пример, место во структу-

рата, во наведениот пример (Куќа Бела* во оригиналот, Бела Куќа во преводот).

- б. **Адаптирана форма**, која може да биде *фонетска* (кога се прават промени во графичкото претставување на фонетската слика за топонимот) односно топонимот се адаптира на јазикот-цел (Paris / Париз), и *семантичка* (кога референтниот збор или концептуалната структура на топонимот се менуваат) – поретко (море да се преведе со езеро).
6. **Интратекстуално објаснување** односно објаснување единствено кога зборот се спомнува за прв пат во даден текст и без да се поремети синтаксичката структура на зборот. Во научната литература, оригиналните имиња се употребуваат главно во забелешки (фусноти) при цитирање на странските автори. Може да се дозволи употреба на туѓи имиња во оригинал и во самиот текст на научното дело, но тие треба да стојат во заграда, само при првото споменување на авторот и тоа откако неговото име ќе биде транскрибирано на македонски јазик. (Л. Тениер / L. Tesnière, А. Мартине / A. Martinet)
7. **Екстратекстуално толкување** односно додавање на објаснување (дефиниција, објаснување на игра на зборови, библиографија, извор на информацијата и сл.) во форма на фуснота (на дното од страницата, на крајот од написот или книгата) или објаснување дадено во заграда во самиот текст, но ниту една од овие варијанти не е совршена поради неможноста да биде применета во секој контекст (на пример, при преведување филмови, при устен превод, во цртани филмови и сл.).

Со цел да ги класифицираме примерите забележани во корпусот, во нашиот труд, како појдовна точка ја предлагаме класификацијата на личните имиња понудена од Бауер, германофонски лингвист (цитиран во статијата на Дај, Фурур и Морен)¹¹, која ја прилагодивме во функција на примерите ексцерпирани од корпусот што го анализиравме.

1. **Антропоними** (имиња на лица или групи): патроними, имињана лица, имиња нагалено, етноними, партии, организации и сл.

¹¹ Daille, Fourour, Morin, “Catégorisation des noms propres : une étude en corpus” in *Cahiers de Grammaire* 25 (2000), 119

2. **Топоними** (имиња на места): земји, градови, микротопоними, хидроними, ороними и сл.
3. **Ергоними**: предмети и производи, марки на производи, фирми, образовни и научни институции, наслови на книги, филмови, изданија, уметнички дела и сл.
4. **Праксоними**: историски факти, болести, културни настани и сл.
5. **Феноними**: урагани, климатски зони, ѕвезди, планети, комети и сл.
6. **Зооними**: имиња на животни

Би сакале да ја спомнеме и базата на лични имиња PROLEX која беше изработена во периодот 2004-2005 година, во рамките на научен проект кој опфати неколку универзитети и, во согласност со тоа, неколку јазици, меѓу кои и францускиот, англискиот, германскиот, италијанскиот, а од балканските јазици беше вклучен српскиот.

Базата на податоци на проектот PROLEX нуди 10 видови топоними кои делумно одговараат на лексичко-синтаксичките „класи на предмети“ дефинирани од страна на францускиот лингвист Гастон Грос. Иако класификацијата што ја нуди овој проект е наменета, пред сè, за автоматски третман на јазиците, сметаме дека таа нуди многу соодветна класификација на топонимите.¹²

Корпусот истражуван за овој труд се состои од неколкудела на македонски автори кои се преведени на француски јазик: *Весѝ Аусѝ* од Божин Павловски, *Времеѝо на козиѝе* од Луан Старова, *Мојаѝа роднина Емилија* од Влада Урошевиќ, *ММЕ кој ѝрв ѝочна* од Дејан Дуковски, а тука го вклучивме и *Le Petit Futé*, туристички водич за Македонија изработен од група француски автори.

Врз основа на примерите од корпусот, можеме да заклучиме дека се применуваат повеќе начини на преведување на личните имиња од македонски на француски јазик.

1. Кај некои видови топоними се почитува **принципот на еквиваленција** односно имињата на континенти, земји, региони, главни и поголеми градови, како и етнонимите кои од нив произлегуваат, главно веќе имаат еквивалентни преводни форми, добиени по пат на адаптација и востановени во секој

¹² Grass, T., “La traduction comme appropriation: le cas des toponymes étrangers”, Meta: *Journal des traducteurs*, vol. 51, n. 4, 2006, p. 660-670.

одделен јазик во зависност од културно-историските фактори, и кои понекогаш постојат со векови. Некои од овие термини се многу блиски до оригиналот (Европа / Europe, Африка / Afrique, Америка / Amérique, Франција / France, Иран / Iran, Египет / Egipte, Турција / Turquie, Рим / Rome, Париз / Paris, Виена / Vienne, Скопје / Skopje, Македонци / Macédoniens), но некои се оддалечуваат од оригиналот (Германија / Allemagne, Финска / Finlande, Евреи / Juifs, Германци / Allemands).

2. Втората преведувачка постапка што може да се забележи од примеритее буквално, целосно или делумно преведување односно **калка** (име на коза Мила / Douce, Сталинка / StalINETTE, име на кафеана „Црно прасе“/ l’auberge “Le Cauchon noir”, лично име Мугран / Point du Jour, Грабливиот / Le Rapace, Северна Африка / Afrique du Nord, Јужна Европа / Europe du Sud, Europe méridionale, Cap de Bonne-Espérance / ‘Рт на Добрата Надеж).
3. Присутна е и **адаптацијата** (Емилија / Emilie, Наталија / Nathalie, и сл.)
4. **Транслитерацијата** се среќава во помал број примери меѓу кои ќе ги наведеме следниве: Робово / Robovo, Вардар / Vardar, Даме / Damé, Роска / Roska, Симон / Симон, Илина / Iina, Титаник / Titanic, Хамлет / Hamlet, Марс / Mars, Битола / Bitola).
5. **Транскрипцијата**е присутна воголем број примери. (Јашар / Yachar, Анѓа / Angja, Димче Ангелов / Dimtché Anguelov, Ѓорѓија Лазов / Georgia Lazov, Гоце Алтин / Gotse Altin, Димитрија / Dimitria, Бурмали-Џамија / Bourmali-Djamiya)

Во продолжение би сакале да укажеме на неколку примерикои укажуваат на потребата од дефинирање на правила кои би им помогнале напреведувачите при преведувањето од македонски на француски јазик, со цел имињата да бидат целосно препознатливи при изговарот.

Во примерот со името *Ѓорѓија Лазов / Georgia Lazov*, франкофон говорител би го прочитал името како *Жорџија*. Дали би било подобро да се напише *Guiorguia*, *Gjorgjia*, *Guéorguia*? Ние би предложили *Guiorguia*. Примерот *Гоце Алтин / Gotse Altin* франкофон би го прочитал како *Гоц Алџен*, адоколку би се напишало *Gotsé Altine*, зборот фонетски би бил прочитан како во оригиналот.

Името *Иконија* / *Иконја* сметаме дека би било изговорено *Икониџа* бидејќи во францускиот јазик графемата *j* се чита како *ж*.

Кај примерот со зборот *Џими Змијаџа* / *Jimmy le Serpent*, преведувачот се одлучил да ја даде англиската варијанта на името, а прекарот да го преведе на француски. Сметаме дека правилно постапил бидејќи дејството се случува во Австралија, а преведениот прекар го пренесува значењето на зборот, што е карактеристично за литературни текстови.

Зборот *Кале* е преведен со *Château*, именка што вообичаено асоцира на именката *гворец*, а тоа, според нас, не е доволно препознатлив термин за франкофонскиот читател. *Кале* би требало да се преведе со дообјаснување, односно да се додаде зборот *forteresse* или *citadelle* пред транскрибираниот збор *Kalé* бидејќи во суштина се работи за *тврдина*, односно локалитет кој е препознатлив по името *Кале*. На тој начин зборот би се доближил до франкофонскиот говорител.

Она што беше интересно е дека имињата на бродовите, на пример, и на компаниите, а ги има повеќе во романот *Весџи Аусџи* од Божин Павловски, во оригиналот на македонски беа напишани со транскрипција, додека во преводот на француски беа дадени оригиналните имиња на бродовите на англиски јазик, постапка што често ја наоѓаме во француската литература (*Коха Мар у* / *Le Kohwa Maru*, *Крисџин Бровиџ* / *Le Kristin Brovig*, *Меј Ску* / *Le May Sky*, *Карџиф Сџџи* / *Le Cardiff City*), но е додаден определен член според практиката во францускиот јазик. И англиските личниимиња од оригиналното дело се напишани на оригинал, на англиски јазик (*Џими* / *Jimmy*, *Џони* / *Johnny*).

Кога станува збор за имињата на црквите, наидуваме на најразновидни решенија.

На пример, црквата *Свеџи Пророк Илија* е преведена како *l'église du Saint Prophète Ilija* при што е применета постапка на преведување на синтагмата. *L'église Saint-Jean Kaneo* е превод на *Свеџи Јован Канео* (комбинација на превод и транслитерација) како и *l'église Sainte-Bogorodica*, *l'églisede Staro Nagoričane*, *le monastère de Saint-Jean Bigorski*, *le monastère de Saint-Clément*, *le monastère de Saint-Pantelejmon* (проблем при изговорот: *Паниџележмон*). Кај ваквите имиња се поставува прашањето: потребно ли е преведување на имињата на светците или тие треба да останат во оригинална форма, како знак за препознатливост. Оние што по вероисповед се Христијани, претпоставуваме дека ќе ги препознаат и преведените имиња, што неби можело да се каже во случај кога имаме читатели од друга

вероисповед, со исклучок на оние кои, поради општи културни познавања, ги познаваат и цивилизациските вредности врзани за еден јазик.

Дилемите се многубројни, се случува да има повеќе можни решенија истовремено, и далеку сме од заклучоци кои би можеле да бидат дефинитивни. Ние, како и повеќето автори што пишуваат за оваа проблематика, загатнуваме серија од проблеми кои би требало да поттикнат на тимска работа помеѓу стручњаци од македонистиката и оние од областа на странските јазици.

Сепак, критериум што би требало да важи при изборот дали нешто треба да се остави во оригинал, да се преведе или да се транскрибира, а претпоставуваме дека со оваа констатација сите би се согласиле, би требало да биде разбирливоста на текстот и пораката да се пренесе најдобро што може.

На крајот ќе завршиме со зборовите на Вакслер¹³: „Да се верува во непреводливоста на личните имиња значи да не се забележува хетерогеноста на класата на лични имиња која не смее да се ограничи само на атропониими и топоними (имињата на политичките партии или институциите најчесто се преведуваат), да се заборави хетерогеноста во преведувачката практика во зависност до временскиот период, јазикот, земјата (...), да се занемари хетерогеноста во зависност од литературните жанрови (во литературата за деца се среќаваат малку странски имиња, наспроти практиката во научните текстови) и, најпосле, взаемното влијание помеѓу сите овие елементи.“

¹³ Vaxelaire J. L., De Mons à Bergen. De l'intraduisibilité des noms propres, *Translations*, Volume 3 (2011), p.27

Библиографија

- Арсова-Николиќ, Л., *Сѝрански имиња во македонскиот јазик. Адаптација и ѝранскрипција*, Матица македонска, Скопје, 1998.
- Видоески Б., Димитровски Т., Конески К., Угринова-Скаловска Р., *Правоиосоѝ на македонскиот лиѝературен јазик*, Просветно дело, Скопје, 1998.
- Никодиновска, Р., *Дидактика и евалуација на ѝреведувањето од иѝалијански јазик на македонски јазик и обраѝно*, УКИМ, Филолошки факултат „Блаже Конески“, Скопје, 2009
- Спироски, М. Ж., „Транслитерација на македонската кирилица“, *Macedonian Journal of Medical Sciences*.
- Agafonov, C., Grass, T., Maurel, D., Rossi-Gensane Savary, N., “La traduction multilingue des noms propres dans PROLEX” in *Meta: Journal des Traducteurs / Meta: Translators’ Journal*, vol. 51. n° 4, 2006, pp. 622-636.
- Aleksoska-Chkatroska, M., « Essai de méthodologie pour le traitement lexicographique français-macédonien du nom propre employé figurativement » in *Translationes*, vol. 3, De Gruyter, 2011, pp 103-120.
- Ballard, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris: Ophrys, 2001
- Daille, B., Fourour, N., Morin, E., « Catégorisation des noms propres: une étude en corpus » in *Cahiers de Grammaire*, 25, 2000, pp. 115-129.
- Grass, T., « La traduction comme appropriation: le cas des toponymes étrangers » in *Meta: Journal des Traducteurs / Meta: Translators’ Journal*, vol. 51. n° 4, 2006, pp. 660-670.
- Lecuit, E., Maurel, Vitas., « Les noms propres se traduisent-ils? Etude d’un corpus multilingue » in *Translationes*, vol. 3, 2011, De Gruyter, pp. 121-134.
- Vaxelaire, J.-L., « De Mons à Bergen: De l’intraduisibilité des noms propres » in *Translationes*, 3, 2011, p. 13-28.
- Leroy S., *Le nom propre en français*, collection L’essentiel, Ophrys, 2004.

КОРПУС (на француски)

- Dukovski**, Dejan, « *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier ? ou Comment se hâter lentement (Paranoïa)* », L'espace d'un instant, Paris, 2002 (traduction: Harita Wybrands)
- Pavlovski**, Bozin, *Western Australia*, Les Editeurs Français Reunis, Paris, 1979 (Traduit du macédonien: Maria Bezanovska)
- Saint-Exupéry**, Antoin de, *Terre des hommes*, Gallimard, 1939 (Folio 1971)
- Starova**, Luan, *Le temps des chèvres*, Fayard, 1997, Paris (traduit du macédonien par Clément d'Içartéguy)
- Urošević**, Vlada, *Ma cousine Émilie*, L'Age d'Homme, Lausanne, 2010 (traduction: Jeanne Delkroa-Anglovski)
- Weyergans**, François, *Trois jours chez ma mère*, Bernard Grasset, Paris, 2005

КОРПУС (на македонски)

- Вејерганс**, Франсоа, *Три дена кај мајка ми*, Конгресен сервисен центар, Микена, Макавеј, Скопје, 2014 (преведено од француски: Маргарита Велевска)
- Дуковски**, Дејан, *ММЕ кој ѝрв ѝочна*, Скопје, 1996
- Павловски**, Божин, *Весѝ Аусѝ*, АЕА, Мисла, Скопје, 2001
- Сент-Егзипери**, Антоан де, *Земја на луѓеѝо*, Детска радост, 1998 (превод од француски: Ѓорѓи Марјановиќ)
- Старова**, Луан, *Времеѝо на козиѝе*, Мисла, 1993
- Урошевиќ**, Влада, *Мојаѝа роднина Емилија*, Магор, 2014

Марија Чичева-Алексиќ
Институт за старословенска култура – Прилеп

НЕКОЛКУ ЗАБЕЛЕШКИ КОН ТРАНСКРИБИРАЊЕТО НА ЛИЧНИТЕ ИМИЊА ОД СРЕДНОВЕКОВНИОТ ГРЧКИ ЈАЗИК ВРЗ ОСНОВА НА НИВНИТЕ ФОРМИ ВО ЦРКОВНОСЛОВЕНСКИТЕ РАКОПИСИ

Фонетските промени што ги претрпел грчкиот јазик, почнал да ги пројавува постепено и срамежливо уште од 3. век пред нашата ера. Па според тоа и правилата за транскрипција на сопствените имиња и термини видно се разликуваат во однос на старогрчкиот јазик. И доколку во дијахрониски пресек ја согледаме разликата помеѓу старогрчкиот и новогрчкиот фонетски систем како највпечатливи би ги посочиле следниве разлики: гласот **и** добил пет графии, односно: освен јотата и донекаде испислон, подоцна и уште три знаци се употребуваат за да го означат овој овој вокал, тоа се **Н**, **η** (ита), како и диграфите, а поранешните дифтонзи **ΕΙ**, **ει**, **ΟΙ**, **οι**.

Две графии се содале и за самогласката **е**, односно покрај првобитното епсилон(н) овој глас се бележела и со диграфот, а некогашниот дифтонг **-αι**.

Комбинираните самогласки **ΑΥ**, **αυ**, **ΕΥ**, **ευ** се предаваат со **ав**, **ев** пред самогласка, звучна и ликвидна согласка, додека пред безвучна согласка овие диграфи ги транскрибираме со **аф** и **еф**. Сп.: Павлос (Παύλος), Ставрос (Σταυρός), Евангелос (Ευάγγελος), Евантија (Ευανθία), Елефтерија (Ελευθερία); Кај согласките највпечатлива е промената на бетата во **-в**. За другите согласки со еден збор само би кажале дека сите биле подложни на аспирација, а пак нивното место за безвучни консонанти во јазичниот фонетски систем се надополнил со комбинирани согласки.

Уште една значајна промена во фонескиот систем на грчкиот јазик е губењето на вредноста на спиритусите. Набројувајќи ги само грубо промените на фонетски план од класичниот до новогрчкиот

јазик, за да си ја претставиме разликата во изговорот ќе ги предадеме следниве примери: Херод наспроти Ирод, Хелиос наспроти Илиос, Хермес наспроти Ермис итн.

На дијахрониското скалило помеѓу старогрчкиот и новогрчкиот изговор е византискиот и средновековниот грчки јазик кој секако ги бележи споменативе промени, но и донекаде промените кои подоцна целосно се применети во новогрчкиот јазик. Потврди за постапното прифаќање на фонетските промени во средновековниот грчки јазик наоѓаме во нашата писмена традиција, и тоа преку транскрибирањето на сопствените имиња. Зашто најголемиот дел од сопствените имиња кои ги среќаваме во црковнословенските ракописи се пренесени од грчкиот јазик. И можеби освен веќе востановените правила што ги предложивме за транскрипција на сопствените имиња од средновековниот грчки јазик не би било отповеќе да се консултираат и податоците што ги наоѓаме во нашите извори. Писмените сведоштва за транскрибирањето на имињата од средновековен грчки јазик од црковнословенската традиција, донекаде упатуваат и на одредени неправилности во поглед на правилата што ги востановиме во правописот. Овие отстапки за нас секако претставуваат скапоцено сведоштво за востановувањето на правилата за транскрибирање на сопствените имиња од средновековниот грчки јазик, а во развојот на фонетскиот систем во нашиот јазик.

Машките лични имиња кои завршуваат –ос секогаш се предаваат без овој завршок: агавз грч. Ἀγαβος, агатоникз грч. Ἀγαθόνικος, севернианз грч. Σεβηριανός.

Но во ракописите забележуваме и едно правило кое делумно е во согласност со она што е востановено во врска со предавањето на машките имиња на –ос во старогрчкиот јазик, а тоа е дека двосложните имиња, го задржуваат завршокот на –ос, кога пред оваа наставка има два или повеќе консонанти. Па така, во овој контекст освен имињата лопуз од грч. Λοῦπος, линз од грч. Λίνος, провз од грч. Πρόβος, во ракописите се среќаваат и имињата: карпз од грч. Κάρπος, граптз од грч. Γραπτός, криспз од грч. Κρίσπος, проклз од грч. Πρόκλος, лаврз од Λαῦρος.

Личните имиња кои во грчкиот завршуваат на –иос, –еос, –аос се предават со завршок на –ии, –еи, –аи. Сп.: аверкии грч. Ἀβέρκιος, аврамии грч. Ἀβράμιος, ираклии грч. Ἰράκλειος, ангеи грч. Ἀγγαῖος, археллии грч. Ἀρχελάος, есихии грч. Ἠσύχιος. Како куриозитет на ова

место ќе го приведеме примерот на транскрибирањето на личното име Νικόλαος и со формата **никола**, која паралелно егзистирала со вообичаеното транскрибирање на ова име **николаи**.

Може да се забележи дека на овој начин се предадени и некои други имиња кои во грчкиот имаат поинаков завршок и припаѓаат на други основи и други деклинации, како и некои хебрејски имиња кои се пренесени во нашите ракописи од грчкиот. Сп.: **арии** од грч. Ἄρης, **ερмии**, (покрај **ερμεи**) грч. Ἑρμῆς, па дури и **εнеи**, кое сејавува паралелно со формата **εнеи** за да го транскрибира личното име Αἰνέας.

Тука уште би можеле да се вбројат и личните имиња од м.р. со завршок на –εϋς кои се транскрибираат од старогрчкиот со завршокот –εϋ, а кои како што рековме во новогрчкиот го добиле завршокот –εас. За тоа ни сведочи осамениот пример за транскрибирање имиња од м.р. со завршок на –εϋς: Сп.: Νηρεϋς кој е предаден на два начина односно **ниреи**, и **нирон**.

Личните имиња на –ας речиси редовно се предаваат на –а: **агрипа** грч. Ἀγρίππας, **никита** грч. Νικήτα, **акепсима** грч. Ακεψίμας, **акоула** грч. Ακύλας. Тука треба да се спомне дека поголемиот дел од овие имиња се од хебрејско потекло.

Грчките имиња чија основа завршува на консонантите –ντ, делумно се предаваат онака како што гласи нивната номинативна форма во грчкиот, но и со основата на консонант. Сп.: **леонџ** од грч. Λέων, **климентџ** од грч. Κλήμης, и двете форми едната предадена според номинативот на изворното име т.е. **крискџ**, а другата според основата на консонант **крискентџ** за да го предадат личното име Κρίσκης (ген. едн. Κρισκέντος) кое во грчкиот јазик припаѓа на –ντ основите.

На ова место можеби би било згодно да се каже нешто и за имиња од еврејско потекло бидејќи тие во црковнословенските ракописи се пренесени посредно преку грчкиот. При тоа во најголемиот број случаи се настојува да се пренесат доследно на изворникот од кој се преземени. Сп.: **авимелеџ** од Ἀβιμέλεχ, **адрамеелеџ** од Ἀδραμέλεχ, но и **акелдама** од Ἀκελδάμαχ, **амвакоумџ** од Αμβακούμ, **авакоумџ** од Αββακούμ, **εтам** од Αἰθάμ, **елимџ** од Αἰλίμ.

Старохебрејските имиња кои во грчкиот се предаваат со завршокот –ηλ во црковнословенските ракописи редовно се пре-

даваат со *-иль* или *-илз*. Сп.: *азаилз* од *Ἀζαήλ*, *михаилз* од *Μιχαήλ*, *даниилз* (*даниилз*) од *Δανιήλ*.

Нашето предложено правило за транскрибирање на женските сопствени имиња од средновековен грчки јазик беше тие да го носат завршокот *-а* или *-ија*. Предлогот за вториот завршок за транскрипција на женските имиња ни се наметна токму при разгледувањето на начинот на транскрибирање на женските сопствени имиња во црковнословенските ракописи. Имено оваа вторава наставка је пресложивме откако забележавме дека таа се употребува при транскрибирањето на некои од женските имиња. Тука би ги спомнале имињата *агатиџа* со која се предава за личното име *Ἀγάθη*, *кандакиџа* за *Κανδάκη*, *пергиџа* за *Πέρυη*, *агатиџа* за *Ἀγάθη*. Тука треба уште да спомнеме и дека некои од овие имиња се транскрибирани и според нивниот изворен изговор, односно со завршок на *-и*, па така во ракописите ги среќаваме и формите: *агати*, *перги*, *агати*.

Женските лични имиња кои во грчкиот се од третата деклинација со дентални основи најчесто се предаваат во нивната основа и со додавање на наставката *-а* со која завршуваат женските имиња во црковнословенскиот јазик: *персиџа* грч. *Περσίς*, *ираниџа* грч. *Ἰρεαίς*, *иродинаџа* грч. *Ἥρωδιὰς*, *олимпиџа* грч. *Ὀλυμπιάς*. Последните две имиња се појавуваат транскрибирани во номинативната форма без завршокот за ном. едн. *-ς*, па во некои ракописи ги среќаваме и формите *олимпиџа* и *иродинаџа*.

Во овие рамки би било прикладно да се каже и за начинот на пренесувањето на женските имиња од хебрејскиот преку грчкиот. Во таа смисла наоѓаме сведоштва дека тие некогаш се предаваат изворно како во оригиналот сп: *тамарз* од *Θαμάρ*, *агарз* од *Ἀγάρ*, *роуџа* од *Ῥούθ*, *раав* од *Ῥαχάβ*; а некогаш пак, им се додава наставката *-а* или *-иџа* за образување на женски имиња сп: *рахава* од *Ῥαχάβ*, а понекогаш го среќаваме транскрибирано на двата начина: *рахил*, *рахилиџа* од *Ῥαχίλ*.

Дифтонгот *-ав* понекогаш графиски се предава со *-ав*, а понекогаш како диграф *-ав*. Па така личното име на апостолот Павле (грч. *Παῦλος*) го среќаваме со транскрибирано како: *пабълз*, *паоулз* и *пауелз*.

Треба да се истакне дека групата **ie-** се транскрибира со **ie-**, или само со **e-**. Сп.: **иезекиль**, **езекиль** од **Ἰεζεκίηλ**, **иераполь**, **ераполь** од **Ἱεράπολις**, **иеремия**, **еремия** од **Ἱερεμίας**, **иеротен**, **еротен**, **ерофен** од **Ἱεροθέος**, **иерихон**, **ерихон** од **Ἱεριχώ**. Секако дека предност би требало да се даде на втората варијанта, кога овие имиња се транскрибираат на современ македонски јазик доколку првиот вокал од оваа група има етимолошко значење како во личното име **иероним** грч. **Ἱερόνυμος**.

Често пати среќаваме обид ипсилонот да се предаде со **-оук**: **евтоухъ** за **Ευτυχής** или **соурина** за **Σύρια**.

Во испитуваните примери наидовме и на една осамена класична транскрипција на вокалот ита со **-е**, најверојатно зашто се работи за име од латинско потекло: **Сеβηριανός северинан**.

Интересен е и обидот за попрецизно транскрибирање на аспирираниот дентал од грчкиот јазик кој се бележи со графијата тита **θ** сп. **натанаиль**, но и **нафанаиль** грч. **Ναθαναήλ**, **фарань** (тарань) од грч. **Θάρα**.

Консонантскиот состав **-см**, **-ср**, **-сβ** се предава со **зм**- **зр**- (**-здр**) **-зв**. Сп.: **изманлз** од **Ἰσμαήλ**, **козма** од **Κοσμᾶς**, **издраиль** од **Ἰσραήλ**.

Кога два исти консонанти стојат еден до друг тие се предаваат како еден. Сп.: **насахарз** од **Ἰσχυάρ**; **енонз** од **Ἐνών** и др.

Тука би сакале да укажеме и на појавата на едначењето по звучност што го имаме при предавањето на групата **ευφ-**: **ефимия** за **Εὐφημία**, **ефратз** за **Εὐφράτης**, **ефросина** за **Εὐφροσύνη**.

Има и многу примери кои покажуваат дека консонантот **-σ** помеѓу две самогласки не се менувал во **з**, а како најилустративен го издвоивме транскрибирањето на името **соусана** грч. **Σουσάννα**.

Овде прикажавме само еден дел од забелешките што ги увидовме при споредувањето на начинот на транскрипцијата на личните имиња изворно запишани на грчки јазик во црковнословенските ракописи. Тие осликуваат една состојба и директно сведочат за начинот на восприемањето на личните имиња од грчки јазик и за нивно транскрибирање во даден историски период од развојот на нашиот јазик. Овие делумни отстапувања од основните правила што ги прикажавме во печатеното издание на правописот, а што ги што ги бележиме тука во ова соопштение, секако дека беа од голема

полза при нашиот обид да утврдиме што поверодостојни правила според кои би требало да се раководиме при транскрибирање на личните имиња од средновековен и византиски грчки јазик. Исто така сметаме дека на некои од нив можеби ќе треба подетално да им се обрати внимание при подготвувањето на некое ново издание на македонскиот правопис во иднина.

Александра Ѓуркова
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

ЛАТИНИЗМИТЕ И ТРАНСКРИПЦИЈАТА ОД ЛАТИНСКИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ПРАВОПИС

Апстракт: Во статијата се разгледува употребата на латинизмите во македонскиот јазик и нивната обработка во македонскиот правопис. Направен е кус осврт на употребата на латинизмите во македонскиот јазик од историски аспект, со цел да се осознаат извесни процеси во адаптацијата на латинизмите на морфолошко, фонолошко и зборообразувачко ниво. Се анализираат некои решенија кај латинизмите во македонскиот правопис и нивното функционирање на современ план.

Влијанието на латинскиот јазик во македонскиот се огледува во голема мера преку латинизмите коишто може да се проследат во текот на подолг временски период, почнувајќи од македонските средновековни ракописи до современиот македонски јазик. Самиот термин *латинизам* потекнува од доцнолатинското *latinizare* со значење 'преведе на латински' (преку герм. *Latinismus*), а означува јазичен елемент по потекло од латинскиот или создаден по пример на латинскиот.

Од историски аспект, значењето и присутноста на латинскиот јазик на Балканот резултира со продирање и влијание на специфичности од латинскиот јазик – во рамките на лексиката, на морфо-синтаксата на македонскиот јазик, како и во ономастиката. Влијанието на латинскиот се огледува и во македонските црковно-словенски текстови каде што латинизмите се главно примени преку византискиот грчки (примери: *кесар*, *кесарија*, *кусиодија*, *ѡасѡир*, *сиѡекулаѡор*, *камбана*, *кандил(о)*, *ѡѡган*, *русалија*, *сакелариѡи* итн.), а карактеристични се и латинизмите во македонските дијалекти. Особено важно е и влијанието на латинскиот во рамките на Балканскиот јазичен сојуз: во рамките на неколку јазични категории како

значајно се идентификува влијанието на колоквијалниот балкански латински односно неговото содејство во јазичната конвергенција на балканските јазици, и тоа во рамките на старословенската деклинација, на описната компарација, на удвојувањето на заменските форми (паралели во влашкиот и романскиот), во оформувањето на футурот и на **има**-перфектот во македонскиот јазик.

Во рамките на оваа тема важно место зазема терминологијата. Терминологијата во медицинските и природните науки е од латинско потекло, а секако и во правните науки латинскиот јазик има значително место со оглед на римското право. Во лингвистиката исто така, терминологијата се базира на латинскиот. На ваков начин, јасно е дека латинскиот има значајна улога во воспоставувањето на науките, со оглед на тоа што овозможува една унифицираност во терминолошките изрази – што претставува неопходност во науката. Затоа може да се каже дека латинскиот функционира како **лингва франка** во науките.

Осврт кон латинизмите во XIX и XX век

Во рамките на ова излагање се задржуваме на латинизмите во македонскиот јазик со осврт кон состојбите од XIX век до современата јазична ситуација и третманот на латинизмите во македонскиот правопис. Константин Миладинов кој во рамките на своето образование се здобил и со познавање на латинскиот, во некои негови преводи се служи со латинизми коишто веќе во тој период биле вообичаени во Европа. Во превод на трактат од Јоан Флеров објавен во Москва 1858 год. (сп. Басотова 1994: 141) извесен број латинизми се навлезени преку рускиот, на пример: *унија, леѓаџи, ѓубернаџор; релиѓиозни, сенаџорски*, глаголска форма – *инџересвиџи*. Кај Григор Прличев исто така, се среќава одреден број латинизми, како на пример: *мизерија, реџресиа, оџозиџиа, монументџи, документџи, либерал, револуџонерен, денунџира, редакџира, безрезулџаџно, мизерно* и др. Во јазикот на Крсте Мисирков во *За македонџиџе работџи* (Басотова 1993) забележливо е присуството на латинизмите и нивната зачестена употреба; примери: именки– *кандидаџура, кулџура, инициџаџива, фокус, меморандум, инициџаџор, џрофесор, редакџор, комџромис, конфликтџи, резулџаџи, комџиџеџи, линѓвистџи, сеџараџизам, џаџриоџизам*; голем е бројот на глаголи на **-ира**; примери: *каџџуџира, комџромиџира, џоџуларизира, џрокламира, џроџесџира, џроџаѓандира*, но и глаголи на **-ува** со латинско

потекло: *асимилирауа, ѝројѝесѝируаѝ, дикиѝуаѝ, ѝубликуаѝ, инѝересуаѝ се*; именски форми: *кулѝивирајње, ѝројаѝандирајње, реформирајње, ѝракиѝуајње*; глаголски придавки – *ѝојуларизиран, ѝривилеѝиран, сформуан*; глаголски прилог – *асимилируајки се* и др. Карактеристично е и тоа дека Мисирков се служи и со латински изрази како на пример: *divide et impera, veto, status quo* и др.

Поголемо присуство на латинизмите во македонскиот јазик се чувствува во периодот од 1941 до 1944 година во печатот сврзан со НОБ. Во овој период особено честа е употребата на синтагми составени од латинизми, како на пример: *федерална реѝублика, фашистѝички окуѝаѝѝор, реакционерни елементи, национален ѝринциѝ, форѝификациони објекѝи, ѝројаѝанден аѝараѝ, комуникациона арѝтерија, најѝозиѝивен национализам, фронѝова линија, оѝозициона ѝарѝиѝа*, како и хибридни синтагми, како на пример: *конзеквентно-реакционерна хеѝемонија, релиѝиозно-националистѝичка среда, реакционерно-фашистѝичка клика* итн.

Од придавките, чести се латинизмите на **-ионен**, на пример: *диверзионен* (батаљон), *дискреционен* (кредит), *комуникационен*, *конѝрареволуционен*, *кулминационен*, *окуѝационен* (окупациона војна), *револуционен* (револуционен ентусијазам). Се среќаваат придавки со суфиксот **-ичен**: *еѝоистѝичен, социјалистѝичен, факѝичен*. Се разбира, присутни се и придавките на **-ски** и **-чки**: *аѝенѝаѝѝорски, вѝетерански, диверзанѝски, емиѝранѝски, наѝиски, ѝролетѝерски, саниѝеѝски; имѝеријалистѝички, оѝорѝунистѝички, сеѝараѝистѝички* итн.

Особено интересни се глаголите на **-ира** (**-изира**) кои се во употреба во печатот од 1944, а се оформуваат паралелно на глаголите на **-ува**, на пример: *комѝромиѝова, дисциплинова, ѝрокламува, ѝривилеѝова, манифестѝува, инѝересува*, наспрема: *комѝромиѝира, манифестѝира, инѝересира*; поретко, алтернираат со глаголи на **-иса**: *униформиса, ценѝриса*.

Во овој контекст, интересна тема претставува споредбата на оваа лексика во четириесеттите и педесеттите години од XX век со современата состојба, со што може да се увидат тенденциите во зборообразувачките модели кај придавките и глаголите.

Начини на примање на латинизмите и нивната адаптација во македонскиот

Навлегувањето на латинизмите во македонскиот јазик се случувало во поголем дел преку други јазици, што е основната причина еден голем дел од оваа лексика да го оформуваат интернационализмите. Се работи за лексички фонд којшто се јавува со сличен облик во повеќето европски јазици. Од тој аспект, разбирливо е што обликот и изговорот на латинизмите во македонскиот јазик се доминантно оформени според традиционалното читање. Во последните педесет години во изучувањето на латинскиот јазик, како и во преводите и во стручната литература се применува класичното читање, со намера за доближување до изворниот облик на латинскиот изговор.

Во природните науки се изучува и се користи доминантно традиционалниот изговор, додека во хуманистичките науки се користи и класичниот и традиционалниот изговор, со тоа што е неопходно да се употребуваат интегрално во определен текст.

За споредба, во хрватскиот правопис се користи традиционалниот изговор, а исто така и во српскиот правопис. Во српскиот правопис е застапен ставот дека формите како **Ојдип**, **Сисиф**, **философија** итн. може да бидат само издвоен манир на потесни научни кругови, но не и образец за правописна норма.

Сметам дека решението да се овозможи избор во користењето на еден определен изговор во македонскиот правопис им овозможува на преведувачите и на класичните филолози да го доловат и да му се доближат на класичниот изговор, се разбира во делата коишто ѝ припаѓаат на соодветната епоха. На таков начин се создава една специфична јазична врска меѓу современото време и авторското дело.

Во продолжение нешто повеќе за начините и периодите на адаптирање на странските зборови или туѓарките, како што ги нарекува Корубин (1990: 47). Тој издвојува два периоди – пред стандардизацијата на јазикот и по стандардизацијата. Во предстандардниот период адаптацијата се врши стихижно, по говорен пат и се ограничува на лексиката од секојдневниот живот. Начинот на адаптација во таков период не е под влијание на самиот модел, а адаптацијата на фонетски план се движи кон упростување: на пример за *ревма*, имаме *рема* (*ремаџизам*) во народниот јазик.

Корубин (1990) во текстот „Правопис на македонскиот литературен јазик со правописен речник, 1970“, се осврнува кон некои решенија во правописот, а меѓу другото се задржува и на предавањето на грчките дифтонзи **ау** (αυ) и **еу** (ευ), како и на латинските дифтонзи **аи**, **еи**. Поспецифично, Корубин (1990: 77) се осврнува на решенијата: *ревма*, *ѝневма* наспрема *–ѝраума*, *космонауѝ*; *еуфонија*, *еуфорија*, *еухологиј* наспрема *–фармацевѝ*, *ѝераѝевѝ*, и понатаму на консонантската група при оформувањето на придавските форми: *фармацевѝски*, *ѝераѝевѝски*. Авторот смета дека има основа групите **-ау-** и **-еу-** да се пренесат автентично за да нема двојност во решението. Во правописниот речник кон Правописот од 1950 год. стојат: *реума*, *ѝнеума*, *ѝраума*, но *–ѝсевдонаучен*. Гледајќи од денешна перспектива, со оглед на егзистирањето на овие решенија веќе четириесетина години може да се каже дека решенијата *–ѝераѝевѝ* и *–фармацевѝ* функционираат заедно со изведените придавски форми.

Како споредба со другите словенски јазици, во српскиот правопис (2011: 165) **-ау-** останува во лексемите: *Аргонаути*, *Бауба*, *аутократ*, а се предава со **-ав-** под влијание на византискиот изговор во: *лавра*, *Кавказ*. Потоа, **-еу-** останува во лексемите: *Еурипид*, *Еуридика*, *псеудо-*, но по традиција се предава со **-ев-** во: *Европа* (геогр.), *Зевс*.

Неколку јазични и транскрипциски прашања

За да се опфати ова прашање системски, во македонскиот кога зборуваме на пример за предавање на дифтонгот **ау**, без разлика дали се работи за лексеми со грчко или латинско потекло, ги земаме предвид лексемите: *траума*, *инаугурација*, а од друга страна – *автократ*, *автарх*, *автархија*, *автентичен* итн. (освен *инаугурација* сите од грчко потекло). Размислувањата може да одат во две насоки:

1. *траума*, *трауматологија*, *трауматски*, да ги перцепираме како исклучоци односно како форми коишто на таков начин биле прифатени во јазикот (правило кое е вообичаено при прифаќањето на странска лексика) или пак,
2. да се прават обиди за вклучување во системот, односно да се предложи: **травма*, **травматологија*, **травматски*. Сметам дека е потребно да се направат истражувања во оваа насока,

како еден вид евалуација на нормата, а тоа значи констатирање на функционирањето на двете решенија во јазикот од функционална и од прагматичка гледна точка.

Кога зборуваме за латинските дифтонзи **-au**, **-eu** и тука имаме извесна двојност во решенијата, како што може да се види од приложените сегменти. Дифтонзите **-au**, **-eu** се предаваат со **-av** и **-ev**, како во примерите: *auctor* – *авѿор*, *restauro*, *restaurare* – *рестѿаврира*, *neuronum* – *неврон*.

Но, во извесен број зборови овие дифтонзи се предаваат со **-au** и **-eu**; примери: *audientia* – *аудиенција*, *augmentum* – *ауџменѿ*, *auctio* – *аукција*, *auditorium* – *аудиѿориум*, *aura* – *аура*, *laureatus* – *лауреаѿ*, *nauticus* – *науѿика*, (*науѿички*), *neutralitas* – *неуѿралностѿ*, *nucleus* – *нуклеус* и други.

Дифтонзите **au** и **eu** според класичното и традиционалното читање се предаваат со **av** и **ev**: *Aurora* – *Аврора*, *Ausonia* – *Авсонија*, *Augustus* – *Авџусѿ*, *Claudius* – *Клавѿиј*, *Aurelius* – *Аврелиј*, *Euclides* – *Евклид*.

Но, како исклучок: *Plautus* – *Плауѿ*, како и имињата на митските суштества (од грчко потекло): *Centaurus* – *Кенѿаур*, *Minotaurus* – *Миноѿаур*.

Кај исклучоците односно лексемите во кои дифтонзите **-au** и **-eu** се задржуваат, како аргумент може да се земе: **-двосложноста**, кај – *аура*, *аула*, како и потенцијалното **групањето на консонанти** и тешкиот изговор, што би се јавило кај – *аугмент*, *аукција*.

Од една страна стојат лексемите: *реставрира*, *лавра*, *невроза* и *неврон*, но од друга – *лауреат*, а со оглед на тоа дека групата **-вр** може да функционира, дали може да се размислува за **-*лавреат**. Или, ако имаме **-автономија** дали може да имаме и **-*навтика** наспрема **-наутика** (група **-ви-**). Се разбира, разликите во адаптацијата на овие туѓарки и странски зборови во смисла на времето во кое се навлезени во македонскиот, како и јазичите од кои потекнуваат и преку коишто се прифатени имаат влијание во нивното примање во јазикот, но кога станува збор за оформување на јазичните правила и за јазично нормирање, се поставува прашањето дали не треба да се стремиме кон поголема унификација во решенијата и кон нивно поедноставување. (На пример има: *-лауреат* наспрема **-лавров/лаворов** прид. од лавор; *лавра*).

Како други примери може да се разгледаат: *евхаристија*, *евнух*, *евкалиптус*, *евтаназија*; наспрема: *еуфемизам*, *еуфонија*, *еуфорија*, *еухологиј*.

Од оваа група лексеми најопстојни, но и најинтересни се лексемите изведени од глаголот –*audio*, *audire*, *слуша*, па оттаму –**ау** се задржува во: *аудиенција*, *аудиториум*, *аудитивен* и сл. Можеби и фреквентноста на **аудио**- како префикс, кој функционира во многу интернационализми, придонела за задржување на дифтонгот –**ау** во споменатите лексеми.

Со оглед на сите овие прашања што се поставуваат, потребно е спроведување на истражувања за начините на воспримање на овие лексеми кај говорителите, и тоа во говорниот јазик, како и во литературата и во научните текстови. На таков начин, сметаме дека може да се добијат податоци врз основа на кои ќе може да се дискутира и да се размислува за евентуалното ревидирање на некои од решенијата. Сепак, наспрема сето тоа мора да се земе предвид традицијата во јазикот, вгнезденоста на извесни лексеми во определена форма во лексичкиот систем, временскиот опсег на нивната употреба во литературата, терминологијата и сл., како и инертноста на јазикот, поточно на неговите говорители.

Што се однесува до зборообразувачките аспекти, може да се одбележи дека во Правописот од 1950 год. во правописниот речник превладуваат придавските форми на –**(и)онен**: *агитационен*, *организационен* итн. На пример, кај Корубин има честа употреба на формите – *адапационен*, *противадапационен* и сл. Во Правописниот речник од 1999 (К. Конески) функционираат изведенките на –**ски**: *агитациски*, *организациски* итн. За дистрибуцијата на овие два вида придавки од латинско потекло исто така, би било полезно да се истражи во која мера превладува еден од суфиксите и дали има некаква специфична дистрибуција на овие два суфикси во функционалните стилови.

Во македонскиот се употребуваат кратки латински изрази напишани на кирилица, како на пример: *апприори*, *де јуре*, *де факто*, *перпетуум-мобиле*, *салтомортале*, *статус кво* и др. Како прашања за разгледување во врска со латинските изрази треба да се земат предвид начините на нивно пренесување. Некои од нив се веќе одомаќинети и се пишуваат на кирилица, така што се поставува прашањето дали би требало да се продолжи на таков начин; на пример во некои текстови веќе се среќава –*лингва франка*, *модус вивенди* и сл., или пак треба да се употребуваат во оригиналната

форма напишани на латиница. Општо земено е раширена употребата на латински изрази, и тоа во новинарски и научни текстови, во колумни, коментари и сл. Може да се издвојат изразите: *Conditio sine qua non*; *Mutatis mutandis*; *Locus existendi*, *Contradictio in adiecto* или пак, честата употреба на кратенките: о.с. (op.cit.)- opus citatum; ibid. – ibidem (на некои места во научни текстови се среќава *ибид.*). Една од главните причини може да се смета потребата од оформување на сопствен јазичен израз односно стил.

Уште една карактеристика во употребата на латинските изреки и на латинизмите се честите грешки. Како примери од јазичната практика, најчесто во колоквијалниот јазик, во медиумите и сл. може да се наведат: *Статус кво состојба*; *друга алтернатива*; *најоптимално решение*; *најиедална состојба*, *интелегенција*, *лабораторија*, *корегура* и др. Природата на грешките во врска со употребата на латинизмите и латинските изреки укажува на недостигот од познавање на латинскиот којшто се изучува многу малку во средното образование. Исто така, добро е да се размисли за значењето што го има латинскиот за граматиката воопшто, за изучувањето на лингвистиката (особено поради терминологијата), на јазиците и литературата. Секако е потребно изучувањето на латинскиот во рамките на студиите на поединечните јазици, барем на базично ниво.

Заклучни белешки

Во оформувањето на еден правопис потребен е извесен период за истражување и за дискусија на определени правописни правила и решенија, со оглед на тоа дека за секое правило е добро да се тргне со евалуација на нормата, а треба да има поткрепа и од јазичната практика. Имајќи ги предвид и пишувањата на Корубин (1990: 75,76) за текот на работата и подготовката на Правописот во 1970 год., за што биле организирани собири и дискусии, коишто инаку се објавени главно во списанието *Лингвистичен збор*, сметам дека е денес особено потребна една ваква дискусија којашто ќе биде ставена во функција на евалуација и оправданост на предложените решенија.

Литература

- Басотова Љ. 1993: *Лајтинизмије во македонскиот јазик*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје.
- Басотова Љ. 1994: *Пајинијата за ѝродир и фонетска и акцентска аористиција на лајтински и неолајтински лексеми во македонскиот јазик*, Филозофски факултет, Скопје.
- Видоески Б., Димитровски Т., Конески К., Угринова-Скаловска Р. 1998: *Правоиц на македонскиот литературен јазик*, Просветно дело, Скопје.
- Конески К. 1999: *Правоицен речник на македонскиот јазик*, Просветно дело, Скопје.
- Конески Бл., Тошев Кр. 1950: *Македонски ѝравоиц со ѝравоицен речник*, Државно книгоиздателство на НР Македонија, Скопје.
- Корубин Бл. 1990: *На македонско-ѣрамајички ѣми*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Пешикан М., Јерковић Ј., Пижурица М. 2011: *Правоиц српскога језика*, Матица српска, Нови Сад.
- Badurina L., Marković I., Mićanović K. 2008: *Hrvatski pravopis*, Matica hrvatska, Zagreb.

Гордана Алексова
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

ТЕМАТСКОТО ПОДРАЧЈЕ ПРАВОПИС ВО НАСТАВАТА ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК КАКО МАЈЧИН

На почетокот сакам да нагласам дека моето излагање во овој тематски блок на Конференцијата е во чест на неколкуте јубилеи од културната и просветната историја на Македонија. Еден од нив е централен и најзначаен – 70 години македонски стандарден јазик. Другите јубилеи, не помалку важни, го придружуваат и ја прават годината 1945 една од најсветлите точки на македонскиот XX век. Неа ќе ја одбележат бројни активности насочени кон општественото уредување и изградбата на повоена Народна Република Македонија, а јубилеите за кои зборуваме се поврзуваат со: усвојувањето на азбуката, усвојувањето на правописот, првата предложена наставна програма за основните народни училишта, првото методичко и прилично помагало за учителите, како и со првиот буквар со читанка. 1945 е година на зародишот на образовниот систем во современата културна историја на Македонија. Синтагмата *современа културна историја* во овој контекст се врзува со периодот по официјализирањето на употребата на македонскиот јазик во 1944 година. За македонскиот јазик во образовен контекст, почетоците за коишто зборувам го означуваат моментот кога тој се стекнува со двоен статус и го започнува својот развоен пат како наставен предмет и како наставен јазик, т.е. јазик на којшто се изведува наставата по сите наставни предмети.

Наставните содржини за предметот Македонски јазик во овој период, сосема разбирливо, ги следат квалитетот и динамиката во развојот на македонската лингвистичка мисла. Оттука, наставните содржини за тематското подрачје Правопис во првата наставна програма се конципирани според содржините на Македонскиот правопис од 1945 година, изработен од Комисијата за јазик и правопис

при Министерството за народна просвета. Следните три децении се период на квалитативно и квантитативно нараснување на програмските содржини и со различен временски ритам се составуваат неколку нови наставни програми за предметот МЈ. Содржините од правопис, главно, се фиксираат на содржините застапени во наставната програма од 1974 година. Традиционално, во состав на програмско подрачје Правопис се планираат и се реализираат и содржините од интерпункција, а во делот за пишувањето на некои графеми, како неизбежен се налага и описот на правилниот изговор на соодветните гласови, т.е. дел од наставата по правоговор. Според начинот на распоредувањето во наставните програми, овие содржини ги карактеризира линиски, сукцесивен редослед, што значи дека определени наставни содржини целосно се застапени само еднаш во текот на образовниот степен (основното или средното образование), без повторно навраќање на истите (на пример, во предметната настава од VI-IX одделение еднаш се учи за голема буква, еднаш се учи за слеано и разделено пишување, еднаш се учи за правописните знаци итн.). Исклучок се содржините за употребата на запирката, на пример, кои концентрично нараснуваат во делот за зависносложената реченица, но, не како содржини од правопис, те. интерпункција, туку во состав на содржините од тематското подрачје Синтакса. Типично линиско распоредување на содржините од правопис е очигледно во наставната програма за средното образование, каде што од 3 и 4 наставни етапи, овие содржини се застапени само во прва година.

Наставните содржини од тематското подрачје Правопис програмски се распоредени во следните тематски целини:

1. Азбуката на македонскиот јазик (печатната и ракописната форма на графемите и нивното бележење на латиница) и правописот на специфичните согласки во македонскиот јазик (ј, л, љ, к, г, њ, х, ф, ц);
2. Правописот кај гласовните промени (едначење на согласките по звучност, согласни групи, согласките на крајот од зборот, удвоени согласки и испуштање на согласки);
3. Правописот на: големата буква, слеаното и разделеното пишување, делењето на зборовите на крајот од редот и скратениците и скратувањето на зборовите;
4. Интерпункцијата и правописните знаци и
5. Транскрипцијата на туѓите имиња.

Содржините во рамките на тематските целини се распоредени во наставни теми, наставни поттеми и наставни единици. На пример: Тематска целина – Интерпункција; Наставна тема – Запирка; Наставни поттеми – Запирката во простата реченица и Запирката во сложената реченица (со поттемите за независнословените и зависнословените реченици); Наставни единици – Запирката при набројување, Запирката при нагласување, Запирката кај составните независнословени реченици, Запирката кај условните зависнословени реченици итн.

Современата настава по правопис (наспрема традиционалната) во основното и во средното образование, при планирањето и изведувањето на наставниот процес, како и при составувањето на содржините за учебниците и другите наставни средства и помагала ги зема предвид следните параметри:

1. Правописот е дел од јазичната вештина пишување, која, за разлика од зборувањето, не е вродена способност што се појавува и по автоматизам се развива уште од најраната детска возраст. Тоа е вештина што се создава и се развива „дополнително“, низ долготраен процес на стекнување соодветни знаења и писмени навики и способности. За наставните содржини од правопис, како и за содржините од другите тематски подрачја, важат општи и специфични методички, педагошки, психолошки и други чинители во воспитно-образовниот процес.
2. На содржините од правопис во наставата им се пристапува од два аспекта – метајазичен (теориски) и изразнојазичен (применет). Во едниот дел учениците се запознаваат со правописните правила и минуваат низ систем од наставни активности за нивно препознавање и разбирање, а во другиот творечки им приоѓаат, ги анализираат, ги споредуваат, ги сопоставуваат, ги применуваат, го збогатуваат својот писмен јазичен израз, создаваат текстови во кои намерно прават отстапки од правилата итн. Крајната цел во овој дел е учениците да стекнат свест за фактот дека не мора во секој момент да го знаат решението на некоја правописна дилема, туку да знаат дека непрестано треба да ги развиваат своите правописни компетенции и да знаат каде да ги побараат решенијата за своите дилеми.
3. Наставата по правопис е во тесна врска, пред сè, со наставата по правоговор, т.е. со јазичната вештина зборување, но и со

другите јазични вештини. Наставните содржини од правопис, како и правописните навик и способности на учениците се имплицитно содржани и постојано треба да наоѓаат свои експлицитни манифестации во наставата по слушање, читање, зборување и пишување. Преку соодветни наставни форми, секоја од јазичните вештини ги пренесува и ги внесува содржините од правопис во другите тематски наставни подрачја, за да создаде функционална, творечка и нераскинлива врска со содржините од фонетика, фонологија, морфологија, лексикологија, синтакса, стилистика итн.

Општите цели на наставата по правопис се следните:

1. Учениците да ја совладаат правописната норма;
2. Учениците да ги осознаат функциите и значењето на правописот;
3. Учениците да ја согледаат врската на правописните со граматичките и другите јазични факти.

Од нив произлегуваат следните специфични образовни, функционални и воспитни цели, т.е. задачи на наставата по правопис:

1. Учениците да стекнат свесни знаења од областа на правописот;
2. Учениците да стекнат способности и вештини за правилно и соодветно пренесување информации по писмен пат, т.е. за правилно пишување, соодветно на контекстот и на консуитуацијата, личен текст или туѓ текст препишан или запишан слушан текст;
3. Учениците да стекнат способности и вештини за правилно толкување на правописните и интерпункциските знаци и правила во функција на убаво, изразно и соодветно читање;
4. Учениците да се оспособат за прецизно разбирање со лицето со коешто општат писмено;
5. Да се подигнат лингвистичките и комуникациските компетенции на учениците;
6. Да се подигне нивото на јазичната и општата култура на учениците, но и културата на средината во којашто живеат;
7. Учениците да стекнат способности и вештини за успешно вклучување и за напредување во социјалните, економските и културните текови на општествената заедница итн.

Современата настава по правопис не значи автоматско спроведување на правилата при пишувањето, туку изнаоѓање функционални начини за нивно заживување, отелотворување и органско вградување во наставата од сите тематски подрачја. Само така учениците ќе ги согледаат врските помеѓу јазичните единици и особеноности и ќе стекнат трајни знаења и вештини за правилното пишување. За илустрација ќе наведеме позначајни правописни ситуации кај некои тематски подрачја.

1. Фонетика и фонологија – поради директната врска со наставата по правоговор, доаѓаат до израз правописните правила за бележењето на специфичните гласови, гласовите на крајот од зборот, слеаното и разделеното пишување и сл. и избегнувањето на грешките од типот: *џрајски, минофски, круфче / снек, сојус, шес деца / дојдиси, ѝреднас / оделение / зид, џеврек* и др.; да се вежба читање на час и дома, да се внимава на интонацијата, ритамот, паузите во зборувањето и нивната органска поврзаност со интерпункцијата; текстот, параграфите, речениците се телото на комуникациската содржина, правописот и интерпункцијата се душата, здивот, звукот, ритамот што ги (чувствуваме), ги внесуваме при пишувањето или ги почувствуваме, препознаваме при читањето на јазичната содржина.
2. Морфологија – правописни правила поврзани со граматичките форми на зборовите: *иџраа / сѝоеја / не можам / ѝиј, сѝој / мој-мои, краевѝ / ѝонови, најџоре* и др.
3. Синтакса – согледување на важноста од правилното бележење на интерпункциските знаци на крајот и во средина на реченицата за значењето и за модалноста на реченицата; соодветно бележење на интерпункцијата во зависност од реченичната интонација, реченичниот акцент и др.
4. Зборообразување – да се предпочуваат примери во кои се менува значењето на зборовите поради неправилно пишување, да се внимава на правописни грешки при префиксација, суфиксација и др.: *ѝеѝ каѝѝници: ѝеѝкаѝѝници, дваесеѝ џоѝѝѝни: дваесеѝџоѝѝѝни; ѝосмодернизам; вајар – вајарсво; филозофија – филозовски* и др.
5. Стилистика – користење текстови од различни функционални стилови и со разлики во интерпункцијата и правописот; анализирање на причините за таквото пишување; постојани

дискусији за правописот на социјалните мрежи, во СМС-пораците, во електронската пошта и др.

6. Дијалектологија – согледување и поправање на правописните недоследности предизвикани од дијалектни јазични форми: *ѝреднас, ќе дојда, дојдоја, иѝрајне* и др.

Важноста на наставникот, на учебниците и на другите печатени наставни средства, како и на податоците и инструкциите во наставните програми е огромна за наставата по правопис. Внесувањето наставен потплан за часовите од правопис во наставните програми, т.е. податоци за точниот број часови резервирани за соодветните тематски целини, теми и наставни единици (како што беше практика во наставните програми од осумдесттите години на минатиот век), е еден од добрите начини да се избегне можноста за импровизација од страна на наставниците и на авторите на учебниците. Се разбира, слободата на избор му е загарантирано право на секој наставник, а во случајот со содржините од правопис, неа му ја оставаме за користење во секоја етапа од секој наставен час во текот на целата учебна година. Наставниците треба крајно селективно, во однос на правописната норма, да пристапуваат и при изборот на илустративните содржини за наставните единици, а објективниот пристап кон сопствените правописни компетенции и нивното постојано издигнување треба да е дел од професионалниот профил на секој наставник. Современите состојби и правците во коишто се движи пишаниот јазик, воопшто, а особено јазикот на младите, во ерата на многу различни форми на електронско општење, го ставаат наставникот на одговорна позиција на буден посматрач и обучен избирач и корисник на нови форми и начини на графиско претставување на многу јазични значења. Тие стануваат неизбежен дел од наставната практика и на најсоодветен и суптилен начин, ситуациски и стилски треба да се вклопуваат во постојната правописна норма. Се разбира, правописната коректност треба да биде императив и за учебниците и за сите други печатени и електронски наставни средства, не само за предметот Македонски јазик, туку и за другите наставни предмети. Оттука, и за наставниците по сите наставни предмети, а не само по предметот Македонски јазик.

Што треба да се направи за подобрување на квалитетот на наставата по правопис?

1. Да се зголеми бројот на часовите наменети за програмските содржини од правопис и интерпункција во основното и во

- средното образование; во наставната програма за средно образование да се напушти линиското претставување на содржините и правописот и интерпункцијата да се внесат во наставните програми за сите наставни етапи.
2. Да се подобри организирањето и прегледноста на наставните содржини од правопис и интерпункција, како и да се наведат подетални и прецизни формулации и инструкции за овие наставни единици, не само во соодветното програмско тематско подрачје, туку и на други места каде што е евидентна врската со правописот или интерпункцијата.
 3. Наставните содржини од правопис и интерпункција да бидат постојано присутни во наставната практика по предметот Македонски јазик, и тоа, не само на часовите резервирани за нив, туку постојано да се изнаоѓаат нови и функционални начини за нивно интегрирање и органско поврзување со содржините од другите тематски подрачја. За ова се повикани предметните наставници, но и соодветните служби за стручно советување.
 4. Кај учениците да се создава навика за редовно консултирање на правописниот речник секогаш кога за тоа ќе се јави потреба на часовите, а не само во функција на нагледност на часовите по правопис. Овој речник да биде дел од инвентарните наставни средства во училищата и во секој момент да им биде достапен на учениците. Ненаметливото и функционално поврзување на теоријата со практиката и сознателниот и творечки пристап кон содржините од ортографијата се потенцијален и здрав предуслов во развивањето корисни и трајни навик за користење речници, а истовремено претставува и една специфична квалитативна корелација со содржините од тематското подрачје Лексикографија.
 5. Вежбите од типот гласно и изразно читање текстови од различни стилови, препишување, диктат и самодиктат, препознавање и поправање правописни грешки и други вежби во функција на подобрување на пишаниот јазик на младите да бидат постојана форма на работа на часовите.

Актуелните дополнувања на Правописот на македонскиот јазик се долгоочекуван и важен момент во македонската писмена традиција. Тие, со сигурност, ќе внесат свежина во пишаниот јазичен израз и ќе го привлечат вниманието на културната и на пошироката јавност во Македонија. Очекуваме дека нема да биде помала нивната актуел-

ност и во наставната теорија и практика, не само по предметот Македонски јазик, туку во севкупниот воспитно-образовен процес. Сосема разбирливо, се надеваме дека нè очекуваат нови измени во предметното подрачје Правопис во наставните програми за основното и за средното образование, кои ќе бидат можност за пофункционално интегрирање на овие содржини во и со наставните содржини од другите тематски подрачја. Во овој контекст, очекуваме дека, можеби, ќе му се вратиме на оној момент од наставната практика по предметот Македонски јазик, кога за потребите на содржините од правопис се печатеше педагошкиот Правопис со правописен речник, кој беше вредно наставно помагало за наставниците и за учениците. Ќе бидат неизбежни и опстојни наменски обуки за наставниците по македонски јазик и по другите наставни предмети во основното и во средното образование. Сето тоа во функција на повисоки комуникциски компетенции на учениците, т.е. на подобар јазичен израз – писмен и устен.

Литература

- Николић, М. (1983). *Наси́ава иисменоси́и*. Београд, Научна књига, 81-114.
- Паноска, Д-р Р. (1980). *Методика на наси́аваи́а ио македонски јазик*. Скопје, Просветно дело, 133-135.
- Alker, M. (2000). *Teaching Punctuation*. TTA publications 0845 606 0323, Publication number TPU0654/06-01.
- Angelillo, J. (2006). *A study Guide for A Fresh Approach to Teaching Punctuation*. Theory and Practice. © Scholastic.
- Eyre, J. & Watson, V. (2013). *PAT: Punctuation and Grammar – a new resource to support literacy*. The New Zealand Council for Educational Research (NZCER), 61-63.
- Miletić, J; Novaković, M. (2009). *Istraživanje poznavanja pravopisa učenika osnovne škole s posebnim naglaskom na pravilnu uporabu velikih i malih slova*. Zagreb, Hrvatski, god. VII, br. 2, 31-46.
- Težak, S. (1996). *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 1*. Zagreb, Školska knjiga, 262-278.
- (2008) *The National Strategies | Secondary Teaching for progression: Teaching spelling*. Department for Children, Schools and Families. www.teachernet.gov.uk/publications

Радица Никодиновска
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

ОНОМАСТИКАТА ВО МАКЕДОНСКИОТ ПРЕВОД НА ОСЛОБОДЕНИОТ ЕРУСАЛИМ

Вовед

Трудот има за цел да ги анализира и образложи преведувачките постапки користени за преведување на ономастиката во македонскиот превод на поемата *Ослободениоѝ Ерусалим* од италијанскиот поет Торквато Тасо. Преводот е објавен и промовиран во 2015 година како дел од едицијата „Свезди на светската книжевност“, проект на Владата на Р. Македонија. Предмет на анализа се двете главни подгрупи на ономастиката: антропономастиката која ги проучува антропонимите, односно личните имиња, презимиња и прекари и топономастиката, која се занимава со изучување на топонимите, односно имињата на местата или на географските имиња. За вршење на анализата беше неопходно да се идентификува ономастиката присутна во делото и да се утврдат нејзините карактеристики. Анализата на корпусот покажа на какви промени е подложна ономастиката во процесот на преведувањето односно при преминувањето од италијанскиот во македонскиот јазично-културен систем.

За *Ослободениот Ерусалим*

Комплетната поема *Ослободениоѝ Ерусалим* од Торквато Тасо е објавена во неколку наврати без дозвола на самиот автор. Повеќе извори ја наведуваат 1575 година како година во која за прв пат е објавена поемата, додека со дозвола на Тасо се објавува дури во 1581 година, во Ферара. Поемата е составена од 20 пеења во октави и, како што е познато, ги опишува херојските подвизи за време на првата крстоносна војна. Поемата изобилува со многу широка

лепеза на ликови и топоними кои ја прават во голема мера податна за анализата што ја вршиме.

За преведувањето на ономастиката

Постои раширено мислење дека сопствените имиња не се преведуваат¹. Сепак, постојат бројни научни прилози² кои отвораат нови перспективи во однос на преведувањето на сопствените имиња, така што од апсолутно непреводливи тие се сметаат за преводливи, како што е примерот со личните имиња носители на значења итн.

Пред да преминеме на анализата на преводните решенија на дел од антропонимите и топонимите, присутни во *Ослободениот Ерусалим*, ќе го илустрираме шаренилото што може да се забележи при пренесување на името на актуелниот папа Франциск, во бројни примери извлечени од електронски изданија, а кое се должи на неупатеноста на авторите на текстовите за постапките што се користат при пренесување на имиња од еден јазично-културен систем во друг:

1. Надбискупот од Буенос Аирес го одбра името **Франциск**, кое поглавар на Католичката црква ќе го носи за прв пат. (Макфакс | 09:39, 14 Мар 2013)
2. Папата **Франциско** и рускиот претседател Владимир Путин дадоа поддршка за патот на преговорите за изнаоѓање мирно решение на конфликтот во Сирија, соопшти Ватикан по нивната прва средба. (Телма – 25.11.2013)
3. Папата **Франческо** оствари средба со рускиот премиер Владимир Путин. Тоа е воедно и прва средба на еден руски лидер со папата. (Р.С.Европа – 26.11.2013)
4. Папата **Франциск** и рускиот претседател Владимир Путин дадоа поддршка за патот на преговорите за изнаоѓање мирно решение на конфликтот во Сирија, соопшти Ватикан по нивната прва средба, пренесува МИА ... (Н.Македонија – 25.11.2013)

¹ Van den Toorn (1986: 119, цит. во Hermans 1988), Georges Kleiber (1981), Anthony Pym (2004).

² Delisle (1993, Michel Ballard (2001), Thierry Grass (2002), Laura Salmon Kovarski (1997).

5. Поглаватарот на Римокатоличката црква, Папата **Франсис**, денеска ќе се сретне со рускиот претседател Владимир Путин. (Maxim – 25.11.2013)
6. Папата **Фрањо** одбил денеска да се пресели во папската палата, иако работите околу реконструкцијата биле целосно завршени.
(http://www.duma.mk/index.php?option=com_content&view=article&id)

Правилната форма, според упатствата во „Правописот на македонскиот јазик“, е **Франциск**, форма која настанува со губење на наставката –us од латинското име од машки род **Franciscus**. Но, од погорните примери, може да се заклучи дека во најголем број на случаи е извршена транскрипција на личното име во зависност од изворот од кој е преземена веста, што е сосема погрешно.

Како пример пак за тоа дека и топонимите се подложни на промени при преминувањето од еден јазично-културен систем во друг го одбравме топонимот *Ерусалим* кој е составен дел од насловот на анализираната поема. Доволно е да се консултира пребарувачот Гугл и веднаш ќе забележиме разлики во употребата на азбуката, во изговорот, во јазичната реализација итн. Ќе наведеме само неколку од нив: на италијански јазик *Gerusalemme* (изговор според Меѓународната фонетска азбука³ /dʒeruzɑˈlemme/), на еврејски ירוּשָׁלַיִם *Yerushalayim*, *Yerushalaim* и/или *Yerushalaym* (y'rushaláyim); на арапски القدس *al-Quds* ("Свет (град)"), исто така на арапски أُورْشَلِيم *Ūrshalīm* ("Вечен град"), на англиски *Jerusalem* /dʒəˈruːsələm/, на француски *Jérusalem* /ʒe.yu.za.lɛm/, на грчки *Ιερουσαλήμ*, на турски *Kudüs*, на полски *Jerozolim* итн.

Ако во погорниот пример со папата Франциск се работи за примена на погрешна постапка при пренесувањето на оригиналната форма во македонскиот јазик, кај примерите со Ерусалим се работи за појава на адоместикација на странските сопствени имиња, што бил многу чест пример во минатото.

За жал, кај традуктолозите сè уште не постои заеднички став околу пренесувањето на сопствените имиња од еден јазично-културен систем во друг а расправата околу тоа сè уште е отворена. Сепак може да се заклучи дека во пракса најчесто се јавуваат три случаи: сопствените имиња можат да се пренесат во истата форма (без

³ МФА (IPA - The International Phonetic Alphabet)

никаква измена) обично во т.н. научно-стручни текстови⁴, можат да се преведуваат и да се пренесуваат со транскрипција или транслитерација, во зависност од типологијата на текстот, неговата функција и примателеите на текстот.

Во овој труд, потпирајќи се на ставовите на застапниците на преводливост на личните имиња, Балар (Ballard 2001) и Грас (Grass 2002), тргнуваме од претпоставката според која личните имиња, исто како која било јазична единица, се подложни на промени при преминот од еден во друг јазично-културен систем (прекари и сл.) па, дури, можат да се сметаат за вистински преводни единици. Сметаме дека нивните ставови се применливи кога се работи, пред сè, за книжевни текстови. Во македонскиот превод на *Ослободениот Ерусалим* техниката на директно заемање не е никаде применета при преминувањето на сопствените имиња од еден во друг систем, со оглед на тоа што се работи за книжевен текст а не за текст со научна содржина или од технички карактер.

Преведување на антропоними

Во принцип постојат два вида антропоними кои се среќаваат во книжевните текстови. Нивна заедничка функција е да го идентификуваат нивниот носител. Првиот вид се состои од лични имиња во вистинска смисла на зборот кои немаат друга функција освен да идентификуваат. Другата група, поинтересна од јазичен и лексички аспект, се т.н. имиња носители на значење. Се работи за посебен тип на антропоними чија цел е не само да го идентификува лицето, кое е негов носител (како што често се случува со ликовите од приказните), туку и да го окарактеризира. Имињата – носители на значења се богат извор на разни семантички содржини кои придонесуваат за создавање на разни толкувања на текстот. Иако таквите имиња се созданија на авторовата имагинација, нивната основа е секогаш постоечка лексема. Во текот на преведувањето не забележавме ниту еден случај на лично име кое е истовремено носител на значење.

Тешкотиите на кои наидовме при преведувањето на антропонимите се должат на фактот што крстоносната војска е составена,

⁴ Правописот на македонскиот јазик, наложува правило дека личните имиња не се преведуваат, туку само се транскрибираат на кирилица, соодветно на фонетскиот принцип на македонскиот јазик и се предаваат во оригинал како што звучат на изворниот јазик.

во голема мера, од историски личности од различни потекла чии имиња се целосно италијанизирани, така што беше неопходно да се направи потрага по нивното потекло (родени на едно место, владетели во други места итн.). Во текстот среќаваме и измислени ликови кои, исто така, се прикажани во нивната италијанизирана форма.

Во текот на преведувачкиот процес, изборот на преведувачките техники за предавање на антропонимите од анализираното дело во македонскиот јазично-културен систем го вршеме врз основа на утврдените особини на самите антропоними. Во изборот на постапките се водеме од: 1. Разликите на ниво на азбучни системи (латиничен и кириличен); 2. Италијанизација на антропонимите во двете војски, според традицијата на епохата во која е создадено делото; 3. Разлики на ниво на морфосинтакса.

Најчести преведувачки техники применети при предавањето на антропонимите во македонскиот јазично-културен систем се следните: Транскрипција⁵, Референцијална еквиваленција⁶ и Транспозиција⁷.

Врз основа на карактеристики, антропонимите ги поделивме на три главни групи: (а) антропоними што означуваат историски личности од различни потекла од кои дел се консолидирани во македонската традиција а дел не; (б) антропоними кои означуваат измислени личности како во христијанската така и во муслиманската војска; (в) антропоними од митолошко потекло (најголем дел од нив се јавуваат во улога на борци на страната на муслиманската војска) и од библиско потекло (светци, демони, ангели итн.).

Во однос на првата категорија (а) може да се констатира значително присуство на италијанизирани странски антропоними. За среќа, многу често Тасо, до личното име го наведува и потеклото на личноста, што ни беше од голема помош за да можеме да дојдеме до неговата изворна форма. За предавање на таквите антропоними применивме постапка на *итранскрипција* на изворната форма на името на историската личност. Се одлучивме за таа постапка со цел

⁵ Под *Транскрипција* се подразбира предавање на гласови од еден јазик во друг според фонетски принцип.

⁶ Под *Референцијална еквиваленција* се подразбира преведувачка постапка насочена кон примена на референтен еквивалент традиционално консолидиран во јазикот и културата – цел, во нашиов случај македонскиот.

⁷ *Транспозицијата* се состои во промена на граматичката категорија при преминувањето од еден во друг јазичен систем без притоа да дојде до промена на значењето на пораката.

да ја истакнеме разноликоста, односно мешаниот состав на христијанската војска.

Овде ќе го наведеме примерот со антропонимот **Guglielmo** со кој се именувани личности кои припаѓаат на три различни народи и кој во македонскиот превод е предаден со три различни форми во зависност од потеклото на личноста што ја означува:

1. **Guglielmo = Гуљелмо (Guglielmo)**: во овој случај се работи за историска личност од лигурско потекло, командант на флотата од Џенова. Применета е постапката транскрипција според италијанскиот изговор.

[...] <i>sì che Guglielmo e Guelfo, i più sublimi, chiamâr Goffredo per lor duce i primi.</i> [I.32.]	= <i>иа иџака Гуљелмо и Гвелф, виџези доблесни џрви за водач Гоџфрида џо џредложија.</i>
--	--

2. **Guglielmo = Гијом (Guillaume)**, станува збор за историска личност од француско потекло, бискуп од градот Оранж, заради што е применета транскрипција на изворната француска форма.

[...] <i>Poi duo pastor de' popoli spiegaro le squadre lor, 1. Guglielmo ed Ademaro.</i> [I. 38)	= <i>По нив знамеџо џо виџаџ чеџиџџе на Гијом и Адемар, духовни џасџири дваџца.</i>
---	---

3. **Guglielmo = Вилијам (William)**, командант на ангиската чета, и самиот Англичанец. Применет е постапката транскрипција на изворната англиска форма.

[...] <i>Maggior alquanto è lo squadron britanno; Guglielmo il regge, al re minor figliuolo.</i> [I.44]	. = <i>По нив уџиџе џобројна бриџианска следи чеџа џоџ водсџџво на Вилијам, виџориоџџ син кралски</i>
--	---

Ќе се осврнеме и на предавањето на името на еден од главните ликови во поемата на Тасо, Танкред, кое се јавува во неговата италијанизирана форма **Tancredi**. Станува збор за историската личност **Tancrede de Hauteville**, кој потекнува од една од највлијателните фамилии од норманско потекло, кој во италијанските извори се наведува како **Tancredi di Sicilia d'Altavilla**. Се одлучив-

ме за транскрипција на норманскиот антропоним поаѓајќи од фактот дека и покрај италијанизацијата на името, тој сепак е потомок на нормански освојувач на Сицилија и во различни извори различно е претставен.

[...]. vede Tancredi aver la vita a sdegno, tanto un suo vano amor l'ange e martira I.9]	= Во Танкред ѓрезир кон живоџоџ виде, од џусџа љубов шџо го мачи и кине.
---	---

Во втората категоријата се поместени имиња на измислени личности од двете војски. Во случаи кога авторот не го посочува потеклото на личноста, применета е постапка на транскрипција:

[...] <i>Colei Sofronia, Olindo egli s'appella, d'una cittate entrambi e d'una fede. [II,16]</i>	= Таа Софронија , а џој Олиндо се вика, обајцаџа се од исџ ѓраг и од исџа вера.
--	---

Во примерот што следи се работи за измислени ликови чие потекло Тасо го посочува. Во такви случаи го баравме нивниот изворен кореспондент врз кој применуваме постапка на транскрипција.

[...] <i>quinci Guglielmo Ronciglion si lesse, e 'l bavaro Eberardo, e 'l franco Enrico.</i> [V.75]	= џоџоа имеџо на Гијом од Русијон се џрочиџа, џа на Бавареџоџ Еберхард и на Франкоџ Анри . Eberhard → Еберхард Henri → Анри
Eberardo → Enrico →	

За предавање на имиња кои се однесуваат на митолошки и библиски суштества ја применивме постапката референцијална еквиваленција, придружена со графемска и морфолошка адаптација како што може да се заклучи од следниве примери:

[...] <i>Qui mille immonde Arpie vedresti e mille Centauri e Sfingi e pallide Gorgoni, molte e molte latrar voraci Scille, e fischiar Idre e sibilare Pitoni,</i>	= Илјадници харпии ѓри, илјадници кентаури , сфинги и горгони и лаежи на ненасиџни сцили , саскање на хидри и на питони ,
--	--

<i>e vomitar Chimere atre faville, e Polifemi orrendi e Gerioni;</i> [IV. 5]	химери ш̄ӣо ш̄емни искри блужа̄ӣ, полифем и и гериони с̄ираш̄ни;
--	--

Во наредната табела се поместени имиња кои припаѓаат на религиозната сфера: **Giesù, Piero, l'agnol Michele, Macometto, Macone** за чие предавање во македонскиот јазично-културен систем ја применевме постапката на референцијална еквиваленција.

[...] <i>s'ancor chi per Giesù la spada cinge l'empio ne' lacci suoi talora stringe?</i> [IV.96]	= и оние ш̄ӣо за Исус се борат̄ и кои злат̄а љубов со измами ѓи скрој̄ӣ.
[...] <i>colà gridava il solitario Piero</i> [XVIII,39]	= ѓласој̄ силен на Петар љус̄ӣиникој̄ ѓо слуша
[...] <i>S'offerse a gli occhi di Goffredo allora, invisibile altrui, l'agnol Michele</i> [XVIII, 92]	= Арханѓел Михаил , кој невидлив за оруѓӣе е, љрег очиӣе на Гој̄фрид се љојави.
[...] <i>la debil parte e la minore in Cristo, la grande e forte in Macometto crede.</i> [I. 84)	љмал дел во Христос верува, љоѓолем, љак, на Мухамед му се љоклонува.

Од анализата може да се заклучи следново:

- за историски, митолошки и библиски личности, чии форми се традиционално присутни во македонската култура, применета е преведувачката постапка *референцијална еквиваленција*;
- за историските личности кои не се консолидирани во македонската традиција и за имињата на измислени личности чие потекло е експлицитно посочено во изворниот текст, применета е постапката *љранскрипција*;
- за имињата на измислени личности кои љ припаѓаат на муслиманската восјка и кои македонскиот читател го асоцираат на имиња на познати султани, чии имиња се традиционално прифатени во македонската култура, применета е постапката *референцијална еквиваленција* (преку делегирање);

- за надминување на проблемите на морфосинтаксичко ниво, се прибегнува кон примена на постапката Транспозиција, според јазично-стандардните норми на македонскиот јазик.

Преведување на топонимите

Во текот на преведувањето ги забележавме следниве категории на топоними: астионими, ојконими, хидроними, ороними, митолошки и библиски места итн. Спецификите на прототекстот, идентификувани во текот на преведувачкиот процес можат да се подведат под следниве категории: 1. различни азбучни системи; 2. италијанизирани странски топоними; 3. топоними излезени од употреба; 4. разлики на морфолошко и морфосинтаксичко ниво.

1. Различни азбучни системи

За надминување на тешкотиите на ниво на различните азбучни системи, латиничниот и кириличниот, врз најголемиот дел од топонимите, присутни во делото ја применивме преведувачката постапка *џтранскрипција*, со примена на азбуката на културата-примател. Во прилогот ќе наведеме неколку примери каде транскрибируваниот топоним се совпаѓа и со традиционалната употреба во македонскиот јазик:

[...] <i>gli usurpatori di Sìon minaccia</i> [I.82]	= џирираниџе оџ Сион со закани џи џлаши;
[...] <i>Qui del monte Seir, ch'alto e sovrano da l'oriente a la cittade è presso</i> [I.77]	= Оџ риџоџи Сеир , висок и џорџ, близу џо џраџоџи оџ истџочнаџа сџџрана;
[...] <i>Lui ne la riva d' Adige produsse a Bertoldo Sofia, Sofia la bella a Bertoldo il possente</i> [I.59]	= На бреџоџи на Аџиџе се роди, оџ убаваџа Соџиџа и моќниџоџи Берџолџо;
[...] <i>e vèr le piaggie di Tortosa poi drizzò precipitando il volo in</i>	= Па, ничкум на бреџоџи на Торџоза се сџџушиџи.

giuso. [I.1]

2. Италијанизирани странски топоними

Во однос на втората идентификувана категорија, анализата покажа значително присуство на странски италијанизирани топоними како што беше случај и со антропонимите. За предавање на таквите топоними во македонскиот јазично-културен систем применивме две преведувачки стратегии: *референцијална еквиваленција* и *ѿранскрипција*. Топонимите поместени во долната табела припаѓаат на групата реални топоними.

<p>[...] <i>regge</i> 1. Carinzia, e presso 2. l'Istro e 'l Reno; [I. 41]</p>	<p>= со 1. Корушка владее, и во областта на 2. Дунав и Рајна. 1. консолидирана употреба според <i>ѿранскрипцијата</i> на топонимот од словенечко потекло Корушка; 2. топонимот l'Istro е архаичен термин за реката Дунав (Danubio итал.). Применета е преведувачката техника <i>референцијална еквиваленција</i>.</p>
<p>[...] Piú non si mostra omai tra gli alti flutti la fertil Gade e l'altre due vicine. [XV.21]</p>	<p><i>Зад нив веќе исчезнува Кадиз со ѿлодните брегови и друѓите два блиски града.</i> Топоним во Андалузија. Применета е <i>ѿранскрипција</i> според шпанскиот изговор на топонимот.</p>
<p>[...] ch'or di Marocco è il regno, e quel di Fessa; e varcàr la Granata incontro ad essa ch'or...Fessa [XV.21]</p>	<p>= набрзо <i>Гранада</i> од вид ја <i>ѿубаи</i> која сега кралство на Фез е и на <i>Мароко</i>. Топоним од арапско потекло. Применета е <i>ѿранскрипција</i> според арапскиот изговор.</p>

3. Топоними излезени од употреба

Во врска со втората идентификувана група топоними излезени од употреба и заменети со други или пак топоними кои претрпеле значителни измени, се одлучивме за зачувување на архаичните форми, како што може да се забележи од примерите:

[...] e Nicea per assalto, e la potente Antiochia. [I.6]	= на јуриш ја освои Никеја и мокнаџа Анџиохија; Денешното име на Никеја е Изник , град во Турција.
[...] E 'n un momento incontra Raffia arriva, [XV.15]	= И за час во Рафија џрисиџна; Денешното име на градот е Рефах , се наоѓа меѓу појасот Газа и границата со Египет.
[...] indi a la riva sterilissima vien di Rinocera . [XV.15]	= џо неѓо бреѓоџи џусџи на Ринокорура следи; Денешното име на градот е Ел-Ариш , главен град на Северен Синај.

4. Разлики на морфолошко и морфосинтаксичко ниво

Во италијанскиот јазик имињата на земји, реки, планини, региони се придружени со определен член додека во македонскиот јазик тој отсуствува. Оттаму произлегува дека италијанските топоними при преминот во македонскиот јазично-културен систем, освен што се подложни на транскрипција, го губат определениот член.

[...] Verso Borea è Betèl, ch'alzò l'altare al bue de l'oro, e la Samaria . [III.57]	=На север се Ø Самарија и Бетел иџо олџар му џодиџнаа на злаџноџо џеле;
[...] Così fatto lor duce, or d'ogni intorno la Giudea scorre, e fa prede e	=Водач џој нивни сџана, насекаде низ Ø Јудеја џусџоџи и џраба;

<i>rapine</i> [IX.7]	
[...] <i>che 'l Nilo o 'l Gange o l' ocean profondo non ti potrebbe far candido e terso.</i> [XVIII.8]	=ни Ø Нил , ни Ø Ганг , ни <i>олабок океан</i> <i>доволни не се да го измијат</i> <i>џревој.</i>

Во текот на преведувањето забележавме топоними со деривирана форма која повлекува промена на лексичка категорија. Тоа се должи на фактот што македонскиот јазик поседува особина да може да образува присвојни придавки со додавање на суфикс на топонимот. Во одредени случаи се забележува употреба на постпонирани членови (сириски-те; карнутски-от; јудејско-то). Во сите случаи е применета стратегијата *трансиозиција* која, во овој случај, се состои во замена на именката со придавка како што може да се забележи од следниве примери:

[...] <i>ma su i mari sospeso il corso tiene insin che a i lidi di Soria perviene.</i> [XVI.71]	= над морето таа еднакво лета <i>дури до сириските не дојде</i> <i>брегови.</i>
[...] <i>Ma fu de' pensier nostri ultimo segno espugnar di Sion le nobil mura.</i> [I.23]	= <i>Сал целиа крајна во мислаја</i> <i>ни беше</i> <i>да ги освоиме славније</i> <i>сионија сионски.</i>
[...] <i>Il conte di Carnuti indi succede, potente di consiglio e pro' di mano.</i> [I.40]	= Карнутскиот <i>виџез љо него</i> <i>доаѓа.</i> <i>сџрајџеџ мудар и со оружје</i> <i>вешџ;</i>
[...] <i>pria che tutt'arda il regno degli Ebrei, questa fiamma crescente omai s'ammorze.</i> [IV.16]	= <i>изгаснеје го љламеној шџо</i> <i>расџе</i> <i>џред јудејското царсџво да го</i> <i>зафаџи;</i> Покрај <i>трансиозицијата</i> применета е и преведувачката техника <i>модулација</i> .

За надминување на тешкотиите врзани за разликите во двата јазично-културни системи, ги применивме следниве преведувачки постапки: *транскрипција*, *референцијална еквиваленција*, *транспозиција* и *модулација*.

Заклучок

Преведувањето на ономастиката (во конкретниов случај на антропонимите и на топонимите), иако навидум делува едноставно, се покажа како сложен потфат кој имплицира големи тешкотии како на јазично така и на културно рамниште.

Во нашето истражување тргнавме од претпоставката дека антропонимите и топонимите, како поткатегории на ономастиката, се подложни на промени во текот на нивниот премин од италијанскиот јазично-културен систем во македонскиот и дека се однесуваат како која и да е јазична единица. Иницијалната претпоставка се потврди како точна.

Од анализата произлезе дека најчесто користени преведувачки техники при трансферот на антропонимите и на топонимите од италијанскиот во македонскиот јазично-културен систем се: транскрипцијата, референцијалната еквиваленција, транспозицијата и модулацијата.

Сепак, треба да се истакне, дека преведувањето на ономастиката претставува отворено поле за проучување, сè уште целосно недефинирано и тоа не само во лингвистиката, туку и во политиката, администрацијата, правото итн., оттаму сметаме дека е од голема важност да ѝ се посвети поголемо внимание на таа проблематика.

Библиографија

- BALLARD, M. (2001): *Le nom propre en traduction*. Paris, Ophrys.
- GRASS, T. (2002): “Quoi! Vous voulez traduire « Goethe » ? Essai sur la traduction des noms propres allemands-français”. Berne: Peter Lang coll. Travaux interdisciplinaires et plurilingues en langues étrangères appliquée.
- KLEIBERG G. (1981): “*Problèmes de référence. Descriptions définies et noms propres*”. // Recherches Linguistiques n° VI, Etudes publiées par le Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Paris: Klincksieck.
- NEWMARK, P. (1988a) : *Approaches to translation*. London: Prentice Hall.
- NEWMARK, P. (1988b): *A textbook of translation*. London: Prentice Hall.
- НИКОДИНОВСКА, Р. (2009): *Дидактика и евалуација на превод од италијански на македонски и обратно*, Скопје: Филолошки факултет “Блаже Конески” Скопје.
- NORD, C. (2003): “Proper names in translations for children: Alice in wonderland as a case in point”. *Meta: Translators' Journal*, 48, 182-196. *Proper name*. [on-line] – [http://en.Wikipedia.org/wiki/Proper name](http://en.Wikipedia.org/wiki/Proper_name).
- ПЫМ, А. (2004) *The moving text: localization, translation, and distribution*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- ПОРОВИЋ, А. (2006) *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva, a cura di Bruno Osimo, Milano: Hoepli*.
- SÄRKKÄ, H. (2007) *Translation of proper names in non-fiction texts* – <http://translationjournal.net/journal/39proper.htm>.
- ТАСО, Т. (2015): *Ослободениот Ерусалим*, Скопје: АрсСтудио. (во превод на Радица Никодиновска)
- VINAY et DARBELNET (1958) : *La stylistique comparée du français et de l'anglais*. Montréal: Beauchemin.
- VLAHOV, S., FLORIN, S. (1969): “*Neperovodimoe v perevode. Realii*”, in *Masterstvo perevoda*, n. 6, 1969, Moskvà, Sovetskij pisatel', 1970, p. 432-456.

Фани Стефановска-Ристеска
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

ЗА ХЕМИСКАТА НОМЕНКЛАТУРА ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Со развојот на хемијата како наука и со развојот на принципите на модерната атомска теорија и хемиско сврзување и конституција се јавила потребата за развиток на системска номенклатура. Систематизацијата на органската хемија во 19 век довела до сознание дека е неопходен систематски и меѓународно прифатлив систем на органска номенклатура. Со таква цел се формирани Интернационалната унија за чиста и применета хемија (IUPAC) и нејзината Комисија за номенклатура на органската хемија (CNOC), а подоцна и Комисијата за номенклатура за неорганска хемија (CNIC). Покрај тоа, постојат и Комисија за макромолекуларна номенклатура (COMN) и Интернационална унија за биохемија и молекуларна биологија (IUBMB).

Работата на делот *Пишување назови на хемиски елементи и на соединенија* во рамките на проектот *Правопис на македонскиот јазик*, отвори повеќе прашања како во однос на правописот, така и во однос на зборообразувањето, акцентот и значењето на стручните називи во областа на хемијата.

Уште на самиот почеток се постави прашањето од термилошка природа: дали да се користи терминот *лајтински назив* или терминот *меѓународен назив* на хемиските елементи. Повеќето хемичари го застапуваат ставот за користење на терминот *лајтински назив*. Но, од јазичен аспект кога ќе се погледнат називите на хемиските елементи станува јасно дека кај повеќето од нив не станува збор за латински називи, туку за називи образувани според латински модел со додавање на латинските суфикси *-um* и *-ium*. Тоа се потврдува и со фактот што во системот сè уште има хемиски елементи кои не се именувани, односно за нив се користат привремени имиња, кои исто така се образувани со утврден модел според кој за

секоја цифра од редниот број се зема коренот од латински или грчки збор што ја означува таа цифра, а потоа се додава наставката -um или -ium. Затоа, имајќи предвид дека целта е да се создаде меѓународна номенклатура и унифицирање на принципите на именување, сметаме дека посоодветен термин е терминот *меѓународен назив*.

Македонското издание на делото Принципи на хемиската номенклатура. Вовед во препораките на IUPAC од Г. Ј. Ли, А. Фавр и В.В. Меганомски од 2004 год., подготвено од Зоран Здравковски има за цел да помогне во унифицирањето на хемиската номенклатура во македонскиот јазик, со обид да се изнајдат компромисни решенија што се во духот на јазикот, но и во духот на веќе востановената практика и традиција кај нас. Сложеноста на работата се гледа и во тоа што принципите и практиката на неорганската номенклатура не се секогаш исти со оние на органската номенклатура.

Специјалистите по хемија разликуваат две различни категории на номенклатура. Називите кои се произволни, вклучувајќи ги и имињата на елементите, на пр.: водород, натриум, како и скратените имиња кои се користат во лабораториска практика се означуваат како *тривијални имиња*. Тривијалната номенклатура е спротивна на системската номенклатура која е развиена според одредени пропишани правила. Имињата на елементите во основа се сè уште тривијални, но тие претставуваат основа на системската номенклатура. Сепак, номенклатурата, како и секој жив јазик се развива и се менува, а тоа се огледа и од фактот што IUPAC не пропишува само едно име за секое соединение. (Принципи на хемиската номенклатура, 2004)

1. На хемиските елементи им се дадени имиња, при што некои од нив имаат длабоки корени во минатото, а други се релативно современи. Така некои од нив претставуваат народни називи и како такви сè уште се во употреба, на пр.: злато (aurum), сребро (argentum), железо (ferrum), бакар (cuprum), калај (stannum), жива (hydrargyrum).

Симболите на хемиските елементи можат да се состојат од:

а) една буква: N (азот), B (бор), V (вандиум), H (водород), O (кислород) итн.

б) две букви: Al (алуминиум), Ba (бариум), Mg (магнезиум), Na (натриум), Se (селен) итн.

в) три букви: Uuo (унуноктиум), Uup (унунпентиум), Uus (унунсептиум) итн.

За потешките елементи, кои сè уште не се именувани или не се приготвени, се користат симболи од три букви и соодветни имиња поврзани со нив, кои се привремени, сè додека во хемиската заедница не се постигне консензус дека овие елементи се навистина синтетизирани и додека не им се даде тривијално име и симбол според процедурите на ИУПАК. Според меѓународните препораки називите на сите новооткриени и дотогаш неименувани елементи (со атомски број 104 и поголем) треба да ја носат наставката – иум. На ваков начин од привремените имиња се добиле имињата на следниве хемиски елементи: радерфордиум, дубниум, сиборгиум, бориум, хасиум, мајтнериум, дармштатиум, рендгениум, копернициум, ливермориум, флеровиум. Со добивањето на стандардни називи, овие елементи добиле и симболи од две букви: Rf, Db, Sg, Bh, Hs, Mt, Ds, Rg, Cn, Lv, Fl.

1.1. Називите на металите во македонскиот јазик во најголем број случаи завршуваат на наставката -иум, соодветно со меѓународниот назив: берилиум (beryllium), ербиум (erbium), калиум (kalium), магнезиум (magnesium) итн.

Називите на метали кај кои меѓународниот назив завршува на наставката -um, во македонскиот јазик ја отфрлаат оваа наставка, на пр.: *платина* (platinum), *цинк* (zincum), *хром* (chromum), *волфрам* (volframum), *кобалт* (cobaltum) *манган* (manganum), *никел* (niccolum).

1.2. Во групата на семиметалите, кои претставуваат еден вид премин од неметали кон метали, се среќава поголема разновидност во однос на именувањето. Тука го среќаваме македонскиот назив *антимон* за латинскиот назив stibium, кај хемискиот елемент *арсен* (arsenum) се исфрла латинската наставка -um, а називот *бор* е ист со латинскиот назив bor кој се јавува без наставка. Посебна група претставуваат називите на хемиските елементи *германиум* (germanium), *полониум* (polonium) и *силициум* (silicium) коишто се јавуваат со наставката -иум, според моделот на именување на металите.

1.3. Кај називите на неметалите можеме да изделиме неколку начини на именување: употреба на македонски називи на пр.: *азот* (nitrogenium), *водород* (hydrogenium), *јаглерод* (carboneum), *кислород* (oxygenium); називи соодветни со меѓународниот назив: *сулфур* (sulfur), *фосфор* (phosphor) и називи кои се јавуваат без наставка: *селен* (selenium). Македонските називи на благородните гасови и на халогените во најголем дел се соодветни со меѓународниот назив:

криптон (krypton), *неон* (neon), *радон* (radon) / *флуор* (fluor) или се јавуваат во форма без наставката -ум: *аргон* (argonum), *ксенон* (xenonum) / *бром* (bromum), *јод* (iodum), *хлор* (chlorum), *астат* (astatum). Исклучок е само називот на благородниот гас *хелиум* (helium) којшто се јавува со наставката -иум, којашто е карактеристична за образување на називите на металите.

Во однос на називите на хемиските елементи може да укажеме и на постоењето на двојни форми за именување на хемиските елементи *ураниум* и *титаниум*. Во Правописниот речник на македонскиот литературен јазик (1999) и во Толковниот речник на македонскиот јазик (2014) се среќаваат двојните форми *уран* и *ураниум* за именување на хемискиот елемент *ураниум* (uranium) и називот *титан* како единствена форма за именување на хемискиот елемент *титаниум* (titanium). Хемичарите го користат називот *ураниум* (најверојатно за да се зачува аналогијата со називите *нејтрон* и *йониум*) и називот *титаниум*, за кои сметаме дека се соодветни, бидејќи со затврдувањето на формите *ураниум* и *титаниум* како називи за хемиски елементи од една страна ќе се зачува систематичноста во однос на именувањето на металите, а од друга страна ќе се избегне хомонимијата што се јавува кај лексемите *уран* и *титан*.

2. Систематското именување на супстанците и презентацијата на формулите вклучува конструкција на имиња и формули од единки што се изведуваат во согласност со дефинирани процедури со цел да се дадат информации за нивниот состав и структура. Имињата и формулите се образуваат од: имиња на елементи, корени на имиња на елементи, симболи на елементи; имиња на основни хидриди; нумерички префикси кои се ставаат пред името, поврзани со него со цртичка; инфикси, вметнати во името обично меѓу цртички и суфикси; локанти во вид на букви или цифри, кои можат да бидат префикси, инфикси или суфикси; префикси кои означуваат атоми или групи, супституенти или лиганди; суфикси во форма на група од букви или карактери кои го означуваат полнежот; суфикси во форма на група од букви со кои се означуваат карактеристични групи; инфикси во форма на група од букви или карактери со различна употреба итн. (Принципи на хемиската номенклатура, 2004)

Според хемиската номенклатура, имињата на бинарните соединенија не се пишуваат слеано туку одвоено. Така на пример, соединението *најтриум хлорид* се пишува разделено.

Хемичарите истакнуваат дека слеаното пишување имплицира друг начин на поврзување на елементите. Така на пример ако се напише *хидрогенкарбонај* слеано тоа подразбира дека водородот на некој начин е сврзан за карбонатниот фрагмент. Доколку називот на соединението се напише разделено тоа би значело дека тие не се сврзани. Хемичарите укажуваат дека во некои словенски јазици се користи цртичка за да биде и во духот на јазикот и во духот на хемискиот начин на размислување. (Принципи на хемиската номенклатура, 2004)

Според Правописот на македонскиот литературен јазик (1998) сложените хемиски термини што означуваат називи на соединенија, како на пр.: *метилалкохол*, *оксигидрај*, *сулфурводород*, *цијанводород* итн. се пишуваат слеано. Во македонскиот јазик слеано се пишуваат и сложените називи: *јодоводород*, *хлороводород*. Во однос на хемискиот термин *метил алкохол*, *етил алкохол* итн. сметаме дека истот треба да се пишува разделено.

2.1. Соединенијата на различни елементи со кислород се нарекуваат **оксиди**. Називите на оксидите се образуваат со наведување на името на елементот што е сврзан со кислородот и со додавање на зборот оксид, на пр.: *калциум оксид*. Доколку количинскиот однос на елементот и на кислородот не е 1:1 се додаваат соодветни префикси (моно-, ди-, три-, тетра-, пента-, хекса-, хепта-, окта-, нона- итн.) пред зборот *оксид*, на пр.: *моноксид*, *диоксид*, *триоксид*. Префиксите можат да се јават и пред името на елементот што е сврзан со кислородот, на пр.: *тешафосфор декаксид*. На сличен начин се образуваат и називите на другите соединенија во чиј состав влегуваат само два елемента. Општо правило за образување на овие називи е: кон називот на првиот од двата елемента се додава збор образуван од коренот на латинскиот назив на вториот елемент со додавање на наставката -ид: *силициум карбид* (SiC), *олово сулфид* (PbS). Називите на оксидите може да се образуваат и така што ќе се наведе називот на елементот, а до него во загради и слеано се пишува римска бројка што ја означува валентноста на елементот, за потоа да се додаде зборот *оксид*: *железо(II)оксид*, *железо(III)оксид*.

2.2. Називите на **кислородните киселини** се образувани од имињата на елементот (на пр.: сулфур, селен, азот, фосфор итн.) од чиј оксид може да се добие соодветната киселина. Називите на киселините се образуваат на два начина:

– кон називот на елементот се додава наставката -на или -ова и зборот киселина: *сулфурна киселина, селенова киселина, азојна киселина.*

– кон називот се додава наставката -еста и зборот киселина: *сулфуресѝа киселина, селенесѝа киселина, азојесѝа киселина.*

Називите на **бескислородните киселини** се образуваат така што меѓу името на елементот од кој што се изведени и зборот *водородна* се вметнува интерфиксот -о-, а потоа зборот киселина: *хлороводородна киселина, флуороводородна киселина, сулфуроводородна киселина.*

2.3. Откако се востановени методите за именување на анјони и катјони, солите имаат бинарен тип на име. Имињата на катјоните секогаш се наведуваат пред имињата на анјоните и во македонскиот јазик тие се пишуваат како одделни зборови, без исклучок. Називите на **солите** се пишуваат разделено: *најѝриум хлорид, алуминиум сулфайѝ, алуминиум калиум сулфайѝ додекахидрајѝ.*

– анјоните на бескислородните киселини се образуваат така што на името на елементот му се додава наставката -ид: *флуорид, хлорид, бромид, јодид, цијанид, сулфид.*

– анјоните од кислородните киселини образувани со наставката -на или -ова се образуваат така што на името на елементот му се додава наставката -ат: *нијѝрајѝ, хлорајѝ, ацејѝајѝ, сулфайѝ, карбонајѝ, фосфайѝ.*

– анјоните од кислородните киселини образувани со наставката -еста се образуваат така што на името на елементот му се додава наставката -ит: *хлорийѝ, сулфийѝ, нијѝријѝ.*

Специфично за називите на солите е што сите отстапуваат од правилото за третосложно акцентирање, односно се јавуваат со акцент на првиот слог од крајот на зборот: *сулфѝйт, сулфѝт, сулфѝд; фосфѝт, хлорѝт, хлорѝд, цијанѝд* итн.

Кај солите што содржат кисел водород името хидроген директно се сврзува со неговиот анјон и тоа слеано: *најѝриум хидроѝгенкарбонајѝ, калциум хидроѝгенфосфайѝ дихидрајѝ, калциум дихидроѝгенфосфайѝ.*

Во однос на дублетните форми *ланѝаноиди/ланѝаниди* и *акѝиноиди/акѝианиди* Меѓународната унија за чиста и применета

хемија ги препорачува формите *ланианоиди* и *актиноиди* што е прифатено и од нашите хемичари.

Краткиот преглед на дел од прашањата поврзани со хемиската номенклатура уште еднаш ни потврди дека е неопходна тесна соработка меѓу лингвистите и стручњациите од различни научни области со цел што поскоро да се изработат терминологички речници во кои ќе се претстави терминологијата на секоја од нив и ќе се утврдат значењата на термините, имајќи го предвид и фактот дека во одредени области се користат исти термини (на пр.: реверзибилен, валенција и др.), но со различно значење.

Литература:

- Конески, К. (1999) *Правоиисен речник на македонскиоѝ лиѝератиѝурен јазик*. Просветно дело, Скопје
- Толковен речник на македонскиоѝ јазик* I (2003), II (2005), III (2006), IV (2008), V (2011), VI (2015), Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје
- Правоиис на македонскиоѝ јазик*. (1979) Просветно дело, Скопје
- Шоптрајанов, Б. (2001) *Хемија за ѝрва година на гимназиско образование*. Просветно дело, Скопје
- Принциѝи на хемискаѝа номенклаѝура*. Вовед во препораките на ИУРАК од Г. Ј. Ли, А. Фавр и В.В. Меганомски од 2004 год., македонско издание подготвено од Зоран Здравковски, Скопје, 11 септември 2004, v.1.00 // www.pmf.ukim.edu.mk/PMF/Chemistry/SHTML/hemiska_nomenklatura.pdf

Николче Мицкоски
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

АДАПТАЦИЈА НА АКРОНИМИТЕ ОД ОБЛАСТА НА ИНФОРМАТИЧКОТО ОПШТЕСТВО ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Апстракт: Во овој труд се обработува процесот на адаптација на акронимите од областа на информатичкото општество во македонскиот јазик. Се разгледуваат случаи за адаптација на акроними што содржат букви кои ги нема во македонската азбука, користење цртичка во сложени конструкции составени од акроним и именка, сложени конструкции составени од акроним и именка кога првата буква од именката е содржана во акронимот, адаптација на акроними што често се користат, додавање членски морфеми и суфикси за множинска форма, акронимите во разговорниот функционален стил и изговор на акронимите. Во трудот се даваат препораки за секој од разгледаните случаи.

Клучни зборови: терминологија, акроними, адаптација, информатичко општество, правопис.

При дефинирањето на терминологијата од различни области, а особено од областа на информатичкото општество, во македонскиот јазик се појавува предизвик којшто е карактеристичен за јазиците кои се служат со кирилското писмо, а тоа е начинот на користење на оригиналните акроними кои најчесто се од англискиот јазик и на латиница и нивно предавање на кирилица. При предавањето на терминологијата, се користат постапките на транскрипција и транслитерација. Транскрипцијата е постапка при која изговорот на даден јазик се претставува со системот на знаци од јазикот во кој се пренесува (McArthur 1992:1051). При адаптацијата на акронимите, почесто се користи процесот на транслитерација. Транслитерација е дејство, процес или резултат на предавање на знаци од едно писмо со

знаци од писмото во коешто се пренесуваат (McArthur 1992:1054). Во принцип тоа се прави знак по знак: секој знак од јазикот-извор се предава со соодветен знак во јазикот-цел и тоа е најлесен начин. Кога бројот на знаците во јазикот-цел е помал од бројот на знаците јазикот-извор, тогаш неопходно е да се користат диграфи или дија-критички знаци. Во овој случај треба да се избегне субјективизмот при предавањето. Во Правописот на македонскиот литературен јазик (Видоески, Димитровски и др. 1999:91) е дефинирана транскрипцијата на туѓите имиња од англискиот јазик, но не и на акронимите. Исто така, постои и стандардот ИСО 9:1995 за предавање на кирилското писмо на латиница за словенски и несловенски јазици.

Адаптација на акроними што содржат букви кои ги нема во македонската азбука

Јазиците кои користат латиница го немаат проблемот со предавање акроними кои се составени од букви што ги има во нивната азбука. Но кога треба да се предадат акроними кои содржат букви што ги нема во македонската азбука, тогаш настанува проблем. Кога треба да се предадат акроними кои ги содржат буквите *X*, *Q*, *W*, *Y* од англиската азбука, тогаш треба да се најде соодветно решение за тие акроними да можат да се адаптираат и да се користат во македонскиот јазик.

Националната работна група за изработка на поимник од областа на информатичката технологија се соочи со предизвикот за нивно правилно предавање на македонски јазик со цел да бидат функционални и да се употребуваат од корисниците. Ставот што беше усвоен е дека најчесто користените акроними треба само да се транслитерираат на кирилица. Оние акроними кои не се толку навлезени во јазикот да се заменат со акроними составени од првите букви на зборовите во македонскиот преводен еквивалент. Беше решено дека акронимите кои во себе ги содржат латинските букви *X*, *Q*, *W* и *Y* да останат во оригинал (Мицкоски 2009:368). Овој пристап се применува во практиката, но може да предизвика голема неусогласеност и шаренило.

„CD“ е акроним изведен од англиската фраза „Compact Disc“. Македонскиот превод на фразата ќе биде „компакт-диск“, а акронимот ќе биде транслитериран во „ЦД“. Станува збор за акроним којшто се користи уште од појавата на компјутерите и секој обид да се изведе акроним од македонскиот превод на фразата, односно „КД“,

ќе биде неуспешен затоа што акронимот ќе ја нема потребната просирност за да биде прифатен, т.е. овој акроним не им значи ништо ниту на професионалците, ниту на некој кој има основни познавања од компјутери. Кога овој акроним ќе се прошири со буквата „P“, добиваме „ЦД-P“ што се користи за англискиот акроним „CD-R“ добиен од фразата „Compact Disc-Recordable“, што значи компакт-диск за снимање. Меѓутоа, тешко е да се задржи доследноста кога го имаме акронимот „CD-RW“. Овој акроним е изведен од англиската фраза „Compact Disc-Rewritable“ што значи компакт-диск на којшто може да се пишува повторно. Кога овој акроним треба да го предадеме на македонски, се појавува проблем. Од претходниот пример заклучивме дека изведување акроним од македонскиот превод на фразата којашто е преведена описно ќе биде неприфатливо решение затоа што ќе биде премногу долг. Бидејќи англискиот акроним ја содржи латинската буква „W“, треба да остане во оригинал. Значи, кога „ЦД“ стои самостојно, тогаш се предава на кирилица, а кога во акронимот има уште една буква за којашто нема соодветен парник во македонската азбука, тогаш стои на латиница. Кога ќе се стават во контекст, тогаш јасно може да се види дека ова решение може да предизвика забуни. Дефиницијата за „CD-RW“ на англиски гласи: „CD-RW [is] a type of CD (compact disc) that can be recorded, erased, and reused by the user“ (*Downing 2009:84*). Македонскиот превод би изгледал вака: „CD-RW е тип ЦД (компакт-диск) што може да се снима, брише и повторно да се користи од корисникот“. Забележете ги акронимите во македонскиот превод на дефиницијата. Првиот содржи само една буква што ја нема во македонската азбука и се пишува на латиница, а вториот се пишува на кирилица, што може да внесе забуна кај читателот. Сепак, оваа препорака е во духот на користењето на кирилицата како официјално писмо во Република Македонија и треба да се почитува и доследно да се применува при преведувањето и локализацијата на софтверските производи, а корисниците со текот на времето го прифаќаат користењето на транскрибираните акроними на кирилица.

Користење цртичка во сложени конструкции составени од акроним и именка

За потребите на овој труд беше разгледано предавањето на акронимите на некои од јазиците што ја користат кирилицата (македонскиот, рускиот, бугарскиот и српскиот јазик) во неколку софтверски

платформи и тоа софтверските апликации на Microsoft (Windows, Office, Windows Phone) и оперативниот систем Android што се користи за преносливи уреди (мобилни телефони и таблет-уреди). Од направената споредба на преводите на англиските акроними на руски, бугарски и српски јазик може да се забележи дека се следи правилото на директно пренесување на акронимите без нивна транслитерација на кирилица. Она по што се разликуваат е користењето на цртичка кога акронимот создава сложена конструкција со именката што следи по него и дополнително го објаснува. Во преводите на македонски и руски јазик, акронимот и именката се одделени со цртичка, без оглед на тоа дали акронимот е на кирилица или на латиница, додека во преводите во бугарскиот и српскиот, цртичката ја нема. На пример, фразата „HTML document“ на македонски јазик се преведува со „ХТМЛ-документ“, но фразата „XHTML document“ се преведува со „XHTML-документ“, односно акронимот не се транслитерира и останува на кирилица затоа што ја содржи латинската буква „X“, слично како горенаведениот пример со „ЦД“ и „CD-RW“. Во рускиот јазик се користат преводите „HTML-документ“ и „XHTML-документ“, додека во бугарскиот „HTML документ“ и „XHTML документ“ и во српскиот „HTML документ“ и „XHTML документ“. Во македонскиот и рускиот јазик, во случаите кога акронимот е придружен од именката што дополнително го објаснува, може да се забележат и случаи на различен редослед на акронимот и именката. Во првиот случај прв е акронимот, па потоа именката и во тој случај се одделени со цртичка, а во вториот случај прва е именката, а по неа следи акронимот и тогаш не се одделени со цртичка. Таков е примерот со преводот на фразата „XML schema“ којашто руски се среќава како „XML-схема“ и како „схема XML“, а на македонски како „XML-шема“ и „шема XML“. Сепак, во случаи кога акронимот веќе содржи цртичка и по него следи именка што дополнително го објаснува, мора да се внимава да не се претера со користењето на цртичките. Во преводите на руски јазик не се користат две цртички, но во преводите на македонски забележуваме и такви случаи. На пример, како преводни еквиваленти на фразата „CD-RW Drive“ на руски јазик се среќаваат „CD-RW дисковод“ и „Дисковод CD-RW“, додека на македонски се среќава „CD-RW-уред“ со две цртички и „Уред CD-RW“. Од примерите може да се извлече препораката дека во случаите кога акронимот е придружен од именка што дополнително го објаснува, акронимот и именката треба да се одделат со цртичка кога именката следи по акронимот, или акронимот да следи по именката и во тој случај не се користи цртичка.

Дополнително, кога акронимот веќе содржи цртичка, тогаш именката треба да биде пред акронимот за да се избегне користењето на две цртички во една фраза затоа што таквите конструкции не се типични за македонскиот јазик.

Сложени конструкции составени од акроним и именка кога првата буква од именката е содржана во акронимот

Во македонскиот јазик има случаи кога по акронимот следи именка чијашто прва буква веќе е содржана во акронимот. Такви се случаите со „РАМ-меморија“ и „РОМ-меморија“ како преводни еквиваленти на англиските акроними „RAM“ и „ROM“. Во случаите со „РАМ-меморија“ и „РОМ-меморија“, последната буква „М“ се однесува на „memory“ и во двата акроними значи „меморија“ од „Random Access Memory“ и „Read-Only Memory“, но се користи за дополнително да го објасни акронимот и да укаже дека станува збор за меморија. Слично е и со „ЛАН-мрежа“ како преводен еквивалент на „LAN“. Последната буква од англискиот акроним се однесува на „network“ што значи „мрежа“, но се користи за дополнително да го објасни акронимот. Ваквото користење на именки чијашто прва буква веќе е содржана во акронимот може да се дозволи затоа што дополнително го објаснуваат акронимот и придонесуваат за подобро да се разбере неговото значење.

Адаптација на акроними што често се користат

Постојат акроними што се среќаваат многу често и корисниците веќе ја усвоиле нивната употреба, но и тука постои шаренило во употребата. Таков е примерот со преводот на акронимот „FAQ“ којшто е добиен од фразата „Frequently Asked Questions“ што во превод на македонски значи „Често поставувани прашања“, „Чести прашања“ или „Најчести прашања“. Почесто се користи акронимот „ЧПП“ којшто е изведен од првиот пример, затоа што неговото значење е полесно да се препознае за разлика од акронимот „ЧП“ изведен од вториот пример или „НП“ изведен од третиот пример. Но, при преводот на акронимот „Q&A“ добиен од „Questions and Answers“ што има слично значење со акронимот „FAQ“ се појавува проблем. Преводот на овој акроним е „Прашања и одговори“, па како преводни еквиваленти се среќаваат „ПиО“ и „ПО“, кои немаат доволна просирност за да се препознае нивното значење, а се користи и оригиналната

форма „Q&A“. За споредба, во бугарскиот се користат „Често задавани въпроси“ за „FAQ“, додека „Q&A“ во оригиналната форма, а во српскиот се користат „Најчешћа питања“ и „Питања и одговори“ без да се користат акроними. Во рускиот јазик, и за двата акроними се користи преводниот еквивалент „вопроси и ответы“ и не се користат акроними. Во ваквите случаи се препорачува да се користи превод на расчитаната форма од англискиот акроним, како што е случајот со примерот од рускиот јазик, затоа што изведениот акроним нема да биде доволно јасен за корисниците, а може да се користи и акроним изведен од преводот на македонски јазик.

Додавање членски морфеми и суфикси за множинска форма

Во преведувањето, често се појавува потребата од додавање суфикси на акронимите за да се означи множинска или членувана форма. Во ваков случај, најдобро решение е да се користи именка пред или по акронимот која дополнително ќе го објаснува и на неа да се додадат суфиксите. На пример:

1. „Испратете ја СМС-пораката.“ или „Испратете ја пораката СМС.“
2. „Мобилниот телефон поддржува две СИМ-картички.“ или „Мобилниот телефон поддржува две картички СИМ.“

Но, како ќе се постапи кога не можеме да додадеме именка поради недостиг на простор? Ваквата појава е карактеристична за локализацијата на софтверски апликации, кога бројот на знаци што можат да се употребат е ограничен и локализаторот/преведувачот се соочува со предизвикот да го смести целиот превод во ограничен простор за да може да биде видлив во графичкиот кориснички интерфејс односно корисникот да може да го прочита на екранот. Бидејќи денес сè повеќе се користат паметните телефони екрани што се помали од компјутерските, многу често е невозможно да се користи именка пред или по акронимот на којашто ќе можат да се додадат суфиксите. Примерот „Send the SMS.“ (Испратете ја СМС-пораката.) може да се преведе на неколку начини:

1. Испратете СМС.
2. Испратете ја СМС.
3. Испратете го СМС-от.
4. Испратете ја СМС-та.

Првиот превод е со неопределена форма и има поинакво значење од оригиналното, а во вториот недостасува член по акронимот. Во третиот и четвртиот превод се додадени членски морфемии во комбинација со кратки заменски форми, но се поставува прашањето дали тие се употребени правилно и дали треба да се користи членска форма за машки род како што бара акронимот или членска форма во женски род каква што се користи кога има именка. Во ваквите случаи се препорачува да се користи членската морфема и множинската форма кои ќе бидат определени според формата на акронимот, а не според именката што би можела да се употреби пред или по акронимот или расчитаната форма на акронимот.

Акронимите во разговорниот функционален стил

Акронимите често се користат и во комуникацијата преку социјалните мрежи. Сепак, оваа комуникација припаѓа во разговорниот функционален стил кој ја опфаќа неслужбената (неофицијална), неконтролираната, спонтаната, приватна пројава на националниот (општонароден) јазик, тргнувајќи од секој одделен зборуваач: од неписмениот до филозофот (Минова-Гуркова 2003:215). Комуникацијата преку социјалните мрежи изобилува со акроними. Карактеристично за разговорниот стил во пишувана форма е дека се користат англиските акроними и најчесто се пишуваат со мали букви, иако може да се сретнат и напишани со големи букви. Бидејќи овие акроними се дел од разговорниот функционален стил и често се користат, секој обид за нивна адаптација или преведување на македонски јазик ќе биде неуспешен и корисниците нема да го прифатат. Затоа овие акроними ќе продолжат да се користат во нивната оригинална форма. Во табелата подолу се дадени неколку такви акроними со нивните значења:

Акроним	англиско значење	македонско значење
Lol	laughing out loud	смеење на глас
Rofl	rolling on the floor laughing	смеење до солзи
gtg/g2g	got to go	морам да одам
Afk	away from keyboard	не сум пред компјутер
bbl	be back later	ќе се вратам подоцна

Изговор на акронимите

Прашањето за изговорот на акронимите е поврзано со правоорот и е многу важно за толкувачите. Акронимите можат да бидат гласовни, буквени, слоговни, со мешана структура и со една нескратена компонента (Минова-Ѓуркова 2003:150). Акронимите со мешана структура се составени од комбинација на првите букви и слогови од зборовите кои влегуваат во состав на сложениот термин, а акронимите со една нескратена компонента настануваат кога едниот дел од акронимот е цел збор од составот на сложениот термин. Овие акроними ретко се среќаваат во терминологијата од областа на информатичкото општество.

Гласовните акроними се изговараат слеано како еден збор и тука нема проблеми во нивниот изговор. Примери за гласовни акроними се: ПИН, ПУК, СИМ, ЛАН.

Буквените акроними се акроними во кои секоја буква во состав на акронимот се изговара посебно. Примери за буквени акроними се: УСБ, ВПН, ЛЦД. Овие акроними создаваат проблем во поглед на читањето: дали да се чита *УСБ* или *У-Ес-Бе*? Со оглед на фактот дека буквите во македонскиот јазик немаат специјални имиња, препорачлив е првиот начин (Минова-Ѓуркова 2003:151). Во разговорниот функционален стил има појава на изговарање на овие акроними според изговорот на латинските букви (це-де, ха-те-ем-ел, и-пе, ес-ем-ес, ем-ем-ес, у-ес-бе) или според изговорот на англиските букви (си-ди, ејц-ти-ем-ел, ај-пи, ју-ес-би) иако се напишани на кирилица. Сепак, оваа особеност може да остане само во разговорниот функционален стил, а при толкувањето, толкувачите треба да се водат според препораката за изговор на секоја кирилска буква од акронимот посебно.

Слоговните акроними се акроними создадени од првите слогови на зборовите кои влегуваат во состав на сложениот термин. Во терминологијата од областа на информатичкото општество, слоговните акроними станале именки и тука не може да стане збор за акроними. Такви се: модем од модулатор-демулатор, кодек од кодирање-декодирање и др.

Библиографија

1. Видоески, Димитровски и др. 1999: *Правоиис на македонскиоѝ лиѝератиѝурен јазик*. Скопје: Просветно дело
2. Минова-Гуркова, Лилјана 2003. *Сѝилисѝика на современиоѝ македонски јазик*. Скопје: Магор
3. Мицкоски, Николче 2009: *Кон работѝаѝа на националнаѝа работѝна зруѝа за изработѝа на лексикон оу обласѝа на информаѝичкиѝе и комуникаѝискиѝе ѝеѝнолоѝии*. Скопје: Институт за македонски јазик, Македонски јазик LX
4. Downing, Douglas 2009. *Dictionary of computer and Internet terms 10th edition*. New York: Barron's Educational Series, Inc
5. International Organization for Standardization 1995: *ISO 9:1995, Transliteration of Cyrillic characters into Latin characters -- Slavic and non-Slavic languages*. Geneva: ISO
6. McArthur, Tom (ed.) 1992: *The Oxford Companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press

Nikolche Mickoski

**ADAPTATION OF THE ACRONYMS USED
IN THE INFORMATION SOCIETY TERMINOLOGY
IN MACEDONIAN LANGUAGE**

(Summary)

This paper elaborates on the process of adaptation of the acronyms used in the information society terminology in Macedonian language. The following cases are reviewed: adaptation of acronyms containing letters which do not exist in Macedonian alphabet; using hyphen in compounds consisted of acronym and noun; compounds consisted of acronym and noun when the first letter of the noun is contained in the acronym; adding suffixes for articles and plural forms; use of acronyms in colloquial functional style; and pronunciation of the acronyms. The paper provides recommendations for each case.

Keywords: terminology, acronyms, adaptation, information society, orthography.

ЛИТЕРАТУРНА СЕКЦИЈА

ТЕМА:
МАКЕДОНСКАТА
ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА
ВО ЕВРОПСКИ КОНТЕКСТ

*Ала Шешкен
МГУ Ломоносов, Русија*

**МИТОПОЕТИКА ВО МАКЕДОНСКИОТ РОМАН.
АНТИЧКИОТ СВЕТ ОД ГЛЕДНА ТОЧКА НА
П.М.АНДРЕЕВСКИ (“ПИРЕЈ“, 1980).**

Во статијата ќе се обидувам да го анализирам македонскиот роман од гледна точка на митопоетиката. То ест да ја проследам (се подразбира во основните тези) проекцијата на митот во поетиката на македонската проза: функцијите на митолошките структури, архетипското и симболичното во индивидуалното творештво.

Во текстовите на македонските писатели присуството на митопоетиката се проследува од самите почетоците на проза, од 1945 г. до денес. Во модерниот епос функционираат следните главни (основни) митолошки структури:

- Антички мит
- Христијански мит
- Македонски народни претстави за светот (пагански, фолклорни).

Во конкретните книжевни дела тие неретко се преплетуваат, функционирајќи како архетипови и симболи на ниво на сцени, мотиви и ликови.

Во почетоците на македонската проза, веднаш по војната, во делата на В. Малески, К. Чашуле, Ј. Бошковски (кога ќе ги погледнеме од позиција на митопоетиката) со големо изненадување откриваме цврста поврзаност со христијанска митологија. И тоа кај типот на херој, несебично предаден на револуцијата, во ликот кој го покажува својот потенцијал во борбата за иден среќен живот. При повнимателно набљудување ќе заклучиме дека воинствениот атеистички уметнички збор на социјалистичкиот реализам и

религиозната средновековна литература имаат доста допирни точки, и покрај различноста на епохите, разделени со значително историско растојание¹.

Ќе се обидеме да ги изделиме најважните. Во основата како на христијанската култура, така и на културата на социјалистичкиот реализам лежи стремежот кон некој „идеален живот“ и исконска вера во него. Верата мора да биде непоколеблива, и најмалото сомневање во основите на учењето се осудуваат како ерес. Во првиот случај идеалното е поврзано со царството небесно. Него верникот треба да го заслужи со праведен живот на земјата. Во вториот – е истата вистинска вера во светлото утре, но веќе на земјата, и неговото приближување од човекот бара исто такви целесообразни усилби. Оттука интересот кон воспитната улога на уметноста, интересот кон идеален херој (проблемот на позитивен херој во соцреализмот), способен да помине животен пат полн со премрежја, откажувајќи се од обичните човечки радости, готов за подвиг и самопожртвуваност во име на идејата.

Станува збор за една типолошка појава широко претставена не само во македонската, туку и во други литератури. Библиските мотиви широко се присутни во советската литература од самиот почеток на нејзиното формирање. Нова интерпретација добил митот за создавање на светот (А. Блок „Дванаесетте“, В. Мајаковски „Мистерија-буф!“). Во основата на мотивот на „Баладата за дваесет и шестемини“ од С. Есенин лежи не само реалниот историски факт за масовното погубување на бакинските комесари, но и средновековната легенда за смртта на четириесетте севастиски маченици². Судбината на херојот на Н. Островски Павел Корчагин („Како се калеше челикот“) и неговите литературни „роднини“ сведочи за важноста на традициите на библискиот жанр хагиографија.

Во југословенските литератури од револуционерната и пореволуционерната епоха оваа појава исто така се потврдува (Д. Максимовиќ „Крвава бајка“, 1945, Г. Ковачиќ „Јама“, 1944).

¹ Ср.: Куренная Н.М. Социалистический реализм. М., 2004.

² И во рускиот и во јужнословенскиот (и на територијата на Македонија) иконопис мотивот за смртта на четириесетте маченици од Севастија Ерменска кои избрале да замрзнат, но не се одрекле од верата во Исус Христос, бил еден од најпопуларните мотиви.

Кај рускиот и кај македонскиот народ секогаш бил особено почитуван култот кон Богородица³. Тоа станало основа за широката распространетост на мотивот на мајчинската жртва која потекнува од програмскиот соцреалистички роман „Мајка“ од М. Горки. На пример, поемата на босанскиот писател С. Куленовиќ „Стојанка, мајка од Кнежополе“ (1944) раскажува за мајката која изгубила три сина во борбата со непријателот. Поемата има и фолклорна основа, влечејќи корени од темата на народниот еп „Смртта на мајката на Југовиќи“/ „Смрт мајке Југовића“, чии девет сина херојски загинале во Косовската битка (1389).

Овој мотив бил мошне продуктивен и за македонската литература која почнала да се формира. Расказот на Владо Малески „Селанка од Копачка“ има два основни мотива, и секој од нив е карактеристичен како за литературата на социјалистичкиот реализам, така и за христијанскиот архетип. Првиот — хипнотичката привлечност на идеите за револуција и нејзината нова симболика. Случајната средба со партизанот станала пресвртна во судбината на момчето. Самите зборови „другар“, „партизан“, „револуција“ имаат особена привлечна сила. Тоа е, може да се каже, типична „сцена на просветление“ на идниот верен носител на револуционерната идеја, речиси општа за многу дела од социјалистичкиот реализам во разни литератури. Од друга страна и Библијата и црковната литература, никната во Средниот век кај јужнословенските народи, изобилуваат со мотиви на просветление на идните верници и пронаоѓање на вистинската вера.

Друг мотив во сужејната градба на расказот кај В. Малески, — карактеристичен за социјалистичкиот реализам, е мотивот на решителност (исправеност) пред борбата за општото дело. Мајката им се придружува на борците за слобода и станува партизански курир, заменувајќи го својот загинат син. Во финалето на расказот „старата Митрејца“ чекори во партизанскиот строј со чувство дека нејзиниот син не е мртов, дека живее во секој од младите борци. На хероинаџата на В. Малески, како и на Ниловна од М. Горки, љубовта кон синот и □ помага да ја разбере и да ја прифати возвишената идеја на револуцијата, да ја пронајде смислата на животот⁴.

³ Апокрифот за одењето на Богородица по маките бил популарен и кај јужните Словени и во стара Русија. Широко било распространето почитанието на чудотворните икони со ликот на Богородица.

⁴ В. Малески бил еден од популаризаторите на творештвото на М. Горки во Македонија. Тој е автор на преводот на „Макар Чудра“ издаден во 1946 г. См подр.: Ѓурчинов М. Максим Горки и почетоци на новата македонска книжевност

Ликот на мајката, која го жртвува својот единствен син во име на победата и на нов праведен свет, се сретнува и во расказите на Коле Чашуле од почетокот на 1950-тите години („Ден“, „Мајка“).

Мошне интересна и оригинална е функцијата на митот во литература од 60-те години, например, кај Живко Чинго. Во расказите и романите на авторот фолклорната визија на светот се преплетува со раѓањето на новите претстави за реалноста, што е по својата природа многу блиско до раѓањето на митологијата на во основа изменетиот свет.

Големо значење за литературата на XX век има античкиот мит за Одисеј. Еден од клучните (и речиси архетипски) текстови е познатиот „Улис“ (1922) од Дžeјмс Дџојс. Романот станува своевидна матрица на европскиот модернистички уметнички збор, во којашто е понудена во исто време и интерпретацијата на епопејата од Хомер.

Во македонската литература исто така се објавени неколку романи, во коишто се нуди оригинална интерпретација на митот за Одисеј. Кај едните автори користењето на митот и на главниот херојот како архетип е очигледно („Одисеј“ Д. Коцевски). Кај другите – тоа не е на површина и не се открива толку лесно. Станува збор за класичното дело на современата македонска литература – романот „Пиреј“ (1980) од П. М. Андреевски. Во романот не наоѓаме ниту една асоциација, која би можела недвосмислено да нè усмери кон епското дело на Хомер. Писателот слика еден од најтрагичните периоди од животот на Македонците, кога, поделениот на три дела народ по Балканските војни, во Првата светска војна се нашол на разни страни од фронтот. Меѓутоа историјата на македонското семејство на Јон и Велика Мегленски може да се смета за модерна оригинална верзија на Хомеровата „Одисеја“.

Познато е дека П. М. Андреевски како писател се формирал во рамките на модернистичката традиција во европската литература. Во исто време тој се потпираше на фолклорот и на делата на Блаже Конески („Проложни житија“). Главните протагонисти на „Пиреј“ може да се посматраат и во светлоста на познатиот мит, како инвариантен во новата културна епоха.

Античките Одисеј и Пенелопа поднесувале големи искушенија, и само посветеноста еден на друг, љубовта кон својата

земја и своето племе им дало сили да преживеат. Хомер му дал име на јунакот Одисеј – „оној што страда“ (латински: Улис). На повеќе места го назива „в бедях постоянный“, „муж, твердым в бедствиях“, „твердым в испытаниях“.

Во романот на Андреевски херојот (Јон) има истата цел (да се врати дома) како и Одисеј. Разликата е во тоа дека кај современиот писател судбината на поединецот е длабоко поврзана со судбината на народот. Во „Пиреј“ се открива она исконското, битно во карактерот на народот преку карактерот на поединецот со истакнат квалитет на херојот, заштитникот на земјата и народот. Таков тип карактер се истакнува во трагичните периоди на националната историја. Околностите му „дозволуваат“ на таквиот тип карактер да се открие со сите свои морални вредности.

Главна вредност за херојот било семејството. Мислите на жената и децата го одржувале во сите сурови перипетии на војната, го бранеле од искушенија и од лоши постапки. За време на средбата со убавата Левтерија Јон „се сетил на своите пилиња“. И таква жал во грло го стегнала, што излегол во дворот и заплакал. Неговата трагедија – тоа е трагедијата на Одисеј⁵, кој преку многубројни пречки стигнал до својот разорен и опустошен дом, осознавајќи ја бесмисленоста на своите патувања и подвизи. Еве како се опишува во романот сцената на неговото враќање, кога тој дознава за смртта на сите свои деца: „И човекот, часот, побеле во косата. Некој укруп му застана во градите, укруп и мене ми застана за него. Госпде, како можеше толку наеднаш да оветви Јон во лицето. Побеле, како да го наврна снег, ко да му падна сињак на косата. Така, дури стоеше пред мене. И после и очите му пропаднаа, му ги снема. И нозете му се истанчија, му се затресоа и го испуштија човекот одозгора. На земја го испуштија нозе. Јоне, човекот мој“ (с. 214).

На бесмисленоста и апсурдот не им е спротивставен Јон, туку хероинџата на романот – еден од најколоритните и најсилните народни карактери во македонската литература. Велика Мегленска, со очаен напор се бори за животот на своите деца, има широка душа и бистар ум, таа е способна да поднесе најстрашни маки и удари. Овој лик на романот му придава трагичен патос. Судбината

⁵ За преосмислувањето на митот за Одисеј во расказот „Судба човека“ (Судбината на човекот“) М. Шолохов и романот „Мгновенье. Разговори с Чеперко“ („Миг. Разговори со Чеперко“) од А. Исаковиќ вид.: Шешкен А. Г. Судба човека XX века в трактовке М. Шолохова и А. Исаковича (опыт типологического сопоставления) // Истата. Русская и югославянские литературы в свете компаративистики. М., 2003. с.73-75.

безмилосно ја прогонува Велика. Авторот постојано нагласува, дека животот на неговата хероина е тесно поврзан со животот на целиот народ. Во тоа е нејзината главна моќ. По сето опустошувачко и страшно во нејзиниот живот, смртта на петте деца, изживувањето на пијаниот маж, таа наоѓа сили за обновување на разурнатиот свет – во домот. Родениот син по смртта на Јон, Роден – е заслужена награда за претрпените страдања и едновремено симбол на победата на животот над смртта: „Го гледам над мене, ко цут од јаболкница го гледам. Тоа вреска, целото е омрсулавано, искрвавено од кошулицата, ама за мене е од убаво поубаво. Зограф. Само подрипнува, ко цивџан и плаче. Тоа плаче, и јас мислам дека гугутка ми гуга, ми пее“ (с.259). Македонскиот писател ја наоѓа највисоката смисла на битието во самиот човек, во неговата бескрајна способност за љубов и добрина, кои ги бара човечката душа.

Во романот „Пиреј“ ги констатираме следниве значајни елементи за епосот на Хомер како матрицата (архетипот) за модерно кажување:

- мотив на патуването /на долгото и мачно враќање дома
- хронотопот на романот содржи карактеристични за митот особини на времето и просторот.

Херојот, враќајќи се дома со исполнета задача, всушност го заокружува патот, релизирајќи го сопствениот мит на постојаното (вечно) враќање – еден од главните митови на човештвото. Тоа е начин на реализирањето на цикличноста како основа на митолошкото поимање на времето.

- Хероите кај низа модерни автори (и конкретно кај Андреевски) се спремни на подвиг, но по враќането не добиваат како награда среќно семејство. Тие се трагични. Исто така е трагична и модерната Пенелопа (Велика). Нема задолжителен во митот триумф, хармонијата не се враќа во нивните светови.

Македонската литература со романот на П. М. Андреевски ја нуди својата интерпретација на еден од значајните во светската литература мотиви. Во најновите текстови во центарот на вниманието на авторите почесто се јавува Пенелопа, при што нејзината судбина се третира од гледна точка на родова проблематика. Не е повеќе таа жена која е подготвена да страда и да

трпи, веќе се буну и се бори против машкиот шовинизам. Како пример може да служи поезијата на Лидија Димковска и Ана Димишковска.

Илија Велев
Институт за македонска литература, Македонија

КНИЖЕВНОИСТОРИСКИТЕ ПРОЦЕСИ ВО МАКЕДОНИЈА КАКО ДЕЛ ОД СОВРЕМЕНАТА „ЕВРОПОЦЕНТРИСТИЧКА“ КУЛТУРНА МЕМОРИЈА И ТРАДИЦИЈА

Македонската современа книжевност, како и современите книжевно-творечки процеси што се одвиваат на просторот на Македонија, заедно со останатите европски книжевности партиципираат со еднакви можности во проектирањето на глобалната претстава за градење на своевиден амбиент да се восприема (макар и формално) „европоцентристичка“ културна современост. Обидот за афирмирација на вакво своевиден политички, социолошки и културолошки феномен заживеа како одраз на актуелната тенденција за културно прелевање меѓу народите – посебните (национални) култури да се поставуваат една до друга и да се препознаваат една со друга. Следствено и актуелизацијата на „ослободената“ интеркултурна комуникација се очекува инертно да му допушти на ваквото творечко активирање да се преточи во уште една форма на ангажиран образец за прокламирање на современа „европоцентристичка“ културна меморија и традиција. Веднаш ќе ја разрешиме дилемата дека, овој нов феномен служи како форма на културолошки активизам за интеграција што треба да одговори на предизвикот на времето во кое живееме на почетокот од XXI-от век. Но во тој контекст на констатирање уште сме принудени да нагласиме дека, во случајов не станува збор само за творечки мотивирана адаптација на взаемните односи меѓу културната современост и традицијата. Напротив, ваквата идејна тенденција се напојува од проникнувањето на глобализацијата како актуелно, но и поранешно цивилизациско искуство – пројавена идеолошки како нова културолошка потреба што ја наложува заживеаниот процес на евроинтеграцијата.

Во досегашните наши истражувања на повеќе места од научните презентирања сме истакнувале дека книжевноисториските процеси на просторот на Југоисточна Европа и пошироко главно се одвивале во услови на глобална културна интроспекција од различни традиции, врски и влијанија. Тоа значи дека и условите во кои се развивал македонскиот книжевноисториски интегритет мотивирале поддржување на општите творечко-изразни карактеристики, со кои се допуштало восприемање на влијанија од доминантните за тоа време книжевни искуства, но истовремено и се партиципирало со искуствата и со доживувањата на сопствената изворна традиција. Затоа и книжевните творечки достигнувања главно стекнувале општи културни и цивилизациски придобивки и вредности, но секогаш не треба да се запоставува фактот дека имало и творци во историскоразвојниот контекст коишто ги создавале своите дела на просторот на Македонија. Затоа и во нивната книжевна дејност главно доаѓал до одраз социолошкиот амбиент на времето и на просторот кога живееле и каде што твореле. Следствено често беше и нашето нагласување на потребата, македонскиот книжевноисториски развој да се проследува во континуитет и во насоката на глобалните творечки релации на древномакедонското културноисториско наследство во класичнохеленистички супстрат, на римолатинската или на византиската книжевна историја, како и на историите на словенските книжевности (од кои потесно со јужнословенските и со руската) и сл. Ваквиот феномен е препознатлив скоро во сите европски книжевни истории, кои се претставуваат како национални од денешна современа дистанца за афирмирање на посебното од општото глобално културно поле за себепрепознавање и за себеидентификување во националниот културноисториски идентитет.

Токму недоволната посветеност кон значењето на глобалните цивилизациски и културолошки интроспекции придонесе сè до поново време истражувањата за книжевноисториските процеси на просторот на Македонија да се одвиваат во ограничена периодична рамка, зашто и претставата за нив се формираше произволно и со недоволна упатеност за развојниот континуитет. Дури и повремено сè уште отсутствува формираното чувство за контекстот и за значењето на глобалните и на општоцивилизациските интеркултурни историски процеси што претходно ги споменавме. Тоа резултира да се задржуваат анахроните, асимилаторските и идеолошко-политизираниите пристапи на научното проследување и

на културноисториското приопштување. Затоа и сè уште сме сведоци како одделни современи народи или современи национални култури неправилно и неправедно претендираат да бидат единствен наследник на глобалните книжевноисториски творечки искуства. Тоа е невозможно зашто едноставно тие имаат општи цивилизациски придобивки и од нивниот извор протекуваат повеќе поединечни (национални) современи основоположени традиции. Впрочем, од определен глобален културноисториски извор имаат право да се напојуваат повеќе национални современи култури, па и со неговиот развоен контекст да го поврзуваат континуитетот на повеќето културноисториски идентитети на просторите каде што низ историјата се реализирале општите цивилизациски вредности на човештвото. Како илустрација ќе го проектираме глобалниот феномен на византиската култура, или на византиската книжевност, кој историски проникнувал нешто помалку од 12 векови (меѓу 330 и 1453 година) на триконтинентален географски простор. Од современа дистанца проследувано, ниту една национална култура или книжевност нема право да се прогласува како единствен наследник на глобалните цивилизациски достигнувања од епохата на историското траење на Византиската Империја, во која што коегзистирал конгломерат од култури, традиции и искуства. Затоа сè повеќе и современата византологија ја напушта своевидната анимирана митоманија за ексклузивното право на грчката културна или книжевна традиција да се восприема како единствен наследник на византискиот глобален културноисториски феномен.

Современите европски тенденции на глобализацијата за културно прелевање меѓу народите се проектирани успешно за да се темелат токму врз ваквите цивилизациски восприемања и толкувања. Оттука и македонската книжевна историја ги споделува обемот и суштината или карактерот на посебните и на глобалните културноисториски процеси, што низ вековите се одвивале на македонскиот географски и етнички простор, во контекстот на пошироките творечки искуства во Југоисточна Европа. Ситуациите на непочитувањето на ваквиот хуманистички поткрепен цивилизациски резон придонесе, а и сè уште придонесува, во научните истражувања ваквите центристичко-теоретски пристапи кон толкувањето и восприемањето на глобалните книжевноисториски процеси да го менуваат колоритот на македонската самосвојна книжевно-творечка орнаментика, а постапно да ја вградуваат асимилирана како приспособено искуство во темелите на туѓите соседни книжевни традиции. Но правилниот

изложен социолошки и културолошки аспект на толкување за природата и за карактерот на македонскиот книжевноисториски развој мобилно ќе ја активира современата меморија да ја регенерира националната книжевноисториска традиција од глобалните творечки процеси проткаени низ вековите. Затоа и јасно напоменуваме дека, ваквиот пристап на проследување или на претставување е релевантен за секоја од современите национални книжевни истории од македонското опкружување, без какво и да е право некоја од нив да претендира да е единствен наследник на глобалните книжевно-творечки процеси – хеленистичко-македонистичките, римолатинските, византиските или старословенските проникнати во кирилometодиевската традиција.

Всушност, уште една попрецизна илустрација на ваквата културноисториска претстава се манифестира проследувајќи го обемот и суштината на македонската средновековна книжевна историја од периодот меѓу IX и XIV век. Во нашево најново издание на *Историјата на македонската книжевност, том 1, Средновековна книжевност* (Скопје 2014) недвосмислено се потврди фактот дека книжевноисториските процеси во Македонија не можат да се изолираат од глобалните творечки суштини. Но од современа дистанца на проследување и восприемање како културна меморија и традиција низ цивилизацискиот развој на опстојување, секој книжевен и јазичен идентитет може да се распознава и да се идентификува како посебен придонес во надополнувањата на општите цивилизациски постигнувања. Притоа ваквите сфаќања ќе помогнат, без предрасуди, современите народи да се распознаваат едни со други и да ги надополнуваат заедничките духовни импресии едни од други. Вака проектираните историографски, или дури и социолошки распознавања, за она што било некогаш и како на тоа треба да се гледа денес, едноставно не допуштаат глобалните творечки достигнувања како општа цивилизациска вредност да станат привилигирано книжевно наследство само на еден современ народ – на една национална книжевна историја.

Нужно е да се истакне дека при творечкото создавање во македонската средновековна книжевност веќе дефинитивно завладеала симбиозата на словенскиот фактор со христијанското духовно и културно реализирање, кое станало и единствен филозофски идеал при естетското доживување. Исто така, книжевната жанровска структура се типологизирала и се систематизирала како стандарден творечки ансамбл, којшто целосно ќе ги задоволува потребите на христијанската идеологија.

Следствено и творечките мотивации на македонскиот книжевноисториски развој ја црпеле изворноста и го граделе карактерот од христијанските култови, од богослужбените ритуали и од визиите за произнесената вечност во содржините на библиските книги. Дури и во творечкиот систем на жанрови, што бил надвор од библискиот и од ритуално-богослужбениот применет статус во книжевната манифестираност, христијанската идеологија била доминантна и ги централизирала сите нејзини универзални вредности. Таквите книжевни текстови вршеле интензивна творечка интеракција на проповедно партиципирање во актуелизирањето на верските идеали, што ги доразвивале уште етичките, филозофските и антрополошките компетенции во општествените релации на мисловниот и на естетски доживеваниот амбиент во тоа време. Затоа и македонската средновековна книжевност се карактеризира со строго нормиран систем – како во нејзината текстолошка изнијансираност, така и во сите сфери на творечката структурна подреденост во функција на своевидно клише. Правилата на нејзиното естетско суштествување се најстроγο поврзувани со поддржувачкиот и со компилативниот однос кон христијанскиот модел за восприемање на општествената и на виртуалната пресоздадена стварност. Општохристијанските идејни, стилско-изразни, структурни и творечко-методолошки системи во основата на книжевното создавање се усогласувале и се надградувале како глобално творечко искуство преку феноменот на византиската книжевна традиција. Книжевните содржини и структурни форми директно се пренесувале преку преводите од византискогрчки на старословенски јазик, а вообичаено за тоа време творечката трансмисија се реализирала преку процесот на препишување или компилирање на ракописните книги. Посебно напоменуваме дека, при преводите книжевната содржина не го активирала механизмот за преточување на една уметничка или мисловна претстава во друга, туку ја пресликувала претставата на однапред изграден и осмислен свет. Тој свет требало еднакво да е препознатлив во сите христијански средини, а книжевната содржина требало да предизвика слична импресија. Тоа значи дека средновековниот книжевен превод треба да се разликува од современата преводна постапка, зашто своевидната креативна акција се сведувала само во границите на јазичната дивергенција и имала за цел да се пренесе ретроспективата на христијанската идеологија до степен на филозофско и на книжевно доживување на животните потреби. Дури и во т.н. словенски оригинални книжевни творби отсуствува

одразот на самостојноста на содржинскиот и структурен слој, зашто во нив доаѓа до израз поддржувањето на основните поставености од византиското творечко клише – како глобално општоприфатено естетско доживување и идејно ангажирана духовна импресија.

Токму ваквите сообразувања на книжевноисториските процеси во Македонија го определуваат и местото на македонскиот културноисториски идентитет, вграден во архитектурата на современата идеја за своевидна „европоцентристичка“ културна меморија и традиција. Но пред реализацијата на ваквата ангажирана идејна постапка да се трансформира во своевидна културолошка матрица сериозно се наметнува дилемата: Можна ли е типологизацијата на концептот идентификуван во синтагмата „книжевен европоцентризам“?

Уште порано, во една друга прилика посветена на овој актуелен феномен, јасно истакнавме дека всушност станува збор за приспособување на активните идејни процеси на политичките, економските и на културните евроинтеграции. Тие самите по себе, во функција на ангажирана тенденција, дури ги наметнуваат за актуелни и творечките системи на глобализација и на интеркултурна комуникација во книжевноста. Всушност, доколку поставеноста на идејната тенденција се сфати уште поангажирано, тогаш го оставаме отворено и прашањето: колку книжевните творечки процеси во Македонија и во останатите европски национални културни средини треба, или можат, да се сопостават со актуелните политичко-стратешки проекции за поттикнување на градење рамка за глобализација и за културно прелевање меѓу народите во Европа? Во случајов, при идните интеркултурни или мултикултурни односи на творечка комуникација, дали термилошки би била продуктивна и оправдана определбата (или одредницата) *европска книжевност* како заокружен и интегриран творечко-изразен систем, или пак, и натму ќе остане да егзистира поеластичниот термилошки модел – *европски книжевности*? Во некаква романтичарско-политичка понесеност од актуелните трендови можеби ќе се изнаоѓаат оправдани констатации за извесната типологизација на синтагмата *европска книжевност*. Но токму и при градењето на глобалната книжевно-творечка систематизација таа нема да манифестира сопствено оправдување за термилошка егзистенција, зашто по ниедна основа нема да претставува еднорамковна културна и креативна реализација. Токму подалечните или поблиските историски културолошки искуства треба да ги обесхрабруваат односните интеграции на посебните национални културни рамки во

привремени (политичко актуелни) терминолошки конгломерати. Само како пример да ја наведеме следнава ситуација: ако до пред нешто повеќе од две децении изгледаше продуктивна културолошката одредница *југословенска книжевност* – наспроти се разбира позицијата *југословенски книжевности*, во денешната современа дистанца првата наведена синтаagma е крајно нефункционална и ја одразува приспособената ангажирана зависност од нешто што само интегрирало, а не вршело – но и не требало да изврши процес на прелевање на посебните културни идентитети. Во сличен контекст ќе ја истакнеме и сè понагласената тенденција да се стандардизира определбата *балканска книжевност*, којашто треба да се сфаќа само како културолошки модел на стремежот да се интегрираат во взаемно блиски релации националните книжевности на просторот на Балканот, креирани со различни јазични изразувања во определен орамен културен ареал, во кој книжевностите се создаваат или се восприемаат една до друга и непосредно ги разменуваат искуствата една со друга.

Секако дека во извесна смисла може да е функционален методолошкиот пристап за толкување на посебните национални книжевно-творечки системи во однапред проектираните тенденции за градење или за восприемање на глобална културна рамка. Но ваквата актуелна културолошка постапка во современиот тековен тренд на творештвото нужно се сообразува со социолошкиот амбиент на времето во кое се твори и истовремено се живее. Тоа се однапред приспособени и свесно одбрани насоки за функционирање на интеркултурната комуникација, што едноставно зближува и истовремено врши взаемно себепрепознање меѓу народите и меѓу културите. Сепак книжевното творештво како духовно и уметничко надраснување создава, а и остава трајна реконструирана слика на современата и на историската меморија. Притоа успешно реализираните книжевни дела ја пренесуваат современата согледба за традицијата препознаена како книжевна историја, или како книжевно културно наследство со сопствен идентитет. Конкретно преку македонското книжевно наследство, а и преку која и да е друга книжевноисториска традиција, истовремено се црпи моќ за активирање на културната меморија да го регенерира минатото и да го возобнови светот што престои да се живее. Тоа е осведочената форма на традицијата и на современоста за градење на нов хуманизам во чијшто центар на вниманието е човекот поединец, активно вклучен во широката културна рамка на глобалниот свет.

Маја Јакимовска-Тошиќ
Институт за македонска литература, Македонија

МАКЕДОНСКАТА СРЕДНОВЕКОВНА БЕЛЕТРИСТИКА ВО ЗАПАДНОЕВРОПСКИОТ КНИЖЕВЕН КОНТЕКСТ

Белетристичките текстови во средновековната литература функционираат како засебна творечка категорија, кои не се директно сврзани со средновековната филозофско-богословска едукација и практика, и немаат конкретна богослужбена употреба. Од друга страна тие се третираат како носители на одредени уметнички функции. Определувајќи се кон еден или друг функционален тип, како историско четиво, хагиографски состав, морално-поучителна раскажувачка проза и сл., преводните белетристички творби се развиваат врз основа на доминантните тенденции во старословенскиот литературен систем и се вклопуваат во општата културна средина. Токму во зависност од пристапувањето кон едни или кон други функционални области во литературниот систем, различните белетристички текстови во себе вклучуваат разнообразни жанровски форми, кои во себе носат различни композициски и стилистички зафати. На тој начин тие најнапред се претставени со првичните пократки жанрови: митот, басната, афоризмот, приказната итн, од кои понатаму се структурирале поголемите раскажувачки целини: романот, поевата, средновековниот расказ. Така, тие стануваат општоприфатени и за читателската публика омилени жанрови, со разновидна содржина, бидејќи во нив навлегле настани и личноста од далечната митологија, од антиката, од Исток и од Запад, со теми од далечната и поблиската историја, од Библијата, но и од средновековното секојдневие. Затоа и велеме дека старословенската белетристика ја претставуваат три глобални тематски и етимолошки блокови: антички, источен и средновековен. Последниот блок во голема мера

се поврзува со византискиот, но и со западноевропскиот културен простор.

Од доцниот антички свет во средниот век дошле одредени псевдосведоштва за значајни настани и личности од античката историја. Ваквите сведоштва во текот на вековите под влијание на народната имагинација се надоградувани со легенди, преданија и анегдоти, и на тој начин настанувала некоја нова средновековна редакција, вообличена во псевдоисторискиот расказ. Овие дела претставуваат некаква нова мешавина, што се движи на релација помеѓу легендарното и историското, ученото и тривијалното. Во оваа група текстови спаѓаат псевдосведоштвата за Тројанската војна, од авторите: Диктис од Крит и Дарес Фригијски, кои во средниот век го замениле Хомер, не само во западната европска литература, туку и сред читателски кругови во Византија, а преку превод на византиските монашки хроники стигаат и во словенскиот свет (Mazon : 1935; Маринковиќ : 1998, 213). Мошне слична по структура е и Псевдокалистеновата историја за Александар Македонски, александриски спис од првите векови на новата ера, кој се среќава под именувањето роман, макар што и не станува збор за типичен роман во вистинска смисла на ознаката. Низ многубројните редакции, кои биле прилагодувани на духовните вкусовите на Византијците во текот на вековите, оваа книга од една од редакциите е преведена на старословенски некаде на Словенскиот Југ, но своја голема популарност и долг живот таа остварува и во руската средина. Псевдокалистеновиот спис е преведен и во латинската средина и претставува едно од најчитаните дела на латинскиот среден век. (Маринковиќ : 1998, 213).

Така, на нашата јазична територија и воопшто на јужнословенски терен во средновековието се јавуваат состави именувани како „романи“, за кои не можеме да кажеме дека сосема одговараат на претствата за развиени, „вистински“ романи, кои веќе ги среќаваме во западноевропските литератури, туку дека се работи за дела од видот на некои меѓуродови, кои се движат помеѓу учената епика, псевдоисторијата и развиениот роман. По својата духовна ориентација тие биле блиски и до нашата читателска средина и овде дополнително биле прилагодувани кон веќе изградената феудална епика, на која нашата публика била навикната. Се работи за дела на феудалната класа, кои живеат сè додека и таа постои, менувајќи се постојано и опстојувајќи како слободна лектира и како прирачна книга. Оваа линија на развој на овие дела трае до доаѓањето на

Турците и пропаѓањето на феудалната класа на Исток, или до појавата на новата ренесансна литература на Запад. Од крајот на XV, и особено со почетокот на XVI век во литературното создавање се забележува прифаќање на нови поетички норми, се развивале нови теми и форми, кои веќе го одбележуваат ренесансниот книжевен состав во склад со италјанските и западноевропските книжевни случувања. На наш терен и натаму се бележи распространување на белетристичките текстови и во текот на XV-XVI век и натаму, особено низ преписи во состав на зборниците со мешовита содржина.

Во македонската средновековна книжевност белетристичките текстови се јавуваат главно како преводни остварувања од византиската литература, во кои веќе се извршиле преработките на античките и староисточните мотивски слоеви. Друг тематски блок е западно-латинскиот, чии текстови индиректно пробивале во нашата литература посредно преку хрватската средновековна книжевност и далматинското крајбрежје. Византиската и западноевропската литература нудат посебни литературни амбиенти на средновековна Европа и на Средоземјето, често одделени со посебни вредности, но и со различни развојни токови. Од друга страна, постои и една широка заедница на средновековни словенските литератури и во нивни рамки на јужнословенските книжевности, кои со законите на својот развој се приближуваат, но и се одделуваат по својата посебност од византиската и од западноевропската книжевност.

Преводните белетристички творби во словенските средновековни литератури имаат функција да ги трансферираат содржините од древните источни, антички, византиски и западни книжевни традиции, но и да ги адаптираат кон христијанско-поучните интерпретации, карактеристични за средновековниот мироглед. Тие се претставени со разновидни состави (романи, повести, раскази) настанати во повеќе етапи од литературниот развој, кои застапуваат различни културно-регионални и верски традиции.

За јужнословенската белетристика исто така карактеристичен е еден поактивен однос кон восприемањето на византиските и на латинско-западните книжевни тенденции, како во однос на мотивските слоеви, така и во правец на композициско-структурните зафати во доменот на т.н. рамкирано раскажување. Се работи за „неполаритетна“ книжевност, која со својата професионална воопштеност можела да живее и да се движи и во латинската и во православната книжевна средина (Трифуновиќ : 1995, 345). Ова е

значајно заради тезата дека одредени примери од средновековните романи од латинските средини со посредство на хрватската литература, а чии извори сепак се грчко-византиски, повторно се пренесени на балканскиот Југ и на словенскиот Исток. Истовремено тие ја носат пораката на латинско-феудална Европа, поради третираните идеали на феудалниот и ритерскиот свет на западна Европа. Токму затоа романот како најпространа раскажувачка форма во системот на белетристичките текстови, во средновековните словенски литератури се претставува главно во две жанровски разновидности – како елинистички и како ритерски роман.

Исто така значајно е да се детерминира периодот во кој се извршува ваквото пренесување на текстови и идеи, што се поклопува со моментот кога западниот свет превзема жива активност во Византија и околните словенски земји (Грција, Бугарија, Македонија, Србија, Босна, Далматинската обала), од периодот на франечко-латинските аспирации кон Константинопол, до неговото потпаѓање под Турците. Се работи за големата непријателска средба меѓу Западот со Византија во XIII век, која од друга страна ги доведува во непосреден контакт двата европски света, од кој произлегуваат бројни взаемни влијанија. Оваа активност особено се согледува во сферите на културни влијанија, преминувајќи ги споменатите хронолошки граници, следејќи го влијанието на Венеција врз нејзините медитерански имоти, специјално врз оние на Јадранскиот брег. Притоа, стариот хеленистички роман полн со авантури почнува да влијае врз западната традиција, а истовремено во Византија во XIII и XIV век се јавуваат повеќе стиховни романи полни со античка и идилична содржина, кои се создаваат под влијание на западниот роман (Бек Георг : 1967, 179-184). Сепак, овие византиски стихувани романи, како и западните популарни романи не влегле во својот класичен облик во словенските литератури, туку во некакви прилагодени облици, чија првична форма треба да се утврдува. Пренесувачката алка во однос на трансмисијата на белетристичките текстови согледана на релацијата Венеција-Далмација всушност е клучната трансферзала која го сврзува срцето на Европа со крајните ограноци на православните Словени (Graciotti : 1971, 312). Во јужнословенската препишувачка традиција се среќаваме со популарните текстови на *Александридата*, *Тројанската војна* и *Тристан и Изолда*. Во нивната содржина историско-легендарните епизоди се надополнети со романтичарско-витешки и фантастични

елементи. Во својата основна тематска предназначеност овие романи се доближуваат до историската белетристика.

Во јужнословенската преписувачка практика романот за Александар Македонски – *Александридата* достигнал широка распространетост (Стојчевска-Антиќ, 1988, 266; Јакимовска-Тошиќ: 2013, 27-44)¹. Првиот словенски превод на Александридата е извршен во X-XI век на јужнословенски терен според Псевдо-Калистеновата елинизирана редакција и проширена со дополнувањата на преведувачот од текстот на хрониката на Георги Амартол. Тоа е т.н. *Хронографска Александрида*, која се поместува во зборниците кои содржат и други преведени византиски хроники и која во голема мера се восприема како историографски текст. Препис од ваков изворен текст не е сочуван. Тој првичен текст на романот, според истражувањата на Р. Маринковиќ (Маринковиќ : 1998, 218), претставувал одлично завршена и композициски заокружена целина, каде пропорциите меѓу одделните делови биле извонредно поставени. Основниот тон е феудален, витешки, нарацијата е сликовита, равниена и епска, личностите се изградени, а дејството е мотивирано и драматично. За словенскиот текст на *Александридата*, А. Н. Веселовски (Веселовский : 1886, 262-263, 383-389) утврдил дека има неколку блиски средногрчки и византиски сродници, при што и грчките и словенските текстови ги опфатил под именувањето *Српска Александрида*. Притоа, византиските текстови не само според содржината, туку и според структурата се посиромашни во однос на словенските, духот на делото е повеќе народен отколку витешки, а изразот е оскуден и упростен. Судејќи според понатамошните византиски сродници на

¹ Романот е настанат најверојатно во III век од нашата ера во Александрија, врз основа на романизираните биографии за Александар Македонски од Курције Руф (*Historia Alexandri Magni*) и Клитарх од II-I век пред н.е, како и под влијание на усни преданија. Во науката авторството обично погрешно му се припишува на Аристотеловиот внук Калистен, кој бил дворјанин кај Александар, но кој починал пред него. Меѓутоа, и понатаму во славистиката, Псевдо-Калистеновата историја се споменува и одржува упорно, иако многу автори ваквиот наслов го прифаќаат условно. Таа Псевдо-Калистенова *Александрида* настанала во александриската епоха на старата грчка книжевност, а подоцна преку латинските преводи преминала во западно-европските земји, каде и го добила конечниот облик. Во V век кога во Византија се оформува пространата елинизирана редакција на текстот, во неговата содржина биле инфилтрирани јудејско-христијански елементи. Средновековниот составувач на романот ќе се задржи токму на Псевдо-Калистенова историја за Александар Велики, во која реалистичните настани се мешаат со фантастичните.

словенскиот текст, кои според Веселовски треба да имаат некаков заеднички праизвор, каков што е Псевдокалистеновата редакција, основниот словенски текст најверојанто не ги примил книжевните квалитети од својот оригинал, кои секако дека постоеле и во византискиот образец, а кои се согледуваат во присуството на епските елементи соодветни на средновековниот вкус на феудалното општество. Нив преведувачот успејал да ги зајакне и да ги вообличи во веќе постоечката христијанската обработка на текстот, задржувајќи во општиот склоп изглед на некаква христијанизирана биографија (Маринковиќ : 1998, 219).

Постојат уште две подоцнежни словенски редакции на Александридата. Едната од нив настанала во Русија врз основа на јусов препис од типот на првата редакција, а некаде кон крајот на XIII и почетокот на XIV век се јавила и третата редакција, која поширока популарност достигнала во средновековна Србија, позната под именувањето *Српска Александрида*. Руската варијанта на *Александридата* е претставена со Хронографската Александрида, која произлегува од Псевдо-Калистеновата редакција на романот за Александар Македонски, а се открива само во составот на руските хронографи и летописни сводови. Тоа донекаде и го обезбедува нејзиниот третман на историско, дури и историографско четиво, поради вметнувањето на многубројни интерполации од други преводни творби, какви што се: хрониките на Георги Амартол и Јоан Малала, Откровението на Методиј Патарски, библиските книги на пророк Даниил и др.

Проширувањето на *Александридата* на јужнословенски терен се поврзува со т.н. српска верзија, од која се сочувани голем број преписи. Од оваа верзија на романот има и преписи со траги од јусов правопис, поради што се отежнува докажувањето кога точно се појавени и на кое конкретно јазично подрачје – српско, бугарско или македонско (Поп-Атанасов : 1989, 15). Значајно е што во насловот на преводот за првпат во јужнословенските литератури се среќава именувањето „роман“, како во Михановиќевиот препис од XVI век: „С богом починаем **романац**, житије и повест велемошнаго и ва храбрих храбраго и над цари цара великаго Александра“ (Маринковиќ : 1969, 276). Овој наслов се поврзува со западното влијание одразено врз првоосновата на преводот.

Од друга страна, во составот се препознава и силно изразено западно влијание, согледливо во латинизирани форми на сопствените имиња, кои имаат типични латински суфикси –

Ламедаушъ, Врионушъ, Дарданушъ и др. (Radojčić : 1962, 57),² како и други латински јазични влијанија, што може да упатува на просторот на Далмација, каде што се преведени и други белетристички словенски творби. Сепак, во науката главно преовладува мислењето за непознат грчки оригинал на *Српската Александрида*, кој произлегува кон една од редакциите на Псевдо-Калистен (Йонова : 1992, 115). Едновременно со тоа прашањето за грчкиот оригинал и неговиот однос кон словенскиот текст бара дополнителни истражувања, бидејќи сочуваните грчки преписи се подоцнежни и со бројни промени во однос на словенската редакција, која дава поразнообразен и постилизиран фабулен материјал и ги чува трагите на постара редакторска интервенција. Именување *Српска Александрида* претставува своевидна научна апстракција, под кое име се препознава едно од најраспространетите белетристички дела сред балканските и источните Словени.

Меѓутоа, она што исто така се изведува како заклучок, а е во функција на нашето поставено прашање е податокот дека постои битна согласност помеѓу хрватско-глаголската и српската (јужнословенската) редакција на романот. И едната и другата имаат значајни допирни точки со средно-грчката редакција, која е проткаена исто така со латински елементи; па според тоа можно е, според С. Грачиоти (Graciotti : 1971, 310-312), да се заклучи дека сите три варијанти, посредно или непосредно потекнуваат од една западна латинска праматрица³. Но, сепак тешко е докрај прецизно да се разврзат односите кои меѓусебно ги поврзуваат сите три редакции⁴.

² Заслугата му припаѓа на Ѓ. S. Radojčić, *Razvojni luk stare srpske književnosti*, Beograd 1962, str. 57, каде што во старогрчкиот текст на *Романот за Троја* ја открил формата *Πολυκρατουσις*, со грчкиот суфикс-ης, додаден на латинското – уш.

³ Познати се западните редакции на: Јулиј Валериј (*Itinerarium Alexandri* - IV век, н.е.), како и нова латинска преработка (*Historia Alexandri Magni, regis Macedoniae, de proeliis*) од неаполскиот архипрезвитер Леон/Лав (X век). Од сите овие редакции, во различна мера и на различен начин, зависиле француските редактори, особено во XII век, каква што е верзијата на рафинираниот *Gautier de Chatillona*, кои понатаму ќе влијаат на разновидните редакции на *Александридата* на народните јазици во цела Европа, не само западната.

⁴ Повеќе за прашањето кај: Маја Јакимовска-Тошиќ, *Средновековната Александрида...*, стр. 32-34. Притоа, Истрин, Соболевски (Соболевский, 1904 : 5-6), Мурко (Murko, 1908 : 95-96), Пипин (Пыпин, 1911 : 481-552), ја подржуваат тезата за непосредната зависност на српско-хрватската редакција од латинската; Јагиќ, Веселовски, Маринковиќ ја бранат непосредната врска со средногрчката

Споменатите латинските облици на сопствените имиња, со типични латински суфикси и фонетскиот пристап на странските имиња во романите *Александрида*, *Романот за Троја*, романот *Тристан и Изолда*, според С. Грачиоти, може да упатува на нивното потекло сврзано со хрватско-глаголското подрачје. И како што тој наведува, во прилог на претпоставката зборува еден Задарски инвентар од 1389 година, во кој се споменуваат некои романи, пишувани во еден дел „in littera latina”, а во дел „in littera sclava”, т.е. со глаголица, меѓу кои се наведува „unus liber Alexandri parvus in littera sclava”, што Грачиоти го цитирал според Јиричек (Јиричек: 1903, 157). Тоа би бил и најстариот познат јужнословенски кодекс на западната *Александрида*.

Александридата како текст кај нас била популарна и во XIX век, па во 1810 година се извршил еден превод од молдовлашки (романски) на македонско народно наречје од страна на Павел Хаџи – Кирјаков – Македонец од Задунавска Бугарија. Ракописот денеска се чува во Пловдивската Народна библиотека под бр. 755 (нов описен бр. 162). Преводот е направен според романското печатено издание од 1809 година и ја одразува западнолатинската текстуална и структурна редакција на текстот. Овој препис го носи насловот: „Историја или Александрија великому цару Александру Македонскому от созданија мира од Адама началу 5250. Тому году бил цар Александар син Филипов“. Објавен е со критички коментар од страна на И. Велев (Велев : 2014, 151-223).

Во прилог на нашето прашање ќе презентираме некои сознанија во врска со редакцијата на *Романот за Троја*. И овој состав ги содржи карактеристичните белези на еден ритерски роман, и специфичните за него сижејни особености – љубовта, предодреденоста, исполнување на пророштвата, прашањата за човековата чест и сл., само што сето тоа се развива преку помал број фабулни епизоди во однос на *Александридата*, со која се доближува во однос на тематиката и традицијата. Од друга страна, овој текст се восприема и како историска повест. Но, според својата функција и

редакција на латинската *Александрида* (Веселовски, 1888 : 98-99). Едновременно со хипотезата за грчката матрица на *Александрида* во науката е искажано становиште и за обратниот пат на проникнување на текстот. Така, на пр. Соболевски обрнува внимание на лексичките словенизми во публикуваниот текст од Веселовски, каде што ги среќава термините *воевода*, *закон* и врз основа на вакви примери ја искажува претпоставката за следната генеологија на текстот: латински извор – словенски превод – подоцнежен грчки превод (и литературата – таму).

раскажувачки карактер, текстот на „Тројанската војна“ се одделува од историските состави за тројанските настани и претставува типично белетристичко остварување. Историско погледнато, составот се наоѓа во генетичка врска со античката грчка литература, како далечен одглас на Хомеровата *Илијада*. Понатаму тројанските настани се согледаат низ призмата на Овидиевите *Метаморфози*, кои од своја страна се наоѓаат во подиректна врска со псевдоисториското раскажување на Дарес Фригијски. Но, и во овој случај се прекршува древниот митолошки сижет за Троја, согледан низ средновековните карактеристични рамки, развиван во посебните општествено-историски услови, прилагодени кон реалните афинитети на средновековната феудална сушност.

Во врска со потеклото на словенската повест за Троја, текстолошките истражувања на Р. Маринковиќ (Маринковиќ : 1986, 195-260) го потврдуваат традиционалното сфаќање за нејзиниот западен произлез, пласирано уште во текот на XIX век од А. Веселовски, В. Јагиќ и подоцна од А. Мазон. Западниот извод на творбата убедливо се потврдува преку формите на личните имиња, кои во голем број случаи добиваат латинска форма (Ацилееш – Ахил, Еленуша – Елена, Менелауш – Менелај, Пријамуш – Пријам и др.), кои се неоспорно сведоштво како за западната првооснова на сижетот, така и за западно-словенскиот превод (или компилација), кој понатаму го наоѓа патот до Јужните и Источните Словени (Јонова : 1992, 152).

Препис од текстот за Тројанската војна е присутен во ракописот од НБКМ, Софија, бр. 381 (Цонев II 771). Преводот е направен според западен протограф, кој произлегува од архетип по потекло од Далматинското крајбрежје. Истражувања на Р. Маринковиќ (Маринковиќ : 1986, 195-260) се одвиваат на планот на споредбата меѓу овој препис и преписот во *Манасиевата хроника* (Ватикански препис), при што се утврдуваат две одделни редакции. Ватиканската покажува поголема блискост со првичниот словенски превод, што го карактеризира попрецизна хронолошка последователност, а вториот покажува подоцнежни преработки според *Метаморфозите* на Овидиј, направена на некој од северноиталјанските дијалекти. Се работи за т.н. „рускова редакција“ на повестта, која настанала во Дубровник во текот на првата половина на XV век од нејзиниот препишувач – редактор Руско Христофорович. Оваа дубровничка редакција го демонстрира можниот модел на првичниот превод, создаден некаде на Далматинското крајбрежје и во голема мера распространет во

Дубровник и неговата околина. Други епизоди зборуваат исто така за извесни преработки во согласност со сфаќањата и менталитетот на една друга читателска публика од сталежот на трговско-занаетчискиот слој, во споредба со текстот во Ватиканскиот препис кој ги одразува барањата на читателите од феудалната висока класа. Одделна група образуваат два глаголски текста од XV век – чакавскиот во Врбничкиот зборник од XV век (фрагментарен) и полниот кајжавски препис во Перисовиот зборник од 1468 година, со елементи на народниот стил и со скоро жив, народен јазик (Jagić: 1868, 121-136).⁵ Во првата половина на XV век, романот споен со Манасиевата хроника влегува во рускиот хронограф, и подоцна во периодот на XVI и XVII век тој се повеќе се скратува и се христијанизира, губејќи ги своите епски и романтичарски одлики. Така, Романот за Троја, кој бил толку продуктивен во XIV-XV век, полака почнува да исчезнува во препишувачките зафати на XVII век, освен во руската книжевност, каде преминува во своевидно историско четиво. Најверојано романот по својата содржина и форма и по елементите што ги содржел веќе не можел да се адаптира на новите услови кои настанале со смена на феудалниот поредок.

Романите *Александрида* и *Тројанската војна* се резултат на обновувањето на тематиката на античноста во XIII век. Од друга страна, и покрај постапно спроведената христијанизација на раскажувачкото дејство, фабулата и натаму ја задржала структурата на антички извор, белетризиран на западна почва. Новите литературни процеси се стимулираат и како резултат на влијанието на западноевропските средновековни литератури, од времето на крстоносните походи.

Романот *Тристан и Изолда* е стара бретонска творба во француската литература, првосоздаден како поетско дело, од поетите Тома и Берул, а најстарите преписи датираат од XII век на старофранцуски јазик. Кон крајот на XIX век Жозеф Бедије создава прозна верзија на романот на современ француски јазик, и притоа успејал да го задржи средновековниот манир на пишување, естетика, филозофија и етика (Стојчевска-Антиќ : 1996, 27-28). Романот е љубовен по својата содржина, а сите друге елементи и се подредени на љубовната тематика. За својот пат од западната литература кон словенските средини говори единствениот сочуван

⁵Двата преписа се издадени од В. Јагиќ во: Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskog i srpskog. *Arkiv za povjesnicu hrvatsku*, 9, Zagreb 1868, str. 121-136.

белоруски Позњанскиот препис од XVI век, во кој се наведува дека по потекло е „од српските книги“ (Веселовский : 1888, 9-31), кој во голема мера е видоизменет на патот од Франција до словенските средини. Од љубовната тема останала само основата, а главниот акцент е ставен на витешките турнири и двобои. Оригиналот се бара во една подоцнежна венецијанска разработка на францускиот роман, кој во голем мера отстапил од оригиналниот текст. Најверојатно текот на промена на ракописот течел непрекинато од Венеција до Белорусија. Аналогно на овој пример се стекнува впечатокот и за другите словенски верзии. Така, чешката верзија се обликувала врз основа на германската, а кај Јужните Словени преминала токму италијанската, венецијанска преработка. Таа од српската средина преминала во Белорусија. Поради тоа во верзиите се среќава измешност на настаните и личностите, со прекинување на врските меѓу нив. Можно е сите овие промени да се должат на неповолното тло во словенските средини за развој на дејството на начин на кој е продуцирано во француската средина. Можно е да се претпостави дека текстот на словенски терен продрел во XIV-XV век, во период кога продирале и другите белетристички остварувања, со тоа што вкусовите на нашата литерарна средина не одговарале на прокламираните идеи во романот. Самото феудално општество на наш терен функционираше во поинаков склоп и дух во однос на идеите и вкусовите застапени во францускиот роман. Веројатно периодот на продрив на романот на словенски терен, кој може да е се сврзе и со период подоцнежен од XV век, не се поклопувал со процветот на феудализмот кај нас, па самиот текст не исполнувал поголема општествена функција.

За средновековните раскази се знае дека во јужнословенските средини, како преводи и преработки, доаѓаат од два правца: од Исток преку Византија, и од Запад преку далматинските трговски и културни центри – Дубровник и Задар. Интересно е што во најразличните средини егзистираат исти мотиви и текстови, кои наоѓаат своевиден одглас преку интересни варијанти во сите словенски книжевности.

Ова го илустрираме со примери од два интересни средновековни раскази присутни во Тиквешкиот зборник: за Мелентиј Пустиножителот и расказот за Евстратиј (Конески, Стојчевска-Антиќ : 1987, 65 (169), 83 (181)). Во словенската средновековна книжевност, текстовите на двата расказа достигнуваат помала распространетост во однос на бројноста и варијантите на слични мотиви присутни во народното творештво

речиси кај сите народи. Мотивот од циклусот раскази за Мелентиј е одговорот на редица нелогичности што ги нуди животот, а кои се толкуваат со помош на Божјото правосудство. Одговорот на сите неразрешливи мистери и нелогични ситуации се барал во тајниот Господов суд, кој единствено можел да проникне во суштината на човечките односи и постапки. Овој мотив е одамна познат во светската книжевност, и во писмената и во усната, и во источните и во западните литератури. Освен текстот во Тиквешкиот зборник, кој е ретките примероци во средновековната литература, мошне интересни примери мотивот достигнал во народното творештво преку варијантите од народните приказни забележани од Мазон, Шапкарев, Цепенков и др. (Конески, Стојчевска-Антиќ : 1987, 169).

Слична е ситуацијата и со расказот за св. Евстратиј, чии мотивски трансформации повеќе се согледливи во уметничката литература и во фолклорот во источните и западните литератури. Во него е разработен средновековниот мотив за убиство на родителите, без знаење за роднинската врска. Додека во сличните верзии кај другите народи преовладува мотивот за предодреденоста на случката, во текстот од Тиквешкиот зборник судбинскиот момент не е апострофиран. Во многубројните верзии на расказот, варира името на главниот јунак. Централното сиже во светската литература се движи околу историјата на легендата за св. Јулијан. Тој прави обиди да го избегне прореченото злосторство, кое сепак се случило, па за да го искупи гревот, отишол да се подвизува во пустина и станал светец. Во расказот доминира уште еден мотив, согледан преку силата на покајувањето, со што се простува и најголемиот грев. Популарноста на овој мотив се согледува во многубројните народни творби и варијанти присутни во македонскиот фолклор, каде ваквиот мотив обично се развива околу личноста на св. Илија. Интересна верзија од овој мотив се среќава во дубровничкиот зборник *Либро од мнозијех разлога* од 1520 година, каде што главниот јунак е именуван како Жулијан. Варијантата настанала врз основа на италијански извор, каде што легендата е позната уште од XIII век. Вакви текстови содржат и познатите зборници: *Gesta Romanorum* и *Legenda Aurea* (Конески, Стојчевска-Антиќ : 1987, 82).

Врските и влијанијата меѓу западно-европското и јужнословенското книжевно наследство ги проследивме низ неколку издвоени примери, преку кои се согледуваат пренесувањата на новите хуманистички и демократски погледи во книжевноста и средновековното живеење воопшто. На еден таков начин, уште во средновековниот период, овие културни подрачја на словенскиот

Југ во одредени домени на белетристичкото творештво, успеваале активно да се вклучат во книжевната историја на Европа и притоа, поттикнувајќи ги придобивките од меѓусебните односи на културен план, да докажат дека се дел од европската актуелна културна реалност.

Литература

- Бек Георг Х. 1967, *Путеви византијске књижевности*, Београд : Српска књижевна задруга.
- Велев И. 2014, *Хронографијата или Романот за Александар Велики – Македонски*, Скопје : КА ЕЛ ЕС – Принт.
- Веселовски А. 1886. *Из истории романа и повести, выпуск первый: греко-византийский период, I христианские превращение романа*, С.- Петербург.
- Веселовски А. 1888. *Из истории романа и повести, выпуск второй: Славянороманский период. Южнославянская повесть о Трое*, С.- Петербург.
- Graciotti S. 1971. Hrvatska glagoljska književnost kao kulturni posrednik između evropskog Zapada i Istočnih Slavena, *Slovo*, 21, Zagreb.
- Јакимовска-Тошиќ М. 2013, Средновековната Александрида и нејзината традиција во јужнословенската белетристика. *Книжевни и културни модели во македонската средновековна литература*, Скопје : Соларис – Принт
- Конески Б., Стојчевска-Антиќ, В. 1987, *Тиквешки зборник*, Скопје : Мисла
- Jagić, V. 1868. Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskog i srpskog, *Arkiv za povjesnicu hrvatsku*, 9, Zagreb
- Jiriček, C. 1903. *Eine slavische Alexandergeschichte in Zara*, 1389, XXX.
- Йонова, М. 1992. *Белетристиката в системата на старата българска литература*, София : Универзитетско издаделство „Св. Климент Охридски“.
- Маринковић Р. 1969. *Српска Александрида*, Београд : Филолошки факултет
- Маринковић Р., Јерковић В., Богдановић Д. 1985; *ново издание на текстот. Српска Александрида*, Београд : САНУ.
- Маринковић Р. 1986. *Јужнословенски роман о Троји. Роман о Троји. Роман о Александру Великом*. Београд : Просвета

- Маринковић Р. 1998, Роман као книжевни род у средњовековној књижевности Јужних и Источних Словена. *Светородна господа српска (истраживање српске књижевности средњег века)*, Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије
- Mazon A. 1935, *Les dits de Troie et la Parabole des rois*, RESI, XV, Paris.
- Murko M. 1908. *Geschichte der älteren südslawischen Literaturen*, Leipzig.
- Поп-Атанасов Ѓ. 1989. *Речник на старата македонска литература*, Скопје : Македонска книга
- Пыпин А. 1911. *История русской литературы*, II, С.-Петербург, 481-552.
- Radojčić Sp. Đ. 1962. *Razvojni luk stare srpske kniževnosti*, Novi Sad: Matica srpska
- Соболевский А. 1904. Из истории заимствованных слов и переводных повестей, *Университетские известия*, Киев, No. 11.
- Стојчевска-Антиќ В. 1997. *Историја на македонската книжевност. Средновековна книжевност*. Скопје : Детска радост – Институт за македонска литература
- Стојчевска-Антиќ В. 1988. Одгласи од Александирата. *Пораки од дамнаина*, Скопје : Наша книга
- Стојчевска-Антиќ В. 1996. *Романи и раскази*, Скопје : Табернакул
- Трифунувић Ђ. 1995, Између истока и запада. *Стара српска књижевност, Основе*, Београд : Филип Вишњић

Andrea Radošević
Staroslavenski institut, Zagreb, Hrvatska

MOTIV PRO(DAJE) DUŠE VRAGU U GLAGOLJSKIM EGZEMPLIMA

Sažetak: U radu se obrađuje vrlo star motiv prodaje duše vragu, uključujući dobrovoljno davanje, ali i vražje uzimanje duše. Taj se motiv u glagoljskoj književnosti pojavljuje u pojedinim egzemplima u zbornicima i zbirkama propovijedi, te u Marijinim mirakulima. Ipak, najčešće se pojavljuje u onim propovijedima u kojima su se na jednostavan način tumačila temeljna kršćanska učenja o odnosu duše i tijela, pojma oprosta i grijeha, smrti i posljednjeg suda. Uloga egzempla u kojima se obrađivao navedeni motiv sastojala se ponajprije od zastrašivanja publike, samim time i poticanja na promjenu ponašanja. Korpus se temelji na glagoljskim rukopisima nastalim tijekom 16. i 17. st. Neki egzempli ovdje se prvi put objavljuju u transliteriranom obliku.¹

Ključne riječi: egzempli, motiv prodaje duše vragu, srednjovjekovne propovijedi, hrvatska glagoljska književnost.

1. Uvod

Egzempl se kao kraći narativni poučni tekst pojavljuje još u doba crkvenih otaca, dok svoje zlatno doba doživljava u 13. stoljeću,² u stoljeću koje Jacques Le Goff s pravom naziva vremenom egzempla (Le Goff 1993: 110-112). Vrijeme je to nastanka dvaju velikih crkvenih redova, dominikanskoga i franjevačkoga, koji će u borbi protiv krivovjerja sastavljati zbirke legendâ, egzemplâ, životopisa svetaca,

¹ U transliteraciji glagoljskoga teksta uzeta su slova *ĵ*, *û*, *ĉ*, *ê*, za znak poluglasa *ь* i za apostrof *'*. Radi preglednog čitanja dijaloško-narativnih tekstova tijekom transliteracije dodani su interpunkcijski znakovi.

² Bremond; Le Goff; Schmitt 1996: 31-33.

propovijedi i drugih tekstova.³ Naime, prema odluci o obveznom jednogodišnjem ispovijedanju koja je na IV. lateranskom koncilu donesena 1215. godine, svaki je svećenik morao biti upoznat s temeljnim crkvenim učenjima. Kao jedan od primarnih ciljeva nametnulo se sastavljanje jednostavnih poučnih tekstova koji su klericima bez dostatne teološke literature omogućavali ispravno propovijedanje i poučavanje mnogobrojne, najčešće neuke publike. Tadašnji sastavljači vrlo su rado i često unosili tekstove iz zbirka *Vita Patrum*, *Dijaloga* Grgura Velikoga, iz različitih životopisa svetaca i legendarija.⁴ Među najpopularnije sastavljače egzemplara ubrajaju se Arnold iz Liègea (*Alphabetum narrationum*), Humbert de Romans (*Liber de Dono timoris*), Cezarije iz Heisterbacha (*Dialogus Miraculorum*), Toma Kempenski (*Bonum Universale de Apibus*), Jakov de Voragine (*Legenda aurea*), Jean Gobi (*La scala Coeli*), Johannes Herolt (*Sermones Discipuli; Promptuarium Exemplorum*).

Središnja uloga egzemplara, kao jedne od temeljnih sastavnica propovijedi, bila je na jedostavan i pristupačan način, često slabije obrazovane ili neuke slušatelje, uvjeriti u istinitost prethodno navedenih tvrdnja o bitnim teološkim učenjima poput smrtnoga grijeha, božjih zapovijedi ili pak posljednjeg suda (Taylor 2000: 739-741). Naime, smatralo se kako unošenje egzemplara kod takvih sušatelja može u velikoj mjeri pospješiti usvajanje kršćanskih vrijednosti. Oni egzemplari koji su tijekom dugogodišnjega propovijedanja stekli popularnost i zadržali se kod šire publike, na kraju su postali i dijelom usmene književnosti, dakako u znatno izmijenjenom obliku. U hrvatskoj književnosti takve primjere nalazimo u usmenim pripovijetkama *Otec štel vragu kćer prodati*⁵ iz okolice Zagreba ili *Baba gorša od vraga*⁶ iz okolice Karlovca.

Poučavanje pastve o smrtnim grijesima nije se prepuštalo slučaju. Svi članovi crkvene zajednice, od seoskih župnika do najviših crkvenih dostojanstvenika, školovanih autora i sastavljača teoloških i didaktičnih djela, sudjelovali su u borbi protiv grijeha. Njihova se borba s jedne strane odnosila na poticanje slušatelja na oponašanje vrlina svetaca (*imitatio Chrsti*),⁷ a s druge pak strane na zastrašivanje paklenim mukama kroz priče o stradavanjima grešnika koji su se živeći u grijehu

³ „Dela namenjena pastvi – propovedi, pouke, primeri, priče o čudesima, žitija svetaca. Svi ovi materijali pretpostavljali su veliki auditorijum i bili su sračunati na to da budu pristupačni“ (Gurevič 1987:17).

⁴ Welter 1973: 85-88; 95-96; Bremond; Le Goff; Schmitt 1996.

⁵ Стевановић 1934: 116, prema Bucar 1918: 256-261.

⁶ Strohal 1928: 371.

⁷ Ferzoco 2002: 281.

(bilo potpunim prepuštanjem tjelesnome, ili postizanjem ciljeva ugovorima s đavlom) odricali duše ili za kaznu ostajali bez nje. U binarnom poimanju svijeta tako se pustinjacima⁸ koji odlijevaju svakom iskušenju, pa tako i onom vražjem, suprotstavljaju likovi koji svjesno radi stjecanja bogatstva ili vraćanja izgubljene časti, radi ljubavi i zdravlja (Petrović 1977: 24) prodaju dušu, te oni koji uslijed dugotrajnog ustrajanja u smrtnom grijehu bivaju kažnjeni njezinim davanjem vragu.

U didaktično-propovjednoj književnosti posebnu skupinu činili su Marijini mirakuli u kojima Djevica Marija, po načelu *deus ex machina*, spašava likove razvrgavanjem ugovora s đavlom, ili im u posljednji trenutak oprašta spašavajući ih od pogubljenja. Kao takvi Marijini mirakuli mogli su samo jednim dijelom ispunjavati narativne dijelove propovjednog žanra, a i tada su radi potrebe isticanja pouke bili kraćeni.

S obzirom na to da je svaki pojedinac trebao preuzeti odgovornost za posljedice ustrajanja u grijehu, u propovijedi su se unosili egzempli u kojima je pogrešan život bio kažnjen, egzempli u kojima se od likova očekivala samostalna borba sa zlom, pogotovo s raznim tjelesnim iskušenjima. Za razliku od mirakula u kojima Djevica Marija, katkad samo i iskrena molitva usmjerena Djevici Mariji, spašava vjernike, u egzemplima se namjerno ističe stradavanje kako bi se kaznile posljedice.

Hrvatska glagoljska književnost ne poznaje zasebne zbirke egzemplara. Ponajviše ih nalazimo u zbirkama propovijedi: u glagoljskim *Disipulima*:⁹ *A* (sredina 16. st.), *B* (1558.), *C* (1541.) i *D* (1600.), zatim u zbirci Bene Košćića (1681-1684)¹⁰, Senjskom *Korizmenjaku* (1508.)¹¹, te u zbornicima raznolikog štiva poput *Žgombićeva* (16. st.),¹² *Ljubljanskog* (15. st.), *Petrisova zbornika* (1468.),¹³ i to u rasponu od vrlo kratkih formi sastavljenih od svega nekoliko rečenica do narativno-dijaloških oblika. Većina glagoljskih egzemplara povezana je s propovjednom

⁸ „Životopisi pustinjaka i pustinjačica najizravnije su prenosili važnu misao kršćanskoga srednjovjekovlja – čovjekov je život neprestana borba protiv različitih napasti, upravo protiv Sotone koji čovjeka stalno iskušava, nastojeći mu ukrasti dušu i odvratiti ga od Boga“ (Tatarin 2003: 56).

⁹ Riječ je o glagoljskim prijepisima hrvatskoga prijevoda latinske zbirke propovijedi, egzemplara i mirakula *Sermones Discipuli de tempore et de sanctis cum Promptuario exemplorum et de miraculis Beatae Mariae Virginis* Johanna Herolta (†1468). Štefanić 1969: 224-237; Štefanić 1960: 240-246; Petrović 1977.

¹⁰ Štefanić 1969: 253-257.

¹¹ *Korizmenjak* se odnosi na hrvatski prijevod talijanskoga djela *Quadragesimale volgare* Roberta Caracciola (†1495) koji je 1508. godine tiskan u senjskoj tiskari. Nazor 1971: 426.

¹² Štefanić 1970: 40-44.

¹³ Štefanić 1960: 355-397.

literaturom, čak i egzempli koji se nalaze u zbornicima raznolikog štiva vjerojatno potječu iz zbirka propovijedi. Upravo su preko zbirka propovijedi u hrvatsku glagoljsku, a potom i u usmenu književnost, ušli egzempli iz gore spomenutih srednjovjekovnih kompilativnih djela: Cezarija iz Heisterbacha, Tome Kempenskoga, Jakova da Voragine, Vincenta iz Beauvaisa, te vrlo često iz *Dijaloga* Grgura Velikoga i djela *Vitae patrum*.¹⁴

2. Motiv u glagoljskog egzemplarnoj prozi

U dijelu glagoljske egzemplarne baštine obrađen je stari motiv prodaje, u širem kontekstu i davanja, duše vragu. Motiv se uglavnom pojavljuje u propovijedima u kojima se raspravljalo o dostojanstvu i veličini duše, o pogubnosti smrtnih grijeha i njihovu oprost, o pitanjima života i smrti, te u tzv. propovijedima *ad status*,¹⁵ posebnoj skupini propovijedi namijenjenih redovnicima u kojima su se donosile upute za vođenje ispravnoga redovničkoga života. Njima se, naime, nastojalo ispraviti ponašanje grešnih klerika koji su takvim načinom života loše utjecali na pastvu.

Brojna upozorenja o stalnim opasnostima uslijed kojih se može izgubiti duša koja su se ovjeralava navodima autoriteta, bilo je potrebno dodatno predočiti slušateljima, a najbolji način bio je povezati tvrdnje s egzemplima. Prodavanje, a još više bezumno davanje duše vragu u besćenje, poništavali su samu bit vjere, što je bilo vrijedno svake osude. Negiranje postojanja duše, a tim i kršćanske vjere, osuđivalo se više od njezine prodaje. Pojedinci koji su se odlučili prodati dušu, nadajući se na temelju krvlju potpisanoga sporazuma nekom velikom i vrijednom dobitku poput stjecanja bogatstva ili povratka izgubljenog položaja, na kraju su često bivali spašeni zagovorom Djevice Marije nakon ustrajnih molitva, ulaska u crkvu i ispovijedanja, ili su pak bivali spašeni postom, molitvom i žrtvovanjem njima bliskih osoba, poput kraljičina sina koji kako bi spasio majku sedam godina posti u pustinji: *I kada pride poče iskati dêk kako bi moga mater izbaviti. I za ·ž· (= 7) let' hodi po pustine travu jîduçi kako skot' i spominaše govoreçi: kolike bolezni pretrpela est mati moê mene radi. B(og) milostivi vide smeru nega veliku i posla k*

¹⁴ Hermand 1994: 285; 1995; Philippart 1993.

¹⁵ Jacques de Vitry svoje propovijedi upućuje različitim društvenim skupinama svećenicima, sucima, propovjednicima, pripadnicima crkvenih redova, siromašnima, seljacima, trgovcima, pomorcima. Muessig 2002: 266; Wenzel 2005: 249.

nemu anj(e)la svoego i vrati mu pismo ko pisala biše mati ego vrh' sebê i pomilova d(u)šu nee za pokoru sinovlû, CŽg, 50v. Najgore stradavaju oni koji poriču samo postojanje duše i koji se ne obaziru na opomene ustrajući u grijehu, bivajući kažnjeni umiranjem u vražjem zagrljaju. Dakako, postojali su i primjeri prodavanja bližnjega svoga radi stjecanja bogatstva, poput viteza koji je prurušenom vragu htio prodati svoju ženu iz *Mirakula o vitezu koji je prodao svoju ženu đavlu*, poznatim pod nazivom *Il Cavaliere* (Petrović 1977: 24-26).

Davanje ili otimanje duše nije nužno bilo posljedica izravnog sklapanja ugovora. Potpisivanje ugovora, vrlo često krvlju, samo je jedan od načina na koji je vrag dolazio do duše. Drugi, čak opasniji način bio je posljedica dugotrajnoga kršćanski neprihvatljivoga ponašanja, i neobaziranje na opomene i učenja crkve. Upravo zato egzempli ove tematike sve više ulaze u propovijedi u kojima se detaljno opisuju i nabrajaju mnogobrojne situacije u kojima čovjek i nehotice, ne poznajući veličinu grijeha, može nesvjesno vragu predati svoju dušu. Zapostavljanje duše bilo je izravna posljedica nesvjesnog uživanja u tjelesnim radostima te je predstavljalo negiranje temeljnih institucija vjere, poput ispovijedi, božjih zapovijedi i smrtnih grijeha. Uživanje u grijesima, pogotovo u onim tjelesnim, predstavljalo je pobjedu tijela nad dušom, i često je završavalo pogubljenjem, čak i pred širom publikom (pastvom, družinom). Tijelo, odnosno tjelesni grijesi poput bludnosti, opijanja i plesanja smatrani su otrovima duše, štoviše bili su „proglašeni sotonskom djelatnošću“ (Tatarin 2003: 77), odnosno izravnim davanjem/prodavanjem duše. Takvo stajalište jasno je izrečeno u prijevodu Heroltove propovijedi *Od dos'toêns'tv(a) d(u)še (Sermo CXXXII, De dignitate animae)* u kojoj se nabrojani grijesi povezuju s davanjem duše: *Č(e)trto niki dušu svoû za ništr daû. To su srdti, nenavidovi, lakomi, bludni, oholi, gltuni. A srditi i nenavistni ne primu niedno utešenie nego vazda u žlhkosti prebivaû zato duše svoe daû dêvlom*, Disipul B, 110c. Pogubnost nesmotrenoga gubitka duše potkrepljivala se različitim biblijskim citatima: *Na to gov(o)r se va Iûd(i)kom' na đ(=5) k(a)p(itu)l t(a)kovim vi dobrovolno dali ste duše vaše na pogibel*, Disipul B, 110cd ... *Nato Luka na ži(=19) k(a)p(itu)li gov(o)ri vide I(su)s grad i plaka se o nem veče za pogibel d(u)š nego za razsipanie hiš'*, Disipul B, 109bc ... *Na to v D(e)utorno(m) na ĝ(=4) k(a)p(itul) gov(o)ri: čuvaî sam sebe i dušu tvoû s'krbno hrani i podobno e ere e veča škoda pogibel edne duše nego č(=1000) t(ê)l(e)s*, Disipul B, 109d.

Osuđivanjem i kažnjavanjem tijela (bičevanje, izglednjivanje) kao izvora grijeha slušatelje se redovito podsjećalo kako ovozemaljske

radosti rađaju vječne muke (Delumeau 1986: 21-22; Tatarin 2003: 77). Postojalo je shvaćanje kako pretjerano uživanje u zemaljskim dobrima, čak i ako izostaje izravan kontakt s vragom, u konačnici znači služenje vragu, nesvjesno predavanje svoje duše nečastivome. Stradavanje je posljedica nesvjesne prodaje duše koja biva u potpunosti otrovana tijekom dugotrajnog uživanja u grijesima. Vrlo slikovite primjere nalazimo u prijevodu Heroltove propovijedi *Sermo LX* u egzemplima o grešnicima koji umru iznenadnom smrću tijekom dugotrajnoga i neprestanoga uživanja u grijehu: višesatan ples djevojke završava smrću (*Na to eks(e)m(pl): Nika divica tancaûçi pala e mrtva ka ni mislila umriti nego tancati*, Disipul B, 39c), a pijanac mrtav pada na zemlju u trenutku dok drži svoju kriglu u rukama (*Drugi eks(empl) çt(e) se. Niki piênac' držal e pehar v ruki i okolo ga e obraçal gov(o)r(e)çi: ki ga popie tri plaça i tako e mrtav' pal, a tovariši su pogibli od str(a)ha*, Disipul B, 39c).

Govorimo li o motivu prodaje duše vragu u glagoljskoj književnosti, tada je *Mirakul o Teofilu*¹⁶ nezaobilazno mjesto od kojeg treba krenuti. Tog srednjovjekovnoga Fausta poznavale su brojne vernakularne književnosti, i to u raznim književnim oblicima, kraćim i duljim narativnim tekstovima, tekstovima u stihovima i dramatiziranim verzijama.¹⁷ Riječ je o „legendi grčkoga podrijetla koja se pripisuje Eutyhianusu, svećeniku i sluzi vikara Teofila“ (Petrović 1977: 119). Ova je legenda preko bizantske ušla u srednjovjekovnu kulturu, da bi se kasnije preko zapadnoeuropske književnosti vratila Južnim i Istočnim Slavenima.¹⁸ Sa željom da vrati izgubljeni položaj on sklapa ugovor s đavlom te se odriče Boga i Bogorodice. Nedugo nakon sklapanja pakta Teofil se uz kajanje moli Djevici Mariji. Legenda završava Marijinim svrgavanjem ugovora i spašavanjem Teofila. Zapadnoeuropska književnost upoznala se s *Legendom o Teofilu* u 9. st. prijevodom na latinski Pavla Đakona iz Napulja (*Acta Sanctorum*, 4. veljače, 483-487) nakon koje su ubrzo uslijedile brojne obrade drugih autora (Petrović 1977: 120). *Mirakul o Teofilu* iz senjske zbirke *Mirakuli slavne deve Marie*, točnije njezin 35. mirakul,¹⁹ jedini u pravom smislu sadržava bitne teofilovske elemente²⁰ (prodaja duše zbog izgubljenog ugleda).

¹⁶ Kasnije su tu legendu u svoje zbirke uključili Johannes Gobius, Caesarius od Heisterbacha, Vincent de Beauvais, Jakov da Voragine.

¹⁷ Rutebeufov Marijin mirakul-drama o Teofilu izvodio se na pozornici pariških bratovština (Petrović 1997: 10).

¹⁸ Стевановић 1934: 7-8.

¹⁹ Petrović 1977: 145-146.

²⁰ Petrović 1977: 117.

Ostale verzije *Mirakula o Teofilu* iz glagoljskih zbornika (Petrović 1977: 123), u kojima je Teofil bogat čovjek koji se želi ponovno obogatiti, a nije vikar niti čovjek na položaju u biskupiji koji želi povratiti čest, žanrovski se mogu odrediti kao egzempli.²¹ Naime u zbirkama propovijedi, primjerice u Heroltovoj zbirci *Sermones Discipuli*, egzempli i mirakuli kratili su se s namjerom da se u većoj mjeri istakne moralna pouka egzempli, to jest njihova je struktura podređena dominantnoj referencijalnoj, tj. propovjedničkoj funkciji (Petrović 1977: 165).

O *Mirakulu o Teofilu* pisala je Ivanka Petrović koja je svojim radovima o Marijinim mirakulima zadužila ne samo hrvatsku, nego i europsku književnost općenito. *Legenda o Teofilu* u druge je južnoslavenske književnosti ušla tek u 17. st., i to sa zbirkom Agapija Landosa Krećanina (Venecija, 1641.),²² za razliku od *Legende o Eladiju* koja ulazi već u 14. st. i koja uživa znatno veću popularnost u istočnom dijelu Europe, o čemu je u vrlo iscrpnoj studiji o prodaji duše vragu još 30-ih godina prošlog stoljeća, uključujući legende o Teofilu (Стевановић 1934: 50-57), Eladiju (Стевановић 1934: 78-91) i Agapiju-Karulu (Стевановић 1934: 71-77), pisao Pavle Stevanović (1934). Istraživanje motiva prodaje duše vragu u srednjem vijeku sredinom 70-ih godina prošlog stoljeća nastavila je Vera Antić (1974), dajući vrijedne spoznaje o *Legendi o Eladiju*, čiju verziju iz *Tikveškoga zbornika* objavljuje u navedenoj studiji. Koliko je dosad poznato, starija hrvatska književnost, ne poznaje *Legendu o Eladiju*. Smatra se kako *Legenda o Teofilu* svoju veliku popularnost na Zapadu ponajprije duguje povezanošću s Marijinim mirakulima, tj. općenito sa širenjem Marijina kulta.

„Čudo sa Eladijem nije bilo mnogo popularno u zapadnim književnostima, ali je zato priča o Teofilu postala jednom od najpopularnijih i najomiljenijih priča“ (Стевановић 1934: 44). *Legenda o Eladiju*, govorimo li o zapadnoeuropskoj književnosti, ušao je u *Zlatnu*

²¹ „Marijin mirakul mirakul je po svom sadržaju, a ne po svom obliku“ (Petrović 1977: 10); „Tema grijeha pojedine naše mirakule približava propovjedničkim egzemplima. I Marijina čudesa dakako, opisuju grijeh u svim njegovim oblicima, i mnogo težima od ovih, ali vrsta grijeha i njihov prikaz u nekim našim tekstovima bliži su literaturi egzempli. U pravim Marijinim mirakulima, iako je i njihova angažiranost očita, grijeh se nikada ne prikazuje radi sama sebe. Ne grijeh radi grijeha, nego grijeh radi veličine kasnijega kajanja i ljepote Marijina praštanja, tema je ove literature“ (Petrović 1977: 168).

²² Petrović 1975: 27. Ivanka Petrović govori kako su neki tekstovi iz te zbirke nastali prema talijanskom djelu *Il Libro del Cavaliere*. Agapije Landos Krećanin svojom je zbirkom publiku upoznao s tekstovima Vincenta iz Beauvaisa, Cezarija od Heisterbacha i dr. (Стевановић 1934: 41).

legendu Jakova da Voragine i to u sklopu *Žitja sv. Bazilija Velikog/De sancto Basilio* (Антиќ 1974: 60), u kojem se spominje kao Heradius ili Elladius.²³

Drugi teofilovski motiv u glagoljskoj književnosti odnosi se na egzempl *Kraljica kod vraga zapisana* u *Žgombičevu* i *Ljubljanskom zborniku*. I ona, poput Teofila, želi vratiti izgubljeni ugled, povratkom u kraljevstvo i to sklapanjem ugovora s đavlom koji potpisuje svojom krvi: *Kraljica bê stužêna od slug' svojih' i reče vragu: Ako mogu opet' v kraljev'stvo priti. Koi odgovori vrag': ê te postavlû, a zapiši mi se krviû od êzika tvoego da si moê z dušu i s telom. I tako učini ta kraljica ciča da û vrag' postavi vaspêt v kraljev'stvo ne* (CŽg, 50rv). No, dok je u CŽg riječ o samostalnom tekstu u CLab taj je egzempl dio duljeg teksta o Antikristu.

U egzemplima se vrag opisuje kao tamna, mračna spodoba koja šepa, tj. hromi (*I pride edan' vrag hrom ... i reče vragu onomu hromomu*, CŽg, 50v). Vrlo često vrag se prurušavao u drugog čovjeka, privlačnu ženu (*v' kipi edne lipe žene*, Disipul B, 134c) ili u drugi zavodnički lik kako bi svojom lukavošću zadobio duše, a savez s vragom često se potpisivao krvlju. Prema tumačenju Jacquesa le Goffa vrag se uglavnom pojavljuje na dva načina: kao zavodnik najčešće se pojavljuje kod onih koje može svladati jedino lukavstvom, a kao progonitelj predočuje se u najstrašnijem obliku (Le Goff 1998: 221). Vrlo je često bilo njegovo pojavljivanje u životinjskom obliku, s kozjim dijelovima tijela ili u liku majmuna (*v' kipi opice imeûči koz'e roge*, Disipul A, 133r; *u priliki jedne zviri*, CKo, f. 63), koji je u srednjovjekovlju predstavljao ili vraga ili čovjeka koji je takvim postao pod vražjim utjecajem (Link 1995: 64).

U egzemplu *Razgovor Makarija i vraga* iz poznate srednjovjekovne zbirke *Vitae Patrum (Temptatio XIV)*,²⁴ vrag se dolazi hvaliti ocu Makariju svojim odlaskom u pustinju tijekom kojeg planira, kako kaže, „smutiti fratre“, vješanjem privlačnih iskušenja na svoju haljinu (*greduči v' kipi č(lovêč)skom v' sviti plat'neni ka biše plna škulic i na vs(a)koi višaše niko okušenje*), a koja će pak fratrima prodavati poput spretnoga trgovca: *Grem smutiti fratre ki su v' pustini i oču im dati tih ovih okušení. Komu ne bude edno ugodno, ê mu drugo dam*. Ovaj je egzempl dio Heroltove propovijedi *Na križevicu (De exaltatione sancte Crucis)* kojim se puku na jednostavan način tumači navod iz Lukina

²³ *De sancto Basilio, Legenda aurea*. Prema: Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*. Edizione critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni. Seconda edizione rivista dall'autore. Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 1998, 182-183.

²⁴ Hermand 1995: 35, 47.

evanđelja o iskušenjima kojima vrag svakodnevno vreba podjednako velike grešnike i časne redovnike. Egzempl završava porazom vraga koji ljutit odlazi iz pustinje bez obavljena posla. Otac Makarije tako je vragu „pomrsio posao“ s Teopencijem, vrativši jedinog „đavoljeg prijatelja“ na pravi put.

Razgovor Makarija i vraga (Disipul B, 157ab)

Na to gov(o)r se po Luki na v̄(=3) kada dêvl iskusi H(rst)a šal' e tê od' nega. A sada k(a)ko n(a)s dêvl iskuša vs(a)ki d(a)n po mnogi način.

Na to čt(e)mo eks(empl). Opat Makarii živući sam v nikoi pustinji, a v' drugoi živihu fratri. Niki večer videl je d'êv'la gredući v' kipi č(lovêč)skom v' sviti plat'neni ka biše plna škulic i na vs(a)koi višaše niko okušenje. I rekal' e Makariê: Kamo ideš? Odgov(o)r(i)l e dêv(a)l: Grem' smutiti fratre ki su v' pus'tini i oču im dati tih' ovih' okušeni. Komu ne bude edno ugodno ê mu drugo dam'. I šal e tê. I starac e zamiral' dokli se vrati i pital' ga e: Esi li ča tamo van'cal? Odgov(o)r(i)l dêv(a)l: V'si su mi se suprotivili i niedan me ni otel' poslušati nego samo ed(a)n komu e ime Teopen'cii. I to rek'shi odide dêv(a)l, a starac' e šal iskati cele Teopen'cieve i rekal mu e da ispovi vsa svoê z'la miš'lenê i tako e pošal v' svoû pustinu. I opet' e zamiral i videl' e dêv'la od nih gredući i pital e: ča fratri čine? A on' r(e)če: Zlo zač su vsi zdivêli i on koga sam' imel' priêtela i on' se e od mene od'vratil' i naioštrijie i neću veče k' nim' poiti to rekši odide.

Vrag katkad ima ulogu ispitivanja usvojenosti kršćanskih vrijednosti pojedinih likova, i to u trenutcima njihove najveće slabosti: vrag posjećuje bolesnike nudeći im ne samo zdravlje nego i bogatstvo, posjećuje redovnike i koludrice, čak i pustinjake nudeći im tjelesna iskušenja kojih su se po pozivu odrekli, nastojeći doći do željene duše. Odnos prema vragu, ili prema tjelesnom grijehu, u tim je egzemplima pokazatelj odnosa pojedinog lika prema asketskom načinu života.

U egzemplu *Vrag zavodi pustinjaka u kipu lijepo žene*, koji je sastavni dio Heroltove propovijedi *Od t(a)če sl(a)ve (Sermo CVII, De Jactantia)* vrag prerušen u ženu odlazi iskušati fratra koji se pretjerano uzdizao svojim dobrim djelima. Naravno, kao i u većini egzempla u kojima se kao glavni likovi pojavljuju vrag i redovnici, fratar pada na ispitu bludnosti, na način da biva zaveden od đavla prerušenog u lijepu djevojku. Nakon što je fratra zabludio svojom ljepotom i lijepim besjedama, vrag ga s drugim đavlima grdi zbog oholosti. Glagoljski *Disipuli* poznaju dvije inačice toga egzempla koji se osim u duljini razlikuju u tome što je u duljoj verziji veći nagasak stavljen na đavlovo

bludno zavodeње redovnika, dok je u onoj kraćoj opširnije opisana redovnikova oholost.

Vrag zavodi pustinjaka u kipu lijepe žene

a) Dulja verzija (Disipul B, 134cd)

To se kaže od' nikoga pus'tinnika ki se v'zvišaše mnogimi dobrotami. To videći dêv(a)l' prišal' e k nemu v' kipi edne lipe žene čineći da e zabludil gov(o)r(e)ći: " Mene nes'ričn'u e noć naš'la v' pustini prosim te pus'ti me totu v nikom kutu biti da me zvir ne iz'i. I dopustil e i pital e uzrok zablueniê, a dêv(a)l zmisli' e slat'ke besede i nega misal k' sebi e obrnul i počela sta se smiêti i šaliti. Potom e postavil ruku na bradu i na vrat i tudie se e vaŕgal' zlim' miš'leniem' i počel' ga e ob'emati. A dêv(a)l pusti strašan gl(a)s meu nega rukami i k(a)ko sen' zgibal' e s velikim' š'potom'. Tada množastvo inih' dêv(a)l ki bihu on'di gov(o)r(a)hu: o nesrić'ni ki se do neba vzdvižaše k(a)ko si utonul v pakli, uči se nebore ki se vznáša ponizi se. A on' k(a)ko pres' pameti od prehineniê i s'rama deš'peral' se e i dal' se e nečistoti i grihu i beŕŕal' e od s(ve)tih' lûdi.

b) Kraća verzija (Disipul D, 68v)

Bil' e niki fratar ki e živel v ednoi škuli u veliki pokori i veliko let cvatući v dobrotah ki v svoê dobra dela ufaûći a ne v B(og)a, nego vas i v svoei misli se e vzviševal cića svojih dobrih del ka e bil učinil. Tu misal videći dêval i poznavši činil ga e sagrišiti bludom niki večer i bil je osuen.

Na udaru vraga često su stajali redovnici, čija je primarna zadaća kao tadašnjih kulturnih brokera bila svojim djelovanjem širili vjeru. S obzirom na to da se u srednjem vijeku u velikoj mjeri zagovarala čistoća, vragovo omiljeno sredstvo odvrćanja redovnika od ispravnog života bio je poticanje na blud. Srednji vijek smatrao je tijelo izvorom grijeha, no posebno je „prezirao žensko tijelo koje nije bilo drugo doli đavolska prijetnja“ (Tatarin 2003: 6). Potvrdu toga stajališta u glagoljskoj književnosti nalazimo u egzemplu iz djela *Vita patrum* u kojem se vražje sluge dolaze hvaliti svojim (ne)djelima, a najviše bude pohvaljen onaj koji je nakon 40 godina uspio nagovoriti fratra na blud, kako stoji u prijevodu Heroltove propovijedi *Sermo LXXXVII (De conversione peccatoris)*.

Pride č(e)trti gov(o)r(e)ći k̃=(40) l(e)t trudil sam' se okolu nikoga fratra i ovu noć' sam ga obladal i činil' sam' ga sagrišiti s ženu plteno. Tada dêv(a)l stal i kušnul ga e i znam'ši krunu iz gl(a)ve svoe pos't(a)v(i)l mu e

na gl(a)vu i činil' ga e poli sebe ses'ti gov(o)r(e)ći: ti si naibole hodil ki su tu dušu dobil', Disipul B, 58c.

Od vruga stradavaju pojedinci koji svjesno i dugotrajno ustraju u grijesima, poput pohotnog redovnika koji se nije obazirao na učestala upozorenja iz egzemplja *O bludnom redovniku kojeg vruga zadavi tijekom mise*. Taj je egzemplj, kako stoji u prijevodu Heroltove *ad status* propovijedi *De sacerdotibus (Sermo CXI)*, preuzet iz žitja sv. Eligija.²⁵ Završni prizor u kojem vrug grešnom redovniku koji ustraje u bludu uzima dušu na način da ga zadavi tijekom mise slikovito je upozorenje redovnicima koji ne mare za svećeničke dužnosti. Nepopravljivi grešnici, pogotovo redovnici, bivali su u tim egzempljima javno smaknuti vražjom rukom. Spolni su prekršaji, naime, bivali „kaznjavani najstrašnijim paklenim kaznama“ (Tatarin 2003: 74).

O bludnom redovniku kojeg vrug zadavi tijekom mise (Disipul B, 88ab) *Na to čt' se eks'mpl v Živ'leni Elijiê b(i)sk(u)pa. Bil' e(st) niki r(e)down(i)k ljubodeinik' ki živiše v' nega b(i)skupii i vele krat' bil' e(st) pokaran od' nega i ni otel ostaviti svoe hot'nice ni v'zdržati se od' bluda. Tada b(la)ž(e)ni Elijii proklel' e nega i prepov(i)dal e nemu da mise ne služi. A on za odlučenie b(i)skupa ništ(a)r ni maril. I pristupil' e k misi, i kada e k oltaru pristupil tudie e pal nadzad mrtav zadavljen' od dêv'la, i pr(ed) vs(e)m plkom dušu mu e vzel.*

Propovjednici su se svojim egzempljima obarali na različite aspekte pomanjkanja vjere, uključujući i nestrpljivost. Katkad egzemplji završavaju adresiranjem publici u kojem se dodatno podcrtavaju upozorenja na svakodnevne opasnosti. Različita pomanjkanja vjere smatrana su vrlo opasnim jer su vodila u druge smrtne grijeha, poput očaja i lijenosti, u smislu izostanka savjesti.

U prijevodu Heroltove *Sermo XXX*, stoji: *kako oni ki esu strplivi hrane dušu svoû tako oni ki esu nestrplivi zgube kadano sami sebe, to e t(e)lo i dušu. Na to gov(o)ri se da e vele pogibelno v' nestrplen'i imenovati dêvla i samoga sebe nemu preporučiti v srditosti. Čt(e) s(e) eks(empl) ... A kanonik reče: kako e tebi? Odgovoril' e stroitel: mrtav' sam' g(ospo)d(i)ne i zlu smertiû sam' umrl' i va v(e)l(i)kih' mukah' sam', zač' on skupi arhižakan' v'saki dan me raz'srdil' ere e tvrd račun od mene iziskoval' i v' sru sam se dêvlu predal', i tako sam' od' nih' va vodi utoplen'. Zato spomenite kih' morete da nig'dar toga ne učine da bi se v'*

²⁵ *Vita sancti Eligii epscopi*, M.G.H. SSRM.2, 399-425.

srdi i nestrpljen'i dêvlom' predali kako sam' ê učinil' ere vsaki dae oblast' sam' vrhu sebe, i to re'kši ne bi veče viden, Disipul A, 45bd.

Nestrpljivost je bila povezivana s nepovjerenjem u Boga. Nestrpljenje redovnika koji nakon četiri godine provedene u boli zaziva vruga da mu uzme dušu, svojevrsno je vjerovanje u kršćanske vrijednosti s ograničenim vijekom trajanja. U ulozi velikog grešnika u egzemplu *O redovniku koji na samrti dušu predaju vragu* iz Heroltove propovijedi *Od um(i)raûc(i) (De morientibus, Sermo CXXXVIII)* našao se redovnik koji iz osвете Bogu što mu je oduzeo zdravlje, na samrtnoj postelji odlučuje vragu doslovce dati dušu, uz prethodno ljutito obraćanje Bogu. Egzemplom se zaključuje propovjednikovo razmatranje citata iz Lukina evanđelja: *Na to Luka na .ĩ.ã. (=21) k(a)p(itu)l gov(o)ri v trpen'i vašem' vladati vačnete dušami vašimi zač k(a)ko v trplen'i vlada se duša t(a)ko v nestrpljen'i zgubla se ki ciča bolez'ni mrmnû proti B(og)u v nestrpljen'i, Disipul A, 130ab.*

O redovniku koji na samrti dušu predaju vragu (Disipul A, 130b)
Na to čtemo eksempl. Bil' e niki redov'nik' ·g̃(=4) l(e)ta nemoćan' ki e rekal: B(ož)e, ti si mi vzel telo, a ê tebi vazmem dušu moû i dam û dêvlu. I rekal e v nestrpljen'i svoem: Dêvle pridi i vazmi dušu moû ča e tudje b(o)žim sudom bilo stvoreno.

Tematiku đavoljeg iskušenja na samrti, koja je predstavljala jedan od omiljenih trenutaka u kojima je vrag vrebao često očajne i iscrpljene duše umirućih, obrađuje i egzempl *De poena Wilhelmi Comiti juliancensis*²⁶ iz zbirke *Dialogus miraculorum* Cezrija iz Heisterbacha. Riječ je o egzemplu koji je R. Strohal nazvao *Đavao došao k jednom svetom svećeniku na dan njegove smrti*. Egzempl je u duljoj verziji zapisan u glagoljskim *Disipulima* unutar prijevoda Heroltove propovijedi *De interrogationibus ad moribundum (Sermo CXXXV)*, a u kraćoj u *Košćičevoj zbirci propovijedi* (f. 63-64). Počinje dolaskom vruga pobožnom čovjeku na samrti, i to u prerušenom životinjskom liku. U stanju nemoći vrag izrekavši svoju očitu namjenu o ciljanom dolasku po dušu umirućeg viteza, u sljedećem iskazu predlaže pismeni ugovor kojim obećava ne samo povratak izgubljenog zdravlja, a time i život, nego i bogatstvo. Nabranje časnih likova koje je đavao pokušao prevariti

²⁶ *Dialogus miraculorum*, Distinctio duodecima De praemio mortuorum, cap. 5, *De poena Wilhelmi Comitis Juliancensis*. Djelo *Dialogus Miraculorum* Caesarius od Heisterbacha sastojalo se od velikog broja egzempla raspoređenih u 12 poglavlja: *O načinu ponašanja, O skrušenosti, O ispovijedi, O čudesima* i dr. Gurevič 1987: 46.

zajedno sa svojom družinom, uz gradacijske prikaze njihova broja, izravna je opomena slušateljima na potrebu stalnog opreza. Razgovor između nemoćnoga čovjeka i vruga tijekom kojeg vrug nabraja neuspješne postupke dolaska do duše posvećenih ljudi, u *Košćićevoj zbirci propovijedi* završava upozorenjem na nužnost stalnog odupiranja iskušenjima, koja i svete i pobožne ljude hvata u trenutku smrti: *Evo dakle vidimo i procinimo koliko su djavli slobodni i koliko krutim načinom nastoe e da bi kako po ki način privarili nevolnoga človika na dan umrli i vazeli dušu njegovu i doveli u muke paklene* (Strohal 1918: 86).

Davao došao k jednom svetom svećeniku na dan njegove smrti (Disipul A, 133rv)

To se zna po tom' eks(empl). Bil' e niki vitez' vele devot' i kada e nemoćan' ležal pokazal' mu se e dêv(a)l' pri nogah' v kipi opice imeûći koz'e roge, koga videv'ši vitez' prestrašil' se e i rekal' e: „Ča si ti i ča išćeš?“ . Odgovoril' e: „Ê sam dêval' i prišal' sam' vzeti dušu tvoû“ . Komu vitez reče: „Odstupi mrski, H(rst)u sam' û preporučil koga sam v sakramen'tu priel““.

Rekal e dêv(a)l: „Ako mi se očeš zapisati oću te učiniti zdrava i bogata više v'sega tvoega roda“ ... Ošće vitez pital' e: „Od koga mesta si simo prišal?“ . Odgovoril e: „Ê i moi tovariši bihomo pri nikoi opatici ka e lûto nemoćna ne smrti čekajući“ . Reče vitez: „Koliko vas' e ondi bilo?“ . Odgovoril' e: „Koliko ima edna loza v leti listê“ . Vitez r(e)če: „Ča ste ondi dobili?“ . Reče dêv(a)l: „Aime ništr, žena e bila redovna. I prišal' e Mihovil arhanel z železnu palicu i v'sih' nas' e raspudil“ . Ošće ga e pital ako je bil' pri semrti g(ospo)d(i)na Gernarda opata ki e bil s(ve)ta živlen'ê. Rekal e dêv(a)l: „Bilo nas' je ondi koliko i peska morskoga da malo smo dobili ere niki fratri po zakonu s vin'skom krvli su nismo smili pristupiti“ . Rekal e vitez: „K(a)ko si smel priti k smerti takova muža?“ Rekal' e dêv(a)l: „ê sam ondi bil kada e s(i)n b(o)ži dušu pustil, zač' ne bi priti smel k' semrti takova muža“ . Ta eks(e)m(pl) piše se v' Dêlogu C(e)z(a)riê.

Popularan je bio i motiv razgovora između redovnika i vruga u kojem se vrug žali na neuspjeh u iskušenjima pojedinaca, poput egzempla *Remeta i đavao*²⁷ iz senjskoga Korizmenjaka. Riječ je o egzemplu u kojem vrug vrebava žrtvu, velikoga grešnika kojeg već vidi u paklu, ne znajući za

²⁷ Strohal 1918: 70.

njegove redovite usrdne molitve kojima je unatoč grešnom životu bio spašen.

Odlomak egzemplja *Remeta i đavao* (SK, 32cd)

Stal samъ љ̃(=30) letъ na poštu ednoga starca prokletoga, skupa ožurnika, tata, gltuna i prelûbodeinika, ki psovaše B(og)a i s(ve)tihъ, i vsê to vrimê samъ stratilъ, otiûci udaviti ga ednu noćъ i nisamъ mogalъ ... Onъ vsaki danъ govori prvo nerъ grê s kuće ṽ(=3) očenaše i ṽ(=3) zdrave Marie i čini ṽ(=3) križe.

Vrlo je zanimljiv egzempl *Pijanac prodao dušu za vrč vina* iz Heroltove propovijedi *O dostojanstvu duše* (*Sermo CXXXII, De dignitate animae*) o pogubnosti sumnje u postojanje duše, u kojem se pijanac kladi s prijateljima kako duša uopće ne postoji. Radnja se odvija u srednjovjekovnoj krčmi u kojoj jedan od gostiju svoju dušu prodaje u besćenje smatrajući je ništavnim, izmišljenim pojmom. Tamo on drži kratak govor kako je crkva (*redov'nici pakal' iz'naš'li cića dobit'ka sega s(vê)ta*) radi vlastitog dobitaka izmislila sva učenja o duši, te da njezina vrijednost ne premašuje vrč vina. Ostatak društva koji ne podupire njegovu tvrdnju u prenesenom značenju predstavlja pojedince (vjernike) koji odbijaju sumnjati u temeljna kršćanska vjerovanja. Odmah nakon glasno izrečene sumnje u postojanje duše u krčmu ulazi vrag, koji ionako nestrpljivo vreba ljudska spoticanja pogotovo kada ona uključuju nijekanje Boga, Djevice Marije ili duše, te otkupljuje pijančevu dušu od *tovariša* koji ju je prethodno kupio. Vrhunac egzemplja sastoji se od posljedica nesvjesne predaje duše vragu (njezina davanja u besćenje), kada prerušeni vrag zahtijeva od pijanca da mu preda dušu. Društvo koje se nije slagalo s njegovim sumnjama sada ima ulogu porote koja presuđuje u vragovu korist prema načelu pravednog izvršenja ugovora (*I rekli su vsi da e pravo ki ku stvar kupi da û ima*). Na kraju pijanac biva odveden u pakao (*bil' e pred' vsimi od dêvla zadavljen, bil' je i ponesen z dušu i s t(ê)lom' v' pakal*). U ovomu su egzemplju u liku pijanca objedinjena čak tri velika grijeha (negiranje vjere, opijanje, oholost). Njegovo bahato prodavanje duše u besćenje za vrč vina, i to prerušenom vragu koji se veseli svakoj dobivenoj duši, na ljestvici vrijednosti smatrano je gorim od njezine prodaje za razne materijalne koristi i vraćanja ugleda i časti. Grijesi izostanka vjere u Boga često su kažnjavani pred mnoštvom, koje u prenesenom značenju predstavlja publiku kojoj se upućuje egzempl. Svako izravno negiranje duše (a time i vjere), i posvećivanje samo tjelesnim radostima poput opijanja ili učestalih putenih užitaka redovnika od kojeg se podrazumijevala velika

čistoća, jednostavno je moralo biti kažnjeno javnim smaknućima: pohotnog redovnika vrug zadavi na misi, a pijanca vrug ravno pred tovarišima odvodi ravno u pakao.

Pijanac predao dušu za vrč vina (Disipul A, 128r)

Niki e sidel' v toverni i rekal e tovarišem' svoim': Veruete li da su duše? Ê ne veruem po niedan put' ere nisam' nigdar videl' nied'ne, nego su redov'nici pakal' iz'naš'li ciča dobit'ka sega s(vê)ta. I zato ê ne veruem' da su duše ni pakal'. A ti drugi tovariši po istini tvrdili su i po veri h(rst)ên'skoi da e pakal' i rai i n(e)bo, i kada duša izide i s(vê)tla ali gre v rai ali v pakal ali v muke purgatoriê. Tada e on' rekal: Ako bi ki otil kupiti moû dušu ê bih' û prodal'? I prišal' e dêv(a)l gov(o)reči: Ê oçu kupiti tvoû dušu. I prodal mu û e za ·ã· (= 1) v'rč vina. I ka(d) su popili vino rekal' e dêval': Dai mi dušu ku sam' kupil ere e moê! I rekli su vsi da e pravo ki ku stvar kupi da û ima. I tudie on piênac ki e bil' dušu prodal', bil' e pred' vsimi od dêvla zadavlen, bil' je i ponesen z dušu i s t(ê)lom' v' pakal // I prišal' e dêv(a)l v kipi č(lovêč)skom tre e kupil onu dušu od onoga ki û e bil kupil (Disipul B, 110d).

Ovdje je potrebno istaknuti kako vrug u egzemplima nije bivao samo nadmudren dobrotom, najčešće milošću Djevice Marije ili mudročću pustinjskih otaca, nego i lukavštinom pojedinih likova čija je snalažljivost katkad nadmašivala sposobnosti samog vraga, govorimo li o nečasnim i pogubnim spletkama. Ne začuđuje što je kao lik koji ga lukavošću uspije nadmašiti baba (u nekim verzijama žena), koja je kako smo već rekli ionako u određenom smislu smatrana sotonskom napašću. U egzemplu *Žena gorša od vraga* ili *Baba gora od vraga*, vrug dolazi ženi sa željom da sklope sporazom: *Bil' e miki muž' ki e s' svoû ženu va v(e)liki miru prebival .j.(=30) l(e)t da i û dêv(a)l ni mogal' svaditi. Potom e dêv(a)l' šal' k nikoi stari babi tre e noj obečal' ed'ne nove postole da učini svadu meû nima. I obečala se e*, Disipul A, 80a. Od žene, koja je ovdje posrednik u ostvarenju vražjeg cilja, očekivalo se da posvadi bračni par koji je godinama živio u miru, a njoj će vrug nakon uspješno završena posla darovati zaslužene postole. No, radnja se odvija u smjeru da žena svojim besjedama odlazi korak dalje. Njezine su klevete među supružnicima stvorile sumnju, te je muž podlegavši babinim spletkama podmetnutim nožem na kraju ubio svoju ženu. Babine klevete i lukavština uzrokovale su ubojstvo, a ne svađu kako je bilo rečenu u sporazumu s vragom. Pretjeravši u smicalicama, čak i za vražje poimanje, vrug u strahu od babine nove prijevare iz velike udaljenosti daruje obećane postole: *Tada e dêv(a)l' postole obisil na čap i dal' e e*

babi priko nike vole kdi e rube prala gov(o)r(e)ći: ne smim' k tebi pristupiti boim se da me prehiniš' k(a)ko si muža i ženu prehinila z' besedami, Disipul A, 80b. Zanimljiva okosnica radnje, uz isticanje spretnosti i lukavosti koja pobjeđuje samog vraga, vjerojatno su pomogli što se ovaj egzempl u hrvatskim krajevima u obliku nešto izmijenjene i dopunjene narodne pripovijetke usmeno prenosio još krajem 19. i početkom 20. st.

3. Zaključak

Srednjovjekovni egzempli najvećim su svojim dijelom služili podučavanju i sastavljanju moralno-didaktičnih tekstova, u prvom redu propovijedi. Među različitim motivima i nizom tipičnih likova toga vremena (vitezi, redovnici, pustinjaci, pijanci, bludnice) ističe se vrlo star motiv o prodaji ili davanju duše vragu. Hrvatska glagoljska književnost ima svego nekoliko egzemplja u kojoj se duša prema sporazumu prodaje vragu. Ipak, pod tim motivom u širem značenju ubrajamo motiv davanja duše vragu, koji uključuje svjesno davanje, ali i vražje oduzimanje duše. Takvo je stajalište opravdano stoga što je unos većine tih egzemplja bio motiviran nakanom da se tumačenja o ozbiljnim temama učine pristupačnim široj publici. U tom je smislu grešan život i odbijanje vjerovanja u veličinu Božje milosti bio sinonim za prodaju duše u prenesenom značenju. Tumačenje grijeha, koje postaje redovitim dijelom propovijedi nakon 1215. godine kada se donosi odluka o obveznom jednogodišnjem ispovijedanju, bilo je neodvojivo od tumačenja čuvanja i gubitka duše. Motiv prodaje duše vragu imao je znakovitu ulogu u propovijedima o grijesima, oprost, duši, smrti, a pogotovo u *ad status* propovijedima namijenjen redovnicima. Zastrašivanja paklenim mukama koje očekuju pojedince koji su ili sklopili sporazum s vragom ili su se izrazito grešnim životom jednostavno predali vragu, bila su upućena ne samo pastvi, nego i redovnicima. Cilj je bio osigurati da redovnici kao posrednici u prenošenju Božje poruke budu doista uzorom svojoj pastvi. Egzempli su pokazali kako vrag redovnike najčešće iskušava putenim zavođenjem, dok ostalim likovima obećava bogatstvo, čast ili zdravlje. Egzempli o neuspješnom uzimanju duše poticali su slušatelje na oponašanja onih čvrstih i, kada je o vjeri riječ, nepokolebljivih likova. Osim toga, u onim tekstovima u kojima vrag odvodi pojedince ravno u pakao, gubitak duše poistovjećuje se s pogubnim poniranjem u dubine grijeha. Različita vražja prerašavanja u lijepe žene ili tovariše također su poticala na stalan oprez. Pokazalo se kako je ovaj motiv, koji će vrhunac

doživjeti s Goetheovim *Faustom*, imao vrlo veliku ulogu u podučavanju temeljnih kršćanskih načela. A koliko su ti tekstovi doista bili rado slušani, najbolje govore narodne pripovijetke iz 19. u 20. st. čija se tematika u dobroj mjeri podudara sa srednjovjekovnim egzemplima.

I na kraju još jednom ističem kako u kontekstu srednjovjekovnog binarnog poimanja svijeta lik vraga stoji nasuprot liku sveca, dok postupak zastrašivanja paklenim mukama stoji nasuprot pozivu na oponašanje svetaca. Obje metode u propovjednim i egzemplarnim tekstovima imale su sličnu funkciju: uvjeriti u nužnost odbacivanja grijeha i potrebu stalnog opreza od đavoljeg iskušenja, tj. funkciju širenja recepcije kršćanske poruke među najširoom, kako školovanom tako i neukom publikom.

Izvori

Disipul A – Arhiv Krčke biskupije, sredina 16. st.

Disipul B – Arhiv HAZU, sign. VIII 126, 1558.

Disipul C – Arhiv HAZU, sign. IV a 95, 1541.

Disipul D – Arhiv HAZU, sign. III b 13, 1600.

CKo – Zbirka propovijedi Bene Koščića, Arhiv HAZU, sign. IV a 97

SK – Senjski *Korizmenjak*, 1508., pretisak, ur. Anica Nazor, Branko Fučić, Senj, 1981.

CŽg – *Žgombičev zbornik*, Arhiv HAZU, sign. VII 30, 16. st.

CLab – *Ljubljanski zbornik*, NUK, sign. Slav. Sammlung, fut. 3, br. 368, 15. st.

CPet – *Petrisov zbornik*, NSK, sign. R 4001, 1468.

Literatura

Bremond, Claude; Le Goff, Jacques; Schmitt, Jean-Claude. 1996. *L'Exemplum*. Typologie des sources du moyen âge occidental, fasc. 40. Turnhout: Brepols.

Bučar, Franjo. 1918. Narodne pripovijetke (Iz okoline zagrebačke), Zbornik za narodni život i običaje, knj. 23, 247-268.

Delumeau, Jean. 1986. *Greh i strah : stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka, knj. I*, preveo Zoran Stojanović. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada Dnevnik.

- Ferzoco, George Piero. 2002. The context of medieval Sermon collections on Saints, *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*. Edited by Carolyn Muessig. Leiden – Boston – Köln: Brill, 279-292.
- Gurevič, Aron. 1987. *Problemi narodne kulture u srednjem veku*, s ruskog prevela L. Subotin. Beograd: Grafos.
- Le Goff, Jacques. 1993. *Srednjovjekovni imaginarij*. Prevela Melita Svetl. Zagreb: Antibarbarus.
- Le Goff, Jacques. 1998. *Civilizacija srednjovjekovnog zapada*, Zagreb, Golden Marketing.
- Link, Luther. 1995. *The devil: A mask without face*, London: Reaktion Books Ltd.
- Hernand, Xavier. 1995. Les Vitae patrum dans le Promptuarium exemplorum de Jean Herolt (†1468). *Revue d'histoire ecclésiastique* 90, 5-48.
- Iacopo da Varazze. 1998. *Legenda aurea*. Edizione critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni. Seconda edizione rivista dall'autore. Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo.
- Muessig, Carolyn. 2002 Audience and Preacher: Ad status sermons and social classification. *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*. Edited by Carolyn Muessig. Leiden – Boston – Köln: Brill, 255-276.
- Nazor, Anica. 1971. Kulturnopovijesno značenje izdanja glagoljske tiskare u Senju g. 1494-1508. *Slovo* 21, 415-442.
- Petrović, Ivanka. 1975. Literatura u kojoj je svatko primao i davao (Uz zbirku Mirakuli slavne deve Marie, Senj 1597/1506. god.). *Senjski zbornik* 6/1974, Senj 1975, 23-29.
- Petrović, Ivanka. 1977. *Marijini mirakuli u hrvatskim glagoljskim zbirkama i njihovi europski izvori*. Zagreb (= Radovi Staroslavenskoga instituta 8).
- Philippart, Guy. 1993. Les „miracles mariaux“ de Jean Herolt (1434) et la „Légende dorée“. *Legenda aurea – la Légenda dorée (XIII^e – XV^e s.)*. Actes du Congrès international de Perpignan, éd. B. Dunn-Lardeau. *Le moyen français* 32, 53-67.
- Strohal, Rudolf. 1917. *Mirakuli ili čudesa*. Sv. 1. Zagreb.
- Strohal, Rudolf. 1918. Prilike iz stare hrvatske glagoljske knjige, *Zbornik za narodni život i običaje*, knj. 23, 64-124.
- Strohal, Rudolf. 1928. „Žena gora od vraga“ (Zapadna Hrvatska). *Zbornik za narodni životni i običaje*, knj. XXVI, sv. 2. Zagreb: JAZU, 371-374.

- Štefanić, Vjekoslav. 1960. *Glagoljski rukopisi otoka Krka*. Djela JAZU, knj. 51. Zagreb: JAZU.
- Štefanić, Vjekoslav. 1969. *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, I dio. Zagreb: JAZU.
- Štefanić, Vjekoslav. 1970. *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*. II. dio. Zagreb: JAZU.
- Tatarin, Milovan. 2003. *Bludnica i svetica: starohrvatska legenda o Mariji Egipćanki*, Zagreb, Naklada Ljevak.
- Taylor, Larissa. 2000. French sermons, 1215-1535. *The Sermon*. Typologie des sources du moyen âge occidental 81-83. Directed by Beverly Mayne Kienzle. Turnhout: Brepols, 711-758.
- Welter, Jean-Thiébaud. 1973. *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*. Geneve: Slatkine reprints (pretisak prvog izdanja iz 1927. godine).
- Wenzel, Siegfried. 2005. *Latin Sermon Collections from Later Medieval England. Orthodox Preaching in the Age of Wyclif*. New York: Cambridge University Press.
- Антиќ, Вера. 1974. *Мотивот за продавањето на човечката душа на ѓаволот во средновековната книжевност и во фолклорот, Македонски фолклор*, год. VII, бр. 14, 57-66.
- Стевановић, Павле. 1934. *Приповетка о човеку који се продао ѓаволу*, Београд, Државна штампарија Краљевине Југославије.

Zlatko Kramarić
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Hrvatska

KULTURNE POLITIKE I NJIHOVE GRANICE

1.0.U ovome se tekstu nećemo posebice baviti problematizacijom kulturne i političke integracije Europe: pa se tako nećemo pitati je li taj projekt nešto dobro/pozitivno samo po sebi ili je i taj projekt samo jedna dobro prikrivena političko-kulturna strategija, koja i dalje, zapravo, sudjeluje u podijeli etničkih zajednica na temelju njihove aktivne i dobrovoljne participacije u procesima europeizacije/kozmopolitizacije.

Riječ je o procesima koje se prepoznaju (i, naravno, vrednuju) prema prisutnosti onih elemenata koje možemo podvesti pod opće (i prilično neodređene) pojmove, kao što su: postmodernizacija, deetnizacija, transnacionalizacija, komunitarizacija...

Mislimo da nije potrebno posebice napomenuti da se uz te pojmove u javnosti vezuju isključivo pozitivne konotacije. Štoviše, svi ti pojmovi su pomalo i fetišizirani, jer se između ostaloga predmnijeva da su i oni logična posljedica činjenice da su u demokratskim društvima, za razliku od onih društava koja to nisu, svi relevantniji odnosi uređeni vladavinom prava/zakonima; kao i svih ostalih derivacija te pozitivne činjenice, od toga da su odnosi u društvu određeni sukladno demokratskim pravilima igre, gdje su onda ta demokratska pravila igre zajamčena (ustavom, pozitivnim zakonima, raznim uredbama i odlukama...), znači samim jezikom prava, koji obvezuje i praksu i metode upravljanja nekim društvom, koje ne samo što su vidljive u svakodnevnim društvenim odnosima, nego te prakse i metode ne dopuštaju da bilo tko u sustavu društvene moći pokuša suspendirati demokraciju i da se počne ponašati arbitrarno, volontaristički, antidemokratski...

Nadalje, mora nam biti jasno da se iza takvih projekata (kulturne i političke integracije Europe) uvijek kriju one politike koje neke zajednice, regije..., uključuju odnosno isključuju iz „normalnog“, to će reći, europskog svijeta. A jedan od razloga „isključivanja“ je i kronična

nesposobnost tih zemalja da jednom zauvijek prevladaju i ono partikularno, i ono nacionalno, i ono regionalno. Zanimljivo da se u ovom slučaju „europski kozmopoliti“ misle na način marksista, kojima su sve te derivacije lokalnog (partikularno, nacionalno, regionalno) predstavljale tek „površinski fenomen“, točnije svojevrsnu „posljedicu kapitalizma“, koji je pored globalnosti kapitalizma i sam vremenom postao transnacionalan.

I ako bismo bili barem malo cinični, onda bismo slobodno mogli primijetiti da se u razvoju europskih društava, zapravo, ništa bitno nije promijenilo u odnosu na one odnose koji su vladali krajem 18. i početkom 19. stoljeća u Europi: mapa te podijeljenosti slijedi onu staru liniju razdvajanja „zapadne“ od „istočne“ Europe. Europa je i dalje surovo podijeljeni kontinent, pa tako i ova podjela Europe i poslije 1989. godine i pada Berlinskog zida uvelike slijedi onu „staru“, eurocentričnu ideološku binarnu matricu: moderno vs. tradicionalno, napredno vs. primitivno, industrijsko vs. agrarno...

Stoga uopće nije čudno da su današnje slike (zapadnog) Balkana često ružnije čak i od orijentalističke reprezentacije Afrike.¹ Naravno da jedno ovakvo vezivanje „vječne“ podređenosti za pojedine etnicitete (prostore, zajednice...) (re)centrira i samu ideju subalternosti.

Ali, isto tako, mora nam biti jasno da čak i u relevantnim publikacijama, kao što su Europska kulturna politike 2015 (ur. Maria Lind & R. Minichbauer), nije posvema jasno što će se u skorijoj budućnosti događati s europskom kulturnom politikom – hoće li one izražavati kulturne razlikovnosti, ili će se, možda, pretopiti poput nekog novog melting pota, u neku nejasnu, krajnje nedefiniranu europsku kulturnu politiku, koja sve da i želi neće biti u mogućnosti izbjeći postojeće odnose moći, odnosno formirat će se sukladno odnosu „velikih“ nasuprot „malih“ kultura, literatura, jezika, tradicija...

Nadalje, postoje i sumnje uopće o ulozi i značaju „europske kulturne politike“, pa tako npr. austrijski filozof i teoretičar umjetnosti Gerarld Rauning smatra da su europske kulturne politike ne samo marginalno političko područje u nizu kompetencija EU, već predstavljaju i krajnje nejasni prostor u istraživanju i teorijskim raspravama. Neki, pak, drugi (npr. Rebecca Gordon Nesbitt) predviđaju da će u skorijoj budućnosti doći do posvemašnje instrumentalizacije umjetnosti.

A takvi procesi nisu ništa drugo nego neizbježne posljedice jačanja javno-privatnog partnerstva, koji kao takvi uvijek će poticati izvjestan tip umjetničke proizvodnje (najčešće, komercijalni), a sve ono što, na bilo koji način, može dekonstruirati postojeće odnose moći, status

quo situaciju, bit će potisnuto na društvene margine ili će biti u potpunosti eliminirano.

Alternativni/kritički oblici umjetničke prakse sustavno se marginaliziraju, pa sam sklon da tezi da živimo u vremenu (tzv. autoritativnoj fazi) u kojoj je svaka ideja „kritičnosti“ ne samo suspektna, već se, za svaki slučaj, unaprijed suspendira.

Postavlja se logično pitanje: što će u skorijoj budućnosti događati sa zaštitom umjetničke autonomije?

Najvjerojatnije je da ćemo biti svjedoci stvaranja dihotomije između industrije zabave s jedne strane i one umjetničke prakse, koja želi biti autonomna/kritička, s druge strane. Konačno, zar nije već M. Kundera u eseju „Tragedija srednje Europe“ pisao da se u „boljim kućama“ u Parizu za večerom razgovara o televizijskom programu, a ne o književnim časopisima. Nadalje, u tom eseju, M. Kundera, s vidljivom dozom resigniranosti zapitao se, može li zapadni čovjek još uopće razumijeti kakav je to bio gubitak kada je nestao jedan kulturni časopis s nakladom od preko 300 000 primjeraka? (Milan je Kundera mislio na nestanak tjednika Društva čeških pisaca). Taj inkriminirani časopis bio je zabranjen nakon sovjetske invazije Čehoslovačke u ljeto 1968. godine, jer je netko od sovjetskih političko-kulturnih cenzora upravo u tom časopisu vidio onu političku snagu, koja suprotno „direktivama“ iz centrale/Moskve promovira neki alternativni model socijalizma, „socijalizam s ljudskim licem“.²

Ako smo pravilno razumjeli ovaj esej, onda nam se čini da M. Kundera, zapravo, aktivno sudjeluje u stvaranju nečega što bi, kao prostor posvemašnje slobode koji se kulturno reproducira, bilo smješteno između dvije diktature: jedne, istočnog totalitarizma i druge, zapadnog tržišta i medija: nešto što se trudi pozicionirati između gulaga i shopping malla.

Kritikom ovog neobičnog „kulturnog amalgama“, isto tako, nećemo se, u ovome tekstu, podrobnije baviti, ali svakako bi trebalo razmisliti o mogućim posljedicama realizacije jednog takvog „kulturnog amalgama“. Naime, bojimo se da bi već i jedna površna analiza pokazala da postoje određene sličnosti između umjetničkih praksi oprečnih ideologija, štoviše, frapantne sličnosti između fašizma i komunizma, lijevih diktatura i liberalne demokracije..., koje uopće nisu slučajne kako se to možda nekome čini.

No, jedna takva polarizacija u kulturi nužno će dovesti do toga da će veliki broj kazališta, muzeja, opera ... jednostavno nestati, odnosno nužno će biti pretvoreni u sjedišta jeftine i neobvezujuće zabave...

Imamo neki čudni osjećaj kao da su se već zaboravile sve one dobronamjerne, a u isto vrijeme i upozoravajuće sugestije A. Husyssena da je „kritična refleksija najpotrebnija u vremenima pretjeranog pojednostavljivanja i fraziranja“ (1995: 42).

2.0. Nadalje, u ovome tekstu samo ćemo naznačiti moguće (političke i kulturne) implikacije naše početne premise: suvremena je Europa okružena teritorijama i zajednicama prema kojima se konstituiraju različite političke strategije, kako na planu komunikacijskih tako i na planu i integracijskih strategija.

Iako je opće poznato da se Bugarska i Rumunjska bitno ne razlikuju od većine zemalja „zapadnog Balkana“, iako i u tim zemljama vlada popriličan nered, nepostojanje vladavine prava, slabe i nemoćne institucije, te i mnoge druge činjenice nisu bile neke ozbiljnije političke prepreke da te zemlje već 2007. godine postanu punopravnim članicama EU i NATO-pakta!

Neke druge zemlje, naprimjer Republika Makedonija, nisu te sreće i njen put u euro-atlanske integracije bit će puno duži i mukotrpniji.³

Kulturne politike ili se temelje na suvremenom konceptu teritorijalno (državno) konceptualiziranih/motiviranih kulturnih politika – koje građana i cijelokupnu teritoriju jedne zemlje stavljaju u središte pozornosti; ili imamo posla s onim strategijama koje su opsjednute onim tipom kulturne politike koja se temelji na etničkoj zajednici, konstruiranoj, imaginarnoj zajednici i njenom duhovnom prostoru.

Ne treba posebno napominjati da je u ovam potonjem tipu kulturne politike ideja „građanina“ suspendirana, jer ta ideja predstavlja čistu apstrakciju i kao takav on je manje bitan od pripadnika dominantne etničke grupe ma gdje on ili ona živjela.

Zbog čega su zamišljene nacionalne teritorije – najčešće su to politički izgubljene teritorije, u historiji još uvijek prisutnije u kulturnom diskursu od teritorije na kojoj je suvremena država razvijena i za koju je ona uistinu odgovorna. Paradigmatičan primjer predstavlja slučaj Kosova (napominjemo: i drugi imaju svoja „kosova“, ali ovaj primjer smo uzeli jer je bitno utjecao na političko-kulturna kretanja u bivšoj Jugoslaviji u 80-im i 90-i godinama prošlog stoljeća, i na neki način predstavljao je lakmus-test za sva ostala „kosova“, kako u bivšoj državi, tako i u Europi, Krim...) „uspostaviti suverenitet nad Kosovom i time ujedno obnoviti kolektivni nacionalni identitet srpska politika može samo ako se od Kosova napravi „teatar“.⁴ Na sceni tog teatra odvija se međutim samo

jedna drama, drama povratka potisnutog. Srpstvo pada kao sjenka, a na njegovom mjestu podiže se u sjaju, kao zamjena, u svojoj ogoljenoj bujnoj prirodosti albanstvo, u identičnoj situaciji ritualno-mitska inscenacije kolektivnog identiteta.“...u onom potiskujućem i iza njega napokon se potvrđuje ono potisnuto “(S.Freud) Porazen nije ni Albanac, ni Srbin, nego čovjek u univerzalnosti svoje ljudskosti. Pobjedu slavi priroda: Naturam furca expellas, semper redibit“ (Buden 2001: 19)

Fragment br. 1. Ili o tome kako smo uvijek pripadali Europi a ne Balkanu

To je bila mantra⁵ novog eurocentričnog diskursa u Sloveniji (ali, jednako tako i u Hrvatskoj...) nastaje, prima se i postaje normalna u svim oblastima društvene stvarnosti: u političkom životu, u medijima, u masovnoj kulturi, u oglašavanju, u svakodnevnom govoru. „Europa je odista postala magična formula, moralni koncept“ (Puntscher Rickmann 1997: 64); „mit o Europi je sjajna priča o vrijednostima kao što su sloboda, demokracija, blagostanje, solidarnost, suvremena tehnologija i prije svega, visoka kultura“ (ibid.: 65) - a sve što je u tome pozitivno gradi se na antagonističkoj negaciji svega drugog.⁶

Fragment br.2. „slučaj Litva“

Barokna Litva – predstavljao prioritetni projekt nove kulturne politike ove baltičke države nakon njenog osamostaljenja početkom 90-ih godina prošlog stoljeća, gdje je međunarodna izložba „Europske staze baroka“ – simbolički pokazala da je Litva integralni dio one „prave“ Europe, točnije da je oduvijek bila dio te Europe, koju je Zapad onako olako poslije završetka II. svjetskog rata prepustio Istoku. I jedna od prvih „kulturnih“ reakcija nove političko-kulturne elite bila je uklanjanje ćirilicnog, ruskog pisma. Je li u pitanju eksces u kulturnoj politici ili je, pak, u pitanju jedna posvema logična reakcija na sav onaj prethodni život u „nenormalnim“ političko-kulturnim okolnostima? Mislimo da ne treba (pre)brzo suditi, jer stvari nisu tako jednostavne kako izgledaju na prvi pogled!

Jedno, sovjetsko iskustvo, moralo je, na jedan ovako drastičan način, biti uklonjeno, a na to mjesto stranog, neprirodnog „iskustva“ vraćeno je ono prirodno, domaće, europsko, latinično iskustvo!

I tu nam se nameće nekoliko pitanja: poslije svih dramatičnih, revolucionarnih promjena nekako je za očekivati da će nova političko-

kulturna elita od nekih tradicija odustati, nešto će se mora odbaciti; i to se događa redovito i ne predstavlja nikakvo veliko iznenađenje. Gotovo da povijest takve detalje uvijek ukalkulira u svoju agendu, ali ono što nas mora žalostiti to je činjenica da ta odustajanja/odbacivanja određenih povijesnih perioda/političkih režima ne može proći mirno, već je to uvijek praćeno nepotrebnom agresivnošću, netolerancijom...

Samo podsjećamo da je i povijest jugoslavenskih zajednica puna sličnih primjera, pa su tako poslije I. svjetskog rata i konstituiranja Kraljevine SHS, neki (npr. J. Skerlić) smatrali da se zajednička „jugoslavenska kultura“ može ostvariti pod uvjetom da jedni, između ostaloga, odustanu od ćirilice, a drugi od ijekavice. Rezultati su dobro poznati!⁷ U euforiji pobjede i ostavrenja sna o definitivnom ujedinjenju svih južnoslavenskih naroda isprva je taj Skerličev projekt i kako-tako funkcionirao, ali pokazalo se da su prethodne „formativne predpovijesti“ etničkih zajednica (hrvatske, slovenske...) bilo puno djelotvornije od puke želje da se „ujedinjenje“ ostvari na tako jednostavan, mehaničkim putem.

Fragment br. 3. – naš prijedlog za razmišljanje:

Kako u ovim „europskim baroknim stazama“ funkcionira „makedonski slučaj“; odnosno postoji li uopće „povijesni barok“ u Makedoniji? I bez obzira kakav će biti odgovor na ovo pitanje, treba reći da on, sam po sebi, ne sadrži nikakvo vrijednosno određenje: Makedonija je europska zemlja bez obzira postoji li u Makedoniji barok kao povijesno stilska formacija ili ne!

3.0. Etnički nacionalizam inzistira na teritorijalnoj homogenizaciji oko pravih i onih manje pravih/zamišljenih granica javio se kao odgovor na prethodno potisnuto poštivanje kulturnih razlika

Resentiman u odnosu prema Europi konstanta je hrvatskog identiteta; moguće ga je otkriti u svim segmentima hrvatske kulture, on je integralni dio nacionalne ideologije... Nismo sigurni da na jednaki način možemo reći da funkcionira makedonski resentiman u odnosu na „antiku“?!

Resentiman prema Europi smješta hrvatski identitet između razvijenog demokratskog svijeta Zapada i tkz. „trećeg svijeta“, pa bi se moglo reći da u simboličkom smislu hrvatski identitet zauzima granično područje, neku vrstu ničije zemlje, između ta dva bitno različita i suprotstavljena svijeta.

A gdje bi se onda trebao točno smjestiti/pozicionirati makedonski resentiman/identitet?

Resentiman prema Europi razotkriva onu samu ambivalentnu narav hrvatskog identiteta, double-bind karakter, a tragična prisila ponavljanja u koju se hrvatski identitet uvijek iznova zapliće također ima svoj izvor u ovome resentimanu.⁸

A, što se, pak, tiče makedonskog resentimana u odnosu na „antiku“, za koji skromnoi mislimo da je politički oktroiran i da nije emanacija makedonskog nacionalnog duha, ma što god da to ova „herderovska sintagma“ predstavlja, nikakvi politički projekti, potrage za „izmišljenim tradicijama“, koja se, u makedonskom slučaju, manifestirala u masovnoj proizvodnji spomenika, neće bitnije pridonijeti razrješavanju „nacionalne kauze“. Doduše, isto tako, nije jasno jesu li ideološki „projektanti“ uspjeli pogoditi „pravo“ vrijeme za novo „izmišljanje tradicije“ (izmišljanje koje se doslovno odigrava javno, svakodnevno, pred našim očima, pa smo tako, htjeli-nehtjeli živi svjedoci svih tih „nespretnosti“), jesu li odabrane najpogodnije osobe (Aleksandar Veliki, Filip II, car Justinijan...), životinje (lavovi, konji.. – također je upitno), koje bi trebale „nositi“ tu priču. Nadalje, ostaje nejasno je li struktura te priče dovoljno konzistentna (jer „projektanti“ nisu uspjeli izbjeći ideološki pristup prošlosti, pa su u tom nužno selektivnom pristupu određena povijesna razdoblja i osobe iz tih „prešućenih“ razdoblja jednostavno ignorirani), e to su pitanja na koja još uvijek nismo dobili zadovoljavajuće odgovore od tih političko-kulturnih „projektanata“!

(ulomak veće cjeline)

Bilješke:

1). Usporedi Vesna Goldsworthy, Izmišljanje Ruritanijske Inperijalizam mašte, Geopoetika, Beograd, 2005, str.258. I drugi autori (npr. Z. Ćirjaković 2012), upozoravaju da su nered i zbrka, praćeni ignorancijom i pogrdama postali važna obilježja postjugoslavenskog prostora.

2) I u Hrvatskoj je poslije sloma hrvatskog proljeća, 1971. godine zabranjen „Hrvatski tjednik“, posljednji urednik bio je poznati hrvatski pjesnik i političar V. Gotovac.

„HT“ imao je nakladu preko 100 000 primjeraka – i ništa se poslije tog drastičnog (i nepotrebnog) političkog čina: zabrane visokotiražnih (ergo, s ekonomskog gledišta isplativih i čitanih) novina za društvena i kulturna pitanja, ni u političkom, ali jednako tako ni u kulturnom životu Hrvatske nije dogodilo: u političkom životu bili smo svjedoci svojevrsne „hrvatske šutnje“, koja je bitno odredila politički smjer hrvatske politike i u 90-im godinama, a u kulturnom životu bili smo svjedoci posvemašnje komercijalizacije/trivijalizacije hrvatske kulture. Naime, od 70-ih godina prošloga stoljeća „popularna kultura“ postaje zaštitnim znakom i hrvatske kulture, od rock i pop-glazbe, proze u trapericama...

3) „Metafora puta, odnosno putovanja, jedna je od osnovnih konceptualnih metafora definiranih u teorijskom okviru kognitivne lingvistike shemom početak - put – cilj“ (Lakoff&Johnston, 1980:44-45, Zinken 2003:508.). I, nema nikakve dvojbe, da Makedonija jest na nekom „putu“. Sama činjenica da EU već godinama pregovara s Makedonijom, na posredan način, priznaje da je i ta zemlja dio Europe. Doduše, još uvijek na njejoj periferiji, još uvijek nedovoljno uređen i nespreman za puno članstvo, ali i pored toga središte/Bruxelles i Skopje percipira kao još uvijek nedovoljno zrelog člana obitelji. Prema tome, činjenica je da je Makedonija dio Europe, onda to znači da su njeni i problemi i rješenja europska. A jedno od tih mogućih (europskih) rješenje je, nema sumnje, i proširenje Europske unije.

4) U tom smislu možemo reći da je B. Buden u pravu kada kaže da „politika koja želi izboriti srpski suverenitet na Kosovu ostaje slijepa i mora ostati slijepa jer njezin cilj nije pravno-politički suverenitet nad Kosovom, nego povratak „izgubljenog“ identiteta srpske nacije. Upravo iz teze o izgubljenom identitetu ona crpi svoju silnu energiju. Izgubiti Kosovo za nju znači izgubiti srpstvo kao takvo“ (2001: 18). No, isto tako stoji i ona objecka da politika koja identitet na koji se poziva ne zasniva u političkom diskursu, nego u simboličkim slikama ostaje zatvorena u dijalektici obmane i samoobmane, pa stoga je posvema razumljivo da je u krajnjoj konzekvenciji ona prisiljena ponoviti ono čega je mit fantazijska kompenzacija – stvarni poraz! Makedonski slučaj – nije svejedno kako ćemo biti priznati od Europe – kao dio trećeg svijeta i ako kojim slučajem dođe do pogrešnog prepoznavanja, onda i to „pogrešno prepoznavanje“ uvelike oblikuje identitet. No, u tom slučaju, tom će identitetu biti nanijeta „stvarna šteta“ i „stvarna distorzija“. „nepriznavanje ili pogrešno prepoznavanje/priznavanje može učiniti

nepravdu, biti oblik ugnjetavanja, zatvoriti nekog u lažni, iskrivljeni ili reducirani oblik života“(Taylor 1994: 25).

I koje su onda moguće posljedice ove narcističke povrede? Resentiman je jedna od logičnih posljedica, on sudjeluje u strukturiranju onih naracija koje on živi, naracije koje propovijeda i naposljetku naracije u kojima figurira kao daljnji, još bezvrijedniji karakter (Bernstein).

O tome je vrlo instruktivno i (samo)kritički pisao K. Čašule, u esejima skupljenim u knjizi, instruktivnog naslova, Bolno pleme, ali očito da ta njegova kritička razmišljanja, pisana krajem 90-ih godina prošlog stoljeća i početkom trećeg milenija, nisu previše uzbudila ni političku, ali jednako tako ni akademsko-kulturnu javnost Makedonije. No, trag/zapis je ostao, pa postoji realna nada da će to netko u nekim novim okolnostima znati na „pravi“ način interpretirati!

No, taj se resentiman nikako ne treba podcijeniti, jer on je potencijal za izuzetnu nasilnost i gnjev, čiju su okrutnost uvijek iznova mobilizirali politički pokreti

E. Laclau smatra da su antagonizam i isključivanje konstitutivni u svakom identitetu, odnosno „suprotstavljanje strane traže prisustvo i, u isti mah, međusobnu isključivost, oba su uvjet mogućnosti i uvjet nemogućnosti“.(1996: 8)

5) Više, u: M. Velikonja, Evroza, Kritika novog eurocentrizma, XX vek, Beograd, 2007.

6) Pa se tako homogenizacija Zapadne Europe „razvijala per negationem: ne toliko putem opredjeljivanja toga što jest, već određivanjem granice i time identifikacije toga što nije“(A. Debeljak, 2004, 29). Čuvena i, već pomalo ofucana je ona priča o tome gdje točno počinje Balkan: svi i Austrijanci, i Slovenci, i Hrvati ..., imaju običaj malo pomaknuti tu „kužnu“ granicu, prema jugu, uvijek malo ispod sebe!

Identitet pojmimo u relacionom smislu, kao diskurzivan odnos, kao razliku, kao nešto nestabilno, napuklo. Europa ili bilo koji drugi entitet uvijek se iznova definira i time stvara razlikue u odnosu na okolin. Kao unverzalna, totalizirajuća forma ona traje sve dok će njeni adresati opsesivno popunjavati njen manjkavi smisao i proizvoditi razlike u odnosu na okolinu – spomenimo samo fenomen jugoslavenstva u bipolarnoj konstrukciji i percepciji stvarnosti drugi identitet „negativna suprotnost prvog“: “odnos svakog elementa u sustavu ekvivalencija prema elementima drugog sustava može biti isključivo odnos opozicije“(Laclau&Mouffe, 1987, 111)

U nekim našim ranijim tekstovima razvijali smo misao da identitet nije nešto što je prirodno jednom zauvijek stečeno i kao takvo nepromjenjivo. „(...) on je stalno „izložen procesu preformuliranja“ i na njega utiču kontakti, razmene, odnosi u koje se ulazi s drugim identitetima. To se događa upravo što „etničke razlike ne zavise od odsudstva interakcije i socijalnog konsensusa, već, naprotiv, često predstavljaju same temelje na kojima su izgrađeni složeni društveni sistemi. Interakcije u jednom takvom društvenom sistemu ne dovode do njegovog ukidanja kroz promene i akulturaciju; kulturne razlike mogu da postoje i pored interetničkih kontakata i međusobne zavisnosti.“ Granica „opstaje“ baš zato što identitet uvek nastaje unutar jednog „suprotnog i suprotstavljajućeg“ konteksta, dakle u onom specifičnom ambijentu gde se različite grupe „nalaze u često konkurentskoj interakciji“(P.Zanini, 2002, 104).

7) Više, u: Z. Kramarić, Jugoslavenska ideja u kontekstu postkolonijalne kritike, Meandar, Zagreb, 2014.

8) Više, u: B. Buden, Kaptolski kolodvor, Vesela nauka, Beograd, 2001, posebice uvodni tekst, DOLAZAK:Kultura poretka, str.3-62.

Literatura:

U ovom popisu navodimo samo one tekstove na koje se neposredno referiramo:

- Buden, B. (2001), Kaptolski kolodvor, Vesela nauka, Beograd.
 Ćirjaković, Z. (2012), Subalterne studije i tumačenje postjugoslavenskog prostora, Godišnjak FPN, br.8, str.91-112.
 Debeljak, A. (2004), Evrop brez Evropejcev, Založba Sophia, Ljubljana.
 Huyssen, A. (1995), Twilight Memories – Marking Time in a Culture of Amnesia, Routledge, New York&London.
 Laclau, E. (1996), Emancipation(s), Verso, London.
 Laclau, E.& Mouffe, Ch. (1987), Hegemonia in socialistična strategija – K radikalni demokratični politiku, Partizanska knjiga, Ljubljana. (Hegemony and Socialist Strategy, Verso, London, 1985).
 Lakoff, G.& Johnson, M. ((1980), Metaphores: We LiveBy, University of Chicago Press, Chicago.

-
- Puntcher-Riekmann, S. (1997), *The Myth of European Union*, u: *Myths and Nationhood* (ur. Geoffrey Hoskings, George Schopflin), Hurst&Company and School of Slavonic and East European Studies, University of London, London, str. 60-71.
- Taylor, Ch. (1994), *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Princeton UP, New Jersey.
- Velikonja, M. (2007), *Evroza - Kritika novog evrocentrizma, XX vek*, Beograd.
- Zanini, P. (2002), *Značenje granice: prirodna, istorijska i duhovna određenja*, Clio, Beograd.
- Zinken, J. (2003), *Ideological imagination: intertextual and correlation metaphores*, *Discourse et Society*, br.14 (4), str. 507-523.

Волф Ошлис
Am Bruch 2, D-50171 Kerpen, Германија

**„ЉУБОВ ВО ИСКИБ“ ИЛИ: МАКЕДОНСКИОТ ПЕЈЗАЖ
КАКО УМЕТНИЧКИ ЕЛЕМЕНТ ВО ЕДЕН ГЕРМАНСКИ
РОМАН**

Мојава тема е германскиот роман “Liebe in Üsküb“ (Љубов во Искиб), и веќе од архаичниот наслов се гледа дека се работи за Македонија чија престолнина Скопје турски се вика Искиб. Романот е занимлив бидејќи македонскиот пејзаж и македонски места како Скопје, Охрид, Свети Наум и други во него играат една голема улога како уметнички елементи. Токму поради тоа романот е една исклучива појава во широкото поле на германската перцепција на Македонија.

Одамна Македонија им е позната на Германците, иако не во иста мера во сите периоди.¹ Во бројните германски книги со македонската тематика само ретко стануваше збор за јазикот и литературата на Македонците, но ретките забелешки се интересни, на пример оние од германскиот писател Карл Емил Францоз (1848-1904), кој мошне одушевено ја пофалил антологијата на македонски народни песни од браќа Миладиновци, веројатно како привиот критичар надвор од Македонија. Уште позанимлива беше оценката на германскиот славист Герхард Геземан (1888-1948) од 1940-та година дека македонскиот јазик одамна беше познат и почитуван кај балканските Словени врз основа на македонските народни песни.²

¹ Детално Волф Ошлис: ГерМакедонија – Студии за македонско-германската заемност низ вековите, Скопје 2012.

² Во зборникот Herbert Ortel (Херберт Оертел, Изд.): Mazedonien – Leben und Gestalt einer Landschaft (Македонија – Живот и лик на еден пејсаж), Берлин 1940, стр. 196-216.



Но тоа е само мал вовед кон „македонскиот“ роман на германскиот автор Хајнрих Едуард Јакоб (Heinrich Eduard Jacob, 1889-1967). Јакоб бил еден одличен и извонредно работлив писател: 12 романи (од нив 5 не-објавени), 6 тома раскази и новели, 4 големи биографии за музичари – татко и син Јован Штраусеви (преведена на 11 туѓи јазици), Јосиф Хајден, Моцарт и Менделсон, 4 драми и два документарни раскази што станале светски бестселери – „Сага и победоносен марш на кафето“ (1934) и „6000 години леб“ (1944). Освен тоа Јакоб беше издавачот на славниот литературен журнал „Огнен јавач“ (Der

Feuerreiter) во кој публикувале најпознатите автори (Томас Манн, Хајнрих Манн, Бертолд Брехт, Штефан Цвајг и др.)

Евреинот Јакоб беше еден страстен противник на Хитлеровото движење, не затоа што неговите книги на 10 мај 1933 г. биле изгорени, заедно со книги на дузини други автори, туку од длабока убеденост насочена против тоталитаризмот. Од оваа убеденост тој на XI. конгрес на ПЕН (Дубровник 22.-28. мај 1933) остро полемизираше против екстремистичките „колеги“ од Германија и Австрија. Во март 1938 г., по „аншлусот“ на Австрија кон „Германскиот рајх“, Јакоб беше уапсен и затворен во Концентрациониот логор Дахау, но благодарение на напорите на жена му Дора Ангел-Сојка и на вујко му Михаел Барнес тој во јануари 1939 г. беше пуштен и емигрираше во Америка.³

Во Америка Јакоб, којшто порано припаѓаше кон најдобро платените германски автори, живееше ни добро ни лошо. Во 1940 г. излегла неговата успешна биографија на Штраусеви – 10.000 продадени примероци во текот на осум недели и подоцна задолжително четиво на училиштата. Уште поуспешна беше

³ Детално Anja Clarenbach (Анја Кларенбах): Der Schriftsteller und Journalist Heinrich Eduard Jacob (Писателот и новинар Х.Е.Ј.), Дисс. Фил. Хамбург 2003.

неговата културна историја на лебот „Six thousand Years of Bread“. Во 1953 г. Јакоб и жена му се вратиле во Германија, тој има објавено уште неколку книги или доживуваше нови изданија на свои стари книги, на пример 1957 г. во Загреб на едно српскохрватско издание „Šest hiljada godina kruha“⁴ но не можеше да се надоврзува само на стари успеси. Кон овие стари успеси припаѓа и неговата „Љубов во Искиб“, излезена во пролет 1932 г. Во неговата издавачка куќа „Солнај“ (Paul Zsolnay) Јакоб имаше одлични услови: тираж на „Искиб“ 5.000 примероци, хонорар 17 % од продавничката цена и.т.н. Тоа не беше лошо иако Јакоб беше свикнат на подобри резултати, на пример за новинарски претпубликации како роман во продолженија. Една ваква публикација на „Љубов во Искиб“ следила дури посмртно во 1972 г. во „Nationalzeitung“ (Национален весник) во Базел, Швајцарија.

Германската книжевна историчарка Исолде Моцер пишуваше во 2005 г. дека Јакоб просто ги преоптоваруваше своите читатели: Младата Австријанка Цецилија, значи, крстена според патронката на црковната музика, сака да се самоубие, но оди во Скопје и живее таму како проститутка. Но, нејзин живот е напишан од Јакоб на весел и ироничен начин во кој се скриваат бројни податоци за македонски работи што на пример гласи вака:

„Ма немој, Романија. Работното место е во Искиб – јужна Србија, Македонија или ака сакате во Турција“.

За Цецилија подрачјето небеше „некоја ничја земја“, туку „Македонија“ во која таа сакаше да печали пари-пари. Но, што значи „Искиб“?

„Драга моја, земјата им припаѓа на Србите, но тие не можат да го изговорат Искиб и затоа го именуваат Скопље“.

Дали нема разлика помеѓу „Скопље“, едно „валкано гнездо“ (Drecksnest), и „Искиб“?

⁴ Уште 50 и повеќе години југословенските читатели биле одушевени од книгава: (Republika 478/479, 30.6.2010). „Hajnrih Eduard Jakob vodi nas kroz šest hiljada godina dugu istoriju hleba, odnosno setve, žetve žitarica, pre svega pšenice, mlevenja žitnog zrnevlja, te mešenja i pečenja hleba i drugih peciva, snabdevanja stanovništva, posebno vojske, agrarne politike, bogačenja i siromašenja, gladi i izobilja, promena državnih granica i demografske slike svetskog stanovništva“.

„Градот се вика Скопље! Само старото и валканото заслужува да биде наречено Искиб. Ова име е гнило и турско, сеќава на презирното време, времето на понижувањето, на годините пред 1912 г., кога Македонија била вилајет на Абдул Хамид“.

Чудно колку овој германски автор претпоставува кај своите германски читатели: Година 1912, крајот на Првата балканска војна, „вилајет“ Македонија како дел од „Косовскиот вилајет“, султан Абдул Хамид II. И така натаму.

Дали Македонија лежи во далечна далечина?

„Кога навечер тргнуваме од Виена, наредното утро ќе бидеме во Аграм. Аграм – Белград уште еден ден. Белград – Скопље една ноќ. Втората ноќ на воз, проклет да биде!“

Искиб (или Скопље) е еден впечатлив град, со импозантни хотели како „Хотелот Српски Краљ“ и ресторани како „Офицерскиот Дом“ и други од кои не останал ни траг по земјотресот од 1963 г. Но Македонија е од непреодна убавина:

„Македонското повардарие е плодно, полно со шуми и нежни миризби како да е средна Италија. Долините се од цвеќиња шарени како престилките на селанките што се гледаат долж патот“.

Исто така самите Македонци се привлечни луѓе, иако нивната етногенеза не му беше јасна на авторот:

„Една измешана раса од Срби, Албанци, епирски Грци, Аромунци, Бугари и Турци – претежно спокојни како гемеци, понекогаш од нагол темперамент“.

Тоа се однесува пред сè на луѓето од југот, „Охрида“ и околина, не баш во најблиското соседство, но исто не од другиот свет:

„Со рента-кар тој возеше од Искиб за Охрид. На одличната воена писта тој пристигна по десет часа“.

И сега пред панорамата на Охрид:

„Охрид е последниот град на Словените пред албанската граница. Границата оди среде водата, над градот на ридот има една стара тврдина“.

Тука во Охрид сè е извонредно убаво и интересно:

„Охридското езеро веќе мирисаше на морето. Освен тоа водеше една исправена улица низ планините до Солун. Не требаша да се враќа во Искиб. Виа Егнација, старата воена улица на Римљаните, водеше од овде директно кон Егејското море“.

Камоли, пак, за охридската кујна иако авторот поим немаше за охридските пастрмки:

„Толку вкусно како никогаш порано! Тој јурнуваше на Охридските јагули, коишто пливале во маслото, коронарени од салати“.

Три страници Јакоб се занимава со локалната сага од „големото Охридско богатство“, што Германците го оставиле во Охрид кога се повлекува на крајот на Првата светска војна. За какво богатство стануваше збор? „Голем лост на златото? Воена благајна на мајсторот Хинденбург?“ Ништо од тоа, туку за воената аптека на Хинденбург, негде во Македонија скриена. Дури царот Александар го молеше Хинденбург за податоци, но залудно.

Но, имаше и други и поимпозантни легенди со кои Цецилија и нејзина група се запознале на едно убаво и славно место:

„Дали сакаме да возиме кон манастирот Свети Наум? Растојанието е само еден час. По еден час тие биле во гордиот манастир Свети Наум, белокамена тврдина среде водата, наоколу тополи и чемпреси, еден чувар на рибарите и нивните бедни чамци. Портирот ги водеше кон игуменот, игуменот ги честеше гостите со слатко и фина ракија...“

Во дворот на манастирот и беше подарено на Цецилија едно шарено ливче, од кое таа ја прочитала и ја превела славната легенда за Свети Наум и мечката.

„Мечката што го изела волот, впрегната била на плугот во јаремот, заедно со другиот вол. Орачот си ја доорал нивата со едниот вол и со мечката до него впрегната во јаремот“.

И така натаму, се како на еден семинарски излет на релација Охрид – Свети Наум. Од каде авторот ги зеде сите детајли на македонската околина? Дали тој имаше една изразена наклонестост кон Македонија? Веќе во 1906 г. Јакоб како младич од 16 години пишуваше една новела „Последната авантура на Александар“, нешто од богатата тематика на Александар Велики. Во 1931 г. тој беше заедно со неколку новинари на една обиколка низ Југославија што му беше речиси „македонски поттик“, барем за романот „Љубов во Искиб“. Тогаш Југославија им беше мошне занимлива на германските новинари поради законите за „колонизација на Јужна Србија“ и слични. Истовремено во Германија мошне популарни биле книгите за Македонија напишани од германски научници што во текот на Првата светска војна ја истражувале земјата во рамките на „Македонска земска комисија“. Најубавата од овие книги: „Македонија предел и култура на живеење“ од Леонхард Шулце Јена, 2013 г. беше објавена во македонски превод од мојот пријател и ментор Нове Цветановски и неговата издавачка куќа „Македоника литера“. Да се надеваме дека во македонски превод ќе излезе од печат и романот „Љубов во Охрид“.

Соња Стојменска-Елзесер
Институт за македонска литература, Македонија

ЕВРОПСКИОТ КОНТЕКСТ КАКО КУЛТУРОЛОШКИ ПРЕДИЗВИК

Една од најпровокативните дилеми на денешнината е јасната издиференцираност на посебен, монолитен, европски културен идентитет. Можно ли е воопшто да се зборува за таква обединувачка категорија која би ги соединила толку разноликите специфични културни ентитети што се развиваат на просторот на европскиот континент? И кога зборуваме за Европа, дали воопшто зборуваме за географска, историска или некој друг вид одредница? Во таа смисла се прават обиди да се размислува и за извесен конгломерат од книжевни вредности произлезени и распространети на европско тло, кој би се определил како „европска книжевност“, но сите шпекулации водат кон откажувањето од таа насока и потенцирањето на плуралитетот и разноликоста на книжевните досегања остварени во одделни јазични и национално-културни средини. Тенденцијата да се негува современиот имагинариум за „европска култура“ кој произлегува од геополитичката обединувачка идеја и притоа да се задржи спецификата на секој конститутивен културен чинител што во неа се вклучува е рефлектиран во самите регулативи на европската заедница. На пример, уште во *Европската културна конвенција* (1954) се поттикнуваат земјите членки и оние што би можеле да пристапат кон ЕУ „меѓусебно да се запознаваат културно и да ја изучуваат цивилизацијата што им е заедничка на сите“. Во еден од најважните акти на Европската унија – *Мастрихт ТЕУ* (Treaty on the European Unity, 1992) се истакнува: „Унијата е должна да придонесува во развојот на културите на земјите членки почитувајќи ја нивната национална и регионална разноликост, со истовремено истакнување на заедничкото културно наследство (член 151, 1.)“. Тоа покажува дека европскиот културен простор се третира двовалентно: од една

страна се тежнее кон обединувачки алки, но тоа се постигнува не преку газење и нивелирање во некоја општа културна смеса, туку токму преку зацврстување и негување на спецификите и разликите.

Сепак, сите стремежи да се говори за единствен европски дух остануваат нецелосни и не до крај консеквентни. Тоа го докажуваат и различните варијации на тоа што сè се сфаќа како Европа и како европско. Европскиот имагинариум е мошне екстензивен и постојано варира и се рedefинира.

Во современата македонска книжевност во последниве неколку години се појавија низа дела кои ја третираат оваа проблематика на уметнички начин. Сакам да го свртам вниманието кон две изданија: поетската збирка на Иван Цепароски *Грабнувањето на Европа* (2012) и есеистичката книга на Александар Прокопиев *Измислувајќи ја Европа* (2014).

*

Во оваа стихозбирка тринаесет поетски триптиси, како триаголници огледала на каледоскоп, вибрираат низ просторот и времето, создавајќи необични проблесоди на енигмата наречена Европа, прекршена преку призмата на интимниот искусствен свет на нивниот автор. Тие покажуваат дека вон од заглушувачкиот галиматијас на евро-темите, кој секојдневно нè притиска од сите страни, чувствувањето, промислувањето и доживувањето на Европа и европскиот дух може да има префинет, стилизиран поетски израз и да проникне многу подлабоко во болните и проблематични места од дузина научни студии, политички говори или медиумски дебати. Повеќето од стиховите се зародени при реалните физички патувања на авторот низ европските градови (првенствено во необичниот проект-манifestација наречен „Литературен Експрес Европа 2000“, како и при други конкретни патувања прецизно документирани со неодамнешни датуми), но, исто така, дел од нив се темелат и врз духовните лутања и авантури низ ризницата на европската култура и традиција, сфера во која Иван Цепароски се чувствува навистина дома. Како филозоф и врвно рафиниран и едуциран естетичар, тој суверено колажира филозофски сентенци со филмски сцени, наслови на филозофски списи со наслови од дневните весници, стихови од познати поети со политички фрази, математички операции и научни теореми... Кантовски безинтересно разиграно поетот ги демистифицира култните европски амблеми и ги поставува пред параметрите на духот на денешницата, кој

немилосрдно ги сведува на туризам, спектакл, профит... Со голема доза на иронија и резигнација тој се навраќа на вртоглавите бесконечни контрапунктирања од типот Исток-Запад, Европа-Азија, Европа-Балкан, Турција и Европа, Европа и јас, Европа и ти... кои, сепак, се распрснуваат како балон од сапуница пред ултимативната опозиција живот-смрт. Апстракцијата наречена Европа, која претставува комплекс од лични патувачки искуства, енциклопедиски познавања на хуманистичките сфери, проникнатост во филозофската мисла и цивилизациските вредности, кај поетот буди амбивалентни чувства кои ги определува преку фројдовскиот концепт на *unheimlich*, нелагодното блиско, а туѓо; заплашувачкото свое, кое го носи како внатрешна содржина, но кое му го врти грбот; познатото и сопствено, во кое тој, сепак, „невдомено домува“. Целата стихозбирка на Цепароски, која не случајно е насловена *Грабнувањето на Европа*, го има горкиот вкус на стигматизација, со децении карактеристична за македонските интелектуалци, неоспорни европејци според духовниот хабитус, но не и според својот пасош.

Првите два триптиха во збирката го задржуваат континуитетот во поетскиот свет на Цепароски, бидејќи во потходот се надоврзуваат на неговите претходни поетски збирки (*Слики од изложбата* и *Еклоги*). Во сега „новите“ слики, поетот се фокусира врз неколку парадигматични сликарски дела: платната на Рембрант Ван Ријн „Грабнувањето на Европа“ и „Чевли“ на Винсент ван Гог, како и фреските на Микеланџело Буанароти од сводовте на Сикстинската капела во Ватикан, а и фреската „Атенската школа“ на Рафаел Санти, насликана во една од просториите на Ватикан. Тие му овозможуваат да ја маркира вертикалата на европскиот дух, да ја долови енергијата на „трансферот на знаење и убавина“ низ времињата и просторите, но и да се замисли пред комерцијализацијата и бесконечната репродукција на уметничките дела, како доминантни културолошки појави во нашата современост. Во еклогите, пак, кои сега стануваат „градски“ и добиваат соодветен поднаслов, поетскиот нерв е возбуден од контроверзите на три урбани средини, три европски метрополи: Рим, Париз и Амстердам, кои провоцираат кон преиспитување на проблемот на глобализацијата и на сопственото (не)автентично вклопување во нивниот урбан пејсаж. Следните пет поетски триаголници („Возот и јас“, „Кант препосетен“, „Возовите на светот“, „Возовите на Западен Балкан“ и „На пат“) се своевидни патописни импресии од исклучителното патување со „поетскиот“

воз „по северните рабови/ на престарената Европа“ и фасцинации од ајнштајновскиот феномен на возовите и пругите, зашто, како што вели поетот: „Безброј тешки прашања ритмички/ се создаваат од звукот што возовите/ низ просторот и времето го сеат“. Низ овие стихови воздржано се провлекуваат авторовите погледи за обединувањето на Европа, за имагологијата на Балканот, за босанските лузни и рани, но сепак меѓу нив доминира силната возбуда од стапнувањето во градот на Имануел Кант, денешен Калининград, предизвикана од дисонанцата меѓу тескобноста на она што тој град претставува денес, наспроти ширината на духот и енергијата што зрачи од делото на филозофот-икона, кој, парадоксално, во својот земен живот никогаш не го напуштил својот Кенингзберг. Со особен луцидно-хуморен набој се карактеризираат стиховите од триптисите „Animalia“ и „Исхрана и закрепнување“, меѓу кои, на пример, песната „Метафизика на кромидот“ предничи според манифестацијата на специфичниот поетски лудизам. Во поетските триаголници „Искон и историја“ и „Градби и градини“ се варира сфаќањето на историјата и меморијата, цикличноста и кружењето на „сеништата“ над Балканот, со асоцијации на актуелните македонски состојби. Тројката песни именувана како „Трауми“ ја донесува веќе апострофираната песна, наречена според изразот на Фројд „Unheimlich“, во која прашањето на европската припадност се пренесува од општествено на лично интимно рамниште. Последниот триаголник во оваа книга се занимава со „Старост(а) и смрт(та)“ и во него, со гротескнен призив се релативизираат поделбите на мажи и жени, на источно-европејци и западно-европејци, европејци и балканци – пред лицето на смртта сите се еднакви: „Така сите на Балканот,/ и живи и мртви,/ Стануваме европејци“. Сосема на крајот, како последен агол од последниот поетски триаголник, проблеснува лапидарното четиристишије со наслов „Фатална фобија“, во кое е испишано: „Се плашам/ Да не престанам/ Да се плашам/ Од смртта“ – стихови кои дисперзираното разнообразие од поетски интереси и провокации го фокусираат врз интимно-исповеден, егзистенцијално-филозофски фон и го потврдуваат истенчениот лирски сензибилитет на поетот, кој честопати вешто се задскрива зад неговите церебрални акробации.

Факт е дека поезијата што ја донесува новата стихозбирка на Иван Цепароски е првенствено интелектуална, рефлексивна и проблемска. Зад оваа малечка по обем книга може да се претпостават уште десетина полица со книги (и/или барем уште

стотици посети на Wikipedia, впрочем, спомената и во една од песните) за да се развијат во длабочина сите можни толкувачки пристапи. Има во неа многу имиња на славни уметници, многу конкретни наслови, цели филозофски парадигми, многу географски локации, разни уметнички дела, многу асоцијации на нашето секојдневие, но има во неа и еден неприкосновено интимен, исповеден авторски печат. Оваа поетска книга е необичен хибрид од елементи на автобиографија, патопис и есеј, кои по својата природа се поблиски до наративниот книжевен модел, така што добиената комбинација восхитува со епската широчина на изразот, многу често обоен со иронично-хуморен и циничен тон. Тоа е поезија сега и овде, но и изместена низ простор-времето... Тоа е поезија многу лична, но и сосема хетеротопична... Тоа е поезија сериозна како смртта и вистината, но и луцидна и спокојна во својата автентична сооченост со нив. Поезија – игра, поезија – судбина... А за читателите – интелектуален стимуланс *par excellence!*

*

Измислувајќи ја Европа е нескриена реплика на имаголошката студија на Марија Годорова за Балканот, која последниве децении уживаше огромна популарност во академските кругови кај нас и во светот. Колку што е енигматичен културно-географскиот концепт на Балканот, исто толку, а можеби и уште повеќе, е енигматичен и провокативен концептот на Европа, односно на „европската култура“, кој бил предмет на интерес на безброј мислителци, уметници, теоретичари низ вековите, а кој стана особено актуелен со процесот на европското обединување. Во еден од есеите Прокопиев директно полемизира со студијата на Годорова и со патописот на Ребека Вест, во однос на нивниот придонес кон академската имаголошка „фама“ за балканизмот. Демистифицирајќи ја оваа „фама“, Прокопиев низ своите продуховени есеи покажува колку е лабава спротивставеноста балканизам-европскост и од позиција на вкоренет балкански интелектуалец, суверено ги анализира спецификите на европското културно милје.

Како да ѝ се пристапи на таа толку комплексна проблематика, како да се толкува европскиот културен контекст низ вековите и во сегашноста, а тоа да не биде штуро енциклопедиско набројување на факти? Веројатно поттикнат од оваа дилема Прокопиев го пронашол својот сопствен пристап, кој се базира врз неколку принципи:

1. широката слика за европската култура да се зумира врз конкретни периоди, парадигматични урбани средини, специфични културни појави, сегменти од историскиот развој, култни личности, односно биографии;
2. да се задоволи колку што е можно посестрано начелото на интердисциплинарност, што се огледа преку одделни есеи посветени на музиката, филмот, сликарството и литературата, скулптурата и архитектурата, но и во сите нив да се толкуваат појавите од различните уметности во интеракција, како споени садови низ кои протекуваат заедничките идеи на духот на времето;
3. богатиот фактографски фонд и низата референтни дела, нетипично за академскиот потход, но ефектно за љубопитниот читател, да се вметнат во самото есеистичко ткиво;
4. фактографијата да се моделира во проблемски прашања кои зазвучуваат многу современо и актуелно, и всушност, преку комбинацијата на фактите од минатото да се извлечат поенти кои се однесуваат на сегашноста и иднината и
5. сето тоа да тече лежерно, да звучи топло и приемливо, натопено со многу личен афинитет, со хумор и досетливост, небаре како уметничко-книжевен текст и со потенцирана доза на авторски (критички) став.

Прокопиев, генерално, во пристапот ја комбинира својата првична длабока книжевна профилација (како писател и книжевен научник) со компаратистичкиот сензибилитет и со културолошката парадигма, во која се инкорпорира не губејќи ја својата лична поетичка автономност.

Така, во својата авантура на мапирање на европскиот културен простор, Прокопиев во есејот според кој е насловена целата збирка, не поведува од митолошката матрица на Европa-емигрантката, грабнатата феникиска принцеза, според која континентот го добил своето име, па преку Мунстеровата мапа на Европа во облик на женско тело од шеснаесеттиот век, го анализира некогашниот и сегашниот европски имагинариум. Задржувајќи се поопстојно врз историски значајни фази од европската историја, тој есеистички се осврнува врз венецијанската експанзија, преку необичната биографија на еден од најславните венецијански

дуждови, Енрико Дандоло, а потоа, ни ја доловува атмосферата на хабсбурговската монархија, преку проблемскиот текст за популарноста на виенските музички дела од осумнаесеттиот век до денес, воедно проблематизирајќи ја културолошката дилема за масовноста и елитноста на уметноста во поодамнешните векови преку примерите на валцерот и оперетата, поигрувајќи си притоа луцидно и со термините-кованици: поперета и валцеријада. За скулптурата и архитектурата, и воопшто за градителските зафати на властодршците низ европската историја, Прокопиев пишува во мошне провокативниот есеј под наслов „Фараонскиот комплекс“, во кој покрај Александар Велики и Кублај-кан, ќе се најде и еден Никола Саркози, на пример, како и низа други политичари од поновата европска историја, кои даваат материјал за коментирање на градителските манифестации на моќта, амбициите и власта. Еден од највпечатливите есеи во книгата е секако подолгата студија под наслов „Изопштени иноватори“, во која преку животните и творечки судбини на Пол Сезан, Винсент ван Гог и Пол Гоген се изведува продлабочена анализа на комплексот од „изми“ во европската уметничка авангарда од почетокот на дваесеттиот век и се коментира генијалноста на овие тројца сликари кои имаат иноваторски улоги, а сепак не се вклопуваат лесно во фиоките на класифицирање на историско-уметничките „изми“. Урбаниот лик на Европа Прокопиев го скицира преку една нестандартна културна институција – кафеаната, па така испишува инспиративен есеј за кафеаната „Прокоп“ во Париз и укажува на значењето на кафеанските дружби на уметниците и интелектуалците во придвижувањето и ширењето на креативните импулси. Во есејот специјално посветен на филмската уметност Прокопиев, за момент го напушта европското тло, потскокнувајќи од време на време до холивудската филмска продукција, која едноставно не може да биде заобиколена кога се говори за приматот и силата на седмата уметност во денешниот свет, односно за т.н. „Филмократија“.

По овие проблемски конципирани есеи следува блок есеи кој е ситуиран во книжевната историја, а се состои од продлабочени анализи на конкретни автори и дела од богатата европска традиција. Меѓу нив се истакнуваат студиите за делата на Мигуел Сервантес де Сааведра, Џонатан Свифт, Кристијан Андерсен, Оскар Вајлд, Томас Ман, Итало Калвино, Павел Виликовски, како и есејот за Антон Павлович Чехов, раскажувачот-мајстор спрема кој Прокопиев негува посебен и траен однос и во својата уметничка и во својата научна опсервација.

Својата „европска“ книга Прокопиев ја заокружува со два есеи посветени на балканската проблематика, веќе споменатиот есеј „Белото јагне и сивиот сокол“ и есејот „Каде е балканскиот Луис Харс?“ кој претставува своевиден креативен крик за инкорпорирање на балканската книжевна продукција во европското милје, на кое несомнено му припаѓа и покрај својата никогаш нескротлива различност и посебност.

Така заокружената целина што ја добиваме во најновата книга есеи на Александар Прокопиев уште еднаш потврдува дека во македонската средина постои изострен слух и капацитет за толкување и проследување на културолошките феномени, кои низ призмата на културната географија се поврзуваат со европскиот контекст, и кои ѝ припаѓаат на современата теориска мисла, која за хуманистичките сфери, односно за проблемите на духот, умее да говори на современ, проникнувачки, хибридно-интердисциплинарен и богато фактографски поткрепен начин. Есеите на Прокопиев ја покажуваат и убавината на мешањето на уметничкиот порив со научната рационалност, затоа што во сите нив огромниот фонд на референци секогаш е стегнат во една конкретна стожерна мисла, односно авторски став, кој манифестира специфичен хуманистички ангажман, насочен кон актуелните состојби кај нас и во глобалниот свет.

Радомир Виденовић
Филозофски факултет у Нишу, Србија

DIALOGHI D' AMORE*

Модуси:

Гоце Смилевски, Спиноза;
осамености, прогони

„Љубовта е радост следена со
идејата на надворешната причина“.
(Спиноза, Етика III,
Дефиниција на афектите, IV)

**Dialoghi d'Amore* е дело на Јехуда Абраванел (Леоне Ебрео) кое мошне влијаело на Барух (Бенедиктус) де Спиноза.

Барух де Спиноза (1632 – 1677), длабоко религиозна природа („...се` во Господ живее и суштествува...), бара односи кои овозможуваат живот во љубов – копнежот (по љубов) на Спиноза му дава мисловни и животни (за него, тоа е исто) насоки – а неговата философија е апологија на неговиот живот.

Централен поим на философијата на Спиноза е – *супстанција*. Определена е како *Deus sive natura* (Бог или природа). Таа самата себе си е причина за постоење (*causa sui*). Бог е *творечка* природа (*natura naturans*), а од друга страна е *создадената* природа (*natura naturata*). Супстанцијата има бескрајно множество својства, *атрибути*, но на луѓето им се достапни само два: *просторноста и мислењето*.

Состојбите на супстанцијата се конечни, ограничени поединечни нешта – *модуси*. Човекот е модус на природата; душата и телото се две страни на истата сушност. Највисоко познание е интуитивното, а вистинска религиозност е – *Amor Dei intellectualis*.

Природата на Спиноза е, пред сè, етички насочена и до срж религиозна. Неговото умување тежиштето го има во идејата на бог и

е проникната со вистинска љубов кон него, вели Павао Вук – Павловиќ.¹

Сепак.

Во 1656 година (на свои 24 години) Спиноза е обвинет за атеизам и прогласен за еретик, екскомунициран од еврејската заедница со анатома:

„Нека е проклет дење и нека е проклет ноќе... Нека е проклет кога легнува и нека е проклет кога станува. Нека е проклет кога тргнува и нека е проклет кога се враќа. Ви заповедуваме никој со него да не зборува усно, ниту да комуницира писмено, никој да не живее со него под ист покрив или четири стапки блиску до него, да не се чита ништо од него што ќе напише.“

*

Многу, многу години подоцна... пред мене е романот на Гоце Смилевски *Разговор со Спиноза*.

Зошто Спиноза? – го прашуваат и авторот, вели тој. Одговорот не е ниту еден ниту единствен.

Осаменоста, можеби? Прогоните? Или *меланхолијата*² (дали повеќе (ви) одговара зборот *депресија*?) Осаменоста (и) меѓу толпата?! Или затоа што „писателот се раѓа во самотија“? А не обратно?!

Esse auctor! – извикнува Венко Андоновски, во Предговорот.

Овој текст е создаден од пајажина, тоа е роман – пајажина, вели авторот и веднаш открива дека „нишките на овој роман се исткаени во разговорот меѓу Тебе и Спиноза. Затоа, секаде каде што

¹ Хрватски (и, велат, и македонски) философ, кој предаваше етика, естетика и историја на философијата на Филозофскиот факултет во Скопје, од 1958 до 1971 година.

Го сфатил „Бог како иманентна, а не како надворешна причина на сите нешта“ Без таа усрдна религиозност тешко би било да се сфати влијанието на Јехуда Абраманел, кој со своето дело *Дијалози на љубовта* со августиновски копнеж се воздигнува до замислата за соединување на душата со бога, вели Вук – Павловиќ, во делото *Спинозина наука*, Загреб, 1938. стр. 22 – 23.

² „Да кажам нешто за себеси...“

„Уште од детство бев под власт на огромна тага... и огромна вештина да се сокривам зад привидната веселост и животна радост. Во животот бев фрлан таму-ваму... Јас го имав своето жило, осило во телото...“ – вели Кјеркегор во почетокот на *Бревијар*.

има празно место во говорот на Спиноза, изговори го своето име и впиши го во празнината.“

Тоа и го сторив – на сите празни места ги впишав сите (свои) различни имиња.

Но, знае тој дека – кога наведеното *јас* може да се однесува на мене, но и на некој друг.

Исто така, „кога го читаме зборот „јас“, а да не знаеме кој го напишал, имаме збор кој, ако веќе нема значење, тогаш барем збор кој му е стран на своето нормално значење“³. Затоа што во јазикот постои за другиот, застапеноста на субјектот во јазикот е двосмислена и первертирана.⁴

Така, ако читаш, фатен си во мрежата на јазикот, фатен си во тканицата, оти текстот е ткаење, а првата нишка на пајажината што те стаписува е – Средбата:

„Лежиши мртов во креветот и јас полека ти се приближувам... На твојот образ се суши трагата на солзата, а оние што ќе дојдат, оние што ќе те најдат како лежиши мртов, нама да ја видат.“

– „Нема солза на моето лице.“ – одговара Бенто, Барух, Бенедиктус, а сите три значења се – благословен.

Јас отсекогаш сум ги презирал солзите, објаснува Б. и треба да се гледа целиот мој живот, а не само моментот на смртта.

Кај Андриќ е често поинаку – токму моментот на смртта го определува вреднувањето на животот. А смртта е последен акт (и) збор на животот?

А зачетокот на тој живот се случува кон крајот на една ноќ во февруари во Амстердам. Многумина спијат, но многумина – не спијат:

*„Будни се и твоите родители, Спиноза,... лежат во големиот црвен ледикант...“ истиот во кој те затекнав при твоето заминување од минливиот свет. Нивните животи се одвиваат паралелно со многубројните заблудени ноќни суштества во Амстердам – така и со младиот сликар Рембрант кој, повикан од хирургот Николас Тулп и неговите колеги од *Theatrum Anatomicum*, се готви да го започне „групниот портрет со мртовец“, не знаејќи (се плаши од започнувањето и завршувањето на сликите“) – „како да се почне, со што да се почне“.*

³ Зборовите на Хусерл, што ги цитира Дерида, во *Бела митологија*, Братство – јединство, Нови Сад, 1990, стр. 30

⁴ Исто

Од капка крв? Не, си мисли Рембрант, крвта „е есенција на душата, нејзе ќе ја оставам за крај“.⁵

Да, „почнувањето е необична работа“.

Белина е меѓу почнувањето и „почнувањето од почеток“-

Белина: пред, по, меѓу.

Мозаик на белина.

Говорам за трагите на почетокот, а трагата е само облик на безобличното, за постојаноста на пустинскиот песок под ветерот и за развезаноста и прелевањето на топчињата живо сребро...

„Ова е песок на писмото каде што талкањето и чудото секогаш се можни“.

Талкам, заронувам, планинеам.

„А на почетокот на сите патеки и патишта, во основата на самата мисла за нив...“ стои белината на листот – полна со патишта.“⁶ По кои сме минале еднаш и минуваме секогаш.

Во Видаровиот⁷ *Речник на патишта и крстосници*, поделен на три дела: *Реки, Патеки, Беспатија* – патоказите водат во молчење...

Но, тогаш, зошто, воопшто говорењето/пишувањето, па и ова пишување?!

Авторот вели:

„А можеби и потребата осаменоста да се надмине. Потреба за разговор. Токму затоа... и „Разговор со Спиноза“.

Имаме потреба да си поприкажеме, како луѓе, за ништо... (така некако, не се сеќавам кој и каде).

А како, пак, да се *разговара* со Спиноза!

Да ли, навистина, темата е или/или ?!

Да разговараме за вечноста (попусто) или за Клара Марија, за нејзините прсти на Твоето лице, значи, за минливоста (а за што друго?!)...

Клара Марија е нешто што не е посветено на вечноста... таа е твоја измислица, таа е мечта, единствено стварно е твоето чувство – што или кого сакаме кога, си замислуваме, дека љубиме? Веруваме дека љубиме иако не љубиме...

⁵ Не случајно, Данило Киш, во својата *пресметка со нив*, во *Часот по анатомија*, за илустрација на кориците, веќе однапред ја бира токму оваа слика на Рембрант, објаснувајќи ја на повеќе страници нејзината историја, надворешна и внатрешна.

⁶ Ова е *mix, mixture* – од зборовите на Слотердајк, Жабес и Андрик.

⁷ Ерве Видар, средновековен француски трувер (15 – 16 век) автор на десетина прозни и поетски дела.

„Копнежот е самата сушност на човекот...“ вели Спиноза во *Етика*.

Копнееме по она што ни овозможува да се оствариме.⁸

Но, ќе се вратиме, и се враќаме, на оваа бескрајна сказна.

Една од неслучајните измислици (?) на авторот во втората нишка (Херем) е човекот што се појавува една вечер кај учителот Франс фан ден Енден. Тоа е Аксипитер Бигл, од Македонија, тогаш провинција на Отоманското царство. Се сеќавате на обичајот (стратегијата) децата да се одземаат од мајките и заминуваат (не, ги носат!) во Истанбул, во друг свет, вера и јазик ... Од мајчин(ск)иот јазик памети 2 (два) збора Јастреб (кој му беше пријател во детството) и Бигла, планината. По многу години подоцна јастребот го потсетува на тоа кој бил, а кој е сега и тој го решава проблемот (на јазелот) во манирот на Александар Македонски со меч и со прекинување на нишките со новиот идентитет. Дали е тоа бараното решение, дали е барано и дали е решение? Треба (ли) да се свртиме кон минатото?!⁹

Но, некои велат дека имало луѓе и пред Адама и Ева... Така и Бенто Спиноза. Велат дека го убедувале, имале трпение, но тој... останал свој. Така не може, затоа е и *отстранет*. А што друго, од (и пред) Сократ наваму...

Колку и што недостигаше да биде поинаку!?

Тоа важи и за вечноста и за минливоста...што да се избере, ако може да се бира? Тоа важи и за Клара Марија.

Но, таа не дојде во неговата соба. А тој?

„Утредента заминав од Амстердам.“

Дали така „умира дел од тебе кој беше решен животот да го мине во размислувањето за животот, а не во живеењето.“

Теолошко – политичката расправа, анонимус (?). Па тој е пратеник на ѓаволот!

Слободен. Иако го претчувствува доаѓањето на смртта, не им робува на афектите, за смртта не размислува. Но, што кажуваат портретите на мислителот, онака како ги гледа Гоце С.?

„Откога знам за себеси ја имам таа потреба да не покажувам пред другите она што е во мене, да го сокривам таму каде што никој не може да го види, покажувајќи некое друго расположение.“

⁸ Балтазар Томас, *Да се биде среќен со Спиноза*, Београд, 2010, стр. 31

⁹ Интересно е дека во *Хаман Балканија*, Владислав Бајац, поинаку го толкува отоманското влијание врз Балкан, со разбирање и согласност...

Но, со Клара Марија станавме блиски „како нож и леб“. А јас не сонував, јас не сонувам...

Во борбата со афектите, што „ако мојот прст подобро размислува од мојот ум“? Заборавив да кажам, јас ни не спијам.

„За мене животот имаше застрашувачка смисла, за неа философијата без живот беше бесмислена.“ (Гоце С.)

Колку и да го очекуваш, крајот доаѓа наеднаш.

(Сетете се на почнувањето)

Има ли незавршени текстови.

Има ли незавршени нешта.

Животи!?

Дали сега се простувам?

„Сета наша среќа и нашата беда се засновуваат само на една точка: со кој вид предмети сме врзани со љубов“?(Спиноза)

Можеби затоа сите наши страдања се, всушност, љубовни страдања.

Од друга страна, во љубовта е вистинско само – нашето чувство.

Литература

Гоце Смилевски, *Разговор са Спинозом*, Арка, Смедерево, 2004.

Павао Вук – Павловић, *Спинозина наука*, Типографија, Д. Д. Загреб, 1938.

Ирвин Јалом, *Проблем Спиноза*, Плато, Београд, 2012.

Данило Киш, *Час анатомије*, Дјела Данила Киша, Глобус, Загреб /Просвета, Београд, 1983.

Балтазар Томас, *Бити среќан са Спинозом*, Ксениа – Метела, Београд, 2010.

Елизабета Шелева
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

ДНК ЗАПИС ЗА ДНК ПОЕЗИЈА

Игор Исаковски (1970-2014) е поет, прозен писател, уредник и издавач, кој генерациски и припаѓа на групата, не само локално и регионално, туку и меѓународно афирмирани и реномирани македонски автори, родени во 70-тите години (на која и' припаѓаат Лидија Димковска, Дејан Дуковски, Гоце Смилевски, Жанина Мирчевска, Никола Маџиров). Во своите рани 20-ти години, тој беше член на книжевниот клуб „Малиот принц“, заедно Лидија Димковска, Јанко Нинов (денес, отец Давид), Борис Чавковски, Ана Пејчинова, Горан Божовиќ (денес, владика Климент) и др.

Неговото писмо и поетика се доследни во својот израз и препознатливи според **жестокиот урбан сензибилитет**. Тој е препознатлив по индивидуалната радикалност, бунтовничкиот ерос, контра-културниот порив, потребата од **ескапизам во блуз, секс, алкохол**. Градот е ултимативен лирски простор, во песните на Исаковски, привилегиран „сетинг“ на неотповикливата осаменост на лирскиот субјект. Градот е декор, но и патерица. Потресно сведоштво за бескомпромисната потрага и жедта по суштинската Љубов(ност), но и медитативна ноќна сцена на неизбежната осама.

Токму во последните 4 од вкупно 9 објавени поетски книги на Исаковски: „Стажирајќи за светец“, „Љубовна“, „Смртта има коса на морска трева“, заклучно со последната „Песни од големата соба“, како и во песните (засега) објавени само на Фејсбук – се случува „еротолошки“ пресврт, така што лирскиот субјект – од својата првобитна, и отпорано препознатлива, горчливо-нихилистичка настроеност – се преродува во **ЉУБОВНОСТА** како онтолошка равенка на постоењето и единствено пожелна домовност.

Станува збор за посветена, самосвесна и автопоетички разлистана лирика, која опстојува во цврста преградка меѓу навидум тешко споивите компоненти: елементот на исповедност,

„конфесионалност“, нов („машки“ и „мажествен“) интимизам на лирскиот субјект, во доминантно „прво лице“ еднина – од една страна и елементот на авторефлексивност („излези бе, земи воздух, спој се со светот, најдобронамерно ти кажувам, Исаковски“) и сурово „лабораториско“ себе-испитување на сопствената, радикална поетика – од друга страна. „Еби се Исаковски“ е во таа смисла посебно индикативен пример за експлицитното (метајазично и автореференцијално) обраќање кон, и именување на, самиот себе (кое тој за првпат го вовеле во македонската поезија – а коешто се протега во распон од строгоста кон себеси до духовитата автоиронија, што лирскиот субјект ја искажува на сопствена сметка.... Овие впечатливи мета-јазични, мета-поетски, авто-поетски елементи говорат не само за интимниот процес на настанок на песната, за нејзиното контроверзно и болно раѓање, туку и за (најчесто) беспопштедниот и самоироничен однос на лирскиот субјект/автор кон самиот себеси. Небаре, самиот си здодеал со сопствената непокор, немир, невладееност.

Уште од своите први, младешки записи, денес веќе прекалениот автор Исаковски, останува доследен во својот **бунтовнички настап**, во своите изливи на непокор кон светот – таков каков што е – склон кон лаги, преправања, лицемерие, површноост. Во тоа и такво конформистичко опкружување – лирскиот субјект секогаш ја одбира страната на независноста, огорчениот револт, соло позицијата на слободен стрелец... кој не плаче, не цимоли, не се лигави, туку гласно вика и повикува! Сè до последната (за жал) книга на Исаковски жестоко удира по (мало)граѓанските норми и стереотипи, по очекуваните животни сценарија и умртвеноста на конвенционалната, машко-женска заедница.

Како што впрочем и самиот сведочи во стиховите „Безмилосноста кон себе е најдобриот пат кон сомилоста за светот“.

Особено „Смртта има коса од морска трева“, осмата по ред книга, како впрочем и целата лирика на Игор Исаковски, претставува потресно сведоштво за (сепак, прескапо платената, ама затоа мошне впечатлива) **равенка меѓу поезијата и егзистенцијата**, при тоа, и обете „тетовирани“ со неговиот – неоспорно автентичен, непогрешливо препознатлив, незаборавен Потпис.

Станува збор за жестоко поетско писмо, во кое опсесивно се проникнуваат силите на **Ерос и Танатос** – во вкрстено изобилие од љубовна, животворна страст и суицидални мотиви и радикални

најави на сопствената смрт. Оти, само оној, што не догорувал со пепелот од горливите цигари на копнежот, кој се раѓа од неизлечивото искуство на самотијата – не знае колку умеат да здоболат и черечат волчјите канци на љубовната тага.

Според својата концепциска доследност, како и својот отворен лирски мегдан со смртта – оваа поезија е споредлива можеби единствено со макабричната лирика на Славко Јаневски од „Астропеус“ и „Евангелие по Итар Пејо“ (кога лирскиот субјект и се обраќа на својата сакана „дојди да играме покер, смртта, ти и јас“) – но, и со потресната, тестаментална книга „Црниот овен“ на Блаже Конески (во чиј пролог, авторот отворено се простува од своите читатели, преку метафората на ритуалниот „црн овен“). Книгата на Конески е објавена во годината на неговата смрт – 1994 г. и таа воедно хронолошки се случува точно 20 години пред прераната и ненадејна смрт на нашиот современик Игор Исаковски. Навидум случајни, а можеби и закономерни совпаѓања, којзнае... Онака, како што сега, после сè, ни изгледаат и неколкуте песни, во кои фигурира **таткото како поетски лик** – односно, сеќавањето за неговиот експлозивен крај и тагата на одложено реагирање на синот-поет. Овие стихови, од денешна перспектива, несомнено прозвучуваат како совршено луцидно (и морничаво) претскажување на сопствениот крај и фаталното окончување на немирниот животен пат – што самиот поет и нивен автор веќе извесно време очигледно го насетувал, претчувствувал и запишал во лирска форма.

Огромната предност и важност на оваа, сурово искрена и исповедна лирика се наоѓа токму во нејзиниот неконформизам и подготвеност, дури и за најрадикални решенија и исходи – каква што е смртта сама по себе. И, не оти е просто спомната како таква, туку дека е прегрната како ултимативен сојузник и како жена „со продорни очи“ од перото на лирскиот субјект, кој и самиот е еманација на страста, енергијата, благородната мажевност, со (не)вдомена или подобро (не)вдомлива природа.

Токму **(не)вдоменоста** е еден од водечките мотиви или принципи на оваа лирика, кои ја втемелуваат и гарантираат високооктанската возбуда на читањето, како и драматичното соочување на сите нас, со темелното прашање во стихот, кој оддишува со прецизна и, не помалку, болна точност:

„Каде ми е домот? Каде ми е душата, каде сум јас, каде си ти?“

Егзистенцијалната поетика на отуѓеноста и тегобноста сугестивно одсвонува и во стихот „затрупан од живот, кој не е мој“ – небаре беспштеден **егзистенцијален крик**, што се „довикува“ со гласовите на Кафка, Сартр, Хандке – трите апостоли на фаталната осама, но и со дузина други, хронично неприлагодени или граѓански неприкладни поети и писатели.

Можеби, на прв поглед ќе делува **парадоксално**, дека оваа поезија на револтот и танатизмот, во својата базична природа, е всушност противник на малодушноста, млакоста, стерилноста, некрофилната константа, толку карактеристична за менталитетот на нашево поднебје, задушено од бројни конформизми. Токму опевањето на мртвото, немото – наместо прифаќањето на искричавото и го(во)рливото – како што ни сугерира Исаковски – е уште еден од горчливите показатели на некрофилниот карактер на нашето совремие.

Пост-скрипtum или пост-мортем

Никојпат не знаеме која песна ќе (ни) биде последна, заветна – и која песна (или книга) ќе ја втисне неизбежната есхатолошка точка на нечие творештво и, уште поважно, Живот.

Кога станува збор за близок и драгоцен човек, одличен и посветен поет, бескомпромисен и огнен маж – граматиката одеднаш станува мошне сурова дисциплина. Како (одеднаш) да се говори за некого во минато време, како веќе еднаш да бил и никојпат повеќе нема да биде? Ова (студено граматичко време) особено паѓа тешко, кога тој заминал ненадејно, во својата полна – животна и, уште повеќе, творечка сила, кога немал ниту едно бело влакно во бујната долга коса, ниту еден траг од толку блиската конечност.

Оти, премногу енергија, премногу супстанција, премногу живот, премногу „музика“, премногу прашања, што живот значат „полн сум сокови и стихови“ – му останале несподелени, недокажани, незаобиколни – да ги сподели со своите читатели-сојузници, од онаа страна на баналното, од онаа страна на рамнодушноста, од онаа страна на темницата и на Небитието...

Иако сега е можеби најмалку важно, во мене како читател и критичар, и не помалку, како негов пријател, сепак, останува горчливото чувство, предизвикано од небрежноста на македонската книжевна средина кон творештвото и исклучителноста на Игор Исаковски.

Сè што (успеа) да создаде во текот на својот интензивен, плоден и сестрано ангажиран живот – Игор го направи сосема сам, без помош од ни една политичка партија, моќен спонзор, влијателно или богато семејство. Неговото чувство за личен интегритет и одговорноста, што ја чувствуваше кон литературата (не само кон својата, туку и литературата на другите автори, со кои соработуваше и здрушно ги преведуваше), беше евидентно и будеше респект кај сите, дури и повозрасните колеги и автори, кои со задоволство го прифаќаа ако рамен на себе. Ѓерѓ Конрад, Миле Стојќиќ, Изет Сарајлиќ, Рони Сомек, Амир Ор, Алеш Дебељак, Сибила Петлевски, Бењамин Штајн, Звонко Карановиќ, Младен Ломпар, Инго Шулце, Бранко Чегец, Предраг Луциќ – се само некои од имињата, кои први ми доаѓаат на ум – чии дела ги преведе и објави во своето електронско списание (и прво од тој вид во Македонија, отпочнато во 1998 година) или издавачката куќа со исто име „Блесок“!

Токму тоа, можеби, и беше главната причина – зошто во неговото полнокрвно, самопрегорно, полнокрвно творештво „успешно“ го заобиколија домашните книжевни ордени, официјални награди и јавни признанија. Изгледа дека сосема е во право мудриот Борис Буден, кога иронично ќе констатира: „Ко год и кад год те сахранио – држава ќе те похранити“ („Вовед во минатото“, 2013) – имајќи го предвид токму лицемерниот феномен на постхумната канонизација, својствен не само за нашите средини.

Во случајот со Игор Исаковски, кај нас, единствено интернет порталот за култура „Окно“ и тоа постхумно – објави серија прилози – избрани песни и проза од авторот, како и статии, песни и согледби по повод неговата смрт. Главниот уредник на „Окно“, Никола Гелевски на 24 декември 2014 г. организираше и трибина за делото на Исаковски, која може да се проследи во живо, преку каналот You Tube, каде говореа Елизабета Шелева, Ана Мартиноска, Ѓоко Здравески.

Отаде, тажно непобитен останува фактот, дека во својата сопствена културна и книжевна средина – писателите и воопшто уметниците, особено оние, кои духовно, творечки, според својот животен стил и непокор квалитативно отскокнуваат од неа – честопати, за „возврат“ остануваат и од неа си заминуваат – непрочитани и недочитани!

Кај нас, после ненадејната смрт на еден значаен автор и културен аниматор како Игор Исаковски, чиешто повеќекратно дејствување и значење (не само како писател, туку и како уредник, преведувач, издавач) уште долго време нема да можеме да го

надоместиме – ваквите настани значат повеќе од само индивидуална загуба! Тие се, всушност, колективна загуба за целата кнжевна и културна средина или „сцена“ (како што во поново време се вели).

Со оглед на сето тоа, за крајот на овој мал омаж за бескомпромисниот поет и човек, самиот за себе, кој велеше дека осцилира и се двоуми помеѓу двете крајности – монахот и бомот, би сакала од свое лично име најискрено – и во името на сите (негови) сегашни и идни читатели – да му порачам:

„Страва си, Исаковски“ – кој и да си , каде и да си при тоа!

- монахот или бомот, поетот или урбаниот скитник, страотно вљубениот маж
- или на смрт проколнатиот (Б)лузер, само на неколку чекорипесни пред сопственото ритуално (само)уништување!

Прилог – 5 песни од Игор Исаковски во избор на Е.Шелева

1. СИТЕ ЌЕ УМРЕМЕ (ЕПИТАФ)

ова е сликата што ја имам за себе:
брод кој отпловува, теснец низ кој
ветрот пее. ова е таа слика: капка
врз врв од прст, капка полна сол.
се гледам во неколку збора
во неколку слогови се гледам.
погребан сум овде, ведар и спокоен,
брод тргнат кон немерливото,
будалеста мисла која во ѕвездите небесни
ги лови на душата содружниците. капка
сол сум, суштината на моето постоење
е чиста и безусловна љубов. капка сум
поголема од својата смисла, тивка
трага и кауција за еден поет.

02.09.2013, 23:11

2. СМРТТА ИМА КОСА ОД МОРСКА ТРЕВА

во последно време
 често помислувам дека ќе умрам
 набргу. тивко. затоа на сите им вела
 дека ќе живеам барем уште педесет години.
 слатки измами кои никого нема да повредат.
 во последно време
 често помислувам дали да си ја исечам
 косата. одеднаш. често се гледам во сандак
 со мека постава со боја на течно старо злато.
 па помислувам дали на милите ќе им бидам убав мртовец.
 затоа ножиците ги чувам
 што подалеку од дофат, уште подалеку
 од мислите. кога веќе ќе умирам, нека ме таков:
 со коса, со брада, како симнат од икона. или како
 тукушто тргнат од шанк. навистина, нема голема разлика.
 во последно време
 не помислувам на ништо посебно. доволно ми е
 што понекогаш преспивам. не сонувам. ме будат птици.
 нема луѓе во моите соништа: само површини и простори:
 ме чекаат со нетрпение, да заиграме весел танц со смртта.
 во последно време
 навистина помислувам дека ова е последно
 време. смртта е убава жена со продорни очи и
 дланки претенки за мој вкус. има коса од морска трева,
 има допири од алги. мириса на жена која отсекогаш
 сум ја познавал.

3. ПЛЕМЕ ОД ДВАЈЦА

Не е само тој мирис што ме распаметува:
 во секоја пора од телото имам по зрно
 од твојата суштина – лесно се навлеко
 на тебе, на сите твои чудесни магии
 кои низ мене прскаат секој еден ден.
 зашто ти си: именувана и доживеана
 потполно инстинктивно и совршено
 точно – во некој само насетен ритуал
 ние ја скокнавме иницијацијата

на сите познати племиња.
 ние сме племе од двајца,
 огнена моја, моја шумо
 во која ловам и нè сокривам.
 ти ловиш со мене и пред мене:
 слушаш подобро, душкаш подобро;
 кога ми се приспива, ти ми ја ставаш
 главата во skutot. И им шепкаш
 на птиците дека твојот љубен спие...
 сето тоа го знам. Јас сето тоа го знам.
 ти го земам телото под своето
 и долго, долго те топлам, за врела
 да се разбудиш, полна сила
 полна сокови од кои ќе се напиеме.
 обилно и во тишина, додека птиците
 над нашите намирисани тела упорно
 нè повикуваат на игра.

– Заб. “Племи од двајца“ е последната песна на Игор Исаковски
 (објавена на фејсбук на 25.11.2014, 04:40)

4. ОДЛОЖЕНО РЕАГИРАЊЕ

заплакав три недели откако
 го закопав татко ми
 со Коко пиевме и славевме
 стара нова година
 во едно кафе помало од трафика
 од некаде грмнаа труби
 и тогаш тргнав да плачам
 се сетив на земјата во истурање
 врз сандакот, попот веднаш побара
 да му се плати, ако може во девизи
 роднините дремеа над дупката
 фрлаа грстови земја и цвеќе
 сè се мешаше, мртвата глина
 и пребргу свенатото цвеќе
 јас стоев мирен и исправен
 пристојно примаив сочувство

се сетив на болницата,
 жолтите лисја плачеа за расказ,
 и на некои од неговите последни зборови
 секогаш заебантски па и тогаш
 кашлицата му извираше од петиците
 му ја распарчи смеата
 плукна во корпата
 и ми намигна
 ми рекоа умрел како во земјотрес
 од срце, излив, напад на астма и бубрези
 истовремено и потполно земјотресно
 како да експлодирал, рекоа
 тогаш мислев на меури од сапуница
 мислев на одеци од свона низ празнината
 сфатив дека и јас така ќе умрам
 се сетив на лекарот кој ги чекаше погребниците
 и не ми дозволуваше татко ми да го избричам
 да го искапам со мирните дланки и да го дотерам
 ко за на скопско корзо и добар шанк
 се сетив на лекарот кој трепереше во аголот
 додека му го реновирав кабинетот
 и ревав дека погребниците него прв
 ќе го спакуваат во вреќа
 ревав и кршев сè додека не ме прати
 во болничката остава
 татко ми лежеше на една полица
 она што беше останало од него
 лежеше на полица со број околу палецот
 и во друштво на нови колеги
 се сетив на сè кога грмнаа трубите

30.04.2007 23

5. КАКО ДА НАПИШЕШ ПЕСНА

ти треба белина
 застрашувачка белина

во песната кажи нешто тажно
 сите сакаат тажни слики случки луѓе

без оглед колку ужас да има во оваа вистина
сите се тешат со туѓи срања
и сакаат да видат како некој победува
секако мораш да имаш победник во песната
инаку ќе помислат дека поезијата е попустлива
дека поетот се предал, иако не знаат секогаш
што сакал поетот да каже
како ни многу од поетите
ако веќе се расфрламе со вистини
сите сме создадени од минато
па затоа вади слики од себе
веројатноста некој друг да се пронајде во нив
е прилично голема
твоите неприлики стануваат туѓи
а патот низ градбите на минатото
станува пригодна прошетка низ урнатини
како воен туризам
што е уште една неодминлива
вистина
сакале ние да признаеме или не
загледани во туѓите страдања
исполнети со слатки трнки
во 'рбетот грбот градите рацете
екстатично возбудени што сме живи
што не сме биле другите настраданите
што не нè проголтала празнината

26 јули 2005

Иван Цепароски
Филозофски факултет

СЛАТКО-ГОРЧЛИВАТА ИГРА ВО *СИРКАЧОТ* НА ПРОКОПИЕВ

Клучни зборови: игра, естетика на играта, Александар Прокопиев, современ македонски роман

Од времето на прочуениот и енигматичен 52 фрагмент на Хераклит (околу 544-480 година п.н.е.) кој гласи: „Векот е дете што со камчиња си игра, царство на дете“ (Митевски 1997: 135), па преку „Писмата за естетското образование“ (1795) на Фридрих Шилер, каде што се укажуваше дека „Човекот игра само тогаш кога во полното значење на зборот тој е човек, и тој е само тогаш сосема човек кога игра“ (Шилер 2003: 47), па сè до постмодернистичките игри со дискурсот на Жак Дерида (1930-2004), Жан Франсоа Лиотар (1924-1998) и Жан Бодријар (1929-2007), се раскажува големата филозофска приказна врзана за играта. Оваа приказна си има свои пандани и на границите помеѓу филозофијата и книжевноста, како во случаите на Сорен Кјеркегор (1813-1855) и Фридрих Ниче (1844-1900), или, пак, во книжевноста, особено во прозните дела на великаните на прозата на XX век – Џејмс Џојс (Attridge 2004), Херман Хесе (Bloom 2003) и Владимир Набоков (Karshan 2011) – анализирани, меѓу другото, и од гледна точка на категоријата игра.

А дека *играта* е еден од клучните поими со кои може да се толкува и севкупното книжевно дело на современиот македонски прозаист и есеист Александар Прокопиев – роден во Скопје во 1953 година – им е наполно јасно скоро на сите оние што пишувале за ова творештво и што посакале да им го растајнат и на другите читатели она што самите го почувствувале во непосредната комуникација со ова особено дело.

Кога Фиона Сампсон, поетеса, универзитетска професорка и прва жена главна уредничка (2005-2012) на „Поетри ривју“ (*The*

Poetry Review), најстарото и најчитаното списание за поезија во Велика Британија, ќе пишува за *Сиркачот* на Прокопиев, таа својот текст ќе го наслови: „Игра меѓу животот и смртта“ (Сампсон 2008). Кога, пак, македонскиот писател и семиотичар на книжевноста и на културата Венко Андоновски ќе пишува за Прокопиев и тој својот текст ќе го наслови „Мајсторот на мајсторите на играта“ (Андоновски 2008). Кога Албанецот Африм Реџеџи ќе се произнесе за делото на Прокопиев и тој својот текст ќе го наслови: „Низ светот на играта до познанието“ (Redzep 2010). Впрочем, и од овие три наведени, а веројатно и од многу ненаведени примери, може да се изведе заклучокот дека во прозата на Прокопиев, а веројатно и кај самиот Александар, што ние пријателите си го викаме Сашо, како личност, како автор – а ова го кажувам и од сопствено искуство бидејќи го познавам Прокопиев од пред четириесет години – има нешто кај него што сите го препознаваат како клучен белег на неговата личност, но и на неговото творештво, нешто што, секако, може да се подведе под поимот *игра*.

Веројатно и самиот Прокопиев е виновен за ова негово постојано врзување за играта, зашто и својата прва збирка раскази од 1983 година тој ја насловува како „Младиот мајстор на играта“ (Прокопиев 1983). Но, оваа вина не содржи ништо од античката трагична „вина без вина“, оваа вина е убава вина, вина која секогаш лесно се носи како товар, зашто како може она што е највозбудливо, најпривлечно и најслободно нешто – *играта* – да биде виновно за нешто друго.

Како и да е, играта е видлива, та дури и премногу видлива, кога ги гледаме децата како со нескриено задоволство и почит кон играта си играат, како да се надвор од просторот и од времето. Таа е видлива и кога гледаме како и возрасните уживаат или емотивно се врзуваат за игрите, било да се тие рекреативни, спортски, политички, класни, расни или родови игри. Преку мислењата дека играта се наоѓа во темелите на човечката култура, оти играта ја претставува суштината на уметноста, дека самата култура и самата уметност потекнуваат од играта, па сè до ставовите дека играта е форма на творештво и оти творчката дејност најмногу се врзува за правилата на играта, всушност, се раскажува големата приказна за играта.

И тука не станува збор само за онаа книжевно-алегориска *Игра со стаклените монисти* (*Das Glasperlenspiel*, 1943) на Херман Хесе (Хесе 2014), раководена од прочуениот *magister ludi*, ниту пак сево ова се однесува само на модернистичките и

постмодернистичките уметнички игри со секојдневните објекти, како во случаите на Марсел Дишан или на Енди Ворхол – кои успеваат обичните објекти да ги преобразат во уметнички дела, ниту, пак, само за игрите со тоновите, звуците и тишината во музичките дела на Џон Кејџ или Мајлс Дејвис. Големата приказна за играта не се остварува само и единствено ниту во архитектурата, во играта на материјалот и формите, на конструкцијата и функцијата, на она што прочуениот архитект и теоретичар Роберт Вентури го определи како *игра на противречностите* во архитектурата. Таа, исто така, не се остварува само во балетската игра на сцена на една Ана Павлова или Рудолф Нуреев во нивните небесни скокови и пируети, ниту, пак, единствено во актерските игри на „мајката храброст“ – Хелен Вајгел, или, пак, на хамлетовското лудило „со метод“ на актерските бардови Лоренс Оливие (1948), Инокентиј Смоктуновски (1964) или Кенет Брана (1996). Играта не е само во Бекетовата пиеса „Крајот на играта“ (1957), или само во музичката разиграност на Гершвиновиот „Американец во Париз“ (1928) ниту, пак, во разиграноста и распеаноста на истоимениот музички филм (1951) со Џин Кели и Лесли Керол во главните танчерски улоги. Таа, исто така, не е само и единствено во филмовите на Фелини, Тарковски, Кишловски, Вендерс или Алмодовар, ниту, пак, само во играта со светлината во фотографиите на Штиглиц или Меплторп.

И иако играта не суштествува единствено во уметностите, таа, сепак, таму, е најмногу дома. А играта е најмногу дома, во рамките на македонската современа книжевност, токму во делото на Александар Прокопиев. Да ѝ појдеме, затоа, во една кратка посета!

Во времево во кое, како што цинично укажуваше Петер Слотердајк дека и „врапчињата знаат“, дека деца започнуваат не само да пишуваат туку, со помош на семејните спонзори, и да објавуваат романи, колку и да звучи нестварно, книгата „Сиркачот“ (Прокопиев 2007) е прв роман на Александар Прокопиев, напишан во неговата зрела возраст и по објавувањето на десетина книги раскази, поезија (главно хаику) и есеи. Рецепцијата на овој краток роман во македонската критика и меѓу читателите е несомнена, за што говори и неговата номинација за престижната меѓународна награда за прозно творештво „Балканика“, награда што неколку години подоцна (2011) Прокопиев ќе ја добие за својата збирка раскази *Човечулец* (Прокопиев 2011). За значењето, пак, на „Сиркачот“ говорат и повеќето преводи на ова книга во светот – ќе ги наведдам овде само оние на српски и на италијански јазик (Prokopiev 2008; Prokopiev 2009), но за суптилните пристапи кон

мајсторството на прозното оформување говорат и поголемиот број согледби на еминентните книжевни критичари порано спомнати, но, особено и она на современата македонска книжевната теоретичарка и професорка Јасна Котеска која во својата рецензија за романот на Прокопиев објавена на кориците на македонското издание на книгата „Сиркачот“ вели: „Неговата проза нè тераше несвесно да доаѓаме до филозофскиот увид дека светот е кршлив сојуз на отсутната целина и одбивањето да се произведе болка. Кога луѓето играат, нема виновници. (...) Дури и уморниот кај него си го бара правото да продолжи да игра. Никој не ја сфати до крај таа сериозност на играта на Прокопиев. (...) Во неговата проза небото е убаво. Ликот е како античка статуа на спијач со ерекција. Светот е илузија, а работата на уметноста е да ја дофати таа илузија – тоа е пораката на прозата на Прокопиев“ (Котеска 2007).

Ајде, затоа, да видиме во што се состои таа „сериозност на играта“ во романот „Сиркачот“ на Александар Прокопиев.

Кога за оваа „сериозност на играта“ говори македонскиот писател и теоретичар на книжевноста Венко Андоновски, тој наедно и потенцира дека „Сиркачот“ има одлични естетски перформанси и дека романот е: „читлив, привидно едноставен, модерно постмодерен, учен роман што своето огромно знаење го крие зад метапрозната маска на 'неукост' и 'наивност', ироничен, скандалозно критичен кон хипокризијата на колективитетот, во целина отворен за најдлабоките слоеви на личноста ... – тоа е нешто што одамна се нема случено во нашата проза“ (Андоновски 2008).

Но дека играта не е нешто што се врзува само за слободното време и дека таа не е нешто што е секогаш спротивност на работата го знае и го толкува уште кон крајот на деветнаесеттиот век и американскиот филозоф и писател Џорџ Сантајана кога во својата книга „Чувството за убавина“ (*The Sense of Beauty*, 1896), поточно во 4 § од ова дело под наслов „Работа и игра“, ќе укаже, потенцирајќи ја превалентноста на играта во однос на работата, дека: „ние повеќе не го подразбираме под работа сето она што е сторено како корисно, туку само она што е сторено не по своја волја и според поттикот на нужноста. Под игра ние повеќе не го означуваме она што е јалово сторено, туку сето она што е сторено спонтано и поради самото себе, без оглед дали тоа има или нема далечна корисност. Играта, во оваа смисла, може да биде нашата најкорисна работа“ (Santaiana 1955: 19).

За нараторот, исто како и за главниот лик во романот „Сиркачот“, играта станува „најкорисна работа“, таа е сериозна

дејност, та дури и кога во игра се внесува и сопствената кршлива егзистенција, како во случајот со сиркачот кој пишувајќи ласцивни pulp fiction текстчиња за едно еротско списание дел од т.н. „креативни“ *индустрии на свеста*, со голема доза на теориска метатекстуалност и на автореферентна иронија, ќе укаже: „– *Еротиката! Интересно е како во описот на еротските ситуации, дури и кога се стереотипни како во писанијата на Сиркачот, текстот добива пластичност и изгивост, што можеби е едно од најдобрите поетички дисидентства што ги прави еротиката во однос на 'пристојната' проза, под услов таа да се отргне од онаа 'моралистичка клаустрофобичност на родниот простор' што ги обезличува т.н. еротски страници особено во поконзервативните (и помалите) национални литератури ...*“ (Прокопиев 2007: 61-62)

Но оваа теориска ученост на авторот Прокопиев постои само за да се засили впечатокот на контрастност што се добива од носталгичните и сентиментални сеќавања за времињата на грамофоните и на журките од раздобјето на скопските младешки гимназиски љубови распослани на клупите во градскиот парк или по темните тавански или подрумски приватни клупчиња во кои се слуша и се танцува на музиката на „Стоунси“ или на „Прокол Харум“. Овие описи на Александар Прокопиев на првите напливи на рок-културата од шеесеттите години во самоуправниот социјализам на СРМ (Социјалистичка Република Македонија) според својот дух и инвентивност како да наликуваат и како да нè потсетуваат на сличните културолошко-прозни описи од романите „Кукавици“ (1958) или „Бас саксофон“ (1967) на чешкиот дисидент Јозеф Шкворецки (1924-2012), во кои популарната музика (џезот) навлегува во повоеното социјалистичко милје на Чехословачка и на земјите на источниот блок.

Кај Прокопиев двојниот симулакрум мајка-ќерка (Марија-Јана) во однос на сиркачот (и како лик во романот но и како наратор на самиот роман) ни го претставува клучниот лајтмотив на емоционалното и љубовно дејствување-недејствување. Овој бодријаровски симулакрум со себе носи јасни знаци на клучен елемент на заплетот во романот на Прокопиев, но, едновременно, дури и за самиот наратор на романот со себе ја носи опасноста да заличи на едни други два прочуени романа за првпат објавени во иста година: оној на Ален Роб Грие „Воајер“ (1955) и на Владимир Набоков „Лолита“ (1955). Сепак, описите на дамнешната љубов кон мајката Марија (Маца) и на актуелната копнежлива привлечност на ќерката Јана во романот на Прокопиев во целина се разликуваат од

оние на Набоков или на Роб Грие. Балканската ем скопска ласцивна приказна дури и за нараторот на романот „Сиркачот“ е различна од белосветските што се потврдува и од овој подолг извадок од романот:

„Почна да му се допаѓа овој *Воајер* (или можеби подобро *Сиркач*, треба да се реши!), иако малку му се преткаше на првите страници, сè додека не му го најде вистинското место. (...) *Останува прашањето прво: Како ќе го именува својот јунак? Како Воајер или како Сиркач? Роб-Грие има роман со таков наслов, 'Воајер', преведуван понекогаш како 'Очи што сè гледаат', и таму, во тој роман, постои девојче, но Јана е далеку од жртва, таа е многу повеќе 'посакувана копија', а и овој Сиркач нема злосторнички мисли ни самообвинувања како Гриеовиот Матијас. (...) Мора да има доволно место и за други во приказната, особено за мајка ѝ; секако да се избегнува линеарноста (тоа никогаш не му одело тешко), а Лолита клишето нека остане, иако повеќе како болникаво навестување отколку како нешто остварено. А како Јана ќе расте, од дете до девојка, со (во) течењето на текстот, или едноставно ќе се лизга таму-ваму, од мижитарка до студентка и обратно (подобра варијанта!), тоа зависи токму од разоткривањето на односот на S. – мајка ѝ на Јана. Но главниот 'предмет' на прозата е S. – малку по малку, преку секојдневно вежбање на окото, ќе почнеме да сиркаме кон внатре, во неговата потисната природа.“ (Прокопиев 2007: 26-27).*

Би можело да се констатира дека она што нараторот во романот го ветува тоа и авторот Прокопиев успешно го остварува во духот на познатиот латински диктум Q.E.D. (Quod erat demonstrandum) – Што и требаше се докажа! Тоа е така зашто кај Прокопиев главниот јунак на романот „Сиркачот“ постојано е распнат помеѓу желбата за слобода и за игровност, од една страна, и помеѓу своето неавтентично постоење врзано за баналното и банализирачко сиркање, односно за воајеризмот, од друга страна. На тој начин Прокопиев – особено со повеќекратно повторуваниот автентично-неавтентичен и слатко-горчлив слоган: „*Чувару, чувару, будала еден!*“ – ни се претставува како автор на егзистенцијалната тежобност низ историјата на книжевноста овоплотена во ликот на Антоан Рокантен од философскиот роман на Жан Пол Сартр „Тегобност“ (1938), или на онаа сартровска „лоша вера“ (mauvaise foi) на неавтентичното постоење, како во примерот на „келнерот од кафетеријата“, прочуениот француски *garçon de café* од Сартровото философското дело „Битие и ништожност“ (1943).

При сето тоа хуморот станува составен дел на оваа јасно изразена противречност, на оваа слатко-горчлива игра која во низа епизоди од романот се здобива со белези на нежна траги-комичност. Така е кога се опишува разговорот помеѓу таксистот и сиркачот: „Разговорот им тргнува од прва: – *Нам, на таксистите, од сонцето ни поцрвенува левата, а на рибарите десната рака. Кога е вака жеешко, ја пружам ракава преку прозорец, да ми се олади. А рибарот, знаеш, ја влече мрежата со десната. – А ако е левучар?*“ Таксистот се смее, па почнува, сè уште насмеан, да се исповеда!“ (Прокопиев 2007: 49). Така е и кога се опишува ласцивната сцена на „моќните“ љубовни активности на сиркачот: „Тој веднаш се фаќа за копчињата на блузата, го врти најгорното лево, па десно како да проверува шифра на некој сеф... не се откопчува ни наваму, ни натаму, го повлекува копчето нанапред, и тука не успева, веќе нервозен го дофаќа и второто, тогаш Марика мирно вели: „*Чекај, јас...*“ и со едно движење лесно ја соблекува блузата преку глава, „*копчињата се украсни*“, вели со смешкање. Украсни! Како не помисли на таа можност што ја имаат само магичните облеку од ’Евро-Азија’, имитации во сè, па и во копчињата, но сега таа помисла му се допаѓа, иако сè се случува брзо, таа веднаш му ги втурнува во лицето нејзините голи, полни и студени гради“ (Прокопиев 2007: 123).

Успешно подигрувајќи се со своите ликови, инвентивно подигрувајќи се и со ликовите од светската книжевност (особено француската и руско-американската: Сартр, Роб-Грије, Набоков), Прокопиев ни се претставува како модерно-постмодерен писател кој е совршен мајстор на играта. На британската професорка и поетеса Фиона Сампсон, пак, и се претставува како автор кој користи „кодови и софистицирани правила за да креира наративен контекст што има длабока повеќезначност“ (Сампсон 2008).

Прокопиев е *magister ludi* и кога игровно се движи во рамките на наративната структура, но и кога си игра со другиот, но, сепак, тој е најсилен кога ирониски си игра со себеси. Затоа на страниците од овој роман ќе го доживуваме на мета ниво постструктуралистичкото *задоволство во текстот*, додека на базично рамниште ќе се насладуваме на следниве автореферентни согледби:

„Веќе не е способен да предвиди што ќе биде следното. Планот како да губи смисла. Подобро е да го пушти романот, новелата, што ли е, да се одвива како што S. сака. Ќе го пушти да види до каде може да оди, на тој негов расеан начин. Односно, кога

ќе стигне дотаму каде што веќе нема да може да се мрдне ни сантиметар, тоа ќе биде интересно! Ќе го бара, ќе го бара, но тогаш тешко дека ќе му му биде на дофатот на раката. Ќе мора сам да си ја приврши сопствената распрскана приказна, или малечок роман, како што делово милуваше да се нарече во својот почетен ентузијазам.

Помислата на растревожениот Сиркач кој бара помош за малку го утешува, иако авторот би требало да го сака својот јунак, зар не?, но овој самоволен хаос (па тој е *доживотен поклоник на играта*, нели?!), збрканоста на сета оваа ситуација со сенишни и скокомачковски идентитети кои и така се по природа параноични, му носи, барем денеска, само главоболка, и авторот е цврсто решен да го исклучи компјутерот.“ (Прокопиев 2007: 96)

Но, ако авторот (наратор) добива глаболка пишувајќи го романот, ние, како читатели, сме радосни, среќни и со бистра глава, така што не можеме да го испуштиме романот од рацете од првата до последната страница, го читаме во еден здив, како што во еден здив се играат и најубавите игри. На крајот, иако среќни но и помалку зазбивтани, сфаќаме дека токму затоа играта и играта во романот Сиркачот на Александар Прокопиев, како и секоја потрага по слободата, има рамномерно-зазбивтано дишење, но, едновремено, има и еден слатко-горчлив вкус што се јавува при нејзиното консумирање.

А што е играта ако не е една вечна слатко-горчлива потрага по слобода во уметноста и со помош на уметноста.

Литература

- Attridge, Derek (2004). *The Cambridge Companion to James Joyce*, second edition, Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Андоновски, Венко (2008). „Мајсторот на мајсторите на играта“. *Корени*, бр. 25 – 26.
- Bloom, Harold (ed.) (2003). *Hermann Hesse*. (Bloom’s Modern Critical Views) Edited and with an introduction by Harold Bloom. Broomall, PA: Chelsea House Publishers.
- Karshan, Thomas (2011). *Vladimir Nabokov and the Art of Play*. Oxford – New York: Oxford University Press.

- Котеска, Јасна (2007). „Околу прозата на Прокопиев...“ (текст на задната корица од книгата „Сиркачот“). Во: Александар Прокопиев, *Сиркачот*, Скопје: Магор.
- Митевски, Витомир (1997). *Хераклит*. (Толкување и превод). Скопје: Матица македонска.
- Прокопиев, Александар (1983). *Младиот мајстор на играта*. Скопје: Млад Борец.
- Прокопиев, Александар (2007). *Сиркачот*. Скопје: Магор.
- Prokoriev, Aleksandar (2008). *Posmatrač*. Beograd: Geopoetika.
- Prokoriev, Aleksandar (2009). *Il voyeur*. Bari: Besa.
- Прокопиев, Александар (2011). *Човечулец*. Скопје: Магор.
- Redzep, Afrim (2010). “Kroz svet igre do spoznaje”, *Zenica Notebook – Journal for Social Phenomenology and Cultural Dialogue (Zeničke sveske – Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku)*. Issue: 11.
- Сампсон, Фиона (2008). „Игра меѓу животот и смртта“. *Спектар*, бр. 51.
- Santayana, George (1955 [1896]). *The Sense of Beauty*. New York: Dover Publications, Inc.
- Хесе, Херман (2014). *Играта со стаклени мониста*. (прев. Ива Фиданчева), Скопје: Магор.
- Шилер, Фридрих (2003 [1795]) „За естетското воспитување на човекот во низа од писма“ (прев. Ранка Грчева). Во Иван Цепароски (прир.) *Естетика на играта*. Скопје: Култура, 2003, стр. 37-57. (Преведени се писмата 12, 13, 14, 15, 26 и 27).

Весна Мојсова-Чепишевска
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

ПОМЕЃУ ИСТОРИОГРАФИЈАТА И ИМАГИНАЦИЈАТА (ИЛИ КАКО ВЕЛИКА СТАНА ЕЛОИЗА)

Биографијата и историјата се карактеризираат со фактицитет. Но, кога тие стануваат предлошка за создавање фикција пришто фикцијата и факцијата се испреплетуваат една со/во друга, тогаш започнува да страда вистината заради убавината. Така што, слободно можеме да го прифатиме сознанието дека живееме во време на сериозни замаглувања. А техниката на замаглувањето на односот меѓу фикциското и нефикциското е со цел да се „завери“ конструкцијата на „вистината“. Вистината е релативна. Токму затоа, денешната уметност, особено оваа на почетокот на 21 век, може да се перцепира во рамките на оние размислувања на Мишел Фуко, каде вистината секогаш мора да биде под наводници, бидејќи е конструкт на дискурсот, производ на јазикот, техниката, умешноста. Умберто Еко тврди дека семиотиката е во принцип дисциплина која го изучува сето она што може да биде употребено за „лажење“, а кое всушност не е ништо друго туку секојдневен израз за она што во литературата/културата се именува со фикција („измислица“). Од друга страна, фикцијата може да биде дефинирана и како прикажување на нешто што не е реално и стварносно, но на начин што нереалното го сугерира како реално. Наспроти ова, реализмот, како постапка, подразбира прикажување на нештата онакви какви што се. Сепак, разјаснувањето на нештата се отежнува на теренот на литературата, каде што субјективноста е дистинктивна, а со тоа и дискутабилна. Во културолошкиот радиус во којшто припаѓаме субјективната реалност се смета за помалку реална од објективната, па начините на коишто се конструира и конвенционализира оваа објективна реалност стануваат мошне проблематични.

Овој текст ќе се обиде да проговори за фикциските жени-убијки (од збирката новелети „Кадифената покривка“ на Оливера Николова), како и за фикциските Елоиза (од романот „Враќањето на зборовите“ на Гоце Смилевски) и Алма Малер (од истоимениот роман на Сашо Димоски) ситуирани помеѓу историографијата и

имагинацијата. Впрочем, на самиот биографизам не остануваат имуни ниту писателите, зашто, едноставно, тој секогаш носи белег на комплексна полифункционалност. Па така онаа вибрација меѓу фактицитетот и фикцијата која постојано се чувствува во биографизмот се покажува провокативна и заводлива и за нашите автори Николова, Смилевски и Димоски, зашто во тие вибрации препознаваат книжевна постапка кој на специфичен начин ги претвора историските факти во естетски креации и ја возобновува, но и ја збогатува меморијата за конкретната личност. Но, ако биографиите, а со нив и историите, им се обраќаат на читателите од сите идни времиња, фикциските жени-убијки, како и фикциските Елоиза и Алма Малер му се обраќаат, исклучиво, на своето Јас!

Нашето време е време на постмодернистичката фикција која од своја страна сугерира одново да се напише минатото во фикција или во историја. Со тоа таа прави обид да се реисторизираат – а не да се деисторизираат – уметноста и теоријата, при што воедно се употребуваат и се злоупотребуваат модусите на историографијата (Наџион 1996, 370).

Кристина Коте (Christina Kotte) наведува три напади врз традиционалниот концепт на историјата и врз позитивистичкото гледиште на историографијата како објективен и непристрасен запис на минатото. Тие се подведени под зедничкиот назив *лингвистички обрат*¹ во современата критика на историјата, а се однесуваат на:

- постструктуралистичката критика и смртта на историјата²,
- наративистичката школа на историографијата³ и
- дијалогизмот во историјата⁴.

¹ Терминот „лингвистички обрат“ го користат постструктуралистите (според Ричард Рорти, тој е кованица на Густав Бергман, но проминентен станал по употребата од страна на Рорти во антологијата *The linguistic turn: recent essays in Philosophical method*, 1968). Види за ова повеќе во СТОЈАНОВСКИ, Давор (2015): *Историографската метафикција од С до З (магистерска дисертација)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

² Историографијата, исто како и литературата, ги конструира своите објекти, кои се објекти на јазикот и не кореспондираат со ниедна реалност вон текстот.

³ Таа посочува дека наративот со кој треба да се претстави историската реалност ѝ наметнува вештачки облик и структура на историјата.

⁴ Минатото не може да се редуцира на монолошка и подредена серија настани. Тоа е создадено од конфликтни гласови, кои оневозможуваат кохерентен поредок.

Како последица на лингвистичкиот обрат се јавува убеденоста дека повеќе не постои универзална историја во хегеловска или во марксистичка смисла, дека нема монолитна историја или историја што се потпира на развојот, прогресот и на континуитетот; туку дека постојат само „дисконтинуирани и контрадикторни истории“ (Kotte, 2001: 34).

Приврзаниците на новиот историцизам, кој се појавува како постструктуралистичка историска критика, го одбиваат концептот на *светската историја* развиен од Хегел, кој го гледа минатото како нешто што мора да се надмине и кој ја замислува иднината како ветување за бескраен прогрес.

Новиот историцизам смета дека историјата може да се чита како текст, со што се оневозможува едноставна дистинкција помеѓу литературата и историјата. Всушност, текстуалноста на историјата е една од причините поради кои минатото не може целосно да се реконструира. Свесни сме дека никогаш не се достапни сите можни извори, поради уништивноста на супстанцијата и поради буквалната материјалност на дискурсот. „Сите траги на минатото од општествена, културна или од економска природа, се читаат како текстови. Воедно, книжевните текстови се третираат како историски извори, а историските извори како (книжевни) текстови; така што дистинкцијата помеѓу контекстот (наводно неменливата историска реалност) и текстот (сите останаати текстови што може да се читаат наспроти наводно стабилната и кохерентна позадина на контекстот) повеќе не е конвенционална. Поради таквиот колапс на опозицијата текст-контекст, она што се сметало за стабилен контекст на текстот, станува симболички и семиотички поглед на културната продукција.“ (Стојановски, 2015: 16)

Она што се нарекува *историски факт*, не е датум, не е некоја дадена или фиксирана точка од која историчарот може да почне, туку е *резултат* и *производ* на личната *a priori* имагинација на историчарот. Како последица на тоа, „сликата на историчарот за минатото е *имагинарна слика во секој детал*“ (Engler, 1994: 22). Во случајот со **пишувањето историја** и **пишувањето роман**, се појавува суштинска сличност, затоа што романот и историјата се производ на автономна или самоавторизирачка активност, која повторно лежи *a priori* во имагинацијата. Откако историчарот ќе одбере каква приказна ќе му послужи за нарацијата, самиот процес на селекција и на сижетирање (т.е. интегрирање на разните факти во сиже со значење) на навидум хаотичниот и некохерентен материјал на приказната е предусловен од структурата на дадената

археприказна. Ако го прифатиме мислењето на Хајден Вајт дека историографијата „не е ништо повеќе од процес на создавање фикција“, а историскиот текст „не е ништо друго освен литературен артефакт“ (Engler, 1994: 25), тогаш се наметнува прашањето: „На што се претстави историските слики (репрезентации), доколку тие се далеку од тоа да бидат претстави на некоја универзално разбирлива историска реалност?“ (Engler, 1994: 25). Одговорот на Вајт е дека **историите** никогаш не треба да се читаат како непристрасни знаци на настаните што ги изнесуваат, туку како **симболички структури** или **проширени метафори**.

Во оваа препорака на Вајт лежи и импулсот за потребата од нови теми во современата македонска литература, тотално ослободени од локалното/регионалното и националното, како и потребата за „поширока рецепција надвор од македонската книжевна средина“ поточно за „нивна упатеност на меѓународниот пазар на книжеvnата комуникација“ (Аврамовска, 2015: 203). При тоа македонските автори успеваат на своите приказни од/на 21 век да им дадат поуниверзална димензија, многу повеќе универзална отколку што тоа успеаја да го направат Стале Попов со својот „Крпен живот“ или Петре М. Андреевски со „Пиреј“ или, донекаде, и Венко Андоновски со своите „Папокот на светот“ и „Вештица“. Така што македонските Доста и Велика, кои прераснаа во балканската Јована, сега се веќе потиснати од универзалната Елоиза. И Николова, и Смилевски, и Димоски, земаат автентични историски личности кои израснуваат во нивните приказни во извонредно силни фикциски ликови. Секако, дека и пред овие искуства, треба да се споменат Мајлс Френклин, Спиноза и Ајнштајн во биографските фикции на Иван Чаповски („Тагата на Мајлс Френклин под Кајмакчалан“⁵), на Гоце Смилевски („Разговор со Спиноза“) и Кире

⁵ Како централна тема за својот роман Чаповски ја зема болницата под Кајмакчалан која функционира за време на Првата светска војна, а негов главен лик е болничарката Мајлс Френклин. Френклин е позната австралиска писателка по чие име е крстена најрепрезентативната книжевна награда во Австралија. Во нејзината биографија стои податокот дека таа престојувала во Егејска Македонија за време на Првата светска војна и работела во познатата Болница на шкотските жени крај Островското езеро, гледајќи постојано кон Кајмакчалан и кон Меглен. Но, тоа е само **оскуден биографски факт**. Неисполнетите страници од животот на познатата австралиска писателка, нејзиното лично доживување и интимно видување на Егејска Македонија во Првата светска војна, Чаповски се потрудил да го заокружи во ова свое дело. Инаку, романот се потпира на мемоарските записи што Мајлс Франклин ги оставила зад себе, а што денес се чуваат во ракопис во Државната библиотека „Мичел“ во Сиднеј, но заокружување на овој

Илиевски („Мемоарите на Алберт Ајнштајн“), како и Долфи и Лу Саломе, во чија позадина се читаат и биографиите на Ниче, Рилке, Пол Ре, Фројд, во приказните на Гоце Смилевски („Сестрата на Зигмунд Фројд“) и на Оливера Корвезирска („Заклученото тело на Лу“).

Најновата книга на Оливера Николова е концепирана како збирка од шест подолги новели низ кои варира темата на убиството. Таа се отвора со зборовите: „Некои од основните податоци се земени од Енциклопедијата на убијците. Останатото е плод на авторовата имагинација“ (Николова, 2015: 5). **Приказните за шесте жени-убијки**, почнувајќи од онаа за маркизата Мари-Мадлен Де Бренвиле од 17-от век до таа за куртизаната, христијанка и муслиманка, Магзин Пипо од 21 век, се обидуваат да ги расветлат првичните импулси за чинот на убиството и за страста да се убива. Следејќи го развојот на чувството од кое се раѓа поривот некому да му се одземе животот, со „Кадифената покривка“ Николова ја потврдува својата страст за истражување и анализирањето/копање на/по круцијални историски и општествени теми (што ја покажа и во својот роман „Куклите на Росица“) при што остава впечаток на возбудливо и исклучително добро компонирани приказни. Во овој временски интервал од неколку века (17.-21.) ја сместува и приказната за Мара Бунева, родум од Тетово, убијката на Велимир Прелиќ, која необично, но извонредно уверливо ја преплетува со онаа на Менча Карничу, родум од Крушево, љубовта на Ванчо Михајлов и ликвидаторката на Тодор Паница.

Во интервјуто дадено за весникот Нова Македонија, Гоце Смилевски тргнувајќи од селективното сеќавање на историографијата, која зачувува од заборав само мал дел од бејзбројот настани и луѓе, за сметка на некои други, вели: „Романот „Враќањето на зборовите“ се роди од **отсуството на Астралаб во писмата на неговите родители**. Моите први обиди да го замислам ликот на Елоиза, како жена толку маѓепсана од својата љубов кон Абелар што во целост заборава на својот син, не успеваа да ми дадат основа за роман. При истражувањата што почнав да ги правам, дојдов и до едно можно објаснување за премолчувањето на Астралаб во писмата на Елоиза и Абелар. Станува збор за хипотезата дадена од историчарот Бернхард Шмајдлер, која потоа е елаборирана и од Шарлот Шарје, дека Абелар е автор на сите

период од нејзиниот живот, како и вистинска полнокрвност на нејзиниот лик се резултат единствено на напорите и талентот на Чаповски.

текстови што се сметани за преписка помеѓу него и Елоиза.“ „Проникливата раскажувачка (с)мисла на Смилевски минуциозно придржувајќи се до историската „шема“, успева исто така минуциозно да ги поништи и временската и географската дистанца уште на самиот почеток, во првиот од седумте дела. Раскажувачкиот модел што го применил Смилевски е фотографски „сетинг“ за одблизу и оддалеку, за крупен и ситен план. Тој привлекува оддалечено време, оддалечува преблиска болка, виртуозно кроејќи го минатото според прецизно земените мерки и пропорции на сегашноста“, вели Оливера Корвезирска во својот текст „Роман, позајмен од тишината и вратен во неа“.

Романот „Алма Малер“ на Сашо Димоски, како што кажува и самиот наслов, ја нуди приказната раскажана во прво лице од страна на влијателната сопруга на големиот австриски композитор и диригент Густав Малер, структурирана во 10 глави кои соодветствуваат со десетте симфонии на големиот Малер. „Десет аспекти, десет моменти, десет начини на чувствување и сочувствување со љубовта. Музиката како љубов. Љубовта сама за себе како доволен животен феномен.“, вели Димоски во интервјуто по повод поставувањето на истоимената претстава, како драмска адаптација на овој роман од страна на Васил Зафирчев т.е. како монодрама за две жени и дуплиран симфониски оркестар чија премиера се случи во јануари 2015 година. „Станува збор за грандиозна тема со која книжевноста и драмската литература, не само кај нас, туку и пошироко, многу ретко се занимаваат, како што е **третирањето на толку моќни, раскошни и богати женски биографии**, каква што е биографијата на Алма Малер, една од најголемите и највлијателни европски дами на крајот на 19. и почетокот на 20. век.“, вели Зафирчев кој на сцената успева да спои две големи актерки од различни генерации – Милица Стојановска, најголемата жива актерка, припадник на генерацијата на доајените или основоположниците на македонскиот театар и Звезда Ангеловска, исто така голема македонска актерка, припадник на средната млада генерација, двете многу слични и многу различни со свој автентичен изграден актерски манир.

Пишувањето фикција и пишувањето историја најдобро се проучуваат доколку се проследи еволуцијата на концептот на историјата во поврзаност со концептот на литературата, за притоа да се забележи и менувањето на епистемолошкиот статус на историографијата низ вековите.

Сè до крајот на 18 век, историјата е гранка на книжевноста, а пишувањето историја се смета за книжевна, особено за реторичка практика. Историчарите и реторичарите од антиката до крајот на 18 век се сметаат за уметници, а иако на голем дел од нив им е познат концептот на „историчарот како имперсонално огледало на реалноста“ (како што смета Лајонел Госман), сепак, проблемите на историографијата во тој период не ѝ се припишуваат на епистемологијата, туку на реториката. Едноставно, сè дотогаш историографијата суштински се концептуализира како „уметност на презентација, наместо како емпириско истражување на минатото“ (Kotte, 2001: 7).

Во втората половина на 19 век, пишувањето историја веќе не се третира како уметност, туку историјата се смета за супериорна во поглед на литературата, чија цел е опишување на емпириската реалност на објективен и неутрален начин. Врвот на модерната историографија се случува со Хегеловата дијакритичка дескрипција на *светската историја*, која според многумина проучувачи има тоталитаристичко сфаќање.

По парадигматската промена на репрезентацијата и на идеалот на објективноста во проучувањето на историјата од 19-от век, конечно настапува длабока поделеност меѓу фактот и фикцијата. Се јавува мислење дека фактите ѝ припаѓаат само на историографијата, а на фикцијата се гледа единствено како на особина на литературата. Втората половина на 20-от век означува скептично преиспитување на реалистичката идеологија на репрезентацијата, а блискоста помеѓу пишувањето историја и пишувањето книжевност се возобновува преку признавањето на нивното лингвистичко сродство, зашто и за едно и за другиот јазикот станува моќна алатка. Процесот на *културна ентропија*, кој влијае врз светот на популарните медиуми, започнува да влијае и врз „високата уметност“ особено на американските писатели од почетокот на 60-тите години. Периодот на постмодерната не му дозволува на уметникот да биде интегриран во хомогена културна средина со општи искуства и значења, туку веќе се живее во плуралистички „мултиверзум“ од хетерогени култури и супкултури. Новата клима на културен плурализам и мултикултурализам, значи дека потиснатите и (расно, етнички, полово) маргинализираните добиваат свој глас. Таков еден глас тие, маргинализираните/потиснатите, добиваат и во текстовите на Николова, Смилевски и Димоски.

На прашањето на новинарката Мимоза Петревска Георгиева: „Сакате ли да исправите некоја историска неправда или само сакате да фрлите малку светлина врз овие поттурнати женски ликови?“, Смилевски одговара: **„Историографијата е парадоксална наука.** Нејзината цел е да помни, а таа пред сè заборава. Таа е принудена на редукционистичко помнење, затоа што мора да избере да зачува од заборава само мал дел од безброј настани и луѓе. Притоа, историографијата, како што има забележано историчарот Исаија Берлин, ги помни пред сè освојувачите, владетелите, влијателните луѓе. Оние на чиј грб се пренесува тежината на судбината на човештвото се осудени на заборава. Во тој **дисбаланс помеѓу помнењето и забораваот**, Елоиза претставува специфичен случај, затоа што таа е запомнета онаква каква што не била, онаква каква што ја конструирал Абелар во своите текстови. Освен тоа, **одземен ѝ е автентичниот глас**, уништени се нејзините автентични зборови, затоа што, ако навистина Абелар ги напишал сите текстови што се сметаат за негова преписка со Елоиза, која е зачувана до наши дни, тоа значи дека тој веројатно ги уништил писмата што му ги испраќала Елоиза. Затоа и целиот роман „Враќањето на зборовите“ е вид контрапункт на текстовите што се сметани за преписка помеѓу Елоиза и Абелар, како и на автобиографскиот текст на Абелар, „Историјата на моите несреќи“ (означеното е мое).

Одземеноста на автентичниот глас е порив и за Николова кога ги конструира своите приказна за убуките, приказните на несреќните или на несреќно заљубените жени, на **оние кои се чувствуваат единствено свои, автентични тогаш кога убиваат**, на жените кои ја носат мислата на Локуста, дворјанката од 1-от век во Римската Империја, трујачката со токсични супстанции пренесени од Исток, која гласи: „Ако го цениш животот, не заборавај дека смртта му ја дава вредноста“ (Николова, 2015: 75), кои ја земаат оваа нејзина мисла како еликсир, како филозофија на живеење.

Жената која се одрекува од сопствената композитирска кариера заради љубовта кон Густав Малер, и која можноста да му биде колешка ја закопува оној момент кога станува негова сопруга, во романот на Димоски има можност да крикне: „Долго време важен беше само ти. Јас бев твојата сенка. Алма Малер, неуспешниот композитор. Алма Малер. Твојата дебела сенка. Твојата сопруга, љубовница, мајка на твоето мртво дете, твојата гувернанта, готвачка, негувателка. Твојот страв и твојата сигурност. Јас, Алма Малер“ (Димоски, 2014: 7-8)! Всушност нејзините ненапишани

ноти, Димоски се обидува да ги транспонира во зборови, па вели: „Записот во музиката е вечно љубовно време. Конечна приказна без крај. (...) Оваа приказна почнува токму тука: на разделувањето меѓи тоновите и звуците, на преминувањето од живеењето живот кон живеењето љубов.“ (Димоски, 2014: 125).

Сите овие жени се запомнати така како што сакала историјата и биографијата. Елоиза е запомната онака како што ја конструирал Абелар. Во романот „Враќањето на зборовите“, Смилевски ѝ ги допушта зборовите, нејзините зборови и со тоа ја деконструира историската Елоиза. Од друга страна, и покрај тоа што Смилевски инсистира на тоа дека неговата страст за пишување е разгорена од немошта на Елоиза, крајниот впечаток е дека **вистинската инспирација лежи во тоталното историско отсуство на синот на Елоиза и Пјер**. Всушност, биографијата на Пјер Абелар и историјата на љубовта меѓу Елоиза и Пјер е без биографијата на нивниот син Астралаб. Вакви поместувања доживуваме и при разграничувањето на историските и фикциските убијки на Николова и историската и фикциската Алма Малер на Димоски.

Линда Хачион смета дека постмодерната фикција, за разлика од документарниот роман, не тежнее да ја каже вистината, туку повеќе тежнее „да доведе во прашање *чија* вистина е кажана“ (Наџион, 1996: 207) и во тој контекст нашите автори ја одбираат токму онаа што е премолчана, не на големиот Густав Малер, туку на контраверзната Алма Малер, не на популарниот филозоф и теолог Пјер Абелар, туку на замолчената Елоиза, не на познатиот Ванчо Михајлов, туку на историски потгиснатите Менча Карничу и Мара Бунева. Хачион не ја поврзува вистината со барањата за емпириска можност за проверка, туку ја оспорува основата на секоја потрага по проверливост. Историчарот и романописецот не можат да ги проверат историските описи во однос на минатата емпириска стварност.

Хачион опоменува дека на историјата и на фикцијата заеднички им се „општествените, културните и идеолошките контексти и формалните техники“ (Наџион, 1996: 188), но дека не може да се каже дека се „ист поредок на дискурсот“: романите ја инкорпорираат општествената и политичката историја, а историографијата е структурирана, кохерентна и телеолошка во иста мера колку и секоја наративна фикција; сепак, **проблемот на историјата е верификацијата, а проблемот на фикцијата е вистинитоста**. Историјата и фикцијата се „културни знаковни

системи, идеолошки конструкции, чија идеологија ги опфаќа нивните својства на автономност и самосодржајност“ (Наџион, 1996: 189, означеното е мое).

Иако и Николова и Смилевски, а најмалку Димоски, немаат намера до пишуваат историски романи, сепак, тие не се далеку од **постмодернистичката историска приказна**. Во тој контекст треба да се истакнат ограничувањата во поглед на вметнувањето на реалемите⁶ во класичната или традиционална историска проза. Тоа се случува во неколку одредени ситуации:

1) Историските реалеми (личности, настани, одредени објекти, итн.) се вметнуваат под услов дејствата и својствата што ќе им се припишат во текстот да не бидат контрадикторни со „официјалниот“ историски запис. Ова ограничување подразбира дека слободата за импровизација на дејствата и својствата на историските личности е ограничено на „темните предели“ на историјата,⁷ на оние аспекти за кои „официјалниот“ запис нема што да соопшти, каде што писателот има релативно слободна дозвола да ги забележи работите што не се забележани од историјата, но за кои *постои веројатност* дека би можеле да се случат; времиња и места каде што реалниот свет и чисто фикциските ликови содејствуваат во „класичната“ историска проза;

2) Ограничување на сиот *систем* на реалеми од кој се состои историската култура; историските личности не се однесуваат

⁶ Различни репертоари на објекти, поединци и состојби од реалниот свет, кои се прифатливи за разни текстуални жанрови во разни историски периоди, се сочинети од нештата што го претставуваат *означеното* во *системот на означување*, семиотизирани нешта наречени *реалеми*. Поимот претставува неологизам на Итамар Евен-Зохар (Itamar Even-Zohar).

⁷ Постојат барем две норми за нешто да се смета за „темен предел“: некои историски романи го третираат внатрешниот живот на историските фигури како темен предел – што е доволно логично, бидејќи „официјалниот“ историски запис не може да извести за тоа што се случува *внатре* во историските личности без да се фикционализира до одреден степен. Според тоа, писателот има слобода и да им даде внатрешен монолог и во тој контекст тоа најуспешно го прави Гоце Смилевски, а помалку Сашо Димоски, иако се нагласи дека не станува збор за историски текстови во вистинска смисла на зборот. Некои, пак, го третираат внатрешниот свет на историските личности како непристапен – така што станува збор за неприфатливи реалеми (или недопустливи), па ги претставуваат ликовите само надворешно, а внатрешноста ја чуваат само за фикциските ликови. Кон ова повеќе гравитираат приказните на Николова.

спротивно на „официјалните“ записи, но и сета материјална култура и светоглед на некој период е во согласност со „официјалната“ историја на тој период; всушност, станува збор за ограничување на *анахронизмите* (тенденција да не се случат во нарацијата). „Мал број историски романи успеваат да ја проектираат интелектуалната култура или идеологија на минатото – неговиот етос, стил на мислење, однесување и вкус, итн. – без анахронизам“ (McHale, 2004: 88);

3) Логиката и физиката на фикцискиот свет мора да се соодветни со оние на реалноста, инаку, текстот ќе биде радикална варијанта со норми на „класична“ историска проза.

Во тој контекст и овој труд е само обид да се прикаже контекстот и обликот на историографската метафикција преку неколку појави (романи и новелети) од македонската книжевност, каде што се чини дека раритетно му се посветува внимание на историографската метафикција како посебен жанр. Елизабета Шелева историографската метафикција ја нарекува „тип на митологизирана историја“ и ја лоцира кај Славко Јаневски и Венко Андоновски и ваквото нејзино тврдење бара и една потемелна поткрепа. Во метатекстуалните и во интертекстуалните постапки и облици, таа согледува поетичка определба на авторот да создава „образец на учена, систематски обмислувана, логички прочистена, а жанровско-реторички **очудена книжевност**“ (Шелева, 2000: 183, означеното е мое), при што со помош на трансвалоризацијата, „го реинтерпретираат и осовременуваат хипотекстуалниот урнек, го претвораат во средиште на интертекстуален каламбур, оживувајќи го дијалектот, како вид реторичка имитација својствен токму на нивното, иронично, поигрување со урнеците, во кое преовладува комичниот анахронизам и нескладот на балканската провинција“ (Шелева, 2000: 184).⁸

Интертекстуалноста, која е присутна и кај тројцата автори, служи како сигнал за постмодернистичкото сфаќање дека „сегашноста, токму како и минатото, секогаш е веќе неизлечиво текстуализирана за нас“ (Nation, 1996: 215).

⁸ Минуциозно апликативно проучување на историографската метафикција врз корпус од македонската книжевност, во својата докторска дисертација, Ѓорѓиевска врши на романот „Александар и смртта“ од Слободан Мицковик.

Тоа што Хачион сака да го нарече *постмодернизам во фикцијата*, парадоксално ги употребува и ги злоупотребува конвенциите и на реализмот и на модернизмот, и тоа за да ја предизвика нивната прозирност, да го спречи прикривањето на противречностите што постмодернизмот го чини она што претставува – „историски и метафикциски, контекстуален и саморефлексивен, секогаш свесен за својот статус како дискурс, како човечка конструкција“ (Наџион, 1996: 98).

Историографската метафикција си поигрува со вистинитите и со невистинитите историски записи, а „извесни познати историски детали намерно се фалсификувани со цел да се истакнат можните мнемонички грешки на запишаната историја и постојаната можност на намерните и ненамерните грешки“ (Наџион, 1996: 193). Иако обично ги инкорпорира историските податоци, кои во историската фикција се користат за поголема автентичност и со намера да се создаде чувство на доверба, историографската метафикција ретко ги асимилира таквите податоци. Во поглед на ликовите во историографската метафикција, протагонистите се „ексцентрични, маргинализирани, периферни фигури“ (Наџион, 1996: 192), дури и историските личности попримаат различен статус.

Постмодернистичките романсиери и уште повеќе романсиерите на 21. век пронаоѓаат алтернативни истории, најчесто фокусирани на реални историски субјекти, кои официјалната историја ги потиснала до безначајност. Потенцијалот на таквата постапка е сместен во нивните нереализирани можности, прикриени од одредени историски ситуации. Од друга страна, официјалната историографија обично претставува „историја на победниците“, а документираните докази секогаш содржат далеку повеќе информации за помоќните, поважните и повлијателните ентитети. Затоа, секој случај на спротивставување на канонизираната историја, макар било тоа и со ривалните верзии во постмодернистичките дела, не цели толку да се излечи парцијалноста на таа канонизирана историја, колку „да се засили позицијата на потчинетите групи во сегашноста и да се предложат можности за поголема еднаквост во иднината“ (Wesseling, 1991: 110-111).

Една таква **алтернативна историја**, која е извлечена од официјалната историја на „големите“ среќаваме во приказните за фикциските жени-убијки (од збирката новелети „Кадифената покривка“ на Оливера Николова), како и за фикциските Елоиза (од

романот „Враќањето на зборовите“ на Гоце Смилевски) и Алма Малер (од истоимениот роман на Сашо Димоски).

Литература

кирилични извори:

- АВРАМОВСКА, Наташа (2015): „Македонската современа проза наспрема другите култури“ во зборникот *XLI Научна конференција на XLVIII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 201-216.
- ДЕЛЕЗ, Жил/ГУАТАРИ, Феликс (1996): *Што е филозофија, Култура*, Скопје.
- ДИМОСКИ, Сашо (2014): *Алма Малер*, Култура, Скопје.
- ГОРЃИЕВА, Марија (2008): *Историографската метафикција во романот: толкувачки модели (докторска дисертација)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.
- КАР, Едвард Халет (2001): *Што е историјата?*, Слово, Скопје.
- КОЖИНКОВА, Весна (2009): *Особини на македонскиот постмодернистички роман во првата половина на 21. век (магистерска дисертација)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.
- НИКОЛОВА, Оливера (2015): *Кадифената покривка (новелети за жени – убијки)*, Матица македонска, Скопје.
- СМИЛЕВСКИ, Гоце (2015): *Враќањето на зборовите*, Дијалог, Скопје
- СТОЈАНОВСКИ, Давор (2015): *Историографската метафикција од С до З (магистерска дисертација)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.
- КУЛАВКОВА, Катица (2009): „Типологија на историографската метафикција“ во *Демонот на толкувањето*, МАНУ, Скопје, 167-182.
- ШЕЛЕВА, Елизабета (2000): *Од дијалогизам до интертекстуалност*, Магор, Скопје.

латинични извори:

- ĆELSTALI, Knut (2004): *Prošlost nije više što je nekad bila*, Geopoetika, Beograd.
- ENGLER, Bernd; MÜLLER, Kurt (ed.) (1994): *Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian Literature*, Paderborn, München, Wien, Zürich, Schöningh.
- ENGLER, Bernd (1994): *The Dismemberment of Clio: Fictionality, Narrativity, and the Construction of Historical Reality in Historiographic Metafiction*. In: ENGLER, Bernd; MÜLLER, Kurt (ed.) (1994): *Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian Literature*, Paderborn, München, Wien, Zürich, Schöningh, pp. 13-33.
- HAČION, Linda (1996): *Poetika postmodernizma: Istorija, teorija, fikcija*, Svetovi, Novi Sad.
- KOTTE, Christina (2001): *Ethical dimensions in British Historiographic Metafiction: Julian Barnes, Graham Swift, Penelope Lively*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier.
- McHALE, Brian (2004) [1987]: *Postmodernist Fiction*, Routledge, London.
- McHALE, Brian (2003): „History itself or the romance of postmodernism, Sublime desire: History and Post-1960's Fiction by Amy J. Elias“, *Contemporary Literature*, Vol. 44, no. 1, 151-161.
- ŠPORER, David (2005): *Novi Historizam*, AGM, Zagreb.
- WESSELING, Elisabeth (1991): *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- ZLATAR, Andrea (1989): *Istinito, lažno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb.

интернет извори:

- Оливера Корверзироска. „Роман, позајмен од тишината и вратен во неа“ на
<http://www.panorama.com.mk/%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD-%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D1%98%D0%BC%D0%B5%D0%BD-%D0%BE%D0%B4-%D1%82%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0->

%D0%B8-

%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BD-

%D0%B 2%D0%BE/ (преземено на 13.08.2015)

<http://www.mkd.mk/kultura/teatar-i-film/monodrama-za-dve-zheni-i-duplira-n-simfoniski-orkestar> (преземено на 01. 06. 2015)

<http://novamakedonija.com.mk/NewsDetal.asp?vest=5271593564&id=26&setIzdanie=23478> (преземено на 01. 06. 2015)

Звонко Танески
Филозофски факултет при Универзитетот
„Коменски“ во Братислава, Словачка

ДРАМИТЕ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ И НА ЈОРДАН ПЛЕВНЕШ ВО СЛОВАЧКИОТ КУЛТУРЕН ПРОСТОР

Драмското творештво на македонските автори Горан Стефановски (1952) и Јордан Плевнеш (1953) станува познато и достапно во словачкиот културен простор од почетокот на деведесеттите години на дваесеттиот век. Преведувач и афирматор на драмските дела од овие двајца македонски писатели во Република Словачка е академик д-р Јан Јанкович, кој ги објави собраните драми на Горан Стефановски во 2009 година¹, како и драмата „Р“ од Јордан Плевнеш во 2010 година² во неговата издавачка куќа „Југа“ од Братислава. Иако „ставањето во корици“ на овие преводи како посебни книжни изданија во Словачка траеше долго, треба веднаш на почетокот да се напомене и фактот дека тие преводи постоеле од порано, па според кажувањата на преведувачот и книжевниот научник Ј. Јанкович – можеле делумно и да „влијаат“ и да „живеат“ во Р. Словачка, независно од тоа што драмските текстови не биле ниту инсценирани, ниту отпечатени (поради различни причини), иако тие биле направени и биле „тивко“ присутни во словачката културна средина. Сепак, треба да се знае и тоа дека најпрвин две драми од Г. Стефановски публикувал Јанкович и во периодиката. Станува збор за драмите *Диво месо* и *Тетовирани души*, кои биле објавени во списанието *Цена* (Javisko) во 1989 и во 1994 година³.

¹ STEFANOVSKI, Goran: *Tetované duše (Vybrané dramatické práce: Let na mieste, Tetované duše, Živé mäso, Hocikto, Čierna diera, Hi-Fi)*. Preklad z macedónčiny: Ján Jankovič. Bratislava: Juga, 2009, - 264 s.

² PLEVNEŠ, Jordan: „R“ (*Dramatický sen so strieľaním do abecedy v 15 obrazoch*). Preklad z macedónčiny: Ján Jankovič. Bratislava: Juga, 2010, - 56 s.

³ STEFANOVSKI, Goran: *Divé mäso* (Диво месо). Preklad z macedónčiny: Ján Jankovič. In: Javisko, č. 1, Roč. 21, 1989, s. 17-33.; STEFANOVSKI, Goran: *Tetované*

Аматерскиот театар „Јан Халупка“ од Брезно го поставил дури и на сцена преводот на драмата *Тетовирани души* (*Tetované duše*) во 1992 година, а по тој повод е објавен и посебен билтен за претставата⁴. Режијата, сценографијата, костимите и изборот на музиката во претставата се дело на Иван Хансман-Јесенски, а премиерата на *Тетовирани души* во Брезно се одржала на 5 декември 1992 година. За настанот е сочуван и еден значаен медиумски одглас од периодиката⁵. Важно е уште притоа да се потенцира дека самиот преведувач за овие двајца македонски драматурзи напишал и обемни аналитички студии, кои ги публикувал како предговори во изданијата или, пак, ги објавил како посебни студии во домашни научни репрезентативни зборници⁶. На нив уште парцијално се навркал и во други свои научни текстови во кои зборува за рецепцијата на драмското творештво и на многу други автори од просторите на поранешна Југославија, кои повеќето исто така самиот ги превел на словачки јазик, во културното милје на Р. Словачка⁷.

Се разбира, со објавувањето на споменатите книжни изданија на драмите на Стефановски и на Плевнеш во Словачка се рашири и критичката рецепција на нивните дела, кои никако не останаа

duše (Тетовирани души), Preklad z macedónčiny: Ján Jankovič. In: Javisko, č. 6, Roč. 26, 1994, s. 19-29.

⁴ JANKOVIČ, Ján: Perexová charakteristika / Goran Stefanovski – Tetované duše. In: Bulletin Divadelného súboru Jána Chalupku pri závodnom klube Mostáreň a. s. Brezno. Réžia, scéna, kostýmy, výber hudby: Ivan Hansman-Jesenský. Premiéra 5. 12. 1992 (Ohlas: Tetované duše / Goran Stefanovski. Brezno: ZK Mostarné Brezno, 1992).

⁵ (dr) *Celoštátna premiéra* / Tetované duše - Goran Stefanovski. In: Koridor, 5. 12. 1992.

⁶ Види повеќе: JANKOVIČ, Ján: *Goran Stefanovski a macedónska dráma*. Predhovor. In: STEFANOVSKEI, Goran: *Tetované duše (Výbrané dramatické práce)*. Preklad: Ján Jankovič. Bratislava: Juga, 2009, s. 7-23.; JANKOVIČ, Ján: *Súvislosti alebo konspekt dejín macedónskej drámy*. In: STEFANOVSKEI, Goran: *Tetované duše (Výbrané dramatické práce)*. Preklad: Ján Jankovič. Bratislava: Juga, 2009, s. 39-59.; JANKOVIČ, Ján: *Jordan Plevneš – vzácný hosť z Macedónska*. Predhovor. In: PLEVNEŠ, Jordan: „R“ – Dramatický sen so strieňaním do abecedy v 15 obrazoch). Preklad: Ján Jankovič. Bratislava: Juga, 2010, s. 5-15.; JANKOVIČ, Ján: *Konspekt macedónskej drámy (po nástup Gorana Stefanovského)*. In: Philologica LXVII – Universitas Comeniana (Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského). Bratislava: Univerzita Komenského, 2011, s. 169-183.

⁷ Види на пример: JANKOVIČ, Ján: *Chorvátske, macedónske, slovinské a srbské dramatické texty na Slovensku (Niektoré problémy a ich riešenia)*. In: Pavol Winczer a kol.: *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku I*, Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1993.

незабележани во културната јавност. Така, во словачката академска и стручна периодика почнаа да се појавуваат позитивни видувања, согледби и рецензии за творештвото на Стефановски и на Плевнеш што, секако, сведочи за несомнениот вредносен ракурс на нивното дело и за нивното постепено, но сигурно вдомување во словачката културна средина. Сите тие критички текстови се објавени во реномирани списанија, а една рецензија чиј автор е словачкиот докторанд на Универзитетот „Масарик“ во Брно – Игор Микушиак – беше објавена и во чешкото списание *Словенски југ* (*Slovanský jih*)⁸. Авторот на овој текст објави на словачки јазик две рецензии за драмите на Горан Стефановски (во *Книжна ревија* и во *Ревуја за светска литература*) и една рецензија за драмата „R“ од Јордан Плевнеш (во *Творба*) во словачката стручна периодика, а тие рецензии во нивната оригинална словачка верзија се достапни за прочит и кај нас со оглед на тоа што решивме да ги преобјавиме во нашата книга *Македонско-словачки компаративни согледби (студии и интерпретации)* што ја објави Институтот за македонска литература во 2012 година во Скопје. За потребите на овој текст, во продолжение и на македонски јазик ќе ги изложиме накратко само клучните наши тези за значењето на овие изданија и за нивниот прием од страна на словачкиот културен аудиториум.

Имено, за Горан Стефановски тогаш наведовме дека се работи за писател и универзитетски професор чие животно искуство

⁸ Ги наведуваме овде сите споменати критички текстови на едно место во дијахронски след, согласно времето на нивното појавување: KRET, Anton: *Balkánske vývery (D. Kovačević: Generálka na samovraždu, G. Stefanovski: Tetované duše, J. Plevneš: „R“)*. In: Slovenské divadlo (Revue dramatických umění). Bratislava: Kabinet divadla a filmu Slovenskej akadémie vied, č. 2-3, Roč. 57, 2009, s. 243-245.; KRET, Anton: *Edičná poznámka – Goran Stefanovski*. In: STEFANOVSKI, Goran: *Tetované duše (Výbrané dramatické práce)*. Bratislava: Juga, 2009, s. 263-264.; BODACZ, Bohuš: *R – Jordan Plevneš (Dramatický sen so strieľaním do abecedy v 15 obrazoch)*. In: Slovenské pohľady, č. 9, Roč. 4 (+123), 2010, s. 125-126.; KRET, Anton: *Jordan Plevneš – „R“ (Dramatický sen so strieľaním do abecedy v 15 obrazoch)*. In: PLEVNEŠ, Jordan: „R“ – Dramatický sen so strieľaním do abecedy v 15 obrazoch. Preklad: Ján Jankovič. Bratislava: Juga, 2010, s. 58.; TANESKI, Zvonko: Goran Stefanovski – Tetované duše (Recenzia). In: Knižná revue, Bratislava, č. 5, Roč. 20, 3. marec 2010, s. 3.; TANESKI, Zvonko: Goran Stefanovski – Tetované duše – Vybrané dramatické práce (Let na mieste, Tetované duše, Živé mäso, Hocikto, Čierna diera, Hi-Fi). In: Revue svetovej literatúry, Bratislava, č. 2, Roč. 46, 2010, s. 150-151.; TANESKI, Zvonko: *O intímnej revolúcii macedónskeho Maksima Brodského* (Jordan Plevneš). In: Tvorba, Bratislava, č. 2, Roč. 20 (29), s. 48-49.; MIKUŠIAK, Igor: *Vážna, iskrivá a znepokojujúca hra Jordana Plevneša v slovenčine*. In: Slovanský jih, Brno: Společnost přátel jižních Slovanů v České republice, Roč. 11, č. 2, 2011, s. 30-31.

го натерало великодушно да ги признае своите долгогодишни обиди да биде автор меѓу два јазици (македонскиот и англискиот) и меѓу две култури, бидејќи наизменично живее во својата татковина и во туѓина (во Лондон, Велика Британија). Стефановски можеме да го означиме наедно и како посебна појава не само во македонската драмска литература, туку и во поширокиот балкански простор. Наградуван е за бројни творечки остварувања и на различни места, а неговите драми се инсценирани не само во цела Европа и нивните премиери се одржувани не само во многу европски метрополи, туку и на другата страна од Атлантикот. Вреднувајќи го преводот на Јан Јанкович како одличен, а неговиот предговор како мошне прониклив и инспиративен, мислиме дека изданието со собраните драми на Г. Стефановски донесува огромен влог во восприемањето на квалитетите на современата македонска драма од страна на словачката културна јавност. Во првиот дел од предговорот на Јанкович, всушност, се зборува и за голем број објективни факти и информации, како и за неколку суштински интерпретациски места и детали поврзани со целокупниот историски корпус на македонската драма и воопшто – на македонската литература и култура. Освен тоа, изданието со собраните драми на Стефановски е збогатено и со две долги преведени интервјуа, кои авторот Горан Стефановски ги дал во Македонија во деведесеттите години од минатиот век. Неговите гледишта и погледот на свет ќе им бидат сигурно од корист на словачките читатели, а пред сè на театролозите, кои би требало да пројават интерес за посеопфатно спознавање на овој светски познат автор, кој „заедно со своите ликови го носи бремето натоварено врз *homo balkanicus* во периодот на цело едно илјадолетие – на едната страна фреските што го евоцираат древниот словенски и христијански Охрид, а на другата страна османлиското минато и проблемите на Балканот во политичкиот контекст на дваесеттиот век“ (Јан Јанкович). На крајот од книгата е поместена и редакторската белешка на театрологот Антон Крет, која стручно известува за местото на Горан Стефановски во македонската национална драматургија во корелација со националните драматургии и на другите народи од поранешна Југославија. Според Крет, тие драматургии речиси секогаш се слевале во очите на туѓинецот (во случајов – на Словаците).

Собраните драмски дела на Горан Стефановски на словачки јазик, меѓу другото, ја потврдуваат и неопходноста за натамошно продлабочување на словачко-јужнословенските театарски врски, бидејќи во нивни рамки словачко-македонските врски досега биле и

најмалку развиени. Се чини дека недостигот на преводи на македонски драми во Словачка многу ефективно се отстранува токму со преводите на дела од автор од рангот на Горан Стефановски, бидејќи „за него е подеднакво карактеристична тесната поврзаност со народот и отпорот кон национализмот. Стефановски е приврзник на мултикултурноста како феномен, јасно читлива е и неговата отвореност кон светот и особено кон светот на театарската уметност во кој тој покажува висока флексибилност во тематските, во жанровските, ама и во естетските и во реализирачките пози и елементи. Темите ги посматра од различни агли; тој од македонската и од балканската проблематика во целост екстрахирал *резортен* универзум, а неговиот „талент небаре се пронашол во модерната драмска форма, која директно и конгенијално си одговара со формата на најфреквентната современа светска драма“ (Јан Јанкович). Драмите на Горан Стефановски најпосле сведочат и за исклучителниот интелектуален и иновативен дух, затоа што нивниот творец никогаш не е роб само на една проверена креативна формула. Различните модалитети на неговите дела можат да се сфатат и како израз на континуираната потрага по постојано нови уметнички можности. Авторот се покажува како вдахновен и подготвен трагач на суштината на проблемите, кои секогаш содржат и оска на пошироко, поуниверзално значење. Освртот го завршуваме со констатацијата односно со искажувањето надеж дека таквата универзалност и посебност ќе биде доволна за тоа Стефановски да се одомаќини во блиска иднина во уште поголема мерка во Словачка од онаа во која досега беше присутен.

Објавувањето на драмата „Р“ од Јордан Плевнеш на словачки јазик, пак, ја дочекавме исто така со пријатно наклонета критичарска мисла, бидејќи станува збор за постар превод (македонскиот оригинал потекнува дури од 1987 година) на Јан Јанкович што долги години бил чуван во ракопис, па затоа и неговото конечно „вкоричување“ е навистина значајно со оглед на тоа што драмата „Р“ доживеа огромен успех не само во Македонија, ами и во други различни места во светот, а нејзината театарска изведба беше одлично дочекана на престижните европски сцени, чии инсценации ги подготвија еминентни, познати режисери. Драмата „Р“, во суштина, зборува за перипетиите во комуникацијата на уметникот од малиот словенски народ со останатиот свет. Јан Јанкович и овде поместил опширен предговор со наслов *Јордан Плевнеш – драгоцен гостин од Македонија*, во кој на словачкиот

читател му ги објаснува соодносите околу доцнењето на објавата на преводот, како и ситуацијата за најмалата застапеност на македонските автори на драми во словачкиот културен простор во споредба со авторите од другите држави на поранешната југословенска федерација, чиј заеднички корпус, како што е познато, претставува предмет на негов повеќедецениски и посветен научен и преведувачки труд. Во исто време, Јанкович, потенцирајќи ги квалитетите на авторот, го означува Плевнеша за „еден од најзначајните претставници на третата генерација македонски драматичари, кои почнале изразито да влијаат врз развојот на домашниот театар во половината на седумдесеттите години на минатиот век и паралелно да проникнуваат и во театрите надвор од својата земја“. Тоа е недвосмислен и точен став, затоа што Плевнеш е, впрочем, и македонски и светски, подеднакво блиски му се националните теми, како и пошироките општествено-политички координати, кои секогаш настојуваат да создадат универзална подлога за неговите драми и за нивните театарски изведби на „штиците што живот значат“.

Драмата „Р“ претставува навидум „театар во театар“ и во неа уметноста и политиката се наоѓаат на ниво на утописка (уметничка) и идеолошка рамнотежа. Главен протагонист на драмата е еден познат и добар актер (Максим Бродски) што значи, меѓу другото, дека авторот напишал улога за одличен изведувач (интерпретант), кој мора да ја владее широката скала на изразни средства, да го поднесе силното темпо, како и неговите чести промени; неочекуваните пресврти на ритмот на претставата; мора да ги разликува вистинската и привидната реалност, сегашноста од минатото итн. Плевнеш притоа ја искористил и фелџонистичката конфронтација со минатото и се стремел да создаде јунак, кој иако живее во немилосрдно и динамично време и е изложен на различни видови притисок, сепак, самиот себеси сака да се восприема како хармонична целина во цврсто закотвениот простор на својот народ. Драмата е полна со неочекувани обрти и со одврсана имагинација, но авторот сè закотвил во еден цврст јазол – во протагонистот, во актерот преку кого ги покажува и ги искажува сите свои тези, во прв ред, оние за животот во сета негова сложеност. Во виорот на секојдневието, Актерот се подготвува за настап во странство, драмата почнува со штрајк, се навестува „приватната револуција“, па така Плевнешовиот Максим Бродски сака да си го исполни сонот и да учествува на натпреварот „Актер на годината“ во Цирих, ама ќе доживее голема дезилузија и разочарување. Затоа, Плевнеш

лапидарно наведува уште на самиот почеток на драмата дека „дејството се случува утре“ и дека драмата им е посветена на „моите пријатели, безгласните актери на Европа“ (стр. 17). Единственото оружје на Максим Бродски, кој учествувал во сите светски револуции, е зборот, а неговото боиште е театарската сцена. Во дваесет и првиот век се веројатно сите револуции мртви. Театарот така останува како единствена можност за создавање интимна револуција што се одигрува длабоко во срцето на секој човек. Цитирајќи ги зборовите на режисерот Дејан Пројковски од Билтенот за претставата „Р“ од Скопје, на словачките читатели им порачавме дека „аплаузот за Максим Бродски им е посветен на сите оние кои живееле во неговата кожа... тој аплауз е свечена заклетва за тоа – домот на Максим Бродски да биде вечен“. Наедно, ја запознавме словачката читателска публика и со тоа дека драмата „Р“ од Ј. Плевнеш е напишана според вистинска приказна, која се случила по завршувањето на Втората светска војна во Скопје, кога таткото Аврам украде осум шишиња масло кое тогаш затоплено се користело како лек, бидејќи бил принуден да им помогне на своите тешко болни деца. Но, бил фатен, прогласен за народен непријател и осуден на смрт со стрелање. Со помош на ликот на таткото Аврам, авторот тежнее да го разреши и политичкиот конфликт, како и конфликтот на минатото со сегашноста. Во Плевнешовата драма, Максим Бродски е синот на Аврам. Затоа тој последователно ја олицетворува револуцијата самиот за себе и над себе. Освртот го завршивме со поттикнувачкото прашање дали и во Словачка ќе се најде наскоро пандан на Рубенс Муратовски кој сосема успешно ја совлада ролјата на Бродски во Македонија. Досега, ете, не се нашол, така што на тој одговор уште нестрпливо чекаме.

За крај на нашево излагање сакаме уште да истакнеме дека една година по објавувањето на собраните дела на Горан Стефановски, во Словачка, се појави како издание на Театарскиот институт од Братислава и *Малата книга на статици (прирачник за пишување драми)* од Г. Стефановски, која беше објавена како превод од англиски на словачки јазик⁹. Јордан Плевнеш, пак, беше учесник на првата македонско-словачка научна конференција за книжевните, културните и јазичните врски, која се одржа во ноември 2013 година во Нитра, а за неговиот роман „Осмото

⁹ STEFANOVSKI, Goran: *Malá kniha nástrah (průručka na psanie hier)*. Preklad: Katarína Slugeňová-Cockrell, Peter Kerlik (úvod). Bratislava: Divadelný ústav, 2010. – 70 s.

светско чудо“ и, во тој контекст, за нашиот словачки поглед кон него и за не/остварувањето на сонот и на утопијата напишавме посебен текст што веќе е објавен во Р. Македонија¹⁰. Сетне, ние сè уште сме упорни, па затоа и понатаму не нè напушта верувањето дека рецепцијата на драмскиот опус на Горан Стефановски и на Јордан Плевнеш во Република Словачка ќе биде уште поголема, а можеби и поинтензивна во иднина со тоа што и словачко-македонските книжевни и културни релации уште повеќе ќе се развиваат и ќе се продлабочуваат на обострано задоволство.

¹⁰ Види: ТАНЕСКИ, Звонко: *Постмодерниот „паднат“ јунак и паѓањето на Берлинскиот ѕид во романот „Осмото светско чудо“ од Јордан Плевнеш (словачки поглед за не/остварувањето на сонот и на утопијата)*. Во: Синтези (Македонски книжевен гласник), Скопје, бр. 18, 2010, стр. 71-74; исто во: Јордан Плевнеш: *Осмото светско чудо – библиофилско издание (Интернационално ехо)*. Скопје: Феникс, 2012, стр. 190-203; како и во нашата книга *Македонско-словачки компаративни согледби (студии и интерпретации)*. Скопје: Институт за македонска литература, 2012, стр. 106-117.

Ана Мариноска
Институт за македонска литература, Македонија

**„ЗА ДА НЕ СИ БИДЕМЕ ДОВОЛНИ САМИТЕ НА СЕБЕ“
(ИГОР ИСАКОВСКИ И ЕВРОПСКИТЕ ПРОСТОРИ НА
БИТИСУВАЊЕТО)**

„Падна како црешово дрво од премногу род“, стихот на Блаже Конески за Болен Дојчин во истоимената песна, беше првата мисла која ме обзеде во миговите на неверица по тажната вест за заминувањето на мојот драг пријател Игор Исаковски (1970-2014). Игор навистина беше премногу плоден автор со премногу таленти. Беше премногу посветен на литературата, премногу работлив, но истовремено и премногу своеглав, премногу „сам свој мајстор“, премногу растрчан и расцепкан меѓу обврските и задоволствата, кои ги имаше премногу, и едните, и другите. Беше премногу сакан и почитуван од читателите кои секогаш беа многубројни на сите негови промоции и читања, но на моменти и несфатен и критикуван од оние на кои им пречеше тоа што беше бунтовен, премногу искрен и без влакно на јазикот, затоа што гласно кажуваше дека „нè има сè помалку. вакви будали кои веруваат и дишат вистина.“ (Исаковски, 2013, 1). Беше премногу жеден за живот, за грабење на денот, за арчење на ноќта, за творење, за уживање, за смеење и плачење, за чашка добар муабет. Премногу голем за оваа зачаурена средина, која одсекогаш ја надвишуваше со својата индивидуалност. И очигледно, она што го остави зад себе како наследство е премногу за еден човечки живот, премногу за неговите четириесет и четири години.

Игор „Пишуваше како што и живееше и живееше како што пишуваше. До последниот здив.“ (Ости, 2015: 2). Подеднакво добар и како поет, и како прозаист (што е навистина ретка дарба), а барем уште толку успешен и како преведувач, уредник и издавач. Неговата официјална биографија освен како магистер на Централноевропскиот универзитет во Будимпешта (Родови и

културолошки студии) и докторанд на Катедрата за општа и компаративна книжевност во Скопје, го означува и како уредник во неколку книжевни списанија, но најтесно го врзува за Културната установа Блесок (www.blesok.mk), чиј основач и *spiritus movens* беше и каде што работеше како главен и одговорен уредник од 1998 година до неговата смрт.

Поаѓајќи од точната оценка на Никола Гелевски „Погледнете го само квантитативниот аспект на дел од неговата работа, книгите (иако тоа не е ферски – оти беше перфекционист; до квалитетот се држеше како до свето послание; иако светиот немаше); значи, за дваесетината години творештво Игор напиша и објави петнаесетина сопствени книги (...), преведе педесетина книги од нему блиски автори и како уредник издаде повеќе од двесте книги. Патем, уреди и 98 броеви од електронското списание Блесок. Да е само тоа – импозантно е, за цел еден живот! Но, тој ишмука само пола живот! Со енергија за три животи!“ (Гелевски, 2014), овој труд ќе се обиде без сентименталности да го разгледа делото на Игор Исаковски во контекст на „европските простори на битисувањето“, да ја употребиме неговата фраза од кредото на Блесок. Во него, уште во 1998 година тој забележал дека Блесок е насочен кон иднината и заради претставување на Македонија пред светот, но и заради освежување на македонскиот културен простор со дела од странски (доминантно европски) автори. Во таа смисла, трудот ќе се задржи на неговата уредувачка политика и проектите реализирани во склоп на оваа културна установа, но и на личниот авторски ангажман на Исаковски, т.е. на неговата писателска и преведувачка дејност.

Да почнеме по обратен редослед. Од неговото првенче – романот „Писма“ во 1991 год. до последната, постхумно објавена, збирка поезија „Дека да“ во 2015 год., Исаковски на македонски јазик објавува два романа, единаесет збирки поезија, две збирки на раскази и две збирки со многу куси текстови „Blues говорница“. Покрај тоа, свои избори и преводи самиот објавува и на српски, хрватски, словенечки и англиски јазик, а поезијата и прозата му се преведени и објавени на шеснаесет јазици во дваесетина земји. Воден од желбата да биде читан и од еден поширок „круг посветеници“, Исаковски често патуваше и учествуваше на европски книжевни фестивали, гостувања и средби. На тие свои патувања тој не само што (и буквално) ја освојуваше Европа, туку дозволуваше и да биде освоен од неа, да биде инспириран од сите градови во кои одеше и во кои се враќаше повторно, од нивната атмосфера, космополитски дух, од сите светла на градовите, од

блиските пријателства кои ги негуваше, од возовите и аеродромските терминали на кои ги запишува своите стихови. Или како што признава самиот во едно телевизиско интервју „Прво научив дека ми е добро секаде каде што сум турист. Патувањата понекогаш се долги, и во километража и во денови на престој, но јас се одомашувам веднаш. (се смее) Се одомашувам во секој град во којшто ќе влезам. (...) Во суштина, се чувствувам како граѓанин на сите тие држави кај што сум, ама на начин што мене ми одговара.“ (Јовковска, 2015: 227-228). Веројатно токму затоа и неговото творештво кое во голема мера е израз на типичното скопско урбано милје е барем исто толку и европско, сместено во било кој сличен (или не толку сличен) простор, во кој Игор, без грешка, ги изнаоѓаше своите места, своите „големи соби“, своите шанкови, тераси, улички, библиотеки, гајби, плажи... Па во тие магли од сеќавања испливува поезијата за Маастрихт, Љубљана, Истанбул или „Букурешт, натрупан и прекрасен/ бесрамно шарен, со намирисан бетон“ од „Ноќта е најтемна пред разденување“¹, прозата за Будимпешта, Белград, Дубровник („Пливање“) и сите други географски координати на кои Игор се чувствуваше како свој на свое, со душа „полна небо“².

Освен преку своите авторски текстови, Исаковски ѝ се обраќаше на европската публика и преку своите уредувачки потфати. Тој уредил четири антологии, од кои последната е „Шест македонски поети/Six Macedonian poets“, објавена од ARC Publications, Велика Британија во 2011, а за која своевремено ја имав честа да го напишам предговорот. Сметав тогаш, а и сега, дека „понудата на двојазично издание што ќе ја претстави пред британската и меѓународната јавност поезијата на една мала балканска земја како Македонија, како дел од новите гласови од Европа, го сметаме за храбар и смел чекор, кој сведочи за широчината и отвореноста на издавачите кон разновидноста, посебноста и мултикултурализмот. За нас, тоа го докажува неизбежниот факт дека не постојат нации или литератури кои се мали, незначителни или културно помалку моќни од другите, како и дека секоја посебна култура (вклучувајќи ја и поезијата) треба да биде презентирана пред пошироката публика без двоумење или страв од маргинализација.“ (Martinoska, 2011,2:11). Во таа смисла и

¹<http://blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1186#.VvEoYtIrLs0>

²Стих од песната „Небо“, напишана во Будимпешта на 09.04.1990, објавена во Исаковски, 2013, 2: 61

го доживував Игор Исаковски како извонреден бранител на македонската литература и шармантен посредник помеѓу јазиците и нациите.

Тој преведуваше поезија, проза и есеи. Во негов превод на македонски, објавени се шеесет книги. Оваа бројка говори многу и сама за себе во однос на квантитетот на преведени дела, но говори и за неговиот личен однос кон преводот. Како што забележа и Калина Малеска „Во неколку мои разговори со луѓе кои добро го познаваа Игор Исаковски, она што тие најмногу го истакнуваа за него беше дека Игор „неуморно преведува“. Сите го употребуваа овој збор – „неуморно“. И, навистина, ако се погледнат изданијата на Блесок, веднаш паѓа во очи колку неуморно Игор преведуваше – од екс-југословенски јазици (српски, хрватски, словенечки и нивните варијанти), како и од англиски, со што им ја даде на македонските читатели можноста да се запознаат со навистина извонредна поезија“ (Малеска, 2015: 1).

Прашањето кое се однесува на изборот на автори и дела кои Исаковски ги преведуваше и што ново тие носат за македонската читателска публика, веќе си го поставивме во една прилика кога детално ги анализиравме неговите преводи од (и на) хрватски јазик. Таму заклучивме дека „Во тој поглед, евидентно е дека станува збор за осмислен пристап, за избор на квалитетни и би рекле, посебни дела, за автори кои се најчесто непознати или сосема малку застапени во македонската јавност, за дела кои, како што вели и самиот Исаковски, внесуваат свежина и иновација со својата „ослободеност во исказот, компактност на прозното четиво, смелоста да заграбат“.“ (МARTИНОСКА 2011, 1: 501).

Дури и бегол поглед кон листата на овие дела може да го потврди ваквиот став: поезија од Иља Камински, Звонко Карановиќ, Бранко Чегец, Горана Митровиќ, Младен Ломпар, Тод Свифт, Јосип Ости, Сречко Косовел, Тристан Виндторн, Рони Сомек, Хенк ван Керквијк итн.³, потоа проза од Јуриј Худолин, Ведрана Рудан, Фарук Шехиќ, Мелина Камериќ, Сибила Петлевски, Оуен Мартел, Ивана Сајко, Алеш Штегер, Ренато Баретиќ,. Оља Савичевиќ Иванчевиќ итн.⁴, есеи од Алеш Дебељак и многу, многу други. Ова набројување нема за цел да понуди конечен увид, ниту суд за овие преводи, тоа сепак би било преамбициозно за еден труд од овој вид,

³Целиот список на <http://blesok-shop.mk/mk/63-%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D1%98%D0%B0?>

⁴<http://blesok-shop.mk/mk/64-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0?>

но се надеваме дека е доволно илустративно да послужи како прозорче кон морето на имиња и автори од богатото преведувачко протфолио на Исаковски и кон неговата насоченост кон современите европски литературни трендови. „Сакам да објавувам добри книги. Макар и да не се продаваат како губрињата кои ми ги пикаат под нос. Нека.“ (Исаковски, 2009: 1).

И иако неблагодарно да се дава било каква генерална оценка за толку многу (по број) и толку (жанровски) различни преводи, сепак ние го одредивме „истиот како исклучително солиден, внимателно направен и совршено функционален, но уште поважно субтилен во однос на следење на стилот и сензибилитот на авторот, но и на контекстот и културните нијанси, хуморот и останатите елементи на писмото. Тоа се должи на неговиот сенс за природата на двата јазика и личната блискост со авторските писма кои ги избира за превод, но подеднакво и на неговата сопствена артистичка експресија...“ (Мариноска 2011,1: 503). Впрочем и одамна е познато дека за да се преведува поезија мора да се биде поет!

До слични оценки доаѓа и веќе споменуваната Малеска, која, и самата врвен преведувач, точно издвојува неколку значајни моменти во однос на неговата преведувачка и пререјувачка дејност, од самиот избор на дела, преку времето посветено на секое од нив поединечно, па сè до обраќањето внимание на контекстот. Детално посочувајќи конкретни преводи на неколку песни од Јосип Ости, Оља Савичевиќ-Иванчевиќ и Џек Галмиц и извонредните решенија на некои стихови кои ги прави Исаковски, таа, меѓудругото, вели: „Ако целта на една хаику песна е, според книжевните аналитичари што ја истражуваат, да даде јасна, чиста слика за некој феномен во природата или некое искуство, да го искаже животното искуство на краток, ефикасен начин и да го ингетрира искуството со визуелната слика на природниот феномен или доживувањето, тогаш Галмиц извонредно го сторил ова на својот јазик, а Игор успеал да ги направи неговите песни извонредно да звучат и на македонски јазик. А успеал преку внимателното исфрлање или додавање зборови за да ја искристализира сликата.“ (Малеска, 2015: 3).

Дека преводот е мост меѓу литературите и културите не е само гола фраза, туку исклучително значаен комуникациски, книжевен, естетски и филозофски пристап, што Исаковски го потврдува во својот есеј „Мојот Балкан“⁵, каде вели: „Балканот ќе

⁵Овој есеј е прв пат објавен на словенечки во „Апокалипса“ бр. 51/52, во превод на Божо Вихер, а потоа преобјавен во Блесок на македонски, во превод на авторот.

биде унија којашто ќе тргне од слободна трговија, за потоа да се воведи заедничка валута. Дури тогаш ЕУ ќе мисли на Балканот како на партнер, а не како простор за егзибиции и за тестирање на своите изнемоштени теории. И, секако, самиот Балкан ќе има повеќе самодоверба.

Во меѓувреме, не би било лошо малку да поработиме на себе: преводи, размена на идеи и уметнички дела, урбанизирање на градските сељаци. Имаме многу за работа...“ (Исаковски, 2002: 5).

И самиот ревносно го следи својот совет и се фрла на работа, како неуморен посредник во македонското согледување и чувствување на туѓите култури, но и на заедничките споделувања, општочовечките придобивки, цивилизациските и културни вредности. Па раскажува: „На Баш Чаршија, наместо сувенир, купив ранец со средна големина. За во Скопје да ги донесам сите книги и списанија што ми ги подарија некои од учесниците на Европските книжевни средби во Сараево. Мереа на аеродромот: околу 25 килограми. Што ќе ми се сувенири, кога ова е дел од (колективната?) меморија. Книгите се тука да зборуваат. Да се помни за што сè се луѓето способни. Околу 20 кила војна, крв и кал, ровови и опсади, глад, жед и страв. ...“ (Исаковски, 2002: 2).

Европската насоченост на Исаковски како издавач е видлива и во повеќејазичките поетски и прозни избори во едицијата ЕваТас, најчесто на македонски, англиски и на оригиналниот јазик на кој авторот пишува. На тој начин, „имајќи го на ум универзалното значење на поетскиот израз, Едицијата промовира трајни вредности.“⁶. Потоа, тука е Ернест – едицијата на антологии, панорамски прикажувања и избори, како и еден од најголемите проекти на Блесок – Babylonica, мултимедијален ЦД-ром на кој има 35 различни јазици, 80 автори, 130 книги, 10.000 страници текст, интегриран супер-брз пребарувач, навигација достапна на **26 јазици** и 138 минути претходно необјавена музика од Кокан Никола Димушевски. Во овој контекст ќе го сместиме и проектот Word Express за книжевна размена во Југоисточна Европа, кој во соработка со британската организација Literature Across Frontiers (Книжевност преку граници), културната установа „Блесок“ како

⁶Едицијата Ева Тас е основана во сеќавање на Ева Тас (1915-2007), која својата оставина, преку истоимената Фондација, ја посвети на слободата на пишаниот збор, издаваштвото и читањето ширум светот. http://blesok.com.mk/promo_et.asp?lang=mac#.Vu_8_tlrLs0

македонски партнер⁷ го организира неколку години по ред, почнувајќи од 2009 година. Овој проект е поддржан од Европската унија и Програмата за креативна соработка на Британски совет, и има „за цел збогатување на културниот живот во Европа и земјите околу неа, и изградба на доверба и разбирање помеѓу заедниците, преку дијалог и дебата (...) Word Express има за цел да ги надмине културните и јазичните граници и во прв план да ги донесе новите книжевни гласови од регионот.“⁸

Сите тие заедно, како и многуте други кои не најдоа место во овој преглед, говорат за неговиот конзистентен, отворен и иновативен однос кон нештата, и во сопственото творештво, и во сопствената издавачка куќа. Или како што ни вели самиот: „Ретки биле, а денес се уште поретки, доблесните и смели македонски издавачи кои трагаат по нови имиња, нови книжевни автори, кои сметаат дека на читателите треба да им понудат нешто ново. Тој демек ризик е всушност суштината на една добра издавачка куќа. (...) Создадов своја позиција, како уредник и издавач, од која се обидувам да ги спојам новите имиња со постојните и нови читатели на изданијата на „Блесок“. (Исаковски во Огњанов, 2014). Се надеваме дека овој текст покажа дека Игор Исаковски со својата плодна, повеќестрана активност, но и со своите неконвенционалност, ретка предаденост и творечка страст кон зборови „извадени од цигер“ се извиши над тескобните реалности на македонската средина кон европските простори на битисувањето.

SO THAT WE'RE NOT SELF-ABSORBED (IGOR ISAKOVSKI AND THE EUROPEAN SPACES OF BEING)

Keywords: Igor Isakovski, translation, poetry, publishing, Blesok, European values

Клучни зборови: Игор Исаковски, превод, поезија, издаваштво, Блесок, европски вредности

⁷Во соработка со организациите Делта Паблицинг од Истанбул, Профил Букс од Загреб, Хеликон од Тел Авив, Националниот книжевен центар од Букурешт и други партнери од дванаесет земји во регионот

⁸http://blesok.com.mk/press.asp?lang=mac#.Vu_66NIrLs0

Извори:

- Гелевски Никола (2014): Игор Исаковски – човек на новиот век или скитник низ сокаци, *Окно*, 19.12.2014, <http://okno.mk/node/43196> <Пристапено на 03.03.2016>
- Делчева Илинка (2013): Има сè помалку зборови извадени од цигер, Интервју со Игор Исаковски, 10 ноември 2013, <http://off.net.mk/bookbox/ima-se-pomalku-zborovi-izvadeni-od-dzhiger> <Пристапено на 02.03.2016>
- Исаковски Игор (2002): Мојот Балкан, *Блесок* бр. 26, мај-јуни 2002, <http://blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=409&str=2#>
- Исаковски Игор (2013, 1): Повторно си сам на барикадите, Јан Палах. <https://sasodimoski.wordpress.com/2013/09/08/%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%81%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%98%D0%B0%D0%BD%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%B0/> <Пристапено на 10.03.2016>
- Исаковски Игор (2013, 2): Светлината ве чека на рецепција, Скопје: Блесок.
- Исаковски Игор (2009): Топло тивко место, *Блесок* бр. 65, март-април 2009, <http://blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1155#.VvEoWdIrLs3>
- Јовковска Ана (2015): *Пулсот и времето*, Скопје: Силсонс
- Капушевска-Дракулевска Лидија (2015) Неиспорачано писмо, *Блесок* бр. 100, септември 2015, http://blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1579&avtor=%D0%9B%D0%B8%D0%B4%D0%B8%D1%98%D0%B0%20%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%94%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%83%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0&naslov=%D0%9D%D0%B5%D0%B8%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%BE%20%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BC%D0%BE#.Vu_Vc9IrLs0 <Пристапено на 11.03.2016>
- Малеска Калина (2015): Игор – посветен и неуморен преведувач, *Блесок* бр. 100, септември 2015,

http://blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1595&avtor=%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0&naslov=%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%20E2%80%93%20%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%20%D0%B8%20%D0%BD%D0%B5%D1%83%D0%BC%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%B2%D0%B0%D1%87#.Vu_Rm9IrLs0 <Пристапено на 11.03.2016>

Мартиноска Ана (2011,1): „Блесокот на „Блесок“ (или, за Игор Исаковски во светлината на хрватско-македонските книжевни врски)“, во *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze*, Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze održanog u Rijeci od 23.do 25.ožujka 2011, Knjiga III., Filozofski fakultet, Rijeka, Hrvatska, 497-505.

Martinoska Ana (2011,2): „Scorpius Balcanicus or How to Read Macedonian Poetry“, in: *Six Macedonian Poets*, Edited by Igor Isakovski and Introduced by Ana Martinoska, UK: Arc Publications, 11-17.

Огњанов Тоше (2014): Игор Исаковски: Авторот во најдобар случај добива тапкање по рамо, 13.9.2014, <http://www.telegraf.mk/kultura/poezija/ns-newsarticle-192982-igor-isakovski-avtorot-vo-najdobar-slucaj-dobiva-tapkanje-po-ramo.nspх><Пристапено на 02.03.2016>

Ости Јосип (2015): Пишуваше како што живееше и живееше како што пишуваше, *Блесок* бр. 100, септември 2015, <http://blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1578&str=2#> <Пристапено на 02.03.2016>

Кристина Николовска
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

СВЕТИОТ ПАТ НА МАКЕДОНСКАТА И БАЛКАНСКАТА ПОЕЗИЈА

**(кон антологијата *Светиот пат: поезија од балканските народи,*
избор и предговор Раде Силјан)**

Рефератот „Светиот пат на македонската и балканската поезија“ ги следи комплексните процеси на македонската поезија и на поезијата на балканските народи, преку изборот и предговорот на составувачот Раде Силјан во најновата антологија наречена „Светиот пат“. Нашиот научен интерес сака да ги осветли длабинските енергетски процеси на поезијата на народите од дванаесет балкански земји: Албанија, БИХ, Бугарија, Грција, Косово, Македонија, Романија, Словенија, Србија, Хрватска, Турција и Црна Гора, и тоа во импозантен временски период од неполни два века. Импресивниот зафат на Силјан, како приредувач е гест достоин за научна провокација, која заслужува супспецијалистички третман. Проникнувањата, сличностите, но и разликите на поезијата на балканските народи ја збогатуваат мапата и на европската поезија. Раскошната полифонија на гласови, поетика, постапки, дискурси, стилеми хармонизирани во оваа величествена и ретка антологија – е свет пат кој бара темелна, посветена и длабинска херменевтика.

Научниот пристап кон грандиозниот антологиски проект е прилог кон осветлување на теориските и споредбените литературни проучувања.

Импресивен зафат

Поетско небо наречено „светиот пат“ кој дамна го распослаа и по кој чекорат и ќе чекорат народите на Балканот. „Светиот пат“ е светочин, чин на импресивна поетска антологија приредена од легендата на македонската култура – поетот, есеист, антологичар, повеќегодишен претседател на културното „Друштво на писателите на Македонија“, издавач, креатор, покренувач и поддржувач на културниот живот на Македонија – Раде Силјан.

„Светиот пат“ е монументален зафат, раскошна полифонија од поетски гласови и еха, величествен преплет од стилеми, стилски правци, дискурси, поетски постапки и поетски...

„Светиот пат“ е величествен влив од поетски „реки“ на дванаесет балкански народи и култури,

„Светиот пат“ е патот на поетските „верници“ кон светлината,

„Светиот пат“ е патот на (замислете!) – 206 поети и распослани стихови на 800 страници!...

Но, колку што е *настан* да се состави и остави оваа антологија пред вистината и пред векот ни, толку е и *настан* да се прочита и доживее. Затоа, секој од вас кој ќе и се препушти на нејзината величествена повеќеслојна убавина – тој и самиот успеал да направи веле-проект.

Вистински настан е да се совлада оваа грамадна планина, планина со пребогат и разнолик поетски „диверзитет“.

Антологија – значење на зборот

Но, што значи зборот „антологија“?

Буквалното значење на зборот „антологија“ е: „берење на цвеќе, цвеќник“¹

Буквалното значење е: „собирање на цвеќе, цветна збирка“²

¹ *Лексикон страних речи и изрази*. – Београд, „Просвета“, 57.

² *Rečnik književnih termina*. – Београд, „Nolit“, 39.

... „Светиот пат“ е патот на убавото, на најубавото, оти кога чекорите по него, ве понесуваат мирисите и убавините на поетскиот „биодиверзитет“.

Та така „светиот пат“ е светла точка на Балканот, која може да се рамни со најблескавите зафати во овие култури.

Симболика на дванаесетката

„Светиот пат“ обединува дванаесет поетски „неба“ – поезија од балканските народи од дванаесет земји: Албанија, Босна и Херцеговина, Бугарија, Грција, Косово, Македонија, Романија, Словенија, Србија, Хрватска, Турција и Црна Гора.

Симболиката на дванаесетката е длабока и повеќеслојна.

Тој број е полн со значења, меѓу кое и толкувањето дека: „Дрвото на животот имало 12 плодови; (...)“³ Та така и ова, наше засадено *поетско дрво* има дванаесет плодови – дванаесет поетски на поезиите на балканските народи.

Балкановлог

И во право е минуциозниот Стефан Влахов Мицов кога вели дека: „Создавањето на Антологии на балканската поезија и на балканската проза е голем предизвик и одговорност. Досега во никоја од 12-те земји на Балканот не се направени такви антологии.“⁴ За деликатноста на самиот зафат, но и за суштинските причини за непостоењето на ваква антологија досега, отворено говори Мицов, кој е свесен дека постојат неколку конкретни причини за тоа. „Процесите се комплицирани и од фактот дека политичките граници на Балканот динамично се менуваат, (...)“ – е само една од причините кои ги наведува Мицов.

Токму поради сите причини, уште поголем е предизвикот да се состави антологија на дванаесет народи, кои низ историјата живееле во одделни, но и во заеднички државни, антологија на

³ Ibid., 141.

⁴ Стефан Влахов Мицов, на промоција во Домот на културата во населба Илинден, 2015.

литератури кои имаат различен развој и периодизации, различни стилски доминанти и поетики, различен раст на жанровите ...

Поетољубие – душељубие

Три децении влог во овој мегапроект, уште од осумдесетитте години на минатиот век. Три децении вљубеничко впивање на стихови на разни јазици.

Тоа е невидено, пасионирано поетљубие, стихољубие на предувачот на ова издание – поетот Раде Силјан.

* * *

„Светиот пат“ е импресивен зафат за поетологијата, но уште повеќе е и *душологија*. Науката за душата или анимологијата.

А сепак, кај Силјан, уште повеќе повеќе е – анимофилија. Душељубие. Љубов на душата кон поезијата – како врвна уметност.

Доверба

Силјан ја одбира најстабилната вертикала на стихови и песни. Најрепрезентативната. Кон тоа, „синтаксата“ на песните, внатрешниот распоред, е исто така длабински осмислен. Редоследот на застапените земји е азбучен, но внатре, одбирот на песните го почитува изборот на приредувачот. И тука има една, но и не само една, внатрешна приказна. И тука има и раст, еволуција. А колку што има разногласие, од една страна, толку пак се буди и волшебна хармонија.

Децении поетљубие е вградено меѓу кориците на оваа важна книга.

Дека парадигмата на антологичарот Силјан е врвна, сведочи и одбирот на поетите, од кои, замслете, дури деветмина поети се добитници на најпрестижната светска поетска награда „Струшки вечери на поезијата“, како и на други врвни поетски признанија. И не само тоа, био-библиографските белешки на поетите, сведочат дека изборот на поетите е разновиден, но секако меѓу нив предничат грандиозни мисионери на културите, врвни имиња на националните литератури.

Критичар

Критичарскиот потег на Силјан е искусен, стамен и валиден.

Антологијата е резултат на макотрпен, трпелив систематски процес на одбир, доверување на препев, составување белешки и критичко проценување на поетичките особености.

Да изградите став за поезија или океан од поезии распослани низ три поетски века, од средината на 19-тиот век па се до денес – е монументален зафат, чин на стабилна проценка, големо знаење, искуство и длабока и искрена посветеност.

Свесен за сложените процеси, поетски енергии, но и за разноликата *полипоетичност*.

Силјан ги посочува сличностите, но и разликите на поетиките на овие дванаест величествени поетски корупуси.

Да сочините книга од океан книги, да отворите „поетско небо“ од стотици поети и илјадници песни и илјадници стихови – е волшебна идеја, која после децении влог, разденува во – раскошна поетска реалност која живее – во една книга.

Проникнувања, синергии... Поетска полилогија

Но, „Светиот пат“ е *поетска полилогија* каде поетите невидливо разговараат и меѓу себе.

Поезијата е патека на невидливи взаемни синергии на поетите, кои понекогаш се дооречуваат или си посветуваат песна.

Тоа се поети кои имаат взаемни проникувања. Имаат што да си доречат. Што да се допрашаат заедно. Тоа се поети кои си посветувале и песни и кои взаемно се почитувале, но и биле во динамичниот културен живот на поезијата: фестивали, манифестации, настапи, промоции...

Врвни препејувачи

Завидна, репрезентативна, врвна палета на препејувачи. Тоа е одлика на оваа лирска антологија. Македонскиот јазик има една стилема, ретка, неприсутна во секој јазик, а тоа е зборот „препев“ а не превод. Препејувачи од највисок ранг.

И ете, што би рекол великанот Гане Тодоровски, преку препев сите овие милиони стихови, ги „помакедончивме“, сите се влеаа во една река – реката на македонскиот јазик, но тие навлегоа и далеку подлабоко – во душата на македонската поетска река...

Величествено е кога илјадници стихови се вдомуваат во вашата „дома“ – во јазикот ни. Грандиозно е кога важно парче свет – се влева во вашата мајчина вода. Празник над празниците е кога меѓу две корици од книга ќе прозвучат вакви поетски великани.

Знак на светлина

Се надевам дека овој реферат, успеа да го разбуди Вашиот научен интерес кон ова теориско и споредбено прашање во балканологијата.

Антологијата „Светиот пат“ е чин на историска поетска конзервација на три века, 206 поети, на 800 страници, но и многу повеќе. Таа е знак на светлината, знак на излезот и спасот за сите нас, зрно на вистината и воедно океан на духовната наслада...

Martina Taneski
Filozofická fakulta UKF v Nitre, Slovenská republika

**POETICKÉ PRECITNUTIA LYRICKÉHO SUBJEKTU V
ZBIERKE KVARTETY OD VLADIMIRA MARTINOVSKÉHO**

**ПОЕТСКОТО СЕПНУВАЊЕ НА ЛИРСКИОТ СУБЈЕКТ ВО
ЗБИРКАТА *КВАРТЕТИ* ОД ВЛАДИМИР МАТИНОВСКИ**

Pri interpretácii básnickej zbierky Vladimira Martinovského *Kvartety* (2013)¹ s podtitulom *Na prečítanie, pozeranie, spievanie a počúvanie* budeme vychádzať z jej českého prekladu. Zbierku preložila Slavomira Ribarova a vyšla vo vydavateľstve Větrné mlýny v roku 2013. V Českej republike na ňu doposiaľ reagovalo niekoľko recenzií a článkov, vďaka ktorým sa zbierka čiastočne dostáva aj do povedomia slovenského čitateľa.

Macedónskeho spisovateľa, ktorý píše básne, poviedky, eseje a aktívne sa venuje hudbe, Čechom a Slovákom najlepšie predstavuje rozhovor, ktorý s Vladimirom Martinovským viedol Petr Stehlík. Tento rozhovor bol uverejnený v časopise *Host*² a je dostupný na internete. Autor sa v ňom vyjadruje k svojmu vzťahu k žánru haiku, k písaniu textov k hudbe, ako aj k medziliterárnemu povedomiu balkánskych národov, čo je nepochybne pútavá téma aj pre stredoeurópsky priestor. V kontexte tohto príspevku je však najrelevantnejšie autorovo vlastné vyjadrenie sa k samotnej zbierke *Kvartety*, ktorá je nasýtená neutíchajúcimi umelecky vyjadrenými prepojeniami slova a zvuku, slova a obrazu, alebo súčasne slova, zvuku aj obrazu. O prepájaní atribútov, ktoré v súčinnosti ovplyvňujú tvar poézie tohto spisovateľa a literárneho

¹ *Kvartety* – slovenský ekvivalent pre český názov zbierky *Kvarteta*.

² *Brno mi vrostlo pod kúži* – Rozhovor s makedónskym spisovateľom Vladimirom Martinovským. Ptal se a z makedonštiny preložil Petr Stehlík. In: *Host* – mesačník pro literaturu a čtenáře, Brno, Roč. 27, č. 2, 2011, s. 115 – 117. Dostupné na internete: <<http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/2-2011/brno-mi-vrostlo-pod-kuzi>>.

komparatistu v jednej osobe, sa z rozhovoru dozvedáme: „Vědecká práce i umělecká tvorba jsou pro mě velkým potěšením, takže se velmi často a zcela přirozeně prolínají. V obou těchto aktivitách jsem samozřejmě nezdídko konfrontován s niternými rozpory, pochybami a dilematy. Stále se však snažím propojit všechny své zkušenosti, nabyté nejen bádáním či psaním, ale také prostřednictvím rozhovorů se studenty nebo díky svým hudebním aktivitám. Dalo by se říct, že právě v básních ze sbírky *Kvartety* jsem se pokusil pomocí slov zachytit prožitek jiných forem umění. Několik cyklů se skládá z vizuálních básní určených k četbě i prohlížení. Některé básně či celé cykly zase věnuji hudebním dílům, která mi po celá desetiletí zkrášlují život, ať už náleží do klasiky, lidové hudby nebo jazzu. V knize jsou tak zastoupeny básně věnované symfoniím, rekviem, sborovým skladbám, ale také básně inspirované sólovými party v jazzu nebo improvizacemi na kaval³. Martinovski otvorene hovorí o akomsi vnútornom boji (resp. rozporoch, pochybách a dilemách) básnika a literárneho vedca, ktorý vo svojej poézii s obľubou prepája všetky druhy umení a súčasne sa v odborných a vedeckých prácach zaoberá intermediálnymi vzťahmi medzi poéziou a výtvarným umením. Ide teda o pravý „argumentačný dialóg“ medzi básnikom a lyrickým subjektom zbierky.

Petr Stehlík je takisto autorom článku *Tři reprezentativní vhledy do makedonské literatury*⁴, v rámci ktorého čiastočne recenzuje vybrané publikácie niekoľkých macedónskych spisovateľov, no popri tom ponúka (súdiac z českého výberu) vlastný pohľad na charakter súčasnej mladej macedónskej poézie: „Jaká je poezie nejmladších makedonských básníků soudě dle českého výběru z ní? Převažuje v ní intimní zpověď nad společenskou angažovaností. Jednou je romanticky světobolná, podruhé překvapivě vyzrálá. Někdy avantgardisticky stylizovaná, jindy postmodernisticky narativní. Jedni básníci se okatě hlásí ke svým vzorům, jiní s nimi navazují plodný tvůrčí dialog. Některé jejich básně působí mladicky naivně, jiné svědčí o nepochybném básnickém talentu svých tvůrců“⁵. Napriek tomu, že macedónsku poéziu hodnotí prevažne pozitívne, javia sa nám ako nadbytočné akékoľvek pokusy o zovšeobecňovanie, zvlášť ak ide – ako píše sám Stehlík: „soudě dle českého výběru z ní“ – iba o výber, ktorý ani nemožno označiť za

³ Tamže.

⁴ Petr Stehlík: *Tři reprezentativní vhledy do makedonské literatury*. In: www.iliteratura.cz, Praha, 23. 1. 2015. Dostupné na internete: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34255/tri-reprezentativni-vhledy-do-makedonske-literatury>>.

⁵ Tamže.

reprezentatívny. Ako hodnotnejšie by sa v tomto zmysle javili čo i len krátke interpretačné sondy do konkrétnych básní⁶. Pokiaľ ide o Vladimira Martinovského a jeho zbierku *Kvartety*, za ktorú bola autorovi v roku 2010 udelená najprestížnejšia macedónska „Cena bratov Miladinovcov“ za poéziu, udeľovaná v rámci významného básnického festivalu Stružské večery poézie, považuje ho za konceptuálne dielo, v ktorom autor kombinuje slovo so zvukom a obrazom. Podľa Stehlíka chce autor komplexne zapôsobiť na estetické vnímanie čitateľa prepájaním rôznych druhov umeleckého vyjadrenia. Aj pri takejto štylizácii je však na mieste pochybnosť, pretože iba sotva môžeme odhadovať, aký je zámer autora, nehovoriac o ďalšom pojme, akým je „zámer textu“. V zbierke nenachádza stopy premyslenej intermediality literárneho komparatistu. Obzvlášť oceňuje jeho vizuálne básne, sonety a verše haiku, ktoré sa vyznačujú hravosťou a civilným výrazom. Autora vidí ako vnímavého pozorovateľa každodennosti, ktorý chce odhaľovať skryté čaro „malých vecí“, kúzlo všedných rituálov a hodnotu medziludských vzťahov. Rozhodne ani tu neopomína jeho záľubu v japonských básnických formách. Lyrický subjekt zbierky *Kvartety* považuje za pevne ukotvený v dnešnej realite a senzibilite súčasného človeka, ktorému verše určené „na prečítanie, pozeranie, spievanie a počúvanie“ poskytujú výnimočný estetický zážitok.⁷

Zbierku *Kvartety* veľmi výstižne charakterizuje aj Sonja Stojmenska-Elzeser: „V díle Martinovského se ve spirituální a jasnozřivé, rozumově smyslové a hluboce emotivní, intimní a komunikativní symbióze setkávají jak evropské zkušenosti, zejména carmina figurata, Apollinairovi *Kaligramy*, futuristické verše ve fiktivním jazyce, surrealistická nádherná těla (cadavre exquis) a dadaistické hříčky, tak i starobylé japonské rengy, haiku a ostatní projevy východní verbální, vokální a vizuální jednoty. Tato symbióza přerůstá ve specificky makedonský protějšek univerzálního poetického hledání netušených možností intermediálního prolínání. Zdánlivá lehkost hry nejenže verše neomezuje, nýbrž jim dokonce umožňuje zahrnout i filozofickou moudrost a lakonicky prezentovat základní dilemata našeho bytí.“⁸ Ďalej vyzdvihuje plánovitosť, „nenáhodnosť“ a zjavnú

⁶ Podrobnejšie sa recepciou poézie Vladimira Martinovského v Čechách zaoberal Zvonko Taneski v príspevku s názvom Уметничко-симбиотичката стратегија во творештвото на Владимир Мартиновски согледана преку преводите на чешки јазик. In *Просторите на текстот*. Скопје 2015, s. 223 – 227.

⁷ Tamže.

⁸ STOJMENSKA-ELZESER, Sonja. Verše pro všechny smysly. In: *Kvarteta. Ke čtení, zhlédnutí, spěvu a poslechu*. Větrné mlýny, 2013. s. 161 – 162.

viacvrstevnú symboliku čísla štyri (ako štyri svetové strany, štvorčlenná rodina, štvorhranná baklava, štyri živly, štyri evanjeliá), ktorej zodpovedá i samotný podtitul zbierky zaznamenávajúci „štyri spôsoby komunikácie s poéziou“: čítanie, pohliadnutie, spev a počúvanie. Táto absolútne zjavná (až do dôsledku premyslená) symbolika čísla štyri je obsiahnutá aj v usporiadaní básní do kvartet, čiže do štvorčlenných celkov. Práve pre evidentnosť tejto číselnej symboliky mienime interpretačnú pozornosť venovať oveľa skrytejším momentom básnickej zbierky, ktoré sme v názve príspevku pomenovali ako „precitnutia lyrického subjektu“.

Elizabeta Avramovska si v Martinovského zbierke všíma najmä prepracovanosť tvaru poézie: „Kvarteta jsou sbírkou poezie, ale současně i albem/mapou krásných kreseb/grafik, v nichž písmeno a slovo jako umělecké prvky jsou stejně mocné jako čára a barva, a vše to stupňované všestranným talentem a vynikající selektivní mocí Vladimira Martinovského. Bohatství tvárných forem vymodelovaných ze slov je výsledkem jeho sochařského talentu a schopností ztvárňovat a sochařit. Znalosti tajů kresby, tvarování a kompozice jsou nerozlučně vzájemně propojeny a jsou součástí jeho poezie.“⁹ Stojmenska-Elzeser, Stehlík, ako aj Avramovska si pozorne všímajú moc hudby, ktorá (podobne ako výtvarné a literárne umenie) vzniká na pozadí kompozície, preto Martinovského básne z tejto zbierky vníma Avramovska ako „hudobné básnické kresby“ s premyslenou kompozíciou.

Lyrický subjekt zbierky *Kvartety* by sme vo vybraných básňach mohli sledovať aj na pozadí uvedených charakteristík a úvah recenzentov, avšak – ako už bolo naznačené – pozornosť v druhej časti príspevku zameriame radšej na čosi, čo sa v uvedených recenziách doposiaľ neobjavilo, čo možno nazvať „poetickým precitnutím lyrického subjektu“.

Za pilotnú v rámci tejto tematiky považujeme báseň *Přehodnocení*, ktorá je súčasťou prvého kvarteta nazvaného *Vnitřní hudba* a na ktorej možno veľmi spontánne pobadať, v čom spočíva precitnutie lyrického subjektu. Odpoveď ukrýva samotný názov básne, pretože precitnutie v nej vychádza z jednoduchého prehodnotenia, resp. v rámci zbierky mohli by sme tiež hovoriť o nepretržitom precitnutí, čiže o ustavičnom prehodnocovaní, ktoré je však vo svojej podstate konečné a uzatvorené a ako také je esenciou pravej životnej skúsenosti, ktorú lyrický subjekt nadobúda vlastným bezprostredným kontaktom

⁹ AVRAMOVSKA, Elizabeta. Sbírká hudebních básnických kreseb. In : *Kvarteta. Ke čtení, zhlédnutí, spěvu a poslechu*. Větrné mlýny, 2013. s. 165.

s umením. Práve tento moment zachytávajú verše básne *Přehodnocení*, pričom najprv prichádza náčrt akejsi naučenej, poznanej tézy v prvom štvorverší (kvartete): „*Celý život nás učí, že / světlo nejrychleji cestuje / Aby nás přesvědčili, vypráví nám o hromu / „Nejdřív ho uvidíte a teprve potom uslyšíte.*“¹⁰ Toto doposiaľ poznané (resp. naučené, naštudované) je v okamihu konfrontované s bezprostrednou skúsenosťou, ktorú lyrický subjekt nadobúda zmyslami (v tomto prípade prostredníctvom sluchu) v nasledujúcom druhom kvartete: „*Hromy, které právě slyším v sborových dílech / Arva Pärta, mě nutí znovu se zamyslet: nejdřív je slyším a potom mě / zaplaví silné a něžné světlo*“¹¹. Druhá štvorica veršov nielen že spochybňuje (relativizuje) akúsi fyzikálnu tézu, ale ju spôsobom sebe vlastným priamo vyvracia, čiže medzi veršami napokon ani nezostáva priestor, ktorý by mohla zaujať skepsa. Takýto moment môže pre súčasného čitateľa predstavovať nielen príjemné osvieženie a odpútanie sa od každodenných pochybností človeka 21. storočia, ale vyvolať tiež dôveru v seba samého, vieru vo vlastnú skúsenosť a úsudok.

Charakteristická „poetika vlastného precitnutia“ viacerých básní zbierky, a napokon aj zbierky ako celku, zostáva priesračne čistá, otvorená, až prostá, no súčasne prirodzene sofistikovaná. Napríklad báseň *Absolutní sluch* priamo pred očami čitateľa predostiera, akým spôsobom lyrický subjekt precitá. V prvom trojverší sa opäť najskôr objaví (zaiste vulgárne povedané) určitá téza: „*Vím, že nemám absolutní sluch / že když si zpěvuju často je to falešně / že když hraju někdy netrefím správně rytmus*“¹². Po nej nasleduje evidentné narušenie predstavy o nevyhnutnej potrebe toho, čomu sa v hudobnej terminológii hovorí absolútny sluch, a zároveň takmer detailný opis precitnutia lyrického subjektu (v druhom verši šesťveršia): „*Ale přesto vím, že poté, co uslyším Bacha, rytmus / mého srdce se naladí na frekvenci mých myšlenek (podč. M. Z.) / a známé skladby v mém nitru nepřestávají / znít se vskutku dokonalou přesností / jako by je vyladil nějaký zkušený / dirigent s absolutním sluchem*“¹³. Vo vyznačenej časti citátu ide o viac ako len zjavný súzvuč, v hudobnej terminológii doslova rovnaký takt, ktorý definuje part búšenia srdca akoby zapísaný do notovej osnovy s partom frekvencie myšlienok lyrického subjektu. Je to súzvuč srdca riadeného zmyslami a rozumu riadeného myšlienkami. V podstate tu pre

¹⁰ MARTINOVSKI, Vladimír. Přehodnocení. In : *Kvarteta. Ke čtení, zhlédnutí, spěvu a poslechu*. Větrné mlýny, 2013. s. 16.

¹¹ Tamže.

¹² MARTINOVSKI, Vladimír. Přehodnocení. In : *Kvarteta. Ke čtení, zhlédnutí, spěvu a poslechu*. Větrné mlýny, 2013. s. 17.

¹³ Tamže.

vlastnú potrebu lyrický subjekt rieši odveký súboj rozumu a zmyslov, súboj racionalizmu a empirizmu. Východisko, čiže precitnutie nachádza opäť v prehodení, ktoré vyúsťuje do súzvuku srdca a myšlienok, čiže súzvuku zmyslov a rozumu. Lyrický subjekt teda prichádza s veľmi jednoduchou, no o to účinnejšou „metodológiou“ vlastného poetického precitnutia.

V druhej časti zbierky s názvom *Jazzový kvartet* sa nachádza pozoruhodná, priam metafyzicky ladená báseň *Vzkaz v lahvi* s podnázvom *Když jsem poslouchal Zorana Madžirova*¹⁴. V nej sa lyrický subjekt prostredníctvom zmyslovej skúsenosti s nesmierne inšpiratívnou hĺbkou Madžirovej hry na sklenené fľaše priamo prepája s univerzom bez potreby časopriestorovej relácie, keď vypovedá: „*Slyšel / jsem zvuk / všech / vypitých / lahví / (...) / Slyšel jsem zvuky / přípitků všech dob / (...) / Slyším teď zvuky úplně / všech otevřených lahví*“¹⁵. Prostredníctvom tohto nevšedného hudobného zážitku precitá na vyššej úrovni poznania, ktorá mu prináša novú konotáciu, novú súvislosť: „*A slyšel jsem, že zvuk / všeho co cinká či zpívá / záleží na tom nakolik / jsou věci prázdné / a čím naplnené*“¹⁶. Je to myšlienka, ktorá sa napokon nevzťahuje výlučne na predmety, ale predovšetkým na človeka, na jeho schopnosť naplniť seba samého duchovnom a umením, a potom „cinkat“ či „spievať“ v osobitej miere súladu s univerzom, súzvučiť s podstatou bytia. Rôzne naplnené fľaše, rôzne naplnené, ale pritom súzvučiace bytosti. Lyrickému subjektu toto tajomné (až vizionárske) prepojenie s podstatou ľudského bytia poodhaľuje práve umenie jedného džezového mága.

V rovnakej „tónine“ zaznievajú aj verše básne *Dech z časti Ezgie*¹⁷. Jej zvláštne sa črtajúce priestory „crescendovito“ zosilňujú prítomnosť univerza, ktoré lyrický subjekt v mnohých momentoch zbierky akoby dočahoval a na zlomok času dokonca substituoval, čiže zamieňal primitívnosť časopriestorového ponímania bytia za čosi vyššie a blížiace sa k pravde o bytí, za čosi, čo pomenúva ako „viditeľné i neviditeľné priestory“: „*Když se dech / převtěluje do zvuku / a dýchání do melodie / tehdy jsou nám dostupná / všechna prostranství / všechny viditelné i / neviditelné / prostory / Každý nový dech / rodí novou /*

¹⁴ Macedónsky jazzový hudobník, o. i. hrajúci aj na sklenené fľaše.

¹⁵ MARTINOVSKI, Vladimír. Přehodnocení. In : *Kvarteta. Ke čtení, zhlédnutí, spěvu a poslechu*. Větrné mlýny, 2013. s. 26 – 27.

¹⁶ Tamže, s. 26.

¹⁷ Ezgia (z tur. *ezgi*) je improvizovaná melódia vznikajúca pri hraní podľa momentálneho rozpoloženia (istý druh improvizácie).

zvukovou krajinu“¹⁸. Báseň *Dech* je ezgiou v pravom zmysle slova, pretože jej zmyslovosť je nanajvýš intuitívna, nanajvýš slobodná.

Postmodernisticky naratívna báseň *Nevyvolané fotky* (z *jedného osvetleného černobíleho filmu*) z časti *Mezi obrazy* vrhá priame svetlo na „metódu“ precitania lyrického subjektu. Ak by aj doposiaľ zostávala pre čitateľa neodhalenou, v tejto básni je zreteľná a podaná prostredníctvom situácie zo súčasnej ľudskej každodennosti. Lyrický subjekt, jednoducho povedané, fotografuje, resp. cez seba samého zachytáva potrebu človeka ustavične dokumentovať prežité, ba v skutočnosti aj to neprežité: „*Fotili sme se několikrát v muzeu / (v tmavých chodbách někde mezi / zástupy mramorových soch / a davy lovců obrazů) / Fotili jsme se v rychlosti, stydlivě / i se strojeným úsměvem / jako bychom byli cizinci ve vlastním městě*“¹⁹. Báseň pokračuje mnohonásobnými anaforami: „*Fotili jsme se blízko řeky / (voda unášela láhve) / Fotili jsme se blízko slunce / (někteří říkají až příliš blízko) / Fotili jsme se mezi vložkami a zemí / mezi dvěma mlýny i mezi dvěma rovnodennostmi / mezi dvěma nahlédnutími do obrázkových knih / (...) / mezi dvěma hádkami a rozepřemi / mezi dvěma válkami a průměřími / (...) / mezi dvěma kontrolami e-mailové schránky / mezi dvěma provětráními mansardy / (...)*“²⁰. Rozuzlenie – domnievame sa, že v prípade tejto naratívnej básne možno hovoriť o skutočnom rozuzlení – prichádza až po dlhej strastiplnej ceste fotografovania neautentického, nepravého: „*A když jsme se konečně rozhodli / vzdát se obou / variant krmení ješitnosti / („jak jsem krásný/á“ nebo „ve skutečnosti jsem krásnější“ / (...) / právě tehdy on klidně / s obratnými pohyby / (jako by to dělal stokrát denně) / chňapnul náš foťák a obratem nám ho vrátil / s pootevřenými dvířky temné komnaty*“²¹. Tieto verše čitateľa priam nabádajú, aby prekročil vlastný tieň, aby prenikol do seba samého a stal sa tak vnímavejším vo vzťahu k pravému bytiu. Lebo precitnutie prikráda sa v súzvu s pochopením seba samého.

V závere príspevku si dovoľíme vyjadriť nádej, že sa Vladimír Martinovski a jeho poézia v budúcnosti dostanú do širšieho, ako aj hlbšieho povedomia slovenského a českého čitateľa, pretože charakterom svojej básnickej tvorby pôsobivo zachytáva životný pocit človeka 21.

¹⁸ MARTINOVSKI, Vladimír. Přehodnocení. In : *Kvarteta. Ke čtení, zhlédnutí, spěvu a poslechu*. Větrné mlýny, 2013. s. 34.

¹⁹ MARTINOVSKI, Vladimír. Přehodnocení. In : *Kvarteta. Ke čtení, zhlédnutí, spěvu a poslechu*. Větrné mlýny, 2013. s. 49.

²⁰ Tamže, s. 50.

²¹ Tamže 51.

storočia, ktorý nemusí za každých okolností prepadnúť pocitu skepsy, ale môže slobodne vychutnávať umenie i život.

Соња Должан
Филозофски факултет Љубљана, Словенија

**ПРЕВЕДУВАЊЕ НА ЦИКЛУСОТ „ЗА НЕПОЗНАТАТА“ НА
БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА СЛОВЕНЕЧКИ, СРПСКИ И
ХРВАТСКИ (ОДНОСНО СРПСКО-ХРВАТСКИ) ЈАЗИК**

Кога зборувам за книжевен превод и за неговото место во литературниот систем на преводниот јазик и култура, најчесто ја употребувам дефиницијата на Мета Гросман (Grosman, 1997) која вели дека „превод без оглед на тоа дали се работи за верен превод или приредена интерпретација со векови се сметал за репродукција на значењето или на пораката на оригиналниот текст и како таков имал статус на замена на оригиналот во јазичните заедници кои употребувале други јазици, односно во нивните литературни системи. А книжевниот превод е посебна форма на меѓукултурното посредување на некој друг текст и како таков има моќ да може да го пренесе одделниот автор и/или неговиот текст во друга култура и со тоа го издига над границите на неговиот сопствен јазик и култура.“

Дали тоа било случај со преводите на циклусот на Блаже Конески „За непознатата“ на словенечки, српски и хрватски јазик?

Со спомнатиот циклус за прв пат се сретнав истовремено со оригиналот на македонски и со преводот на словенечки. Иако не се согласував со некои преведувачки одлуки на преведувачот Иван Минати, сепак се обидував да ги оправдам. Претпоставував дека преведувачот така решил заради запазувањето на рима, форма или ритам, заради специфики на двата јазика кои, иако блиски, дури при преведувањето ќе сфатиш колку понекогаш можат да бидат далечни. Но, кога решив да го побарам (и го најдов) и преводот на српски или хрватски јазик, морав да признам дека преведувачки

одлуки на словенечкиот преведувач сепак не биле секогаш до крај издржани.

Со самото барање превод на циклусот на српски или хрватски јазик дојдов до неколку интересни сознанија. Превод на српски или хрватски воопшто не постои. Но, затоа постои превод на избраните дела на Блаже Конески на српско-хрватски јазик во издание на издавачките куќи „Свјетлост“ од Сараево, „Народна књига“ од Белград, „Младост“ од Загреб и „Побједа“ од Титоград 1982-та година по повод 60-годишнината од раѓањето на Блаже Конески.

Во преведувањето учествувале неколку реномирани преведувачи, и тоа: Влада Урошевиќ, Радован Зоговиќ и Сретен Перовиќ. Интересно е дека во спомнатото издание циклусот „За непознатата“ е проширен со уште неколку песни на Блаже Конески коишто тој самиот не ги вметил во циклусот. Покрај песните *Спомен*, *Разделеност*, *Тренет*, *Бегство*, *Жед* и *Грабеж* се додадени и песните: *Виј*, *Навреди* и *Спомен II*. Со оглед на тоа дека не можев да најдам превод на циклусот во првобитниот обем ниту на српски ниту на хрватски, а во Атологијата на современа македонска поезија (*Antologija suvremene makedonske poezije*) во изданието на „Аугуст Цесарец“ од 1979-та година најдов превод на хрватски на песната *Виј*, а бидејќи постои превод на истата песна и на словенечки, решив да ги анализирам и споредам преводите на сите достапни песни на трите јазици на проширената верзија на циклусот, тако што барем песната *Виј* постои како на српско-хрватски, така и на хрватски и словенечки јазик.

Во долната табела ќе ги претставам само отстапувањата за кои мислам дека се непотребни, а за споредба ќе го цитирам и оригиналот и останатите преводи. Сакам да нагласам дека ја истражувам само семантиката, а не и версификација.

	ОРИГИНАЛ	СЛОВЕНЕЧКИ	СРПСКО-ХРВАТСКИ	ХРВАТСКИ
	СПОМЕН	SPOMIN	USPOMENA	/
1.	јас ќе те кријам во моево срце	globoko te bom shranil v srce svoje	ja ću te skrivati u svom srcu	/
2.	јас ќе те чувам како таен спомен	v skrivnem spominu te bom varoval	ja ću te čuvati kao tajnu uspomenu	/

	РАЗДЕЛЕНОСТ	PREPAD	RAZDVOJENOST	/
3.	но сепак таа разделеност крајна	a vselej ta prepad med nama večni	a ta potpuna razdvojenost ipak	/
4.	ах сепак таа случајност на сето	ah vselej ta slučajnost vsega	ah, ipak ta slučajnost u svemu	/
	ТРЕПЕТ	TREPET	DRHTAJ	/
5.	и дека уште прва љубов немам	in ker še ne poznam ljubezni prve	i, jer još uvek prvu ljubav nemam	/
	БЕГСТВО	BEG	BEKSTVO	/
6.	сум темно жеден да те гледам	žeja me žge, da bi te gledal	tamno sam žedan da te gledam	/
7.	сум горко морен да те следам	da bi sledil te, sem pretruden	gorko sam umoran da te sledim	/
8.	јас минам низ град, лутам в поле	bežim iz mesta, v polju blodim	ja prolazim kroz grad, lutam poljem	/
9.	јас барам тивко и скришно место	in iščem kraj tih in pozabljen	ja tražim tiho i skriveno mesto	/
10.	но таму стои трепетлика	a tu trepeče trepetlika	ali tamo stoji jasika	/
11.	пак пред тебе сум јас темно морен	in spet stojim pred tabo trpek	opet sam pred tobom ja tamno umoran	/
	ГРАБЕЖ	ROP	OTMICA	/
12.	со силни вилни ветришта и мрак	med silnim pišem vetra in noči	uz silne vilovite vetrove i mrak	/
13.	од силата на таков грабеж див	nasilnost, ki preplavlja divji rop	snagom otmice te divlje	/
	СПОМЕН	/	USPOMENA II	/
14.	и сега си тело клапнато цело, постанато	/	i sada si tijelo posustalo cijelo, iznureno	/
	ВИЈ	VIJ	VIJ	VIJ

15.	ти тука си заточница за која јас толку мошни заклинања правам	tu si, pregnanka, ti, katero s skrivnostnimi uroki zagovarjam	ti si tu zatočenica za koju ja bezbroj zaklinjanja pravim	ovdje si zatočnica za koju sam se toliko puta zavjetova
16.	и еве веќе настапува часот и сешто гласи дека ќе се јавам	a glej, že bije moja ura in vse golči, da sem tu, da prihajam	i evo najzad nastupa taj trenut i sve govori da ću da se javim	i, eto, otkucava pravi onaj čas i sve mi kazuje – treba da se javim
17.	со сиви очи, сиот земја жедна	ves žejna zemlja, a oči iskreče	sivih očiju, sav čelopek žedan	sivih očiju, sav sam zemlja žedna
18.	Да, страшен сум, и дека нежност носам во тврди грутки – затоа си бледна	Da, strašen sem in ker še nežnost nosim v grudah razpokanih – zato trepečeš	Da, užasan sam, i jer nežnost nosim u grudima tvrdim – ti si tako bleđa	Da, strašan sam, a ti si blijeda jer nježnost ti nosim u tvrdim grudima
19.	И штом ќе стапам до пределот, остро се руши понор и со карпи чкрта	In kakor hitro stopim k risu, zdrobe se stene, žrelo zija odprto	I čim granici pridem, ponor oštro naniže sukne i škrguću stene	I čim ja stignem do te crte, ruše se u ponor oštre stijene
20.	И сиот жеден, песок, јас се ронам во таа пропаст, и се□ веќе гасам	In, pesek, žejen ves, sesipam se v globočino, vse dušeč pred sabo	I sav žeđ, pesak, ja se odronjavam u ovaj ambis. I evo već ginem.	Rušim se u tu propast i ja, sav žedan, drobljiv kao pijesak. Gasim se već.
21.	Јас, Виј, во свеста те домамив мошно, но, жеден, немам сила да те стасам.	Jaz, Vij, sem te trdo priklenil vase, pa vendar, žejen, brez moči pred tabo.	Ja, Vij te u svest nadmoćno domamih, al nemam, žudan, snage da te stignem.	Ja, Vij, domamih te u svijesti moćno, ali, žedan, nemam snage da se i vinem do tebe.

1. **Немотивирано менување на оригиналот и немотивирано додавање:** крије на македонски одговара на словенечки skriti, а не shraniti, што на македонски би било чува; во оригиналот нема збор длабоко, додека во преводот тој збор се појавува;

2. **Неразбирање на оригиналот:** македонски како таен спомен не е исто како словенечки v skrivnem spominu;
3. **Немотивирано менување на оригиналот:** веќе во самиот наслов, но и потоа во песната македонскиот збор разделеност се преведува на словенечки како prepad (бездна), што можеби во некој случај би можело да биде метафора за разделеност, но сепак преводот не е соодветен – кога авторот би сакал да биде бездна, тогаш тој самиот би напишал бездна;
4. **Неразбирање на оригиналот:** неколку пати се повторува иста грешка – македонскиот збор сепак се преведува на словенечки како vselej, што значи секогаш;
5. **Немотивирано менување на оригиналот:** можеби нема битна разлика помеѓу и дека уште прва љубов немам и in ker še ne poznam ljubezni prve, но сепак нема никаква потреба од менувањето на зборовите; исто така ако во оригиналот ја нема во преводот нема потреба од инверзија, ако со неа не се постигнува некаков стилски ефект;
6. **Стилска промена и испуштање:** во оригиналот имаме стилски маркирана синтагма сум темно жеден којашто на словенечки исто така е преведена како стилски маркирана, но со друг интензитет: žeja me žge, а покрај тоа се испушта епитетот темно којшто има битна улога во создавањето на атмосферата во песната;
7. **Испуштање:** во преводот се испушта епитетот горко;
8. **Немотивирано менување на оригиналот:** во преводот синтагмата минам низ град е заменета со синтагмата bežim iz mesta (бегам од град);
9. **Немотивирано менување на оригиналот:** во преводот зборот скришен е заменет со зборот pozabljen (заборавен);
10. **Немотивирано менување на оригиналот:** во преводот синтагмата но таму стои трепетлика е заменета со синтагмата a tu trepeče trepetlika (а тука трепери трепетлика) – логично е дека трепетликата трепери така што промената е сосема

непотребна и тавтолошка, а истовремено се менува и збор кој определува место: од таму станува тука;

11. **Немотивирано менување на оригиналот:** во преводот синтагмата темно морен е заменета со зборот trpek (скомињав);
12. **Стилска промена:** во преводот синтагмата со силни вилни ветришта и мрак е заменета со синтагмата med silnim pišem vetra in poči (за време на силно дување на ветерот и ноќта) – јасно се гледа дека двете синтагми имаат некои исти зборови и дека имаат слично значење, но преводот го нема оној силен звучен ефект на оригиналот, а исто така е и малку невешт бидејќи звучи како силното дување да се однесува и на ветерот и на ноќта;
13. **Немотивирано менување на оригиналот и можно неразбирање на оригиналот:** во преводот синтагмата од силата на таков грабеж див е заменета со синтагмата nasilnost, ki preplavlja divji gor (насилство кое го преплавува дивиот грабеж (грабеж во смисла на пљачка)), што е сосема несоодветно бидејќи во песната се работи за посакуваното грабнување на саканата жена од страна на лирскиот субјект, додека во преводот испаѓа дека се работи за пљачка; не можам да тврдам со сигурност дека се работи за неразбирање на оригиналот бидејќи преводот е недоследен: грешка постои само при преведување на именката којашто е преведена пљачка (gor), додека глаголот е преведен коректно: граба (ugrabiti); истата недоследност се појавува и во преводот на насловот на песната;
14. **Немотивирано дополнување на оригиналот:** во српско-хрватски превод без потреба се додава збор iznureno (истоштено), што впрочем претставува синоним (и со тоа тавтологија) на постоечки збор posustalo клапнато;

Пред да продолжам со коментари за преводите на последната анализирана песна со наслов *Виј* би сакала да дадам неколку објаснувања во врска со песната. Имено, самиот наслов, а и содржината на песната реферира на суштество по име Виј кој како лик го употребил Николај Василевич Гогољ во краткиот расказ со

ист наслов. Се работи за страшно суштество со железно лице, со оловно сиви очи и со очните капаци до земја. Во расказот целата фабула се врти околу преубавата мртва девојка која за време на животот била вештерка. Таа пред смрт побарала кога ќе умре да и пее Хома, младиот студент од некој од манастирите во Киев. Хома во црквата со мртвата девојка преживува страшни маки, а најголемата од нив е кога девојката го повикува Виј, и кога Хома погледнува во неговите очи, умира од страв. Гогољ тврдел дека ликот на Виј го презел од украинската митологија, но за тоа не постојат никакви докази.

Токму со оваа песна преведувачите имале најмногу проблеми и како резултат преводите во голема мера отстапуваат од оригиналот. Голема предност е што за песнава постојат три превода така што при анализирањето наидов на најразличните преведувачки решенија за кои не можев секогаш да се согласам дека се соодветни.

15. **Немотивирано менување на оригиналот:** во словенечкиот превод зборот заточница е заменет со зборот pregnanka (изгнаничка), а во хрватскиот превод синтагмата прави заклинања е заменет со глаголот zavjetovati (дава завет);
16. **Немотивирано менување на оригиналот:** реченицата И еве веќе настапува часот и сешто гласи дека ќе се јавам секој преведувач ја превел на свој начин, но освен српско-хрватскиот ниту еден не може да се каже дека му останал верен на оригиналот – така во словенечкиот превод доаѓа до употреба на стилски маркираниот дијалектен глагол golčati кој навистина значи исто како и оригиналот, но преведувач без потреба го воведува дијалектот, потоа се додава da sem tu (дека сум тука) и на крај дека ќе се јавам се менува во da prihajam (дека доаѓам); хрватскиот преведувач пак од синтагмата дека ќе се јавам направил дури некој вид императив treba da se javim (треба да се јавам);
17. **Немотивирано менување на оригиналот:** во словенечкиот превод на синтагмата сиви очи многу убаво се гледа дека преведувачот воопшто не ја познавал позадината на песната, па затоа ја превел како oči iskřeče (очи болскотни), а токму очите на Виј во оригиналот се специфично сиви, додека во расказот на Гогољ воопшто не се спомнува бојата на очите

бидејќи заради оловните капаци кои му се до земја очите воопшто не му се ни гледаат;

18. **Неразбирање на оригиналот:** во српско-хрватскиот и хрватскиот превод зборот грутки е преведен како (grudi) гради;
19. **Немотивирано менување на оригиналот:** и реченицата И штом ќе стапам до пределот, остро се руши понор и со карпи чкрта секој преведувач ја превел на свој начин, но треба да се признае дека сите се блиску до оригиналното значење, иако ниту еден од преводите не е сосема верен на оригиналот, штета е само што во словенечкиот и хрватскиот превод не е запазена многу убава стилска фигура – персонификација остро се руши понор и со карпи чкрта;
20. **Неразбирање на оригиналот:** исто така и реченицата И сиот жеден, песок, јас се ронам во таа пропаст, и сè веќе гасам очигледно била преголем предизвик за преведувачите, особено нејзиниот последен дел и сè веќе гасам каде што изгледа преведувачите на српско-хрватски и хрватски превиделе надреден знак и така дошло до промена на значењето – на српско-хрватски I evo već ginem. (И еве, веќе гинам), а на хрватски Gasim se već. (веќе се гасам.);
21. **Немотивирано менување на оригиналот:** словенечкиот превод на реченицата Јас, Виј, во свеста те домамив мошно, но, жеден, немам сила да те стасам е многу самоволен бидејќи синтагмата во свеста те домамив мошно е преведна како sem te trdo priklenil vase (цвсто те врзав во себе), а на крај и преведувачот како да снемал сила и ситагмата немам сила да те стасам ја преведува brez moči pred tabo (без моќ пред тебе).

Од анализите може да се заклучи дека најпроблематичните се словенечките преводи, а најчесто доаѓа до немотивирано менување на оригиналот. Многу често се работи и за неразбирање на оригиналот. Со оглед на тоа дека книжевен превод, како што веќе спомнав на почетокот, има статус на замена на оригиналот во

јазичните заедници кои употребуваат други јазици, односно во нивните литературни системи, и како таков има моќ да може да го пренесе одделниот автор и/или неговиот текст во друга култура и со тоа го издига над границите на неговиот сопствен јазик и култура, се прашувам дали пред сè словенечкиот читател има можност преку преводите да се запознае со творештвото на Блаже Конески.

Поетите – преведувачи на критиката дека нивните преводи не им се верни на оригиналите одговараат дека секој превод е нова песна, а јас се прашувам зошто во тој случај воопшто ни требаат преводи на поезијата кога тие всушност и не се преводи, туку сосема нови песни.

Доколку се читаат без оригинали сите анализирани преводи несомнено се поезија од врвен квалитет, но тоа веќе не е поезијата на Блаже Конески...

Резиме

Во статијата ги претставувам преведувачките проблеми и (не)соодветни решенија при преведувањето на поезијата на Блаже Конески на словенечки, српски и хрватски (односно српско-хрватски) јазик.

Анализата на преводите на циклусот „За непознатата“ покажува дека најмногу отстапувања има во словенечкиот превод, а најчесто се работи за немотивирано менување на оригиналот. Многу често се појавува и неразбирање на оригиналот.

Клучни зборови: македонска поезија, преведување, јазикот на оригиналот, јазикот на преводот, замена на оригиналот, (не)соодветен превод

Abstract

In the paper I present problems with translating and (un)suitable solutions that occurred in translations of poetry of Blaže Koneski into Slovene, Serbian and Croatian (or Serbo-Croatian) language.

The analysis of translation of the cycle *For the Unknown* shows that the most deviations occur in Slovene translation and that it is mostly

unmotivated change of original text. Lack of understanding of the original text is also very often.

Key words: Macedonian poetry, translating, language of the original, language of the translation, substitute for the original, (un)suitable translation

Извори и литература:

Извори:

1. Конески, Блаже: *Песни*. Скопје: Култура, 1990.
2. Spasov, Aleksandar: *Sodobna makedonska poezija*. Ljubljana: DZS, 1963.
3. Кепески, Петар; Glumac, Branislav: *Antologija suvremene makedonske poezije*. Zagreb: August Cesarec, 1979.
4. Koneski, Blaže: *Izabrana dela*. Sarajevo: Svjetlost; Beograd: Narodna knjiga; Zagreb: Mladost; Titograd: Pobjeda, 1982.

Литература:

1. Grosman, Meta (et. al.): *Književni prevod*. Ljubljana: ZIFF, 1997.

Данијела Д. Костадиновић
Филозофски факултет у Нишу, Србија

КОМПАРАТИВНО ВИЂЕЊЕ ПРОЗЕ СЛОБОДАНА ЏУНИЋА И ЖИВКА ЧИНГА У КОНТЕКСТУ ПОЈАВЕ МАГИЧНОГ РЕАЛИЗМА У ЕВРОПСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА

Рад има за циљ да у оквиру поетике магичног реализма компаративно проучи, идентификује и опише елементе магичнореалистичног приповедачког модуса у прозним остварењима српског писца Слободана Џунића и македонског писца Живка Чинга. При том је основно полазиште у приступу наведеним делима чинило Карпентјерово одређење магичног реализма као *неочекиване алтернације стварности*, у којој долази до мешавине и јукстапозиције магичног/магијског и реалног.

Кључне речи: магични реализам, чудесни реализам, мит, фолклор, стварност

1. Магични реализам – појмовно одређење

Магични реализам је тековина филозофске мисли XVIII и ликовне уметности прве половине XX века (в. КОСТАДИНОВИЋ 2010). Овај термин први је употребио немачки историчар уметности Франц Рох 1925. године у есеју *Магични реализам. Постекспресионизам* и он се испрва односио на нов начин реалистичког представљања стварности у ликовној уметности. Правац се појавио као реакција на експресионистичко и надреалистичко сликарство. Магично-реалистични сликари су објективно и детаљно приказивали предмете и бића, а зрачење магије и мистериозности постизали су променом перспективе и својеврсним илузионистичким ефектима, али тако да ни у чему нису реметили реалистички детаљно приказану стварност.

Франц Рох је погледима и ставовима изнетим у поменутом есеју привукао пажњу не само ликовних него и књижевних критичара и безмало у целости „одредио праксу савремених теоретичара магичног реализма“ (КОСТАДИНОВИЋ 2010: 112). Тако је већ 1927. године његов есеј преведен на шпански и објављен, захваљујући Хозеу Ортеги и Гасету, у часопису *Revista de Occidente* у Мадриду, а ускоро се појавио и као засебна публикација под насловом *Realismo Mágico. Post Expresionismo*.

У науку о књижевности термин магични реализам (*realismo mágico*) уводи венецуелански драмски и прозни писац, професор универзитета Алберто Услар Пјетри, подводећи под овај појам у књижевном есеју *Књижевност и људи Венецуеле* (1948) посебан жанр приповетке, у којој до израза долази књижевноуметнички поступак сагледавања јунака као тајне окружене релемама. Захваљујући Пјетрију, а потом и кубанском писцу Алеху Карпентјеру, термин магични реализам почиње да се користи за означавање специфичне латиноамеричке постколонијалне књижевности, која је своје извориште имала у фолклору, митовима и народним веровањима, при чему се посезање за митом показало као погодно средство за описивање друштвене и политичке реалности у земљама Јужне Америке.

Међутим, термин магични реализам улази у ширу употребу тек након чланка Анхела Флореса *Магични реализам у шпанско-америчкој белетристици*, у којем Флорес за годину рођења магичног реализма узима 1935-у када је Хорхе Луис Борхес објавио збирку приповедака *Универзална историја зла*. Заправо, под утицајем Борхесове приче „Врт са рачвастим стазама“ (1941), магични реализам почиње да продире у све крајеве Латинске Америке, престајући да буде ознаком само књижевног круга Буенос Ајреса.

Након кубанске револуције 1959. године, латиноамерички писци развили су посебан модел наративне фикције, чији би се најдубљи корени могли потражити у *Дон Кихоту* Мигуела де Сервантеса, или у делима немачког романтичара Ернста Теодора Амадеуса Хофмана. Надовезујући се превасходно на књижевно наслеђе надреализма, они су у својим делима спајали, користећи се фолклорно-митолошким предлошцима, наизглед неспојиве и противуречне категорије реалног и иреалног, реалног и магичног/магијског. С тим у вези, термин магични реализам дуго се користио искључиво за одређивање прозних жанрова (приповедака и романа) насталих у латиноамеричкој постколонијалној

књижевности XX века. За прво дело написано у духу магичног реализма обично се у критичкој литератури узима роман *Људи од кукуруза* (1949) Мигела Анхела Астуријаса, а његовим најзначајнијим представником сматра се колумбијски писац Габријел Гарсија Маркес, аутор романа *Сто година самоће*.

Особеност магичног реализма да „продре даље од стега реализма и искористи енергију бајке, народне приповетке или мита“ (BADRICK 2004), а да у исто време задржи јак друштвени значај, свакако да је допринела његовој експанзији, не заобилазећи ни јужнословенске просторе, па је престао бити иманентном константном латиноамеричке културе. У духу магичнореалистичне поетике пишу Салман Ружди, Гинтер Грас, Тони Морисон, а и на нашим просторима може се наћи велики број прозних писаца у чијим се делима могу идентификовати елементи магичног реализма, попут Милорада Павића, Горана Петровића, Драга Јанчара, Јордана Радичкова, Петра М. Андреевског, или писаца, чије је прозно стваралаштво предмет овог рада, Слободана Џунића и Живка Чинга.

Данас је употреба овог појма проширена не само у географском већ и у значењском и у садржинском смислу. Наиме, ради се о изразито, како наводе Замора и Фарис, флексибилном, хибридном, субверзивном поетичком моделу, који представља фузију или коегзистенцију природних, могућих и вероватних и натприродних, немогућих и невероватних светова и у којем долази до прекорачивања онтолошких, политичких и географских граница. Иако се удаљава од реалистичког поступка, истичу даље Замора и Фарис, магични реализам је чврсто утемељен на стварносној подлози и, на изванредан начин, означава раскид са модерном реалистичком белетристиком (ZAMORA, FARIS 1995: 5-7).

Почев од првих дефиниција магичног реализма Франца Роха, Алеха Карпентјера, Анхела Флореса и Луиса Леала (в. КОСТАДИНОВИЋ 2010), преко одређења магичног реализма која су нудили сами магичнореалистични писци, у првом реду Хорхе Луис Борхес, Габријел Гарсија Маркес и Салман Ружди (в. BORGES 1985; SIMPKINS 1995; MERIVALE 1995), па до савремених теоретичара магичног реализма (Замора, Фарис, Ен Бауер, Данов, Шанади), у научно-теоријској литератури да се уочити извесна неусаглашеност, што само по себи уноси додатну збрку и отежава прецизно одређење овог ионако, у основи, оксиморонског појма.

Тако, на пример, бавећи се упоређивањем песничког стваралаштва Дерека Волкота, добитника Нобелове награде за књижевност 1992. године, и књижевног дела Алеха Карпентјера,

писца посвећеног описивању културе и митологије Кариба, Дејвид Микис долази до закључка да је магични реализам саставни део преокупације коју смо имали у XX веку о томе како наши начини бивствовања у овом свету не могу да се ухвате традиционалном логиком буднога ума или разума. Пројекат магичних реалиста да открије блиску међусобну повезаност реалности и фантазије, такође прихватају и модернисти, али магични реализам и модернизам служе се различитим средствима, закључује Микис. Магични реализам захтева трансформацију објекта репрезентације, а не средства репрезентације. Магични реализам, сматра Микис, тајанствено пројектује очаравајућу несигурност, којом нам сугерише да обичан живот може бити и попримте необичног (MIKICS 1995: 372).

Неки, пак, попут Ервина Дејла Картера и Сејмура Ментона, наглашавају артифицијелну страну магичног реализма. Картер издваја четири битне компоненте магичног реализма: 1) магични реализам представља комбинацију стварности и фантазије, 2) магични реализам представља трансформацију стварног у импресивно и нестварно, 3) магични реализам је уметност изненађења, која ствара поремећени однос простора и времена, и 4) књижевна дела написана у духу магичног реализма намењена су интелектуалној мањини због хладне церебралне дистанце према приказаној стварности, она не хране популарни укус, већ укус оних префињених појединаца који су упућени у естетске нијансе (CARTER 1966: 3-4). Сејмур Ментон, такође, указује на то да магични реалисти у сликарству и књижевности своју пажњу више усмеравају на интелект, а мање на емоције (MENTON 1984: 19).

Додатне невоље настају и због сличности концепата фантастичног са магичнореалистичним моделом, што отежава повлачење оштре границе између ових стилских формација. Још је Луис Леал у свом чланку *Магични реализам у шпанско-америчкој белетристици* био изричит у томе да је магични реализам немогуће поистоветити са фантастичном књижевношћу (LEAL 1995: 119). Полазећи, пре свега, од Тодоровљевог одређења фантастичног у књижевности, Мена Лусила Инес и Амарил Беатрис Шанади, указују на могућност разграничења магичног реализма од фантастичне књижевности. Мена сматра да се магични реализам и фантастика узајамно искључују, али да бисмо га без оклевања могли сврстати у сферу чудесног, док Шанади акценат ставља на рецепцијски моменат као један од најважнијих у конституисању фантастичног, заступајући став да је суштинска разлика између

магичног реализма и фантастике у томе да магични реализам не узнемирава читаоце (в. LUSILA 1978: 60–72; CHANADY 1995: 125–145).

Не мале потешкоће у прецизном дефинисању магичног реализма представља и чињеница да су се у латиноамеричкој постколонијалној књижевности издвојиле чак три различите струје: *чудесни реализам*, *фантастични реализам* и *магични реализам*, међу којима је веома тешко, скоро и немогуће, будући да су се све три бавиле природом и границама несазнатљивог, повући јасну граничну линију.

Ипак, магични реализам би се, сходно досадашњим дефиницијама (Венди Б. Фарис, Луис Паркинсон Замора, Беатрис Амарил Шанади, Сејмур Ментона), могао одредити као правац који је артифицијелнији у односу на чудесни или фантастични реализам, он је друштвено-историјски и социокултурно утемељенији у стварности. У магичном реализму извршена је дестабилизација и трансформација просторно-временских категорија, при чему се поступком инверзије, карневализације, ироније, пародије или гротеске, те литераризацијом метафора, објективна и историјска стварност представља као привидна и фантастична, а натприродни, фантастични свет, свет привида представља не само као реалан, него и као једино могућ. При том, укрштање реалног и иреалног нема узнемирујући ефекат, јер јунаци иступају као носиоци традиционалних веровања, док писац симултано замењује свој поглед `цивилизованог` човека погледом `примитивног` човека магијске свести, настојећи да прикаже збивање кроз призму митског или магијског искуства. У магичном реализму се, заправо, миметична структура текста преводи, тачније, трансформише у немиметичку.

Полазећи од неоспорне чињенице да се магични реализам настао у Латинској Америци, разликује од европског магичног реализма, а да се овај разликује од магичног реализма у Африци, Индији, или у другим деловима света, те да сваки уметник, било сликар или писац, чије се стваралаштво може подвести под овај метод и правац, креира сопствени модел, детерминисан фолклорно-митолошким наслеђем земље из које потиче, одбијајући, како наводе Замора и Фарис, „бинаризам, рационализам и редуktivни материјализам модерног света“, прозним делима Слободана Џунића и Живка Чинга у даљем раду приступамо као самосталним и засебним књижевним системима између којих се, с друге стране, могу успоставити и многе сродности. У првом реду, на плану

везаности за одређени регион и његову националну баштину, потом на плану увођења индивидуалног, историјског и колективног времена и прожимања социјално-критичке и фолклорно-митолошке равни и на плану неустостављања јасне границе између реалног и иреалног.

Управљајући се, пре свега, Карпентјеровим одређењем магичног реализма као *неочекиване алтернације стварности*, која своју моћ постиже хибридношћу, односно повезивањем елемената романтизма, реализма и натурализма са магијским тумачењем света, фолклором и митологијом, даљи текст се односи на битне компоненте магичног реализма у прози Слободана Џунић и Живка Чинга.

2. Слободан Џунић и Живко Чинго – сродности и разлике

Књижевна појава Слободана Џунића незнатно претходи појави Живка Чинга. Џунић је прву приповедачку збирку, под насловом *Зрна*, објавио 1951. године, а Чинго своју прву приповетку „Кад сунце залази“ 1955. године у часопису *Млада литература*. У том периоду јужнословенском литерарном сценом још увек је владао дух соцреалистичке поезике и схватање да књижевно дело треба да кореспондира са друштвено-историјском стварношћу. И Џунић и Чинго ступили су на књижевну позорницу у време када су конфронтације и полемике између такозваних `традиционалиста` и `модерниста` биле у јеку. Додуше, Слободан Џунић се у првим приповедачким остварењима надовезује на традиционални реалистички поступак, кога напушта већ у другој приповедачкој збирци *Глади* (1957), да би, окрећући се фолклорној фантастици, миту и приповедању у коме долази до укрштања миметичке са немиметичком наратијом, у роману *Виноград господњи* (1957), успоставио делимичну везу са магичним реализмом. Међутим, тек ће романом *Пагани* (1964) Џунић учинити дефинитиван заокрет ка једном специфичном виду реалности. Наиме, радња овог романа је у потпуности приказана кроз призму магијског искуства, магијско се ни једног тренутка не доводи у питање, оно је саставни део света Струдиштанаца, чији је живот дијалектички условљен природним, космичким циклусима смењивања лета и зиме, суше и потопа, живота и смрти. Стварност у овом роману долази у додир са анимистичким и магијским представама пагана и њиховим

ритуалима, конструишући слику света у којој хришћанство није ништа друго до добро замаскирано паганство.

Снажно фолклорно-митолошко упориште са хуморним, сатиричним, иронијским, гротескним, алегоријско-симболичким, али и елементима апокалиптичке фикције, блиским магично-реалистичким писцима, Слободан Џунић ће налазити и у својим каснијим романима, почев од *Медовине* (1979), *Оброка* (1982), *Василијане* (1990), преко *Чаробног камена* (1994), па све до последњег, до романа *Ветрови Старе планине* (1998), објављеног постхумно у години пишчеве смрти.

С друге стране, Живко Чинго је већ првом приповедачком збирком *Пасквелија* (1962), за коју, с пуним правом можемо рећи да представља прекретничку књигу у македонској приповедачкој прози, показао да је аутор снажне имагинације, што је и досадашња критика у неколико наврата истицала. Основна обележја Чинговог прозног израза у овој збирци огледају се у одређеној жанровској неодређености, специфичном споју реалности и фантастике, увођењу архетипских и митских слојева и језичкој стилизацији блиској усеном говору. Овом приповедачком обрасцу Чинго ће у мањој или већој мери остати доследан и у следећим збиркама приповедака, у *Новој Пасквелији* (1965) и *Заљубљеном духу* (1976), али и у својим романескним остварењима, у роману *Сребрни снегови* (прва верзија романа објављена је 1966., друга 1973.) и у роману *Велика вода* (фрагменти романа објављивани су током 1965/66. У часопису *Разгледи* у бројевима 5, 6, 7. И 8, а роман је први пут објављен 1971.), којим је и дефинитивно стекао статус магичнореалистичног писца у македонској књижевности. И постхумно објављена дела пронађена у пишчевој заоставштини, романи *Ал* и *Бабаџан*, као и збирке прича *Бунило* и *Гроб за душу*, показују један нарочити вид *супрареалности*, како наводи Петар Цацић, „један елемент исконске снаге и једну димензију поетске лепоте“ (ЦАЦИЋ 1976: 220).

Разлажући и растапајући историјску, чињеничну стварност, заодевајући је у митско, магијско и фолклорно рухо, Чинго пише сагу македонског друштва са уистину наглашеном поетском димензијом. Сегменти македонске стварности, делови великог мозаика сеоског живота у југозападној Македонији у тешким годинама после Другог светског рата, углобљени су у слику тајанственог, недокучивог, ирационалног, да би, постепено, у овој прози прерасли у интегралну визију једне магијске, али смисленије

реалности од оне коју уобичајено називамо објективном стварношћу.

И док Живко Чинго у македонској књижевности има статус магичног реалисте, о чему је најподробније писала Јасмина Мојсијева – Гушева (в. МОЈСИЈЕВА 2001), дотле је у српској књижевној критици проза Слободана Џунића свођена у оквире митског реализма (НЕДИЋ 1995: 87), или фолклорне фантастике (ШАРГИЋ 2011: 18). Отвореније о Џунићу као о магичнореалистичном приповедачу и евентуалним утицајима латиноамеричке књижевности на његово прозно стваралаштво писали су Света Лукић, који износи гледиште да је Џунић био „у кључу латиноамеричке прозе и више – а да то ни сам није знао“ (ЛУКИЋ 1995: 31), Павле Зорић и Марко Недић (в. ЛУКИЋ 1995; НЕДИЋ 1995). Они сматрају да је Џунић и пре својеврсног `бума` латиноамеричких писаца магичног реализма у Европу, па чак и потпуно независно од те књижевне струје (са оваквим тврђењем, додуше, може се и полемисати), увео у српску књижевност један сасвим нов, по Недићевим речима, „преобликован реалистички рукопис обојен нашом митологијом и фолклором, и нашим и својим осећањем за животне радости и противуречја, за трагично и хуморно, за чудесно и конкретно“ (НЕДИЋ 1995: 87).

Прва карактеристика која Слободана Џунића и Живка Чинга приближава поетици магичног реализма је *регионалност*. За Џунића и Чинга слободно би се могло казати да су тематски нераскидиво повезани са завичајном регијом. Џунић је безмало у свим својим прозним остварењима остао веран родној Темској, пиротском крају, Старој Планини и њеним врховима, Миџору и Орловом камену, а Чинго родном селу Велгошти надомак Охрида, Охридском језеру и југозападној Македонији. При том, иако полазе од завичајног простора, ни Џунића, ни Чинга не би требало сврставати у регионалне, локалне или завичајне писце, већ се би се према њима ваљало односити као према писцима који су инспиративно поље својих стваралачких опуса понајвише проналазили у свом родном крају, који су полазили од локалног и даље га уметнички обликовали, надограђивали, модификовали, креирајући посве нове, друкчије семантичко-симболичке светове, непознате у дотадашњој српској и македонској књижевности.

Самим тим што полазе од свог завичајног простора и његовог фолклорно-митолошког наслеђа, Џунић и Чинго граде и сасвим засебан модел магичног реализма. Он, и код једног и код другог аутора, свој најчвршћи ослонац и најјачи корен управо проналази у

њима добро познатом завичајном и фолклорном миљеу Темске и Велгошта. При том су се и Џунићеве и Чингове интенције кретале у правцу афирмације, да посегнемо за речима Мирче Елијадеа, аутора познатих студија *Слике и симболи* и *Огледи о митско-магијској симболици*, `примитивног`, `фолклорног`, `архајског` и `религиозног` старопланинског, односно македонског човека, чији је свет заснован на магијско-ритуалним обредима, веровањима и празноверицама и на поштовању култа предака. Међутим, Џунић и Чинго, митске и фолклорне садржаје не преузимају у дословном смислу и не придржавају се стриктно било каквих образаца. Спајајући паганство са старозаветним и хришћанским представама и трансформишући у самом тексту народне легенде, бајке, приче и предања или предлошке из словенске митологије и Библије, они у својим прозним делима творе посебан митско-магијски свет, у којем се историјско и митско преламају у одразу симултаног огледала. Приповедни акценат, дакле, ни код једног ни код другог аутора, а оба посежу за митским и библијским кодом, није стављен ни на митском, нити на религијском супстрату, него на драматици и трагици појединачних судбина у историјском времену и на епистемичкој потрази за тајном разоткривања свеукупности човека и његовог смрћу предодређеног живота.

Други битан параметар који може послужити за укључивање Џунићевог и Чинговог писма у модел магичног реализма јесу *просторно-временске категорије*, односно, постојање различитих временских и просторних модалитета у њиховим приповеткама и романима. Наиме, одступање од каузалности реалног света и један и други аутор најчешће врше дестабилизацијом, деформацијом, трансформацијом и онеобичајењем простора и времена, којима, између осталог, дају и теолошко и есхатолошко значење.

Временска перспектива у прози Слободана Џунића и Живка Чинга испољава се, сходно томе, у друштвено-историјском, етичком и метафизичком виду. Сами јунаци делају у двоструком времену: *историјском, објективном и линеарном*, које је у делима ових аутора не ретко и прецизно одређено (тако, на пример, радња Џунићеве приповетке „Оскоруша“ почиње у годинама после ослобођења од Турака, прецизније 1877., роман *Ветрови Старе планине* почиње 885., а временска одредница подложна је конкретизацији и у Чинговим приповеткама, као на пример, у приповеци „Отац“, где се радња одвија у пролеће 1942.), и *светом, митском, цикличном времену вечне садашњости*. Међутим, за разлику од прозе Слободана Џунића, која обухвата дуг период, од

паганских и ранохришћанских времена до краја XX века, у прози Живка Чинга тематизовано је конкретно историјско раздобље, године непосредно после Другог светског рата обележене доласком комуниста на власт, стаљинизацијом, Информбироом, дестаљинизацијом, колективизацијом и миграцијама.

Историја Џунићеве и Чингове прозе, према томе, баш као и историја митолошког света одређена је двоструким својствима времена и свој корен има у митовима о Постању. У складу са профанизацијом и митизацијом времена, али и простора, целокупна Џунићева проза дели се „на свет на сунчевој страни“, свет живих, и на „свет иза сунчеве стране“, свет мртвих. У „свету на сунчевој страни“ време се, сталним излажењем и повратком у свој зглоб, повратком на примордијални чин, на почело, како Џунић истиче, сунца, месеца и звезда, реализује у три основна облика: време, невреме и безвреме.

С друге стране, у прози Живка Чинга миту о постанку Пасквелије, земље комунизма и социјалне правде, претходи космогонија о `светој` земљи пасквелској и повест о македонском племену `од самих његових почетака`. Та космогонија обликовала је македонског човека и учинила да постоји у данашњем виду. Из тих разлога, македонски, архајски човек Чингове прозе, догађаје који су се одиграли у далекој, митској прошлости сматра светим и изнова им се враћа, јер тај повратак има регенеришуће и обнављајуће дејство за цео македонски народ. Али, када комунисти дођу на власт и сруше све оно у шта је македонски човек веровао, апокалипса је неминовна и Пасквелија се трансформише у Пустелију оковану са све четири стране вечним катанцем.

Организација времена у прози Слободана Џунића и Живка Чинга открива и рудиментарни приступ времену какав се, на пример, сусреће у народним бајкама и народним причама. Тако се времену даје квалитет неодређености (рецимо почетак Џунићеве приче „Монголци“ дат је у стилу народног казивача да прича почиње када запевају трећи петли, или још чешће у Чинговим приповеткама где се експлицитно казује да се не зна која је година, или да је то било једног пролећног дана, једне вечери), којим се још једном потврђује да се радња Џунићевог и Чинговог света одвија у митском, инверзном временском моделу, детерминисаном онтолошком чежњом за повратком на примордијални чин Постања.

Кључна разлика између временског модела Џунићеве и временског модела Чингове прозе огледа се у томе што Џунић не примењује поступак хиперболизације времена и што се време у

његовој прози схвата кроз циклусе периодичног уништења и периодичног схватања. Код Живка Чинга, пак, изразито апокалиптички знаци, који за свој крајњи исход имају трансформацију Пасквелије у Пустелију, указују на немогућност обнављања, реинтеграције и поновног стварања. То, с друге стране, отвара могућност читања Џунићеве прозе као *палимпсестног*, а Чингове прозе као *апокалиптичког рукописа*.

Попут временских, и просторне одреднице у прози Слободана Џунића и Живка Чинга често су реалистички прецизно одређене. Богата топономастика Џунићевог дела упознаје читаоце са старопланинским пределима и источном Србијом, а алегоријско-метафоричким поступком граде се замишљени простори Главоломије, Вратоломије, Пизде Материне, или се епистемички моделују имагинарни светови Мислилишта, Замислилишта и Измислилишта.

С друге стране, иако је Чинго радњу својих приповедака ситуирао у имагинарни простор Пасквела и Пасквелије, бројни називи села, градова, планина и река недвосмислено могу упутити читаоце на закључак да је Пасквел село Велгошти, а да се Пасквелија односи на Македонију.

Оба аутора простору дају и етимолошко значење хијерофаније тако да Стара Планина, односно, село Пасквел добијају статус Центра, Средишта, Осе света (*axis mundi*), а све што се налази у њиховом непосредном окружењу означава понављање слике центра (*imago mundi*). То је водило и ка успостављању дистинкције између нехомогеног и хомогеног простора, Хаоса и Космоса, и поларизације између „нашег–њиховог“, „свог–туђег“ и „познатог–непознатог“ простора. Ове ће дистинкције у фикционалном свету Живка Чинга добити посве изненађујући и неочекивани обрт када житељи Пасквелије почну да напуштају вековна огњишта, јер долази до трансформације „свог“ у „туђи“ простор, што је најбоље приказано у приповеци „Гробља у пољу“. У овој приповеци, једина деца која су остала у Пасквелу, јунак-приповедач, Мена Стоилкова и Веселин Славески, наизглед виде дрвене крстове у пољу, а заправо се радило о огласним таблама за продају њива.

Џунићеви и Чингови јунаци, као и јунаци народних прича, крећу се у отвореном простору. Оваква концепција простора омогућила је и појаву јунака са митским статусом (Мирча Бачев или Трајко Настејчин), који ишчезавају у заумним пределима, као и антропоморфизацију природе и природних појава.

Али, иако су и један и други приповедач у својим делима отворили антрополошку, културну, социјалну, па и психолошку димензију стварности, обликујући своје јунаке на основама идеје смрћу ограничене природе човека (*conditio humana*), и идеје скривеног човека (*homo abscondutisa*), односно немогућности одређења човека, суштинска разлика огледа се у томе да се у Чинговој прози не срећу натприродна и необична бића зооморфног порекла, која се директно уплићу у делање и поступке јунака, као што је то случај у Џунићевој прози, где Вртопски смук, гуштерице или каракачански ован умногоне одређују даљу судбину главних ликова.

Проучавање просторно-временских планова, истраживање могућих и немогућих, вероватних и невероватних светова, нужно води и ка покретању *питања идентитета јунака* и његовог опстајања или урушавања, такође од значаја у текстовима написаним у духу магичнореалистичне праксе.

Питање идентитета јунака Џунић и Чинго различито разрешавају. Целокупна Џунићева проза моделована је у знаку епистемичке потраге за идентитетом и самоспознајом, док се питање идентита у Чинговој прози озбиљно угрожава, јер је његов јунак, под утицајем ненародног режима, заборавио свој митски корен и нарушио култ предака. И у овом контексту, Чинго је ближи магичном реализму латиноамеричких писаца, но што је то Слободан Џунић.

Једно од најзначајнијих својстава магичног реализма је *хибридност*. Хибридност Џунићеве и Чингове прозе огледа се првенствено у комбиновању, мешању, укрштању реалног са иреалним, историјског, фактографског и документарног са суптилним поетским и лирским наносима и једним нарочитим рефлексом митско-архетипског. Без икакве задршке могло би се тврдити да њихови романи и приповетке представљају историјске повести исказане митским категоријама. Они су структурирани по митском обрасцу, повезани су са митским начином мишљења, обраћају се миту, извиру из мита, илуструју старопланинско, односно, македонско друштво у коме је мит заиста мит, а његова вредност успостављена је тиме што је прихваћен као истина. Ово би, с једне стране, одговарало тумачењу Вилијама Баскома, који је на основу података и искустава фолклориста и антрополога, утврдио да су митови прозне приповести које се, у друштву у коме се казују, сматрају истинитим приказима онога што се догодило у прошлости (по томе се митови и легенде разликују од бајки), а, с друге стране,

приближило би се савременијим тумачењима мита у којима се мит обично дефинише као традиционална прича и све више посматра у контексту друштвене идеологије и функције коју има у друштву.

И *референце фантастике* у делима ових аутора, будући да се везују или за фолклор, или у приповеткама Живка Чинга и за дечју перцепцију, а познато је да је дечје мишљење блиско митском, ни на који начин не долазе у сукоб са њиховом реалистичком постављеношћу, што је још једна особеност магичнореалистичних текстова.

Хибридни карактер прозе Слободана Џунића и Живка Чинга условио је и различите наративне моделе (реалистични, фолклорно-митски, аутобиографски и фантастични), различите приповедне облике (форма исповести, прича-сећање, дијалог, монолог, полилог), различите приповедне поступке (поступак карневализације, инверзије, ретроверзије, литераризације метафора, смењивање трагичног и комичног, узвишеног и тривијалног), али и фокализацију и позицију приповедача и нарочито његову поузданост, која се не ретко оспорава, посебно у Чинговој прози, где је улога приповедача повремено поверена детету. Он је у исто време извршио и дирекатан утицај на мутирање и мењање жанровских конвенција, у смислу интерполације митова, легенди, предања, народних прича и својеврсног отклона и одступања од поменутих образаца.

Приче се у прози Слободана Џунића и Живка Чинга поступком екстензије и циклизације уланчавају творећи јединствени приповедачки свет, с том разликом што је Џунићево приповедање дисперзивног карактера, а Чингово редуктивног. Приповетке Живка Чинга ретко су дате у виду дужег прозног записа који настаје екстензијом различитих прича као што је то случај код Слободана Џунића. Његове приче већином су компоноване по препознатљивом реалистичком обрасцу оквира са унутрашњом, иманентном причом, где је у унутрашњој причи тежиште стављено на неки преломни тренутак у животу јунака, а циклизација омогућена захваљујући оквирним деловима.

Између магичнореалистичног модела Слободана Џунића и Живка Чинга, и поред многих сродности, на које је у раду већ указано, постоје и суштинске, круцијалне разлике. Наиме, Слободан Џунић није имао за циљ да укључивањем натприродних феномена, појава и бића, деформацијом и/или трансформацијом просторно-временских категорија, дословном, алегоријском, метафоричком, симболичком или инверзном структуром својих прозник остварења,

укаже на пропусте и гротескно разобличи владајући политички систем. Основна Џунићева списатељска мотивација била је откривање тајне човека, тајне света, смрти и живота, ко нас је, како и зашто саткао, где смо и куда идемо, тако да се његов модел магичног реализма може одредити као *епистемолошки* и *онтолошки*. Џунићева проза се, уопште узев, налази на граници између чудесног и магичног реализма. С тим у вези, он је ближи Алеху Карпентјеру и Мигелу Анхелу Астуријасу, неголи Габријелу Гарсији Маркесу.

Насупрот томе, магичнореалистични модел Живка Чинга додирује се и прожима са чудесним реализмом, али остаје у оквиру магичнореалистичне поетике. Он је приближи Маркесовом магичном реализму, а имагинарни хронотоп Пасквелије могао би бити еквивалент Маркесовом Маконду. Магични реализам Живка Чинга, за разлику од магичнореалистичног модела Слободана Џунића, условљен је сасвим одређеном друштвено-историјском и политичком ситуацијом на простору Македоније после Другог светског рата када су комунисти дошли на власт, али и свеукупном историјом македонског народа који је вековима био под туђом влашћу. Чинго је мит, фантастику, библијске предлошке, користио као одговор на комунистичку власт, која је озбиљно претила да угрози традиционалне вредности македонског човека, као одговор на колективизацију села и, последично томе, као одговор на миграције Македонаца у европске и прекоокеанске земље. Он је, стога, не само хуманистички, него и друштвено ангажован писац, о чему је детаљно писано у македонској књижевној критици, који уочава, карикира и извргава подсмеху структуре које се налазе на власти, али и саму власт, што се понајбоље може уочити у *Лазаревом писму и писанију*, па се из тих разлога његов модел магичног реализма може одредити као *политички*.

3. Закључак

Митско-магијско онеобичајење појавности у фикционалном свету Слободана Џунића и Живка Чинга ни на који начин не ремети, нити долази у сукоб са реалистичном, миметичком заснованошћу њихових прозних остварења будући да је мит саставни и нераскидиви део културе како старопланинског, тако и македонског човека и један од начина његовог постојања у двострукој стварности: историјској и митској. И Џунић и Чинго, при том,

историјском дају вредносни квалитет привидног и пролазног, а митском вечног и трајног, јер се у огледалу мита од самог Постања све једно у другом прелама: добро и зло, љубав и мржња, сунце и месец, живи и мртви.

Полазећи од заборављеног митског језичког знака, велики значај придајући речима, њиховој иницијатичкој и магијској вредности, а потом и самом чину причања и причи као спони између прошлости, садашњости и будућности, Џунић и Чинго приповедање реализују служећи се народним обрасцем причања прича, при чему се они стављају само у улогу `преносилаца прича`, са основном тежњом да прича буде предата даље, јер једино она има моћ да урезује записе у вечност. Писани трагови могу заувек нестати и бити збрисани, историјска времена, војске, ратови и све силе овога света пролазни су, а безвремени белег носи једино жива, изговорена, народска реч сачувана у причи која се преноси `с колена на колена`. Зато се Џунић враћа народном приповедачу, који говори на тимочко-лужничком дијалекту, а Чинго цепенковској традицији и охридском дијалекту, зато у своју прозу уносе низ паремија, зато њиховом прозом може да одјекне и обична, народна, свакодневна псовка, зато њихову прозу прате звуци древних инструмената, цоваре и зурле, допуњени брујањем ветрова, јечањем таласа, шумом дрвећа и тихим говором биљака.

Највише домете магичног реализма проза Слободан Џунића и Живка Чинга остварила је помоћу једноставног, свакодневног говора, помоћу кога су ови аутори помало сетно извлачили из праисторијских и митских дубина најфинију мелодију људске душе.

Цитирана литература

1. BORGES, Jorege Luis *Sabrana djela*, Svezak I, 1923–1932. Preveli Marko Grčić i Tonko Maroević, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1985
2. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Ed. Baldick Chris, Oxford University Press 2004;
3. ZAMORA, Parkinson Lois, FARIS, Wendy B., „Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s, *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Duke University Press, Duhram and London, 1995, 1–15;

4. ЗОРИЋ, Павле, „Приповедачки `прасвет` Слободана Џунића“, Слободан Џунић *Изабрane приповетке*. Предговор. СКЗ, Београд 1986, VII–XIX;
5. CARPENTIER 1995. Carpentier, Alejo. „On the Marvelous Real in America“, *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham and London, 89–109;
6. CARTER, Erwin Dale, *Magical Realism in Contemporary Argentine Fiction*, University of Southern California, 1966;
7. КОСТАДИНОВИЋ 2010. Костадиновић, Данијела. „Историја појма магични реализам“, *Philologia Mediana*, 2, 116–126;
8. ЛУКИЋ, Света, „Свитац у свемиру“, *Пиротски зборник*, Год. 28, књ. 21, Пирот 1995, 37–39;
9. LUSILA, Mena Ines, „Ka teorijskoj formulaciji magijskog realizma“, *Delo*, 8–9 (1978), 60–72;
10. MENTON, Seymour, *Magic Realism. Rediscovered, 1918–1981*, Art Alliance Press, London 1984;
11. MERIVALE, Patricia „Saleem Fathered by Oskar, Midnight’s Children, Magic Realism and The Tin Drum“, *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham and London, 1995, 329–347;
12. MIKICS, David, „Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History and the Caribbean Writers“, *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham and London, 1995, 371–406;
13. МОЈСИЕВА, Гушева, Јасмина, *Чинговата апартна поетика*, Институт за македонска литература, Скопје 2001;
14. НЕДИЋ, Марко, „Проза Слободана Џунића у контексту књижевне савремености и књижевне традиције“, *Пиротски зборник*, Год. 28, књ. 21, Пирот 1995, 87–96;
15. SIMPKINS, Scott, „Sources of Magic Realism / Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature“, *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham and London, 1995, 145–163;
16. ЦАЦИЋ, Петар, „Живко Чинго“, *Заљубљени дух*. Поговор. Нолит, Београд 1976, 229–230;
17. SHANADY, Beatrice Amaryll, „Magical Realism and the Fantastic Resolved versus Unresolved Antinomy“, *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, Duke University Press, Durham and London, 1995, 125–145;

18. ШАРГИЋ, Марковић, Ана, *Мит у роману, поступак митологизације Слободана Џунића*, Албатрос Плус, Београд 2011.

Danijela D. Kostadinović

A COMPARATIVE VIEW OF SLOBODAN DŽUNIĆ AND ŽIVKO ČINGO'S PROSE IN THE CONTEXT OF THE EMERGENCE OF MAGIC REALISM IN EUROPEAN LITERATURE

Summary

Starting from the definition of magic realism offered by the Cuban writer Alejo Carpentier as *an unexpected alternation of reality*, in which there is a connection and merge of elements of romanticism, realism and naturalism with the myth and folklore, the paper comparatively studied the prose of the Serbian writer Slobodan Džunić and the Macedonian writer Živko Čingo. The conducted research led to the final conclusion that Slobodan Džunić's magical realistic model could be determined as an epistemological and ontological, and that his prose was on the border between magic and marvelous realism, whereas Živko Čingo's magical realistic model, although permeated with marvelous, stayed within the framework of magical realistic poetics.

Key words: magic realism, marvelous realism, myth, folklore, reality

Veronika Ráčová
Filozofická fakulta UKF v Nitre, Slovenská republika

MACEDÓNSKA POÉZIA V SLOVENSKOM (A ČESKOM) PREKLADĚ

Anotácia: *V príspevku sa budem výberovo venovať macedónskej poézii v slovenskom a českom preklade. Keďže preklady najmladšej macedónskej poézie do slovenčiny takmer absentujú, moja pozornosť sa sústreďí aj antológiu *Vítr prináša hezké počasí* (2014), ktorá vyšla v českom jazyku. Príspevok sa prehľadovo zamerá aj na dôležité spoločenské podujatia, akými sú literárne festivaly v Struge a Bratislave.*

Kľúčové slová: poézia-macedónska-preklady-festivaly

Anotation: *In the article I would like to introduce Macedonian poetry in Slovak (and partly in Czech) translation. The focus will also be on the anthology *Vítr prináša hezké počasí* (2014) which shows contemporary Macedonian poetry and has been translated into czech language, which is still a very close and relevant language to Slovak readers. Finally it briefly informs about important international poetry festivals such as *Struga poetry evenings* (MK) and *Ars Poetica* (SK) which can be seen as a productive platform in developing new connections between writes and are the right place for debates on contemporary poetry in broader, international context.*

Key words: poetry-macedonian-in translation-festivals

Literatúra, a v rámci nej samozrejme aj poézia, na ktorú sa sústreďí v tomto príspevku moja pozornosť, je zásadným kultúrnym fenoménom, ktorý svojmu recipientovi prináša nielen pocit estetického uspokojenia či znepokojenia, ale je i výnimočným nástrojom spoznávania sveta, človeka. Poézia zväčša otvára príležitosti nazerať na veci, javy, situácie,

psychické, či emocionálne pochody z novej perspektívy, ktorú dokáže sprostredkovať práve originálne umelecké vnímanie a cítenie.

V rámci národnokultúrneho a spoločenského vývinu je potrebné až nevyhnutné sledovať dynamiku a premenlivosť literárnych javov ako doma, tak i v zahraničí. Z toho vyplýva význam, hodnota a opodstatnenosť kultúrnej a literárnej výmeny medzi národmi, zohrávajúca nezastupiteľnú úlohu v rámci kultivácie a ďalšieho rozvoja toho, čo zvykneme označovať ako duchovné dedičstvo. Aktívnu reflexiu domáceho i zahraničného kontextu sprostredkujú primárne preklady z inonárodných literatúr, no svoje miesto tu majú aj medzinárodné literárno-kultúrne podujatia, ktoré sú výbornou príležitosťou na mapovanie a reflektovanie aktuálnych vývinových tendencií v tej ktorej národnej literatúre.

V tomto prehľadovom príspevku by som sa rada výberovo venovala prekladom macedónskej poézie do slovenčiny, najmä tým po roku 1989, hoci hneď na úvod musím skonštatovať, že macedónska poézia je na Slovensku pomerne málo reflektovaná, svoju úlohu preto, tak ako v našich dejinách už mnohokrát, zohráva jazykovo a kultúrne blízke české prostredie, vďaka ktorému sa aj slovenskí čitatelia majú možnosť oboznámiť s novými autormi a ich tvorbou.

Prvé aktívnejšie prekladanie modernej macedónskej poézie sa na Slovensku objavilo začiatkom 70. rokov 20. storočia – v roku 1974 preložil napr. František Lipka text Mateju Matevského *Zvony*, ktorý vyšiel v Novom slove č. 48. Niekoľko textov macedónskych autorov prináša v tomto období aj Revue svetovej literatúry, štvrťročník orientovaný práve na inonárodnú literatúru, ktorý často čitateľom ponúka monotematické čísla predstavujúce literatúru konkrétnej jazykovej oblasti. Redakcia Revue svetovej literatúry takto pripravila v piatom čísle v roku 1974 texty macedónskych poviedkárov s veľkým predslovom Miodraga Drugovaca a v preklade Jána Jankoviča.

Okrem Revue svetovej literatúry zohrala svoju úlohu v prehľbovaní slovensko-macedónskych literárnokultúrnych vzťahov redakcia Slovenských pohľadov a časopisu Разгледи – Razgledi, ktoré v roku 1978 uskutočnili kultúrno-literárnu výmenu pod názvom Razgledi v Slovenských pohľadoch. V čísle 10 z roku 1978 sa objavili popri úvodnom slove vtedajšieho šéfredaktora Blagoja Ivanova, ktorý vyzdvihol úlohu periodika na formovaní macedónskej literatúry a kultúry, i básne Aco Šopova (Sem ma môj osud privial), Mateju Matevského (Objavenie sa svetlušky), Jovana Koteskeho (Odysseus), Michaila Rendžova (Na brehu mladé ženy a jarabice), Srbo Ivanovského (Lesný chodník), Eftima Kletnikova (Umrlec a ruža), Radovana

Pavlovskeho (Krajinky bleskov) a ďalších. Prekladateľmi jednotlivých textov boli Anna Sykorová, Michal Chuda a Štefan Žáry.

V roku 1989 prináša básne Risto Jačeva vo svojom druhom čísle opäť Revue svetovej literatúry. Po medailóniku, ktorý pripravil Braňo Hochel, si mali čitatelia možnosť prečítať básne Jesenná, I vo sne počujem ten hlas, V pitnej vode, O plynutí (Za zaťom Nikolom) v preklade Marianny Keliarovej a Peter Hóchu. Ďalšie preklady do slovenčiny prezentovala Revue svetovej literatúry o rok neskôr, kde vo svojom štvrtom čísle predstavila v preklade Františka Lipku Mateju Matevskeho (Zrod tragédie, Antropologické múzeum), Ante Popovskeho (Kalište, január, 1975, Lót, brat Abrahámov), Vlada Uroševica (Upratovanie knižnice, Hierogamia), Bogomila Djuzela (Koniec olympiády, Barbari v Delose), Radovana Pavlovskeho (Van Goghovo leto, Sopečná žatva), Eftima Kletnikova (Host, ktorý prišiel, Mesto a sekera), Vele Smilevskeho (Reštaurovanie, Pieseň robota) a Veru Čejkovskú (J. W. G., Bosch). V rozsiahlej úvodnej eseji F. Lipku nazvanej *Na prahu nového obdobia* sa mali čitatelia možnosť zoznámiť s etablovaním a vývinom macedónskej poézie a jej mieste v kontexte európskej literatúry. V zovšeobecňujúcom závere zhrňuje Lipka macedónsku poéziu nasledovne: „charakterizuje ju spätosť s tradíciou, s ľudovou poéziou, spätosť s prírodou, s prírodnými motívmi, ktoré sú zrejme ešte vždy podstatnou súčasťou vnútorného života macedónskeho človeka. Prejavuje sa to aj v básnickom jazyku, ktorý na vyjadrenie zložitých psychických i filozofických odtieňov často používa práve prírodné symboly a asociácie. Väzby s ľudovou poéziou a s prírodnými motívmi dodávajú celej poézii sviežosť, ale ako to často býva, klady môžu mať aj svoju zápornú stránku: malá frekvencovanosť mestského, civilizačného výraziva spôsobuje, že často celé tematické, myšlienkové okruhy nenachádzajú adekvátne vyjadrenie, resp. že často vzniká rozpor medzi obsahom, posolstvom básne a medzi jazykom, ktorým je toto posolstvo vyjadrené.“¹

V roku 1993 dostala macedónska poézia priestor v periodiku, ktoré sa orientuje na mladých a začínajúcich umelcov a v podobnom duchu je orientované skôr generačne mladšiemu okruhu čitateľov, v Dotykoch. Čitateľom ju v prvom čísle predstavil básnik a prekladateľ Karol Chmel, ktorý čerpal z návštevy literárneho festivalu v macedónskej Struge – Stružské večery poézie, ktorý mal i má v našom literárnom priestore veľmi pozitívne ohlasy. Na návšteve v macedónskej Struge bolo

¹ LIPKA, F.: *Na prahu nového obdobia*. In: Revue svetovej literatúry, 26, 1990, č. 4, s. 6.

viacero významných slovenských autorov a autoriek, medzi inými aj Milan Rúfus, Lýdia Vadkerti-Gavorníková, Štefan Strážay, Vojtech Mihálik, Štefan Moravčík či Ivan Štrpka². Nezanedbateľným pozitívom je, že z akcií vychádzajú antológie, ktoré majú okrem iného aj informatívnu funkciu, poukazujú a odrážajú dianie v zahraničných literatúrach. Aj na tom vidieť nezastupiteľnú úlohu a poslanie literárnych festivalov, vďaka ktorým sa intenzifikuje a prehlbuje medzinárodná kultúrna výmena.

Karol Chmel vybral, preložil a priblížil poéziu a krátku prózu autoriek a autorov ako Jadranka Vladova, Christo Petreski, Alexandar Prokopiev, Gligor Stojkovski, Slave Djordjo Dimoski, Miloš Lindro, Katica Čulavkova, ktorej tvorbu Karol Chmel ponúkol v roku 2000 aj Literárnemu týždenníku (LT 4/2000, s. 12) či Vera Čejkovska a Apolon Gilevski. Chmel teda v roku 1991, v ktorom jeho text vyšiel, predstavil generáciu vtedajších štyridsiatnikov, súčasných šesťdesiatnikov.

Ďalšie preklady môžeme nájsť v Literárnom týždenníku č. 13 z roku 1994 pod spoločným názvom *Aby si uveril v krajinu* od prekladateľov Jána Jankoviča a Jána Majerníka, ktorí preložili text Petre Bakevskeho (Pozerám na ženu, Jeseň XX. storočie), Rade Siljana (Majstry, Hlas čajky), Jovana Pavlovskeho (Neuveriteľne, ako rýchlo na všetko padá jemný prach, Po mnohých rokoch, keď ho opracoval čas), Vele Smilevskeho (Ikry v kohútiku, Dôležitý bod).

Z hľadiska oboznámenia čitateľov s macedónskou básnickou tvorbou je dôležitý aj preklad bulharistiky a na Slovensku vysoko hodnotenej poetky Viery Prokešovej, ktorá v Revue svetovej literatúry (3/1999) priniesla, opäť na základe skúsenosti so Stružskými večerními poézie, básne Rista G. Jačeva (Testament, Všetko ma prežije, Azda už len táto pieseň), Atanasa Vangelova (Kvet, Kvet ako darček a Tajomstvo kvetu), Petre Bakevskeho (Cesta do Tróje). Sama prekladateľka pridala úvodnú krátku noticku o Macedónsku a vzťahu Macedóncov k poézii: „Macedónsko má celý rad významných tvorcov, pričom dnes azda najznámejší sú básnici narodení v 40. rokoch. Ich tvorba vychádza zo živej tradície, sú však už aj filologicko vzdelaní a tak ich neobchádzali vplyvy blízkej či vzdialenejšej Európy i sveta.”³

Viera Prokešová prekladala aj pre Romboid v roku 2000 (č. 9 – 10), básne Lidije Dimkovskej (Lettre a Venované A.), ktoré vybrala Stanislava Chrobáková, opäť na základe osobnej skúsenosti zo Strugy.

² K tomu pozri Taneski, 2009, s. 91, 92.

³ PROKEŠOVÁ, Viera: *Krajina, kde sa pýšia básnikmi*. In: Revue svetovej literatúry, r. 35, 1999, č. 3, s. 129.

V neskoršom období sa preklady macedónskej poézie slovenským čitateľom takmer neprinášajú, v roku 2004 nájdeme niekoľko básní Zvonka Taneského v časopise *Dotyky* (2 – 3, 2004) v preklade Alice Kulihovej zo zbierky *Otvorené dvere*, ktorá vyšla v origináli v roku 1995. V roku 2015 potom jeho básne môžeme čítať v urbánnom magazíne zameranom na viaceré druhy umenia *Vlna*, kde opäť v preklade Alice Kulihovej, nájdeme texty *Báseň obvineného básnika*, *Vyčerpávajúca (ne)vedomosť*, *Dobrý lovec*, *Chcem napísať*.

Špeciálne vydanie *Romboidu+*, s podnázvom *časopis v časopise*, predstavilo v roku 2009 – 2010 macedónsky webzin *Blesok*. Slovenským čitateľom sprostredkovali informácie o jeho fungovaní, ukážky z macedónskej poézie, prózy a esejistiky. Zostavovateľka čísla, Stanislava Repar, stručne načrtla záklané autorské znaky tvorcov zaradených do čísla, no otvorila tiež otázku potreby prekladateľov z macedónčiny do slovenčiny. V tejto súvislosti ocenila prácu a úsilie Z. Taneského, kriticky sa však vyjadrila na margo upadajúcej kultúry slova a strácania sa nových, aktívnych a schopných prekladateľov⁴.

Okrem textov, ktoré boli preložené pre slovenské literárne periodiká je dôležité spomenúť preklady básnických zbierok macedónskych autorov. V roku 1985 preložil František Lipka knihu Mateja Matevského *Oslovovanie predka*. Kniha vyšla v náklade 800 kusov vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. O päť rokov neskôr, v roku 1990, preložil Ján Jankovič spolu s Viliamom Marčekom knihu *Biele úsvity* Kočo Racina, ktorú zastrešilo vydavateľstvo Tatran. Poslednou knihou, ktorá bola nateraz preložená do slovenského jazyka, je výber z tvorby Mateja Matevského *Trbleť temných hviezd*. Kniha vyšla vo vydavateľstve MilaniuM v roku 2011 a pripravil ju bulharista Igor Hochel, ktorý niekoľko básní prevzala z prvého výberu, už spomenutého *Oslovovanie predka*.

Antológie, ktoré sa orientovali na macedónsku poéziu vychádzali predovšetkým v Novom Sade. Na Slovensku registrujeme nateraz jedinú – *Nepokoj v krajine*, zostavovateľom ktorej bol opäť František Lipka. Básne, ktoré ju tvoria, preložili František Lipka, Emil Horák a Štefan Moravčík. Kniha vyšla v roku 1990 v rámci pomerne prestížnej edície *Kruh milovníkov poézie* vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ (aj *Obzor*, Bratislava – Nový sad). Zostavovateľ do antológie zaradil autorov a autorky ako Vera Čejkovska, Liljana Dirjan, Petre M. Andreevski, Petar Boškovski, Bogomil Djuzel, Srbo Ivanovski, Čedo Jakimovski,

⁴ K tomu pozri REPAR, S.: *Zážitky a texty ostávajú, menia sa súradnice, okolnosti a niekedy aj ľudia*. In: *Romboid+*, roč. 44 - 45, 2009 - 2010, s. 2 - 5.

Slavko Janevsk, Eftim Kletnikov, Blaže Koneski, Jovan Koteski, Miloš Lindro, Mateja Matevski, Radovan Pavlovski, Ante Popovski, Mihail Rendžov, Rade Silijan, Vele Smilevski, Aco Šopov, Gane Todorovski, Vlada Urošević a Atanas Vangelov. Zvláštnym a nie príliš lichotivým fenoménom je, že všetky preklady, či už zbierok, výberov alebo antológií, zostali zo strany slovenskej literárnej kritiky takmer nepovšimnuté.

Ak chceme písať o najmladšej macedónskej poézii, v kontexte slovenských prekladov sa táto téma rapídne zužuje na niekoľko už spomenutých časopiseckých textov. Musíme sa preto obrátiť do Českej republiky, ktorá je Slovensku jazykovo a kultúrne príbuzná. V roku 2014 vyšla v Brne publikácia *Vítr přináší hezké počasí* – antológia najmladšej macedónskej poézie v preklade Ivana a Dagmar Dorovských. Kniha vychádza z macedónskeho výberu Vesny Mojsovovej-Čepiševskej a Ivana Antonovského *Veterot nosi ubavo vreme* (1990) a predstavuje 23 súčasných básnikov a poetiek.

Ohlasy na antológiu v Českej republike boli od Iva Pospíšila a od Petra Stehlíka. Obaja recenzenti správne poukázali na ťažko prehliadateľný fakt, že ak ide skutočne o výber z najmladšej macedónskej poézie, tak sa javí, akoby súčasná macedónska poézia bola skôr elitárskou záležitosťou vzdelaných ľudí z univerzity v Skopje. Nezainteresovaní čitatelia, ktorí sa nezaoberajú macedónskou poéziou, môžu iba ťažko odhadnúť, čo bolo motiváciou zostavovateľov uviesť do antológie autorov-intelektuálov a aké podoby má macedónska poézia mimo tohto okruhu. Ivo Pospíšil tento fenomén vystihol nasledovne: „Nevím, jestli je dobře, celá básnická garnitura u jižních Slovanů, nejen v Makedonii, vyrůstá v poněkud skleníkovém prostředí univerzit; vždy jde o relativně dobře situované lidi se strmým kariéřním růstem“⁵, v podobnom duchu sa vyjadruje i P. Stehlík: „podstatnou část zastoupených tvůrců tvoří absolventi nebo studenti skopské filologické fakulty, v první řadě tamní makedonistiky. Budoucnost makedonské poezie tak do značné míry utvářejí autoři, pro něž se literatura v různých podobách stala životní volbou či profesí – posluchači filologických oborů, literární vědci, pedagogové a překladatelé.“⁶

V posledných rokoch sa v Čechách a na Slovensku rozvinuli diskusie a polemiky o tom, že poézia mladých a najmladších autorov je pomerne angažovaná, čo sa prejavuje na rovine tematicko-motivickej, teda na zameranosti básní na mimotextovú realitu, čím sa myslí

⁵ POSPÍŠIL, Ivo: *Živko Čingo. Velká voda a jiné prózy*. 2014.

⁶ STEHLÍK, Petr: *Tři reprezentativní vhledy do makedonské literatury*. 2015.

spoločenské dianie, sociologické, národnostné, feministické či ekologické témy a pod, alebo táto angažovanosť vyplýva z výpovednej modality autorov, ktorí tendujú k výrazivu prehlbujúcemu morálny a etický rozmer básní. Podobnú modalitu možno čítať aj v predmetnej antológii, kde sa niektorí autori (aj tu platí, že záujem o tzv. veľké témy, historické, spoločenské, politické majú skôr mužskí autori, pričom ženské autorky sa skôr uchylujú k intímnejšej a emóciami hojnejšie dotovanej výpovedi, ktorá odráža úzku životnú skúsenosť konkrétneho lyrického subjektu/lyrickej protagonistky.) orientujú skôr na spoločenskú a národnú zaangažovanosť, na emancipačné snahy, súvisiace s dejinami krajiny a situáciou "post" – situáciou súčasníka, mladého človeka, neraz skeptického, na inej rovine osamelého, a to napriek znásobeným možnostiam väzieb, ktoré sa však realizujú skôr vo virtuálnej podobe a rozčarovaného rôznymi okolnosťami v nej.

Súhrnne možno povedať, že je na škodu, že predstavitelia súčasnej mladej a najmladšej macedónskej poézie nateraz nedostali na Slovensku ucelenejší priestor, vďaka ktorému by mohla ich tvorba výraznejšie čitateľsky zarezonovať.

Ako si bolo možné všimnúť pri viacerých časopiseckých prekladoch macedónskej poézie do slovenčiny, hlavným impulzom bola návšteva literárnych podujatí, konkrétne Stružských večerov poézie. Preto túto platformu vnímam ako dôležitý a nezastupiteľný jav kultúrnej výmeny. Úsiliu spoznať živú, pulzujúcu a rozvíjajúcu sa súčasnú poéziu, by preto mohli napomôcť práve literárne festivaly. Na slovenskom festivale poézie Ars Poetica, ktorý sa každoročne koná už od roku 2003 v Bratislave pod patronátom rovnomenného vydavateľstva a vydavateľstva Drewa a srd/Vlna a jeho cieľom je prepájať tvorbu básnikov a poetiek z celého sveta, mal v rámci macedónskej poézie zastúpenie nateraz iba Nikola Madžirov (1973) v roku 2009. Dôležitým faktorom je, že podobne ako stružský festival, aj Ars Poetika každoročne vydáva zo svojho kľúčového podujatia antológiu, v ktorej sú zaradení všetci autori, tohoroční účastníci festivalu. Ich texty sú uvedené v jazyku originálu a v preklade do slovenčiny.

V súčasnosti sa však ako veľmi dobrý projekt, ktorý umožňuje spoznávať inonárodné literatúry a ich autorov, javí tiež Versopolis. Mladí básnici a poetky tu majú výbornú možnosť prezentovať svoju tvorbu i kultúru svojej domovskej krajiny prostredníctvom internetu, sociálnych sietí i priamych interakcií na literárnych festivaloch, hoci hlavným komunikačným jazykom je tu angličtina. Práve vďaka Versopolisu sa však môžu čitatelia a záujemcovia o literatúru dostať do kontaktu s mnohými európskymi básnikmi a poetkami, ktorí majú takto jedinečnú

príležitosť predstaviť svoje texty širokému spektru recipientov. Macedónsku poéziu tu zastupujú Vladimír Martinovski, Djoko Zdraveski či Nikolina Andova-Šopova.

Literatúra

- DOROVSKÝ, Ivan: *Vítr přináší hezké počasí*. Brno 2014, 200 s.
- LIPKA, František: *Na prahu nového obdobia*. In: Revue svetovej literatúry, 26, 1990, č. 4, s. 2 – 6.
- POSPÍŠIL, Ivo: *Živko Čingo. Velká voda a jiné prózy*. 2014 [online] In: <http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/filologie/recenze/2014/1/Pospisl_Cingo_Velka_voda_a_jine_prozy.php>
- PROKEŠOVÁ, Viera: *Krajina, kde sa pýšia básnikmi*. In: Revue svetovej literatúry, r. 35, 1999, č. 3, s. 129.
- REPAR, Stanislava: *Zážitky a texty ostávajú, menia sa súradnice, okolnosti a niekedy aj ľudia*. In: Romboid+, roč. 44 – 45, 2009 – 2010, s. 2 – 5.
- STEHLÍK, Petr: *Tři reprezentativní vhledy do makedonské literatury*. 2015 [online] In: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34255/tri-reprezentativni-vhledy-do-makedonske-literatury>>
- TANESKI, Zvonko: *Slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy*. Bratislava 2009, 303 s.

Summary: *In the article I tried to introduce Macedonian poetry in Slovak and Czech translation in the literature journals and books. I also focused on the anthology *Vitr přináší hezké počasí* (2014), then I shifted to international poetry festivals such as Macedonian Struga poetry evenings and Slovak *Ars poetica*, which I find to be an important platform for developing debates on contemporary poetry and the irreplaceable phenomena in deepening the awareness of the poetry in broader social context. Both festivals are members of the Versopolis – the only European platform of poetry which is supported by the European Union. This platform tries to create new opportunities for European poets.*

Mgr. Veronika Ráčová, PhD.
KSL UKF v Nitre
vracova@ukf.sk

Mgr. Veronika Ráčová, PhD.
Dpt. of Slovak Literature
University of Constantine the Philosopher
Nitra, Slovakia
e-mail: vracova@ukf.sk