

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

За издавачот:

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

XLV меѓународна научна конференција на LI ЛЕТНА ШКОЛА НА МЕЃУНАРОДНИОТ
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 Татјана Гочкова-Стојановска
доц. д-р Искра Тасевска Хаџи-Бошкова
доц. д-р Трајче Стамески
проф. д-р Славица Велева
м-р Евдокија Илијевска

Јазична редакција:

проф. д-р Славица Велева

Компјутерска обработка:

Винсент Графика, Скопје

Печати:

Винсент Графика, Скопје

Тираж: 150 примероци

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

**XLV меѓународна научна конференција на LI ЛЕТНА
ШКОЛА НА МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**



Скопје, 2019

ЛИНГВИСТИЧКА
СЕКЦИЈА

Марјан Марковиќ

ЗА АДАПТАЦИЈАТА НА ТУРЦИЗМИТЕ ВО ГЛАГОЛСКИОТ СИСТЕМ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НА ДРУГИТЕ БАЛКАНСКИ ЈАЗИЦИ

Вовед:

Теоријата за комплексни адаптивни системи се базира на нелинеарната физика и се обидува да покаже дека во еден комплексен адаптивен систем единките во системот се поврзуваат според нелинеарни и прилично непредвидливи врски, создавајќи системски групи кои потоа се поврзуваат со други такви групи и го создаваат комплексниот систем. Имено се работи почетно нелинеарни односно непредвидливи интеракции меѓу единките кои подоцна се систематизираат на различни нивоа на организација. Се работи за динамичен систем кој постојано еволуира и се адаптира кон сите надворешни влијанија, и без согледување и анализа на 'околината' не би можеле да го согледаме во целост комплексниот адаптивен систем.

Доколку го набљудуваме јазикот од перспектива на комплексни адаптивни системи, можеме да најдеме голем број заеднички карактеристики и да го вброиме и јазикот (помеѓу многу други природно настанати системи) како еден комплексен адаптивен систем. Елементите на јазикот преку носителите (говорителите) се во постојана интеракција, се создаваат контролни структури на семантичко ниво, показателите на лексичко и граматичко ниво постојано се адаптираат, тие се во постојана конкуренција во однос на подигање на транспарентноста, а исто така и под влијание, односно преку интеракција со околината системот постојано се адаптира и еволуира.

На тој начин можеме да забележиме дека голем број механизми кои ја движеле еволуцијата на македонскиот јазик се всушност многу слични со оние кои го карактеризираат и придвижуваат комплексниот адаптивен систем. Токму тие

механизми биле главниот двигател на постојаната потреба на македонскиот јазик да се адаптира во интеракцијата со другите балкански јазици а истовремено и кон постојано менливата (пред сè културно-општествена и цивилизациска) околина.

Имено, македонскиот јазик, како генеалогски словенски јазик поради разни надворешно јазични околности се нашол на периферијата на словенскиот јазичен свет. Територијата на којашто се нашол подолг период била контролирана од римското, византиското влијание, а најдолг период од Отоманската империја. Народите и јазиците со коишто стапил во интеракција на истата територија генеалогски биле не толку сродни (латино-романски, грчки, албански, подоцна турски...). Сето тоа го принудило македонскиот јазик постојано да се адаптира, да иновира, да еволуира со цел да постигне поеднозначна комуникација како меѓу говорителите на македонски јазик, така и со говорителите на другите јазици на таа територија. Кај македонскиот јазик, токму таа моќ за адаптација овозможила целосен континуитет на низ сите периоди. Токму таа слобода во развојот на живата комуникација овозможила забрзување на јазичните еволутивни процеси. Така, во долговековниот развој на македонскиот јазик, тој бил во постојана интеракција со другите балкански јазици и се обидува со нив преку јазикот да ја споделува истата концептуализација на светот и да се адаптира на околината на сличен начин.

Во лингвистиката е познато дека повеќето балкански јазици (а пред сè нивните дијалекти) делат одредени заеднички структурни карактеристики како што се постпозитивниот член, двојно определување на објектот, делумно или целосно отфрлање на постпозитивните падежни показатели, доближување на функционалните полиња на (просторните) предлошките системи, реструктуирање на глаголските категории, воспоставување на слични модели во рамките на модалноста, доближување на моделите за изразување идност, дистрибуција на перифрастичните конструкции со *esse* и *habere*, како и многу други...(Илиевски : 1987; Асенова : 1988; Фридман : 2011).

Во периодот кога општествено-политичките околности го довеле поширокиот балкански простор во рамките на Отоманската империја, влијанието на турскиот се огледа на повеќе нивоа. Како најприемливо ниво за директно навлегување на јазични елементи е лексичкото. Така, како што е познато, во балканските јазици се вградени голем број турски зборови за кои доста пишувано (Настева

: 2001). Во овој случај се работи за подлабоко адаптирање на балканските јазици во рамките на тој комплексен систем при што турскиот имал доминантна улога, бидејќи на некој начин тој ја претставувал и пошироката културно цивилизациска околина. Имено, се работи за адаптирање на одреден број турски зборови, (именки, придавки, глаголи) и нивна адаптација во соодветните јазици. Но она што е интересно е дека трите балкански јазици (македонски, албански, аромански) повторно создале скоро идентичен модел на образување на овие глаголи. Исто како и другите балкански јазици, и македонскиот бил подложен на големо влијание од страна на турскиот во рамките на лексичкиот фонд. Тоа особено може да се забележи во текстовите пишувани на народен говор, особено во текот на 19. и почетокот на 20. век.

Подолу ќе прикажеме десетина примери од еден говор на Григор Прличев одржан во Охрид во 1866 година. Говорот е пишуван на народен јазик со грчко писмо и ја отсликува дијалектната ситуација во охридското градско јадро – Варош во втората половина на XIX век. Во говорот се застапени голем број јазични карактеристики кои осветлуваат одредени сегменти од историскиот развој на македонскиот јазик (Конески : 1966).

Примери:

1. ..., та еден чоек можит да **даскаллајсат** еден нарот. (205/К.)
2. ..., зашто таа је оглеало та ке ни **ашикерлајсат** кусурите,... (206/К.)
3. ..., и излезе со солзите и Адам се **рахатлајса**, и даде сполај на господа. (206/К.)
4. ..., и пак најосади скришното ке се **ашикерлајсат**,...(207/К.)
5. ..., та така можеет кука да кивернисеет, деца да гледеет и да и **тербиетлејсеет**. (208/К.)
6. ...,кога сам ти детето сфое го галиш и не го **тербиетлејсфиш**. (210/К.)
7. Ако вистина го сакате харното от таткојната, да и **нишанлајсате** добро нечесните Охриѓани,... (214/К.)

8. Али ќе ја остајш стоката на некој син угурсус, та со стоката уште појке ќе се **угурсузлајсат**, и ќе ти го псует името мртво. (210/К.)

Од особен интерес се специфичните глаголски форми кои ги употребувал Прличев и со кои сакал што повеќе да се доближи до народниот израз во тој период. Се работи за глаголските форми од типот: *даскалајсат, ашикерлајсат, рахатлајсат, угурсузлајсат, тербиетлејсвит...* Вреди да се спомене дека во печатената верзија на говорот Прличев ги заменил овие форми со словенски: *наставлјаваши, јавит, успокоши, развратит...*(Мокров : 1980).

Јазичната анализа на овие глаголски форми покажува дека тие се градени врз турска основа на која е додаден турскиот суфикс *-ла-* за образување глаголи, потоа грчкиот аористен суфикс *-ис-*, потоа македонскиот суфикс за имперфективизација *-в-*, и на крај македонска наставка (*тербиет-ле-јс-в-ит*).

Сличен зборообразувачки модел е познат и во другите југозападни македонски говори, а особено во костурските. Таму скоро сите наследени словенски глаголски модели се свеле на еден зборообразувачки модел при што како основно глаголско јадро се зема свршената форма на која се додава суфиксот за имперфективизација *-в-*, спореди: *фатви, платви, родви, зајдви, дојдви, видви...*(Видоески : 1998).

Од поширок аспект интересно е тоа што при образувањето на овие глаголи, Прличев се потпираше на тенденцијата за глаголска деривација која е специфична за македонскиот јазик, а чиј основен мотив е внесување на потранспарентни граматички показатели кои овозможуваат појасна и поеднозначна комуникација меѓу говорителите.

Следуваат примери од текстови кои имаат елементи на македонските народни говори и кои во себе содржат голем број турцизми. Во случајов, ги издвојуваме примерите каде што повторно се јавува адаптацијата на турцизмите во македонскиот глаголски систем.

Примери:

(Дефтерски белешки од Дебарца)

1. За едни вака, за други поинаку, како ќе му **дејдисаше**.
2. Што не го **сајдисаат** денеска.

3. Ама не било човек како што сакал, туку како што ќе **дејдисала** работата....
4. Меракот ми се **џомдиса** по Јонка, - носталгичен беше дедото Богдан.
5. Поарно да бевме поделени, отколку што бевме **ујдисани**...
6. Беше го **аталдисала**, дури умрел ногата зад газ си ја влечел...
7. Не може ни да скршне ни да **далдиса** подалеку од него...
8. Се досмали човекот, **потомдиса** во себе.
9. Рајна се одвали на рогузината и така заспа, **сакалдисана**.
10. **Аздисале** жените, жено, **аздисале** и мажите...

(Македонски народни приказни)

1. Ела **кандисај** да те врзам со појасов за дапчево,
2. До неделата **курдисал** царо свадба да праит...
3. Син му од царот и гледал сите девојки за некоја да **бендиса** и да ја земи за невеста,...
4. Се удрил со дуовникот и Силјан на Пазар; вур, тут, беше **ујдисале** поштозашто...
5. Него како така го преболила, ... ама без синот кога останала, душата ѝ **безердисала**,
6. Тоа чинело оти цареа ќерка го **севдисала** што му откривала ногата...
7. Пусто ви останало и чорбацилако ваш, и добрината ваша ... коа ме **сурукледисуате** полојна ден за еден цигер од еден грош...

Разгледувајќи ги погорните примери, можеме да забележиме дека се градени врз ист модел како оние кај Прличев и дека процесот на адаптација продолжил и во првата половина на 20. век, особено во народните говори. Доколку го погледнеме балканскиот контекст, сличен модел на адаптација има и во ароманскиот и во албанскиот. Секако, не само македонскиот, туку и другите балкански јазици во голема мера биле подложни на големото влијание на турскиот врз лексичкиот фонд. За илустрација, ќе наведеме неколку примери од докторската дисертација „Турските елементи во ароманскиот“ од Харалампие Поленаковиќ од 1939 г., а реобјавена во 2007 г. во издание на МАНУ.

Примери (пренесени изворно) :

1. **AZDISIRE** vb. IV. (Ind. pres. *azdisescu*), (Pascu) 'devenir voluptueux, se débaucher'. Од тур. *azdirmek*; алб. *azdisë*; срхр. *azdisati*; бугар. *azdisvam*.
2. **BĂTĂRDISIRE** vb. IV. (Ind. pres. *bătărdisescu*) **BĂDĂSIRE** (Мегарево) 'удави се', 'потоне', 'изгуби'. Збор познат во живиот говор, го нема во речниците: *taha tsă bădăsiră gemiurle* 'како да ти потонале сите лаѓи'. Од тур. *batirmek*; алб. *batis*; срхр. *baterisati* (cf. P. Skok, *AslPh.* XXXV 346, u *napomeni*); бугар. *batisovam*.
3. **BINDISIRE** vb. IV. (Miha), **BINISIRE** (Miha), (Ind. pres. *bin(d)isescu*), 'допадне се, свиде се'. Од тур. (перс.) *begènmek*; ром. *bindisi*; нгр. *begendiso*, *begento*; алб. *begenis*; срхр. *begènisati*; бугар. *bendisvam*.
4. **CĂNDISIRE** vb. IV. (Calendarul) 'се согласи, наговори, кандиса'. Од тур. *konmak*; бугар. *kandis(u)vam*, *kand'rdis(u)vam*; алб. *kandis*.
5. **CURDISIRE** (Miha, Pascu), **NCURDISIRE** (Miha), **CURDUSIRE** (Basmе). vb. IV. 'навие сат; навие, наштима некој музички инструмент, курдиса; рефл. намести се, смести се, курдиса се'. Од тур. *kurmak*; нгр. *ko(u)rdiso* (cf. Geagea, *op. cit.* 134); алб. *kurdis*; срхр. (Скопје, Куманово) *kurdisati*; бугар. *kurdis(u)vam*.
6. **DÎLDISIRE** vb. IV. (Basmе, Pascu) (Ind. pres. *dîldisescu*), **DÎLDISIRE** (Antologie). 'устреми се на некого, навали, осуди се, одлучи се'. Од тур. *dalmak*; нгр. *daltizo*; алб. *dalldis*, *daladis*; срхр. *daldisati*. Додаток. *dîldisit* (Antologie) 'résolu, ferme, audacieux, téméraire'.
7. **SĂCĂLDISIRE** vb. IV. (Miha, Pascu), (Ind. pres. *săcăldisescu*) 'раздразни, налути, предизвика; вознемири; сакалдиса'

(Крушево, Скопје). Од тур. *sikilmak*; бугар. *säkaldisvam*; во Скопје: *säkaldisuam*.

8. **SÄRDISIRE** vb. IV. **SÎRĜISIRE** (Antologie) 'опколи, зароби, сардиса'. Од тур. *sarmak*, 'опколи'; бугар. *sardis(u)vam*; во Гостивар: *ne sardisaja* 'не заробија, не опколија, не сардисаа'.

Може да се забележи дека и ароманскиот го користел истиот модел за да ги адаптира лексичките турцизми во својот глаголски систем и на некој начин да се доближи до балканските јазици со кои бил во постојан контакт. И самиот Поленаковиќ (2007) наведува дека обработил преку 70 такви глаголи адаптирани од турскиот:

„Покрај супстантивите, ароманските говори примиле и извесен број турски глаголи, кои добиле ароманска конјугација, како што и другите јазици, коишто примиле турски глаголи, истите ги прилагодили на духот на својот јазик. Сандфелд рекол за овие позајмени глаголи кај Бугарите, Србите, Албанците и Грците дека се “la plupart du temps tirés du préterite turc en -d-, et le thème verbal ainsi obtenu s'est combiné avec le-s-de l'aoriste de verbes grecs...: *uyumak* 'convenir', 's'adapter', pret. *uydum*: bug. *ujdisam*, срхр. *ujdisati*, алб. *uidis*, aromun. *uidisesc*“ (Ling. balk. 89). Во ароманските говори забележивме над седумдесетина такви глаголи. Најголемиот дел од нив се менуваат според IV ароманска конјугација на *-ire*, а само неколку според првата на *-are*.“

Доколку ги разгледаме дијалектните текстови, а особено речниците на албанскиот јазик, можеме да забележиме дека и таму се јавува скоро идентичен модел на адаптација на турцизмите.

Примери:

1. **BEGENIS** kal. *bised*.

Pres një tjetër, zakonisht të një shkalle më të ulët, duke i bërë nderet; i bëj dikujt një vizitë për ta nderuar.

Pranoj të kem marrëdhënie me dikë, që qëndron në një shkallë më të ulët se unë, sillem i afërt e i thjeshtë me të; pranoj diçka që e quaj më poshtë se

shkalla ime; e përfill. *Begenis shokët. Begenis më të vegjlit. Ia begenis fjalët.*

jokal. iron. Pranoj të bëj diçka, megjithëse e quaj të papërshtatshme për shkallën time. Nuk begenis të flasë. As begenisi t'i hidhte një vështrim. Begenis e fol me gojë!

2. **KANDIS** kal. bised.

1. I mbush mendjen dikujt, e bind që të bëjë një punë a një veprim. Mezi e kandisë. Nuk e kandis dot. E kandisi të nisej. Ama na kandise! iron. ama ç'na e mbushe mendjen, ama ç'na bëre të besojmë.
2. jokal. Më mbushet mendja, e vendos. Kandisi të martohej.

3. **KURDIS** kal.

1. Mbledh sustën a zemberekun e një ore ose të një mekanizmi, duke e rrotulluar me një çelës, me qëllim që të lëvizë e të punojë vetë, ngreh; kund. shkurdis. Kurdis orën. Kurdis një lodër fëmijësh (makinën). Kurdis gramafonin.
2. fig. bised., keq. Nxit a shtyj një njeri kundër dikujt, e bëj dikë që të flasë a të veprojë ashtu siç dua unë për një qëllim të caktuar.
3. fig. keq. Organizoj me paramendim një komplot, intriga etj. kundër dikujt, thur. Kurdisin plane (komplote, intriga, provokacione).
4. muz., bised. Akordoj; kund. shkurdis. E kurdisi kitarën.
5. bised. Bëj, ndreq diçka. Kurdisi një shtëpi të mirë (një pallat).

4. **SHKURDIS** kal.

1. Shkreh një mekanizëm që ka qenë i kurdisur; kund. kurdis.
2. I prish akordin një vegle muzikore; kund. kurdis. E ka shkurdisur çiftelinë.

Погорните примери покажуваат дека и албанскиот јазик, во рамките на балканската јазична средина, се обидуваат да се доближи до еден заеднички глаголски фонд со глаголи адаптирани од турскиот кои всушност не само што се адаптирале во соодветните глаголски системи, туку и овозможувале полесна комуникација и разбирање меѓу говорителите. Следната табела ни го покажува тој скоро идентичен модел на адаптација во спомнатите балкански јазици:

турски	македонски	аромански	албански	значење:
<i>azdîrmak</i>	аздиза (-ува)	<i>azdisire</i>	<i>azdisë</i>	збесна
<i>bayîlmak</i> умори	балдиса	<i>bâldisire</i>	<i>bajalldis</i>	малакса, се
<i>begênmek</i>	бендиса	<i>bindisire</i>	<i>begenís</i>	допадне се
<i>kandîrmak</i> наговори	кандиса	<i>cândisire</i>	<i>kandis</i>	се согласи,
<i>kurmak</i> намести	курдиса	<i>curdisire</i>	<i>kurdís</i>	навие,
<i>dalmak</i> навали, одлучи се	далдиса	<i>dîldisire</i>	<i>dalldís</i>	устреми,
<i>uymak</i> договори, среди,	ујдиса	<i>uidisire</i>	<i>uidís</i>	разбере се,

На овој начин, говорителите на балканските јазици можеле полесно и поеднозначно да се разберат користејќи ги и адаптирајќи ги турските основи кои биле дел од заедничкиот лексикон во голем период од развојот на Балканската јазична заедница. Можеме да заклучиме дека и претходно, но особено во периодот од средината на 19 до првата половина на 20. век турскиот јазик имал голема улога не само во збогатување на лексичкиот фонд, туку и во рамките на глаголските системи на балканските јазици.

Заклучок:

Постоењето на заеднички глаголски фонд во балканските јазици секако имало голема улога во забрзувањето на процесите на интерференција во рамки на подлабоките структурни промени на

балканските јазици, а особено тоа може да се забележи во морфосинтаксата. Во случајот на лексичките позајмувања во глаголските системи, начинот на адаптација е скоро идентичен во сите балкански јазици. На зборовната (именска, глаголска, придавска) основа се додава турскиот суфикс за минатост *-ди-*, потоа грчкиот суфикс за аорист *-са-* и потоа соодветната лична или инфинитивна наставка, а во македонскиот јазик тоа оди уште еден чекор понатаму. Имено, со додавање на суфиксот за имперфективизација *-ува*, овие глаголи комплетно се вклопуваат и во видскиот систем на македонскиот јазик.

Процесот на адаптација на турцизмите во глаголските системи на македонскиот јазик и другите балкански јазици ни сведочи како еден комплексен адаптивен систем, каков што бил Балканскиот јазичен сојуз, влијае врз останатите комплексни јазични адаптивни системи и овозможува создавање на скоро идентични модели на адаптација на тие системи. Од лингвистички аспект, тој заеднички глаголски фонд во одреден период на јазичниот развој во огромна мера ја олеснувал и овозможувал поинтензивна комуникацијата меѓу балканските јазици, што претставувало голема помош за непречена комуникација во една мултијазична и мултикултурна средина каква што бил Балканот.

ЛИТЕРАТУРА:

- Асенова П., 1989. *Балканско езикознание. Основни проблеми на балканскиот јазиков сџюз*, Издателство Наука и изкуство, Софија
- Видоески, Б. 1998. *Дијалектите на македонскиот јазик, Том 1*. Скопје: МАНУ.
- Видоески, Б. 1999. *Дијалектите на македонскиот јазик, Том 2 и Том 3*. Скопје: МАНУ.
- Ѓуркова, А. 2008. *Социолингвисти аспекти на македонскиот јазик: од стандардизација до актуелните тенденции*, Филолошки студии, том 2. Скопје: Институт за македонска литература.
- Димитровски, Т. 1956. *Значења и употреба на предлозите во македонскиот литературен јазик*. Скопје: Филозофски факултет, Катедра за јужнословенски јазици.
- Илиевски, Хр.П. 1988. *Балканолошки лингвистички студии*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
- Конески, Б. 1966. “Еден говор на Григор Прличев од 1866 година“, *Македонски јазик 17/6*: 205-215.
- Конески, Б. 1981. *Грамматика на македонскиот јазик*. Скопје: Култура.
- Конески, Б. 1982. *Историја на македонскиот јазик*. Скопје: Култура.
- Котев, И. (избор) 2007. *Македонски народни приказни*. Скопје: Просветно дело, Редакција Детска радост.
- Мокров, Б, 1980. "Чувај себе си", *Разгледи, год. XXII, број 7*, стр. 781-788.
- Најдоски, Ѓ. 2008. *Дефтерски белешки од Дебарца*. Скопје: Просветно дело, Редакција Детска радост.
- Поленаковиќ, Х. 2007. *Турските елементи во ароманскиот*. Скопје: МАНУ.
- Sandfeld, K. 1930. *Linguistique balkanique*. Paris: Klincksieck.
- Topolińska, Z. 2012. 'The Balkan Sprachbund from a Slavic perspective', *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku 53/1*: 33-60.
- Фридман, В. 2001, “Грамматикализацијата на балканизмите во македонскиот јазик”, *Македонски јазик 51-52*, стр. 31-38.
- Фридман В. 2011. *Македонистички студии*, Скопје: МАНУ.

Александра Саржоска

КРИТЕРИУМИ ЗА ИДЕНТИФИКАЦИЈА НА ИТАЛИЈАНИЗМИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Лексичкиот фонд на еден јазик е систем со одредена структура која од едно централно јадро – основен лексички фонд, во зависност од употребата, се раслојува, т.е се дели на функционални стилови. Секој зборуваач, во зависност од ситуационската рамка во која се наоѓа, користи одреден број јазични средства карактеристични само за тој функционален стил. Минова-Гуркова нè потсетува на размислувањата на Гајда кој смета дека функционалните стилови не се херметички затворени и заемно остро разграничени туку претставуваат збир од норми што ги одредуваат изборот и употребата на јазичните средства во определени услови на јазично општење.

Странските зборови се во извесна смисла најинтересни за проучување во рамките на јазичното раслојување. Од една страна тие можат да бидат дел од различни функционални стилови во еден јазик но, од друга страна, додека сите останати зборови се само делови од централното јадро, странските зборови претставуваат мост кој води до еден различен јазичен систем.

Општопознатиот факт дека секој јазик е затворен систем и дава отпор кон секаков вид на иновации, се става под знак прашање кога се среќаваме со странски зборови во сите функционални стилови.

Меѓутоа, уште на почетокот би требало да напоменеме дека термините странски или домашни зборови не се конкретни јазични категории, туку постојат субјективно во свеста на оној што ги говори. Но токму субјективноста на оваа поделба не значи дека проучувањето на странските зборови не спаѓа во доменот на лингвистичките истражувања. Напротив, голем број лингвисти се обиделе да одговорат на прашањето дали еден лексички елемент е или не е прифатен од друг јазик и, доколку истиот е прифатен, да го дефинираат како заемка. Пизани во својот напис за заемањето посочува два критериума за идентификација на заемката: првиот

историски (сведоштво за тоа дали зборот или појавата што ја означува потекнува од туѓа јазична средина) и вториот *фонетски* (дали зборот - замката се развил според правилата на историската фонетика). Што се однесува на првиот критериум, мора да напоменеме дека зборот не е битие што се раѓа или пак умира, туку е елемент на лексичка целина, празно поле кое постепено се полни благодарение на реалната употреба. Тоа значи дека еден ист збор може да потекнува од два или повеќе извори и може да е навлезен во еден јазик по директен или индиректен пат. Потеклото е исто така релативен поим, и кога еден збор ќе го дефинираме како италијанизам тогаш подразбираме единствено дека: во настанокот и во ширењето на тој збор пресудна улога имал италијанскиот јазик. На пример одреден број на италијанизми кои припаѓаат на различни семантички области како на пример: *либрето*, *виолина*, *шкарт*, *штрапац*, *шарлатан* во минатото се дојдени во македонскиот јазик преку срско-хрватскиот јазик.

Лесно се препознаваат заемките што припаѓаат на кулинарската и музичката терминологија, како на пример: *пица*, *шпагети*, *алегрето*, *анданте* и др. Но, секако импресионира фактот дека еден од медицинските термини што денеска го среќаваме во речиси сите европски и балкански јазици *шарлатан*, и.м. со значење на измамник и лажго е италијанизам.

Шарлатан, и.м. во македонскиот јазик се користи со значење на измамник или нечесен човек. Можеби зачудува фактот дека се работи за термин во италијанскиот јазик што припаѓал најпрвин на сферата на медицината каде се користел со значење на мешана фигура лекар-фармацефт, кој своите услуги им ги нудел на луѓето низ градовите на отворено, притоа фалејќи ги лековитите ефекти на неговите лекови. Постојат записи дека уште кон крајот на 1500 година заемката почнала да се користи во францускиот, германскиот, англискиот јазик и во другите романски јазици.

Ciarlatano во италијанскиот јазик е сложенка добиена од *cerretano* (жител на Cerreto di Spoleto, град во Умбрија од каде потекнуваат голем број на надри лекари) и *ciarla* (лага, лажна вест, превара, лажен глас). Првите записи на користење на овој збор надвор од Италија се регистрирани во 1572 г. во Франција *charlataner*, *charlatan*, *ceretan*, во германскиот јазик зборот е регистриран околу 1556 г. но со поинакво значење: на скитник и номад, додека во англискиот јазик зборот *ciarlitani* за прв пат се појавува во 1605 г. како неадаптираната заемка.

Во периодот на интензивни контакти и влијанија на јазично ниво и како резултат на редица вонјазични фактори, многу италијанизми навлегле во македонскиот јазик со посредство на турскиот јазик.

Така на пример, во македонската лексика има одреден број италијанизми кои се распространиле најпрвин преку крстоносците, имотите во Албанија и Грција, потоа и преку трговските врски што Портата ги имала со републиките Венеција и Џенова. Голема била улогата и на поморските центри Солун, Драч и Дубровник од каде заедно со производите преминувале и називите на истите. Од тоа време се споменуваат: *балкон, бандера, бусола, волта, дамаџана, капара, курдела, левент, лимоната, ламарина, локанта, пусула, салтамарка, скеле, тапа, трампа, фртуна*.

Од сите романски јазици, најсилно влијание врз поморската терминологија во сите балкански јазици оставил особено венецијанскиот дијалект и подоцна италијанскиот јазик. Голем е бројот на балкански лингвисти и романисти како: Скок, Виња, Деановиќ, Петканов, Ванков, Јернеј и др. кои во своите студии ги проучуваат италијанизмите од сферата на поморството. Особено силно е влијанието на венецијанската поморска терминологија на територијата на јадранскиот брег. Најстарите романизми *фртуна* и *морнар*, според Скок, се италијанизми и се среќаваат во сите балкански јазици.

Италијанската *bussola* во македонскиот јазик ја среќаваме со значење на компас што всушност претставува стеснување на бројот на значењата на зборот. Истиот збор во италијанскиот јазик има повеќе од десеттина значења но од друга страна во македонскиот јазик го среќаваме и зборот *пусула, пусулче* (писмо, книвче, потврда, белешка) кој е индиректен италијанизам преку турската форма *pussula*. Тука веќе се работи за проширување на бројот на значењата, најчесто во зависност од значењата што заемката ги има во јазикот посредник. Дури имаме и вредносно менување на значењето на заемката со додавање на деминутивниот македонски суфикс *-че* во мало книвче или *пусулче*.

Во анализата на модерните заемки фонетскиот критериумот е чиста формалност. Така, на пример, за да дознаеме дали зборот *пица, моцарела, паста* или *равиоли* е италијанизам не мора да се направи фонетска анализа на зборот, но затоа пак, кога се работи за постари заемки како на пример зборот *манџа*, фонетската анализа може да има исклучителна важност.

Мошне интересен е примерот со зборот манца, кој најчесто веднаш се поврзува со италијанизам со потекло од италијанскиот глагол *mangiare* (јаде). Но, во суштина, во италијанскиот јазик ситуацијата е сосема спротивна и се работи за сосема различна етимологија, точно е дека во основата на зборот го имаме значењето на глаголот јаде, но заемката потекнува од венецијанската форма *manca*, со значење на лоша храна, затворска храна или храна за добиток. Заемката е регистрирана и во турскиот јазик од каде најверојатно е преземена и во македонскиот јазик. Во македонскиот јазик заемката има целосна вредносна промена на значењето и од лоша, затворска и добиточна храна станува убава храна за гозба или најчесто зготвено јадење што се јаде со лажица.

Од гореспоменатите примери можеме да заклучиме дека на двата првично посочени критериуми за идентификација би требало да се додадат и *семантичкиот* и *датацијата* како дополнителни критериуми за идентификација на заемките. Важно за идентификација е определувањето на значењето на зборот/заемката во разните јазици и согледувањето дали во истите има битни разлики во однос на значењето во јазикот давател како во примерот со манца и пусула. *Датацијата* пак би ја навеле како додатен критериум кој од своја страна е тесно поврзан со стратификацијата, како дополнител извор на информации, но истиот би бил валиден само доколку постои етимолошки речник на јазикот што се истражува.

Филипович како и Клајн, ја истакнува важноста на уште еден критериум а тоа е *асимилацијата* на заемките.

Практиката, меѓутоа, ни покажува дека цврста граница меѓу помалку асимилираните и повеќе асимилираните не постои. Напротив, меѓу асимилираното и неасимилираното постои цела низа преодни степени или, кажано со други зборови, асимилацијата не е сосема сигурен критериум за дефинирање на странскиот збор. Се смета дека асимилиран збор е оној што ќе го стекне домашниот облик; но што тогаш ќе претставува домашен облик? Можеби токму поради тоа голем број светски лексикографи одбегнуваат да ги дефинираат заемките и не се во состојба целосно да ја дефинираат вистинската разлика помеѓу домашниот и странскиот збор. Повеќето од нив сметаат дека е илузорно да се поставуваат цврсти граници меѓу зборовите па одат дури дотаму што во целост се откажуваат од дефинирањето на истата. Во, *Речникот на македонскиот јазик*, на пример, зборовите не се разгледувани етимолошки. Меѓутоа, и големите странски речници се воздржуваат од дефинирање на тугите

зборови (измите) од еден или друг јазик. За италијанскиот јазик, во последните години, се направени повеќе исклучително добри електронски корпуси кои овозможуваат брз пристап до информации за одредени зборови како: DELI, GDLI, GRADIT i LEI, TLIO, DIFIT italianismi.org и значително ја олеснуваат истражувачката постапка. Од особена важност е да се спомене и фактот дека е во тек создавање на корпус-база на податоци за италијанизмите во светот од страна на италијанската Академија дела Круска под наслов: OIM - Osservatorio degli Italianismi nel Mondo, под раководство на проф. Лука Сериани. Во таа база на податоци, покрај другите јазици, ќе биде опфатен и македонскиот јазик и италијанизмите што се среќаваат во јазикот.

Сепак, на крајот би додале дека сите критериуми се со подеднаква важност, така што, за сеопфатно дефинирање на заемката тие би требало паралелно да се разгледуваат. Но, исто така, како дополнителни информации би ни биле корисни и одговорите на неколку основни прашања, од особена важност за идентификација на заемките и тоа: кои се причините и условите што доведуваат до феноменот заемање, какви видови заемања постојат, кои јазични елементи се позајмуваат итн. Само со дополнителни информации ќе постои можност во целост да се дефинира одреден збор како заемка или во нашиот случај италијанизам.

ЛИТЕРАТУРА:

(на кирилица)

Јашар-Настева Оливера, *Турски елементи во јазикот и стилот на македонската народна поезија*, МАНУ, Скопје, 1987

Конески Блаже, ред. *Речник на македонскиот јазик*, ред. Институт за македонски јазик, Скопје, 1961.

Минова-Ѓуркова Лилјана, *Стилистика на современиот македонски јазик*, Магор, Скопје, 2003

Сарјоска Александра, *Италијанизмите во македонскиот јазик*, Универзитет “Свети Кирил и Методиј”, Филолошки Факултет “Блаже Конески”, Скопје, 2009

(на латиница)

Bloomfield Leonard, *Le Langage*, Payot, Paris, 1970

Casapullo Rosa, *Italiano fuori d'Italia: una panoramica sul lessico italiano della scienza nelle lingue europee*, https://www.unisob.na.it/ateneo/annali/2009_12_vol2_Casapullo.pdf

Cortelazzo Manlio, *Dizionario veneziano... del XVI secolo*, La linea editrice, Padova, 2007

Deanović Mirko, Pomorski i ribarski nazivi romanskog porijekla na Lopudu, *Anali JAZU*, III, 149, Dubrovnik, 1954

Filipović Rudolf, The Phonetic compromise, *Studia Romanica et anglica zagrebiensia* V, Zagreb, 1958

Martinet Andre, *Elements de linguistique generale*, Armand Colin, Paris, 1970

PISANI Vittore, *Sull'imprestito linguistico*, Rediconti del R.instituto lombardo di scienze e lettere, Classe di lettere e scienze morali e storiche, Vol. LXXIII, Urlico Hoepli, Milano, стр. 133-142.

Skok Petar, *Naša pomorska i ribarska terminologija na Jadranu : Od koga naučiše jadranski Jugosloveni pomorstvo i ribarstvo?*, Jadranska straža, Split, 1933

Klajn Ivan., *Uticaј engleskog jezika u italijanskom*, Filološki fakultet - Beograd, 1971

Serianni Luca, *L'italiano nel mondo*, <http://www.viv-it.org/sites/default/files/u80/Serianni.pdf>

Сайтографија:

<http://www.treccani.it/vocabolario/cerretano/>

<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/CNR> - Opera del Vocabolario Italiano, Opera del vocabolario italiano (OVI) Consiglio Nazionale delle Ricerche, Accademia della Crusca Firenze, Tesoro della Lingua Italiana delle Origini

<http://www.accademiadellacrusca.it/en/reference->

[bibliographic/etymological/deli-dizionario-etimologico-lingua-italiana](http://www.accademiadellacrusca.it/en/reference-bibliographic/etymological/deli-dizionario-etimologico-lingua-italiana)

DELI: Dizionario etimologico della lingua italiana, Manlio Cortelazzo - Paolo Zolli, DELI: Dizionario etimologico della lingua italiana, Bologna, Zanichelli 1979-1988

<http://www.accademiadellacrusca.it/en/reference->

[bibliographic/dictionaries/gradit-grande-dizionario-italiano-delluso](http://www.accademiadellacrusca.it/en/reference-bibliographic/dictionaries/gradit-grande-dizionario-italiano-delluso)

, GRADIT: Grande dizionario italiano dell'uso, De MauroTulio, GRADIT: Grande dizionario italiano dell'uso, UTET, Torino, 1999-2000

<http://www.italianismi.org> ,L'Osservatorio degli italianismi nel mondo (OIM - Il Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco (DIFIT),

Константин-Јоан Младин

ЗА ПРОДУКТИВНОСТА НА СУФИКСОТ *-џИЈА (-ЧИЈА) / -GIU (-CIU)* ОД ТУРСКО ПОТЕКЛО ВО МАКЕДОНСКИОТ И ВО РОМАНСКИОТ ЈАЗИК

Целта на истражувањето.

Во оваа статија предлагам паралелно да претставам еден аспект од отоманското влијание на турскиот јазик врз романскиот и македонскиот јазик. Поточно, се работи за дериватите со помош на турскиот суфикс *-ci* (*-ci*, *-ci*, *-ci*, *-ci*, *-ci*, *-ci*, *-ci*), станувал *-giu* (*-ciu*) во романскиот јазик и *-џија* (*-чија*) во македонскиот јазик.

Всушност, следните информации не се нови, ниту во однос на македонскиот јазик, ниту на романскиот јазик. Она што е ново во овој придонес е паралелизмот кој е воспоставен помеѓу двата јазика и истакнувањето на различниот третман на дискутираниот суфикс во современата верзија на македонскиот јазик и на романскиот јазик.

Во статијата се настојува на зборовите и термините кои се формирани со овие наставки на двата јазика во последните децении и нема да се разговара за: 1) фонетските варијанти на суфиксите (повеќе варијанти со мак. *-чија* / ром. *-ciu* беа прескокнале); 2) единиците кои се појавуваат само на некои дијалекти, кои се присутни во различни научни студии, но не и во општите речници).

Споредбата е можна и интересна, бидејќи постојат важни сличности меѓу двата јазика во врска со нивниот однос со турскиот јазик. Имено: 1) двата јазика биле под влијание на турскиот јазик во истиот период и речиси приближно исто толку времетраење; 2) бројот на структурите со турско потекло (лексички, фразеолошки и термилошки) е сличен во двата јазика.

На почетокот на XXI век, беа нумерирани: а) 3 000-4 000 единици во македонскиот јазик, од кои околу 1 000 се дел од активниот речник (Леонтиќ 2010: 19; Фогиновска 2014) и б) 2 760 зборови / термини во романскиот јазик. Од сите овие, тука беа разгледани: а) 200 македонски и 193 романски единици (зборови и

термини или поинакви значења на истите зборови) со суфиксот *-џија* / *-giu*.

Треба да се напомене дека суфиксите се присутни не само во двата јазика што се дискутирани овде, туку на целиот балкански простор, особено во дијалектите. Токму затоа тешко е да се каже колку од овие лексеми биле наследени директно од турскиот јазик, колку навлегле преку јазиците во контакт и колку се формирале исклучиво во македонскиот, односно во романскиот јазик.

Главните извори од кои се земени примерите се толковните речници на двата јазика (MPP 1986, RMED 1998, TPMJ 2003-2014, TPCMJ 2011, *Жаргон МК*; DULR 1929, DLR 1939, DLRLC 1955-1957, DLRM 1958, DER 1958-1966, DS 1982, DRM 1986, DEX 1998, DOLR 2002, MDA 2002, NDELР 2002, DAR 2002, DS 2002, DOOM 2005, DP 2007, DALR 2007, DEX 2009) и други трудови (студии, статии) посветени на оваа тема. За поновите примери кои сè уште не се регистрирани во општите речници, биле користени текстови од пишаниот печат или текстови објавени на интернет.

Отоманското влијание на романскиот јазик и на македонскиот јазик - историска рамка.

На различни нивоа, отоманската варијанта на турскиот јазик започнала да влијае врз идиомите на Балканот и Источна Европа од XIV-от век.

Како последица на еден обемен и софистициран процес на акултурација и под притисок на кохерентната и авторитетната административна рамка што ја воспостави Високата порта во Отоманската Империја, ова влијание константно е присутно до Втората балканска војна, односно повеќе од половина милениум.

Сепак, многу турцизми навлегле во романскиот јазик преку другите јазици од регионот: неогрчки, бугарски, српски, ромски... (Suciу 2009: 50-57). Оваа забелешка важи и за македонскиот јазик. Со значајни разлики од еден регион до друг.

Парадоксално, во Румелија, каде што влијанието на турскиот јазик било поконстантен отколку на териториите каде што се зборувал романскиот јазик, ова влијание продолжило долго време активно да се манифестира и откако различните национални ентитети од регионот (Бугарите, Србите, Македонците, Албанците) се одделија од Империјата. Парадоксот е тоа што долгата и авторитарната доминација на Отоманската империја над балканските

народи (независните национални држави се формирале релативно доцна: Србија – 1804, Босна, Бугарија и Црна Гора – 1878, Албанија – 1912, Македонија – 1913) не била проследена во време на еден бран од негодување, како што би се очекувало. Напротив, како резултат на некои психосоцијални механизми кои тешко може да се објаснат, отоманската култура и цивилизација (вклучително и турскиот јазик) сè уште уживаат неочекувано висок углед меѓу популациите во регионот.

Во однос на романскиот јазик, не е без значење да потсетиме дека од дијалектална гледна точка, распределбата на елементите што директно влегувале од османлискиот турски јазик генерирале значајни разлики помеѓу надворешниот и внатрешниот дел на карпатскиот лак, особено во XVIII-от век, кога влијанието го достигнало својот врв. Така, турските заемки биле многу помалку во Трансилванија, во споредба со Мунтенија и Молдавија. Во Банат, овие елементи биле увезени преку српскиот јазик (Mărgărit: 345).

За поголема строгост, може да се повикаат две познати периодизации на влијанието на турскиот јазик врз романскиот јазик. Првата беше скицирана за романскиот јазик од Лазар Шаинеану (Șăineanu 1900: LXXII-LXXIII), кој издвојува две фази: 1) од XV-от век до XVII-от век, кога во романскиот јазик навлегуваат фамилијарни-популарни зборови од кои многу од нив навлегувајќи во главниот лексички фонд и 2) од XVII-от век до XVIII-от век (фанариотскиот период), кога лексиката и терминологијата на романскиот јазик беа збогатени со бројни единици кои подоцна беа изгаснати од употреба или се здобиле со иронична или пејоративна смисла. Другиот обид за периодизација, понов и посуптилен од дијакрониска гледна точка, му припаѓа на Емил Сучу (Suci 2009: 106-161), кој смета дека може да се разликуваат следниве временски секвенции: 1) од средината на XIV-от век до средината на XV-от век; 2) XVI-от век; 3) XVII-от век; 4) XVIII-от век; 5) XIX-от век; 6) XX-от век – почетокот на XXI-от век.

Освен сегашниот период, оваа периодизација важи и за македонскиот јазик. Од македонскиот народен јазик, турцизмите навлегуваат во литературниот јазик, особено од XVI-от до XIX-от век. Со генерализирање на нивната употреба, многу од нив цврсто се етаблирале во неколку стилистички регистри, формирале лексички семејства и се здобиле со посебен престиж до ден-денес.

Турскиот суфикс **-ci** во македонскиот и романскиот јазик (сличности и разлики).

Од формална и семантичка гледна точка, многу турцизми од овој вид имаат иста или многу слична структура во двата јазика: *абаџија* – *abagiu*, *алваџија* – *halvagiu*, *анџија* – *hangiu*, *арабаџија* – *harabagiu*, *атерџија* – *hatârgiu*, *аџија* – *hagiu*, *бељаџија* – *beligiu*, *бојаџија* – *boiangiu*, *дајреџија* – *daragiu*, *дуќанџија* – *dighengiu*, *калаџија* – *calangiu*, *калдрмџија* – *caldarâmgiu*, *камионџија* – *camionagiu*, *кантарџија* – *santaragiu*, *кафеџија* – *safegiu*, *кираџија* – *chirigiu*, *млекаџија* – *laptagiu*, *папуџија* – *rapugiu*, *пиштолџија* – *pistolagiu*, *саламџија* – *salatagiu*, *симиџија* – *simigiu*, *таблаџија* – *tablagiu*¹, *менекеџија* – *tinichigiu*, *тонтанџија* – *toptangiu*, *тутунџија* – *tutungiu*, *фенерџија* – *fanaragiu*, *филмаџија* – *filmagiu*, *финтаџија* – *fitangiu*, *чеимеџија* – *cişmegiu*, *чорбаџија* – *ciorbagiu*, *џамџија* – *geatgiu*.

Понекогаш, во двата јазика, суфиксите можат да се менуваат со други специјализирани суфикси: ром. мак. *-џија* ↔ *-ar* / *-giu* ↔ *-ar* (*баждарџија* – *баждар*, *камилџија* – *камилар*, *килимџија* – *килимар*, *костенџија* – *костенар*, *млекаџија* – *млекар*, *ракиџија* – *ракијар*, *тапанџија* – *тапанар*, *фалбаџија* – *фаленичар*, *ишембеџија* – *ишембар*; *covrigiu* – *covrigar*, *laptagiu* – *lăptar*, *olangiu* – *olănar*, *panacagiu* – *panacodar*, *pistolagiu* – *pistolar*, *poştagiu* – *poştar*, *sifonagiu* – *sifonar*, *şerangiu* – *şepar*), или мак. *-џија* ↔ *-aui* / ром. *-giu* ↔ *-aş* (*кочиџија* – *кочијаui*; *chirigiu* – *chiriaş*, *poştagiu* – *poştaş*).

Семантичките сфери и термилолошките полиња илустрирани од страна на турцизмите се скоро идентични во двата јазика. Генерално, со суфиксот *-џија* / *-giu* се образуваат:

1) Именки – неутрални термини од стилска гледна точка – од видот *nomina agentis* (најбројни), коишто означуваат окупација, занает, професија (носители на занимања): *абаџија*, *абериџија*, *автобусџија*, *автомобилџија*, *алваџија*, *алуминџија*, *арабаџија*, *авчанџија*, *бакарџија*, *балтаџија*, *барабанџија* 2., *бардакчија*, *баскетџија*, *бичкиџија*, *бозаџија*, *бојаџија*, *бонбонџија*, *бостанџија*, *буреџија* 1., *водоводџија*, *газозаџија*, *гајтанџија*, *ѓеврекчија*, *ѓубреџија*, *гулабџија*, *дерменџија*, *дискаџија*, *дограмаџија*, *драмаџија*, *забунџија*, *занаетчија*), *јорганџија*, *кадраџија*, *казанџија*, *каиџија*, *калаџија*, *калдрмџија*, *калемџија*, *камилџија*, *камионџија*, *кантарџија*, *капиџија*, *караванџија*, *катранџија*, *кафеџија* 1., *кашкавалџија*, *килимџија*,

кираџија, компјутерџија, кондураџија, костенџија, котарџија, кочиџија, кувенџија, кујунџија, леблебиџија, ловџија, локумџија, малтерџија, мандраџија, млекаџија, моторџија, мутавџија, муштулџија 1. , 2., пајтонџија, папуџија, пекмесџија 1., пештемалџија, пиштолџија 1., плитарџија, аџиџија 1., саатџија, салџија, самарџија, сапунџија, секирџија, симиџија, скараџија, сладоледџија, содаџија, театарџија, тендерџија, тенекеџија, тутунџија, кајџија, кебапџија, кумурџија, фенерџија 1., филмаџија, фурниџија, чешмеџија, џамџија, шарлаганџија, шеќерџија, ишкембеџија 1.; *abagiu, automacaragiu, barcagiu, basmangiu, binagiu, binigiu, boiangiu, bostangiu* 2., *bragagiu, cafegiu* 1., *căigiu, calangiu, caldarâmgiu, camionagiu, canalagiu, cantaragiu, carmangiu, catârgiu, cazangiu, chereștegiu, chinargiu, chirigiu* 1., *chiulhanagiu, confecționagiu, cotiugaragiu, covrigiu, fanaragiu, gardagiu, geamgiu, giuvaergiu, grataragiu, harabagiu, herghelegiu, iangângiu, iaurgiu, ibrișimgiu, lampagiu, laptagiu, limonagiu, lustragiu, macagiu, macaragiu, mangalagiu, masalagiu, menghinagiu, mindirigiu, mulargiu, mungiu, odagiu, olangiu, panacagiu, papugiu* 1., *parcagiu, parlagiu*₁, *pastramagiu* 1., *pavagiu, perdelegiu*₂, *pompagiu, poștagiu, povarnagiu, probagiu, rahagiu, sacagiu, salepgiu, șalvaragiu, samaragiu, sarmalagiu*₁, *șerbegiu, sifonagiu, simigiu, spitalagiu, sufragiu* 1., *surugiu, tinichigiu, tractirgiu, tulumbagiu, tutungiu, untdelemngiu, vintiragiu, zalhanagiu, zarzavagiu*₁.

Неколку поткласи може да се разликуваат:

а) термини кои се однесуваат на различни професии (самата професија или учеството во составот на некаква заедница: професионална, партиска): *амамџија, аџија, аџија, бифеџија, дуќанџија, евтинџија, кафанџија, меанџија, пазарџија, серџија* „оној кој има серџија“, *топтанџија, карџија* 1. „прекупец“; *bocșeagiu* „патувачки трговец“, *farfurgiu* „лице што продава чинии...“, *halagiu* „пазарџија“₂, *hangiu* „анџија“, *magazagiu* „топтанџија“, *marfagiu* „патувачки трговец“, *tarabagiu* „тезгација“, *toptangiu* „топтанџија“.

б) термини кои се однесуваат на службеници од сите видови: *баждарџија, колџија; actangiu* „канцелариски службеник“, *ciștegiu* „чешмеџија“, *conacșiu* „слуга во конак“, *lefeșgiu* 1. „наемник (во средниот век); 2. „службеник“, *narghelegiu* „службеник којшто се грижи за нарџилето на владетелот“, *reșchegiu* 1. „службеник што прифаќа даноци и подароци за султанот“, *reșingiu* „службеник што

прифаќа даноци во Отоманската империја“, *saigiu* „службеник што прифаќа даноци (овци) во Отоманската империја“.

в) различни армиски занимања или активности (во многу широка смисла): *гемиџија*, *коморџија*, *патролџија*, *топџија* 1.; *achingiu* „турски јавач кој живеел од ограбено“, *avgiu* „воен ловец во кралската стража“, *baltagiu* „војник вооружен со балтија (во Отоманската империја)“, *bombagiu* 1. „атентатор кој користи бомби“, *bostangiu* 1. „војник кој се грижеше за сарајските градини“, *cazarmagiu* „војник кој долго време бил во касарната“, *ciorbagiu* 1. „предводник на јаничари“, *comitagiu* „комита“, *corvagiu* „војник кој работи во касарната“, *frontagiu* „фронтovski офицер“, *mataragiu* „подофицер во свита / придружба на паша“, *razvangiu* „војник на армијата на Осман Пазваноглу“, *perdegIU* „службеник којшто се грижи за завесите од спалната соба на владетелот“, *pistolagiu* „пиштолџија 1.“, *satârgiu* „војник вооружен со сатар (во Отоманската империја)“, *tablagiu* 2 „подофицер“, *trupangiu* „прост војник“, *zavergiu* „грчки востаник (1821г.)“, *zurbagiu* „кавгаџија, бунтовник, востаник“.

г) термини кои се однесуваат на различни типови музичари: *бандација*, *барабанџија* 1., *гајдаџија*, *дајреџија*, *зурлаџија*, *кавалџија*, *орација*, *сурлаџија* 1., *тапанџија*, *трубаџија*, *туркиџија*, *кеманџија*, *чалгаџија*; *contragiu* „придружен инструмент“, *daragiu* „дајреџија“, *geamparagiu* „лице кое танцува еден вид народна игра“, *muscalagiu* „музичар свира на шупелка со седум дупки“, *naingiu* „музичар свира на шупелка со седум дупки“, *ṭambalagiu* 1 „цимбалист“.

2) Именки (и придавки на романскиот јазик) кои означуваат одредена карактеристика на личноста (индивидуални особини). Најчесто, тие се добиваат со семантички трансформации (преку метафората или метонимијата). Оваа карактеристика може да биде една:

а) релативно *неутрална*: *аџија*, *вампиџија*, *викендџија*, *гурбетџија*, *јабанџија*, *прскаџија*, *сармаџија*, *сеирџија*, *фестивалџија*; *bombagiu* 2. „лице кое објавува сензационални вести“, *clirangiu* „лице кое прави клипови и кратки филмови“, *hagiu* „аџија“, *mahalagiu* 1. „маалец“, *osmangiu* „Турчин“, *pontagiu* 1. „оној што ги води списоците и сметките на присутните на работа“.

б) прилично *позитивна*: *аирџија*, *атерџија*, *биринџија*, *големџија*, *есапџија*, *лектиџија*, *мајтапџија*, *муштулџија* 3., *пеналџија*, *смеаџија*, *сметкаџија* 2., *суперпеналџија*, *чорбаџија*,

шегаџија; *bafta(n)giu* 1. „среќен човек“, *calamburgiu* „каламбурист“, *hatârgiu* „атерџија“.

в) прилично *негативна* или *иронична*. Често, зборовите од овој вид се однесуваат на навиката да злоупотребува нешто (некој кој е голем љубител на нешто): *аминџија*, *аферџија*, *бадијалџија*, *бељаџија*, *буреџија* 2., *вересиџија*, *вреваџија*, *рскаџија*, *гагаџија*, *готованџија*, *далаверџија*, *драмџија*, *дркаџија*, *дубарџија*, *ѓезмеџија*, *ѓурултаџија*, *илеџија*, *инаетџија*, *јанќесеџија*, *кавгаџија*, *картаџија*, *каскаџија*, *кафеџија* 2., *комарџија*, *компиџија*, *лакомџија*, *љубовџија*, *мираџија*, *митаџија*, *муабетџија*, *муфтеџија*, *паковџија*, *пекмесџија* 2., *пиштолџија* 2., *раџија* 2., *рушетџија*, *самарџија*, *силеџија*, *скапџија*, *сурлаџија* 2., *тремаџија*, *ќарџија* 2., *ќесеџија*, *фалбаџија*, *финтаџија*, *чаламџија*, *чашкаџија*, *џеваџија*, *џепџија*, *шемаџија* „фраер, познат лик, некој кој е дел од ноќниот или забавниот живот“, *шкембеџија* 2., *шкембеџија* 3. „лабав и дебел човек, со голем мев“; *asfaltangiu* „нечесен претприемач кој се занимава со развој на патиштата“, *bafta(n)giu* 2. „муфтеџија“, *beligiu* „бељаџија“, *bulangiu* „хомосексуалец“, *caftangiu* 2. „силеџија“, *caramangiu* „џепџија“, *chilipirgiu* „муфтеџија, ќарџија“, *chiulangiu* 1. „тој што одбегнува да направи нешто; лашко; симулант“, *ciorbagiu* 2 1. „шкембеџија 2. гурман на кој му се допаѓа шкембе и шкембе чорба“, *combinagiu* „лице кое прави секакви нечесни комбинации“, *culturagiu* „лажен културен човек кој е заинтересиран за култура само за да добие материјален профит“, *curlangiu* „хомосексуалец“, *cusurgiu* „бунџија“, *damblagiu* 1., 2. „паралитичен човек“, *declamagiu* „тој што (сака да) декламира“, *drogangiu* „наркоман“, *duelgiu* 1. „лице кое се дуелира во секоја прилика“; 2. „прогресивен романски млад човек кој студирал во Франција“, *filmagiu* „неталентиран филмски работник“, *fitangiu* „неразумеен човек“, *frecangiu* „мрзливец“, *fustangiu* „женкар“, *futangiu* 1. „женкар“; 3. „сексуално obsеднат“, *gargaragiu* „зборливец; фалбаџија“, *haramgiu* „нечесен играч; измамник“, *hatârgiu* 2. „атерџија“, *labagiu* 1. „дркаџија“; 2. „глупак“, *macaronagiu* „прост готвач“, *mahalagiu* 2. „грубен човек; кавгаџија, озборувач“, *maidanagiu* „прекорен поединец“, *manelagiu* „лице во сомнителна социјална состојба“, *maragiu* „бироkrat кој не работи“, *mascaragiu* „шут, несериозен човек“, *mitingiu* „лице кое учествува без јасна причина на сите митинзи“, *moftangiu* „несериозен човек“, *mortangiu* „продавач на смрт“, *palavragiu* „зборливец, несериозен човек“, *palmagiu* „џепџија“, *parlagiu* 2 „зборливец, несериозен човек“, *pilafgiu* 1. „лице кој сака пилаф“, *pilafgiu* 2. „Турчин“, *pilangiu* „пијаница“,

pipagiu „(голем) пушач“, *poftangiu* „лаком“, *romanagiu* „лице кое секогаш ја чека милостињата на другите“, *pontagiu* 2. „лице кое ги информира крадците од каде и кога да крадат“, *prostangiu* „будала“, *pulangiu* „човек со мал пенис кој сака да остави впечаток дека му е голем; шарлатан, лажливец“, *rablagiu* „изнемоштен“, *ratangiu* „играч / спортист кој често пати промаши“, *reclamagiu*₁ „оној што рекламира често и неоправдано“, *reclamagiu*₂ „фалбација“, *şalargiu* „адвокат без клиенти“, *sarmalagiu*₂ „збогатен човек; измамник“, *scandalagiu* „скандалозен човек“, *şustangiu* „соучесник на дилер во странска валута“, *tabietgiu* „лице што има многу табии“, *tablagiu*₁ „таблација“, *taclagiu* „муабетџија“, *ţambalagiu*₂ „предажник во затвор“, *teatragiu* „неискрен човек“, *ţepangiu* „измамник“, *tertipgiu* „лукав човек“, *tirangiu* „соучесник на крадец“, *trufandagiu* „љубител на рано овошје“, *ţucalagiu* „сервилен“, *tutungiu* 2. „(голем) пушач“, *vastangiu* „депџија“, *vorbagiu* „зборливец“, *zavragiu* 2. „дилер во странска валута“.

Честопати, неутралното, позитивното или пак негативното значење е тесно поврзано со контекстот на изговорот.

Всушност, во некои од овие зборови ироничната или потценуваната вредност доаѓа:

а) преку пренесувањето на значењето од коренот на целиот изведен збор: *бадиџаџија* < *бадиџала*, *беџаџија* < *беџа*, *кавгаџија* < *кавга*, *лакомџија* < *лакомија*, *митаџија* < *мито*, *рушветџија* < *рушвет*, *тремаџија* < *трема*; *bulangiu* < *bulan* 1. „пасивен хомосексуалец“, *caftangiu*₂ < *cafti* „удира“, *curlangiu* < *cur* „газ“, *cusurgiu* < *cusur* „кусур; недостаток, мана“, *damblagiu* < *dambla* „парализа“, *drogangiu* < *drog* „дрога“, *fustangiu* < *fustă* „здолниште“, *futangiu* < *fute* „ебе“, *gargaragiu* < *gargară* „гаргара“, *maidanagiu* < *maidan* „отворено земјиште / девствено место внатре / на работ на локалитетот“, *manelagiu* < *manea* „песна со ориентално потекло“, *moftangiu* < *moft* „каприц“, *pilangiu* < *pili* „пие претерано алкохолни пијалаци“, *prostangiu* < *prost* „глуп“, *rablagiu* < *rablă* „стар предмет“, *ratangiu* < *rata* „пропушти“, *scandalagiu* < *scandal* „скандал“, *tertipgiu* < *tertip* „итрост, лукавост“, *zarzavagiu*₂ < *zarzavat* „долари“.

б) преку метафорична експанзија: *икембеџија* 1. „лице кое подготвува и продава шкембе и шкембе чорба“ → 2. „гурман на кој му се допаѓа шкембе и шкембе чорба“ → 3. „лабав и дебел човек, со голем мев“; *bombagiu* 1. „атентатор кој користи бомби“ → 2. „лице кое објавува сензационални вести“ → 3. „фалбација, лажливец“.

Некои заклучоци.

Позајмени директно или индиректно, турските зборови со овие суфикси се адаптирале многу добро на фонетскиот и морфолошкиот систем на двата јазика. Но, нивната свонливост останува многу транспарентна. На овој начин, говорителите можеле и успеваат дури до денес да го препознаат турското потекло на суфиксите и да ги одвојат од основниот збор. Потоа, по аналогија со модел кој веќе е темелно асимилиран, зборувачите можеле и можат во кое било време да формираат други лексички / термилошки структури од ист вид.

Во рамките на стилски обоената лексика, овој процес е многу пожив, поприроден и посвеж во македонскиот јазик, отколку во романскиот јазик. Особено ако суфиксот се врзува со корени од различно потекло (значи ниту турски, ниту словенски корени).

Затоа, во македонскиот јазик има многу голем број вакви неодамнешни креации (во споредба со романскиот јазик), како што се: *автобусџија*, *автомобилџија*, *алуминџија*, *аферџија*, *баскетџија*, *викендџија*, *дискаџија*, *драмаџија*, *инстаграмџија*, *компјутерџија*, *лектирџија*, *моторџија*, *пеналџија*, *постаџија*, *референдумџија*, *суперпеналџија*, *твитерџија*, *театарџија*, *тендерџија*, *фестивалџија*, *филмаџија* 1. Сите овие зборови што му припаѓаат на разговорниот функционален стил се сосема необележани или многу слабо обележани од стилистичка гледна точка.

За разлика од старите деривати на кои конотацијата /+архаичен/, /+колоквијален/ е многу силна (често во неформалната комуникација, во „уличниот говор“). Особено ако овие единици имаат дублети кои не се од турско потекло. Овие конотации се неутрализирани кај последните деривати што ги спомнав (Kararejovski: 242-243). Така, суфиксот ја обновува својата оригинална вредност, односно означува: „лице кое е вршител на дејство“, или „лице со изразени карактеристики“ (Леонтиќ 2010: 19).

По мојата перцепција, овие ентитети изгледаат дури помодерни и поелегантни од постарите форми (ако има постари еквиваленти). На пример, *драмаџија*, *театарџија* и *филмаџија* се поелегантни од своите еквиваленти *театарски работник*, *филмски работник* (формирани по истиот калап како: *градежен работник*, *научен работник*, *земјоделски работник*...). Не е случајно што Горан Стефановски ги поддржува овие понови форми: „По истиот терк се изведени зборовите *филмаџија* и *театарџија*. По оваа аналогија лесно може да опстои и зборот *драмаџија*, кој би бил еквивалентен на

зборот *драматург*, кој значи *мајстор на драма*. “ (Стефановски 2007).

Во романскиот јазик, најголемиот дел од овој лексички / термилошки фонд е целосно застарен во денешно време. Сè уште постои и тенденција да се заменат дериватите со оваа наставка со повеќе „помодерни“ структури. На пример, наместо *grataragiu* „скарација“ се користи синтагмата *operator grătar* „оператор на скара“ (според неприроден модел на романскиот јазик: *operator calculator* „компјутерски оператор“, *operator contabilitate primară* „примарен / првостепен сметководствен оператор“, *operator utilaje* „машински оператор“).

Сепак, суфиксот има одредена продуктивност. Само, пред сè, модерниот и современиот јазик го користи овој суфикс како експресивно средство за означување и за потценување (во неофицијален / фамилијарен говор и во арго), како што може да се види од следните примери: *asfaltangiu*, *baftangiu* 2., *bulangiu*, *clipangiu*, *culturagiu*, *curlangiu*, *drogangiu*, *filmagiu*, *frecangiu*, *futangiu*, *labagiu* 1., *mapagiu*, *mitingiu*, *mortangiu*, *palmagiu*, *pulangiu*, *teatragiu*.

Оваа вредност често се истакнува: 1) во комбинација со нови и нетурски бази; 2) во некои облици на женски род (*chiulangiu* – *chiulangoaică*, *moftangiu* – *moftangoaică*, *scandalagiu* – *scandalangoaică*).

Накусо, за разлика од македонскиот јазик, сите овие деривати во романскиот јазик се, без исклучок, многу строго обележани /+навреден/, /+вулгарен/, /+непристоен/. И токму затоа, ниту еден од нив не може да се користи за себе, туку само за друго лице.

Многу од неодамнешните романски изведени зборови со овој суфикс (*asfaltangiu*, *filmagiu*, *macaronagiu*, *manelagiu*, *mitingiu*, *mortangiu*, *poftangiu*, *prostangiu*, *sarmalagiu*) се повремени креации (*ханакс*) и имаат мали шанси да се генерализираат.

ЛИТЕРАТУРА:

Babylon [<http://www.babylon-software.com/definition>].

Dicționar ortografic al limbii române (2002). București-Chișinău: Editura Litera Internațional (DOLR 2002).

Dicționarul explicativ al limbii române (1998). București: Editura Univers Enciclopedic (DEX 1998).

Dicționarul explicativ al limbii române (2009). București: Editura Univers Enciclopedic (DEX 2009).

Dicționarul limbii române literare contemporane (1955-1957). București, Editura RPR (DLRLC 1955-1957).

Dicționarul limbii române moderne (1958). București: Editura Academiei RPR (DLRM 1958).

Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (2005). București: Univers Enciclopedic, 2005 (DOOM 2005).

Micul dicționar academic (2002). București: Editura Univers Enciclopedic (MDA 2002).

Noul dicționar explicativ al limbii române (2002), București-Chișinău: Editura Litera Internațional (NDELIR 2002).

„Компјутерџија, моторџија, филмаџија, театарџија ?“. Во *Култура* [<http://daily.mk/names/djija?skip=75>].**Жаргон Мк – Речник на македонски сленг* [<http://zargon.mk>].

Толковен речник на македонскиот јазик (2003-2014), том I-VI. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Aktaş, Ayfer (2007), „Günümüz rumencede türkçe kaynaklı kelimeler“. Во *Türk Dili*, TDK (Türk Dil Kurumu), бр. 9, стр. 484-495.

Bray (de), Reginald George Arthur, Peter M. Hill, Sunčica Mirčevska, Kevin Windle (Ed.) (1998), *Routledge Macedonian-English Dictionary*, Routledge (RMED 1998).

Bulgăr, Gheorghe, Gheorghe Constantinescu-Dobridor (2002), *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, том I-II. București: Editura Saeculum Vizual (DAR 2002).

Ciorănescu, Alexandru (1958-1966), *Dicționarul etimologic român*. Tenerife: Universidad de la Laguna (DER 1958-1966).

Gadjeva, Snejana 2010, „Les turcismes dans la langue bulgare ‘libérée’: une source de néologie“. Во *Revue des études slaves*, tome 81, fascicule 2-3, 2010. стр. 251-267.

Iacob, Dan Dumitru (2015), *Avere, prestigiu și cultură materială în surse patrimoniale: inventare de averi din secolele XVI-XIX*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza“.

- Jordan, Iorgu (1943), *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor“*. Iaşi: Institutul de Arte Grafice „Alexandru A. Terek“.
- Mărgărit, Iulia (2012), „Împrumuturi turceşti opace în vocabularul dacoromânei sudice“. Во *Limba Română*, година LXI, бр. 3, стр. 345-353.
- Moroianu, Cristian (2011), „Derivatele româneşti recente între lingvistică şi extralingvistică“. Во Th. Kahl, L. Schippel (hg.), *Kilometer Null, Politische Transformation und gesellschaftliche Entwicklungen in Rumänien seit 1989*. Berlin: Frank & Timme GmbH, стр. 339-356.
- Scriban, August (1939), *Dicţionarul limbii româneşti (Etimologii, înţelesuri, exemple, citaţiuni, arhaizme, neologizme, provincialisme)*. Iaşi: Editura Presa Bună (DLR 1939).
- Seche, Mircea şi Luiza (1982), *Dicţionar de sinonime*, Bucureşti, Editura Academiei RSR (DS 1982).
- Seche, Mircea şi Luiza (2002), *Dicţionar de sinonime*. Bucureşti-Chişinău: Editura Litera Internaţional (DS 2002).
- Suciu, Emil (2009), *Influenţa turcă asupra limbii române, I. Studiu-monografic*. Bucureşti: Editura Academiei Române.
- Şăineanu, Lazăr (1900), *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, vol. I-III. Bucureşti: Editura Librăriei Socecu & Comp.
- Şăineanu, Lazăr (1929), *Dicţionar universal al limbei române* (1929). Craiova: Institutul de Editură Ralian şi Ignat Samitca (DULR 1929).
- Tomici, Mile (1986), *Dicţionar româin-macedonean – Македонско-романски речник*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică – Скопје: Македонска книга (DRM – MPP 1986).
- Țântaş, Viorel Horea (2007), *Dicţionar de puşcărie. Argoul deţinuţilor din România*, Editura Napoca Star (DP 2007).
- Volceanov, George (2007), *Dicţionar de argou al limbii române*. Bucureşti: Editura Niculescu (DALR 2007).
- Zafiu, Rodica (2004), „Clipangiu“. Во *România Literară*, година XXXVII, бр. 42, стр. 11.
- Zafiu, Rodica (2010), *101 cuvinte argotice*. Bucureşti: Editura Humanitas.
- Белчев, Толе, Станка Коцева (2014), „Зборообразување во современиот македонски јазик“. Во *Годишен Зборник, Универзитет „Гоце Делчев“ – Штун*, Филолошки факултет, година V, стр. 19-31.
- Ѓуркова, Александра (2012), „Современи промени во македонскиот стандарден јазик“. Во *Филолошки студии*, година X, том 2, Скопје – Перм – Љубљана – Загреб, стр. 53-61.
- Ђинђић, Марија С. (2013), *Турцизми у савременом српском књижевном језику (семантичко-деривациона анализа)*, Докторска

дисертација. Београд: Универзитет у Београду / Филолошки Факултет.

Конески, Блаже (1967), *Историја на македонскиот јазик*. Скопје: Култура.

Конески, Кирил (2003), *Зборообразуваето во современиот македонски јазик*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Леонтиќ Марија (2010), „Турските суфикси во македонскиот јазик. Со паралели од македонската патронимија и топонимија“. Во *Литературен збор*, година LVII, бр. 4-6, стр. 19-27.

Леонтиќ, Марија (2012), „Потекло и адаптација на турскиот суфикс -ци/-чи (-сi, -сi, -сu, -сü, -çi, -çi, -çi, -çü) во македонскиот јазик“. Во *Литературен збор*, година LIX, бр. 1-3, стр. 33-42.

Марков, Борис (1957), „О наставцима -ана, -лија, -лук, -ција“. Во *Наш јазик*, година VIII, бр. 5-6, Београд, стр. 151-170.

Минова-Гуркова, Лилјана (1994), *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Скопје: Радинг, 1994.

Минова-Гуркова, Лилјана (2006), *Граматика на македонскиот стандарден јазик за странци*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје / Филолошки факултет „Блаже Конески“ / Катедра за македонски јазик и јужнословенски јазици.

Минова-Гуркова, Лиљана (2003), *Стилистика на современиот македонски јазик*. Скопје: Магор.

Мургоски, Зозе (2011), *Толковен речник на современиот македонски јазик*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ (TRC MJ 2011).

Радић, Првослав (2001), „Турски суфикси у српском језику (са освртом на стање у македонском и бугарском)“. Во *Библиотека Јужнословенског филолога*, н.с. 17, Београд: Институт за српски језик САНУ, стр. 132-136.

Стефановски, Горан (2007), „Мала книга на стапици“. Во *Balkanski književni glasnik* – BKG (<http://balkanliteraryherald.com/broj9/goranstefanovski9.htm>).

Тантуровска, Лидија (2010), „Македонскиот јазик низ општествените промени“. Во *Меѓународно списание „Филолошки студии“*, Македонија, Россия, Slovenija, Hrvatska, 2010. Филолошки студии, Скопје, Перм, Љубљана, Загреб, година VIII, том 2. , стр. 163-173.

Фотиновска, Ружица (2014), „Употребуваме околу 1.000 турцизми“. Во *Vest* [23.03.2014;

<http://www.vest.mk/?ItemID=40E88A9C94FA4144925DB01B2D4D982>

Danko Šipka

LEXICAL LAYERS OF CULTURAL IDENTITY: INGREDIENTS OF A PROFILE

Introduction

The claim that language has a kind of relationship with culture and identity is obvious, even trivial. This claim is most obvious in the lexicon, which, most of all linguistic elements, remains anchored in society and its cultural practices. Large monolingual dictionaries, which are maps of our thinking and concurrently graveyards of unused words, buried with their cultural practices, offer a strong case in point. However, when a question about the nature of the said relationship is asked, things become more complicated. The present paper is an attempt to propose a sketch of an epistemological construct, intended to cope with these intricate issues in Slavic languages. A more elaborate exposition of the construct can be found in Šipka (2019). The key question is about the components that need to be included in the cultural profile that define speakers of Slavic languages in general and each one of them in particular.

Previous Research Tradition

There exists a rich tradition of studying language and culture in the realm of Slavdom, most notably in Russian (partially also in Polish and Serbian) „linguoculturology“ and in the Natural Semantic Language framework by Anna Wierzbicka and, more recently, Cliff Goddard. There are also other lines of research, as recently evidenced by Krečmer (2016).

Main tenants of the Russian school of “linguoculturology,” a Russian version of anthropological linguistics, can be seen from the following quote.

„Любой национальный язык выполняет несколько основных функций: функцию общения (коммуникативную), функцию сообщения (информативную), функцию воздействия (эмотивную) и, что для нас особенно важно, функцию ФИКСАЦИИ И ХРАНЕНИЯ ВСЕГО КОМПЛЕКСА ЗНАНИЙ И

ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ДАННОГО ЯЗЫКОВОГО СООБЩЕСТВА О МИРЕ. Такое универсальное, глобальное знание – результат работы коллективного сознания – зафиксировано в языке, прежде всего в его лексическом и фразеологическом составе. Но существуют разные виды человеческого сознания: индивидуальное сознание отдельного человека, коллективное обыденное сознание нации, научное сознание. [...] Таким образом, следует говорить о МНОЖЕСТВЕННОСТИ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИН МИРА: о научной языковой картине мира, о языковой картине мира национального языка, о языковой картине мира отдельного человека.

[Every ethnic language fulfills several basic functions: the function of communication (communicative), the function of informing (informative), the function of influence (emotive), and, what is of particular importance for us is the function of FIXATING AND STORING THE ENTIRE COMPLEX OF KNOWLEDGE AND REPRESENTATIONS OF THE GIVEN LINGUISTIC COMMUNITY ABOUT THE WORLD. Such universal, global knowledge is a result of the work of a collective consciousness fixated in the language, primarily in its lexical and phraseological components. However, there are various forms of human consciousness: individual consciousness of a particular person, collective consciousness of an ethnic group, scholarly consciousness [...] Thus, one should talk about a MULTIPLICITY OF LINGUISTIC IMAGES OF THE WORLD: about a scientific linguistic image of the world, about a linguistic image of the world of the ethnic language, about a linguistic image of the world of particular persons.]

(Корнилов, 2003: 4)

Каждый народ видит ИНВАРИАНТ БЫТИЯ в своей особой, неповторимой ПРОЕКЦИИ. Специфика этой проекции запечатлевается в языке, образуя ЯКМ национального языка, и передается вместе с ней от поколения к поколению

[Every ethnic group sees the INVARIABLE PART OF ITS EXISTENCE in its separate, unique PROJECTION. The specificity of that projection is sealed in language,

forming the LINGUISTIC IMAGE OF THE WORLD of the ethnic language, and it is transferred along with it from one generation to the next.]

(Корнилов, 2003: 325)

Wierzbicka's idea that "in natural language meaning consists in human interpretation of the world. It is subjective, it is anthropocentric, it reflects predominant cultural concerns and culture-specific modes of social interaction as much as any objective features of the world 'as such'" is very similar to the ideas of the aforementioned Russian school of thought (Wierzbicka 1988: 2, repeated in Wierzbicka 1992). Her theory has been constantly evolving, in recent years primarily in collaboration with Cliff Goddard, and today the theory encompasses semantic primes, molecules, and patterns (a good review of the theory can be found in Goddard 2012).

The aforementioned ideas of Russian anthropological linguistics and Wierzbicka's Natural Semantic Metalanguage Theory alike offer important research tools. At the same time, they leave ample room for improvement, most notably in the following areas.

First, they remain isolated from cross-cultural research in anthropology and social psychology, which also addresses language and cultural identity. Second, they only cover a part of phenomena related to language and cultural identity, leaving issues like lexical borrowing and planning out of the picture. They also limit their analysis to individual words and phrases, including only those examples that support their claims. Furthermore, the analysis is frequently elitist, focusing on the language of literature rather than the phenomena accessible to all speakers. Finally, linguistic and ethnic identity are often equated, while in reality they rarely coincide. The present model is an attempt to contribute to overcoming the aforementioned problems.

The Model

I will now proceed with presenting an epistemological construct for the study of language and culture in the lexicon. Let us take a look at the following three lexical differences in pairs of Slavic languages.

- a. Russian *синий* 'deep blue': *голубой* 'grayish blue' versus Serbo-Croatian *plav* 'blue',
- b. Russian *подушка* 'pillow' versus Serbo-Croatian *jastuk* 'pillow',
- c. Polish *tłok* 'piston' versus Serbo-Croatian *klip* 'piston'.

The first example features a difference of a less or more precise differentiation of a conceptual field. It would be hard to imagine geopolitical, historical generators of this difference. Similarly, this difference is not a product of linguistic planning. The difference seems to have risen spontaneously, and it would be very difficult to trace its underlying mechanisms. Obviously, one can trace the etymology of the words in both languages and link them to the same conceptual field reconstructed for Proto-Slavic, but that still does not explain what caused a more precise division in Russian than in Serbo-Croatian. Furthermore, it is important to keep in mind a famous formulation by Jakobson (1959: 236): “Languages differ essentially in what they must convey and not in what they may convey.” In this particular case, a speaker of Russian has to break up the concept of blue into two values while a speaker of Serbo-Croatian does not.

In the second case the difference is a direct result of historical and geopolitical circumstances. In Russian (just like in Polish and some other Slavic languages) the word for pillow is inherited from the common Slavic lexical pool, while Serbo-Croatian features a Turkish loanword. Without intensive and direct cultural contact of the Serbo-Croatian speaking areas with the Turkish language and its culture, this difference would not exist. We can thus easily identify historical and geopolitical underlying mechanisms that have generated this difference. We can also see that this difference is not a result of planned intervention.

Finally, the third example shows a result of planned intervention. In establishing car mechanic terminology, the Polish language based the name on piston on what that part does in the internal combustion engine. The word *tłok* ‘piston’ is derived from the verb *tłoczyć*, roughly: ‘to compress.’ We thus have a function-based word-formation at play. In contrast to that, Serbo-Croatian chose a metaphor based on visual similarity. The word *kłip* means ‘corn on the cob, ear of corn’ and it extended its meaning into ‘piston’ (the process was possibly influenced by the same metaphor in German *Kolben*).

The three aforementioned cases exemplify the three layers of lexical differences and similarities between Slavic languages. These similarities and differences build a cultural identity of Slavic languages in the sense that the differences mark the identity of particular Slavic languages and their cultures, while the similarities point to a common Slavic cultural identity. The following three layers can be identified.

a. The deep layer – the lexical expression of cultural identity that features the highest degree of stability, which does not seem to be directly

influenced by historical developments or the political will of a community of speakers,

b. The exchange layer – the lexical expression of cultural identity which is a result of direct or indirect intercultural communication.

c. The surface layer – the lexical expression of cultural identity, created by a conscious intervention of linguistic and political elites within the community of speakers.

There is a certain degree of interaction between the three layers. For example, a conscious intervention (i.e., a maneuver in the surface layer) may consist of replacing the lexicon from the exchange layer (e.g., loanwords from another language in a terminology of some kind).

Although the three layers can be distinguished in any language or group of languages, Slavic languages could/can constitute a particularly interesting case study. They feature an intensive interaction with other languages (which is less pronounced in many other languages) and Slavic languages also have a prominent lexical interventionism. Again, in other linguistic cultures, normativist activities are not that prominent, even if they do exist. For these reasons, the epistemological construct of the three layers of identity seems particularly suited for the study of Slavic lexicons. A cultural profile of each Slavic language needs to contain the ingredients from all three layers. Each of the three layers will now be discussed in turn.

The Deep Layer

In the deep layer, characteristic indicators of cultural identity are culture-bound words, divisions, and features. Each of the three categories can be further divided into subcategories, which are elaborated upon in Šipka 2015.

Among culture-bound words, there are those that are characteristic of individual Slavic languages and those characteristic of all or at least most of them. The first group can be exemplified by Serbian *слава*, or 'slava,' meaning the day and a family feast or the celebration of the patron saint, Russian *тоска* (a type of sadness caused by missing something unknown), Macedonian *печалба* (work and life abroad), and Polish *żubrówka* (*Hierochloe odorata* herb scented vodka). A general Slavic culture-bound word would be the word *cultured*, as a feature of a person, (Macedonian *културен*, Serbo-Croatian *културан*, Russian *культурный*, Polish *kulturalny*, etc.), which would be quite an unusual reference in English.

Culture-bound divisions are similar. For example, while Russian distinguishes words for 'to go': *идти* (on foot, durative, directed), *ходить*

(on foot, iterative, non-directed), *ехать* (on a means of transportation, durative, directed) and *ездить* (on a means of transportation, iterative, non-directed), Serbo-Croatian can cover all these meanings with *uћи* as can Macedonian with *оду*. On the other hand, the examples from Russian, Macedonian, Serbo-Croatian *нога*, Polish *noga*, итд., or Macedonian *пака*, Serbo-Croatian, Russian *рука*, польски *ręka*, and so on, connect Slavic languages in comparison with those languages, like English, which are forced to distinguish between *hand* and *arm* as well as between *foot* and *leg*.

Finally, culture-bound features can be seen in the difference between Serbo-Croatian *зрлић* ‘neck of a bottle, literally: little throat’ and Polish *szyjka* ‘neck of a bottle, literally: little neck’. The equivalents in two languages match, but the source domain of their metaphors is different. Furthermore, the etymology of Wednesday as ‘the middle day’ (Russian, Macedonian, Serbian *среда*, Polish *środa*, etc.) connects Slavic languages and differentiates them from those languages like English that do not feature this etymology.

The exemplified areas are just the most prominent fields that shape cultural identity of the speakers of Slavic languages. Other areas include similarities and differences in word-formation networks, in idioms and proverbs, and in associative networks. The present model is a proposition towards a more systematic treatment of these similarities and differences, by taking consistent vocabulary samples (e.g., the most frequent words, one whole semantic field, all words from one dictionary source, etc.) rather than just picking those examples that may illustrate the claims advanced by the researcher in question.

The Interaction Layer

Two basic parameters of interaction can be differentiated in this layer. The first is the nature of interaction and the second its direction. In the nature of linguistic and cultural interaction there exists contact interaction, where the speakers share a common or neighboring space, and also cultural interaction, based on common cultural spheres and influences. For example, Macedonian features and for long has featured strong lexical exchange, as well as exchange through contact with the Turkish language, over a long period of time, while the interaction with languages like French, German, and English was always cultural. As far as the direction of lexical transfer is concerned, there are examples of inbound and outbound transfers in Slavic languages. For example, the transfer between Russian and a number of Western European languages (most notably

French, English, and German) was mostly inbound for Russian. While Russian transfer is mostly outbound, in its relationship towards many autochthonous languages of Russia. There exists voluminous literature about foreign words in Slavic languages (monographs and dictionaries). However, this research tradition remains isolated and its rich tradition, unused in the research on language and cultural identity. The key question here is about the manner and ratio of cultural spheres in the lexicons of Slavic languages, and about their role as a recipient and as a donor in lexical transfer. To use an obvious example, Macedonian and Bulgarian are much more shaped by Near Eastern lexical influences than Czech or Polish, but all these four languages remain primarily determined by European borrowings (ultimately from Greek and Latin, many of them with French or German mediation). What is proposed in the present model is that this particular segment of cultural identity be addressed, just like culture-bound words, divisions, and features.

The Surface Layer

There are three worthy fields of research in the surface layer. The first includes macro maneuvers of lexical engineering and refereeing. The second includes micro maneuvers and implementing them, and the third are beliefs, attitudes, and practices of the general population of the speakers, of the standard language relative to these macro and micro maneuvers.

What shapes cultural identity of Slavic languages, both in the present and in the past, is the presence of the elites engaged in lexical engineering (introduction of new words as replacements for existing ones) and/or lexical refereeing (declaring words acceptable or unacceptable). Lexical engineering is as a rule conducted with an ideological agenda in the background, most commonly incorporated through nationalism and normativism. The presence of these elites is considerably more prominent than in many other cultures, such as the cultures of the English language. These elites encompass academies of sciences and arts and other cultural associations, prominent normative linguists, writers, etc. The very establishment of a standard language (as Vuk Karadžić has done for Serbian or Blaže Koneski for Macedonian) typically involves a great deal of lexical planning. As a result, the standard language can be closer or more distant from non-standard colloquial forms such as dialects. All these macro maneuvers eventually culturally shape the speakers of standard languages.

Similarly, a range of linguists and educators are involved in micro maneuvers aimed at implementing lexical planning, stemming from the aforementioned macro maneuvers. Teachers of Slavic languages for native speakers, copy editors in media and publishing houses, lexicographers and others, who are all involved in the practice of declaring words desirable or undesirable in the standard language. One promising field of research in this regard are usage labels in various dictionaries. One prominent kind of these labels is aimed at excluding lexemes from the standard language, either directly (by saying that the word is wrong, non-standard, dialectal etc.) or indirectly (by saying that it is informal, derisive, obscene, etc.). The first kind can be called a normative exclusion label, and the second one cryptonormative exclusion label. An interesting field of research would be to compare these labels in major Slavic and non-Slavic dictionaries.

Finally, the aforementioned macro and micro maneuvers are confronted with beliefs, attitudes, and, ultimately, linguistic behavior of the general body of speakers. The practice of lexical planning will be successful or unsuccessful based on its level of acceptance in the general body of speakers. These speaker-related parameters are then the final element that profiles of cultural identity, of the speakers of Slavic languages. Clearly, these parameters are also embedded into general cultural dimensions, such as collectivism versus individualism, uncertainty avoidance, etc., which points to the need for communication between the research in linguistics and that in cultural anthropology and psychology.

Conclusion

The model outlined in this paper, and fully elaborated upon in Šipka (2019) proposes that the account of the relationship between language and cultural identity can be expanded from hitherto, with a focus on narrow lexical phenomena.

A cultural profile for any Slavic language needs to include the parameters found in three different layers: deep, exchange, and surface. Speakers of any Slavic language are culturally determined and they acquire a cultural identity of a kind based on the words, divisions, and features that are peculiar to that particular language. The elements of this lexical layer of cultural identity are stable, the presence of the elites is negligible and the speakers are given certain choices that they cannot control.

At the same time, the speakers of Slavic, standard languages are determined by the cultural circles that have shaped their lexicons (e.g., Near Eastern, Western European, etc.) and also by the ratio and the status

of borrowed lexemes relative to the Slavic inherited lexicon. This exchange layer is subject to slow changes with the ebbs and flows of history. Elites are present and speakers may make some choices at the level of individual words and phrases, but it is close to impossible to change the ratio of cultural influences in the lexicon at large.

Finally, the speakers of Slavic, standard languages are also culturally shaped by the constant negotiations between linguistic elites and the general body of speakers in the process of lexical planning (which always encompasses lexical refereeing and, in some situations, lexical engineering). The changes in the surface layer are abrupt, the presence of the elites is dominant, and the speakers have the final say in what eventually gets accepted.

A full cultural identity profile of any Slavic language needs to include all three layers: deep, exchange, and surface, as all of them contribute to the linguistic means that build cultural identity of the speakers of these languages. These ingredients need to be collected in a systematic way, by using consistent datasets. They also need to focus on the elements found in the general body of speakers rather than limited areas such as fine literature. Finally, linguistic data needs to be connected to the research in cross-cultural psychology and anthropology. For example, a high rate of acceptance for lexical planning may be related to a high level of the collectivism and uncertainty avoidance dimensions established in cross-cultural psychology.

REFERENCES:

- Goddard, Cliff. 2012. Semantic primes, semantic molecules, semantic templates: Key concepts in the NSM approach to lexical typology. *Linguistics* 50–3: 711–743.
- Jakobson, Roman 1959. On Linguistic Aspects of Translation, in: Reuben A. Brower ed. *On Translation*. New York: Oxford University Press, 1966 [1959]., pp. 232–39.
- Корнылов 2003: О.Д. Корнылов *Языковые картины мира как производные национальных менталитетов*. 2-е изд, испр. и доп. — Москва: ЧеРо.
- Кречмер 2015: А. Кречмер О питањима словенског језиччко-културног идентитета (православни Словени ван православне Славике), *Јужнословенски филолог*, LXXI, св. 3-4 (2015)
- Šipka 2015: D. Šipka *Lexical Conflict: Theory and practice*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Šipka 2019: D. Šipka *Lexical Layers of Identity: Words, Meaning, and Culture in Slavic Languages*, Cambridge: Cambridge University Press, forthcoming.
- Wierzbicka 1988: A. Wierzbicka *The semantics of grammar*. Amsterdam: John Benjamins.
- Wierzbicka 1992: A. Wierzbicka *Semantics, Culture, and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. Oxford: Oxford University Press.
- Wierzbicka 1997: A. Wierzbicka *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. Oxford: Oxford University Press.

Лилјана Макаријоска, Бисера Павлеска-Георгиевска

НАЗИВИТЕ ЗА ОБЛЕКА КАКО КОМПОНЕНТИ ВО ФРАЗЕОЛОШКИТЕ ИЗРАЗИ (ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ПАРАЛЕЛИ)

Лексичкото поле ‘облека’, како дел од материјалната култура, ја одразува културната традиција на македонскиот народ, која е поврзана со културата на словенските и на несловенските народи на Балканот, па покрај тоа што нуди богат лингвистички материјал за истражување, носи и разновидни информации за вековната духовна и општествена активност на народите, за економската состојба, општествениот статус, економските и културните врски меѓу народите и сл.

Во етнолошките кругови се смета дека оваа област од човековиот живот е втора по важност, веднаш по храната, па врз основа на тоа, се развил посебен жаргон, јазик на модата, којшто изобилува со фразеолошки единици. Елементите на модата се многу застапени во фразеологијата на еден јазик затоа што и модата, како и фразеологијата, ја одразува културната вредност и животниот стил на одредено општество (Ćoralić, Šehić 2013: 5).

Фразеолошките изрази се неизоставен дел од секојдневната комуникација, бидејќи на говорителот му даваат неисцрпни можности за сликовито изразување. Значењето на фразеолошките изрази може секогаш да се искаже и на некој друг начин, но не толку сликовито и интензивно, а со нивната употреба комуникацијата е ослободена од сувопарност и едноличност (Benzon, 2006).

Фраземите коишто во својот состав имаат назив за дел од облеката се мошне чести во секојдневната комуникација, како и во јазикот на медиумите. Овој факт е сосем разбирлив имајќи предвид дека облеката е важен елемент на човечката надворешнојазична реалност којашто наоѓа одраз во фразеолошките изрази на секој јазик. Во јазикот на медиумите, покрај постојните, се издвојуваат и модифицирани и нови, незабележани фразеолошки изрази, што побудуваат посебен интерес. Промените се пројавуваат како

модификации и тоа најчесто на структурата, а поретко и на семантиката на фразеолошките изрази. Во публицистичкиот стил впечатливи се примерите со натрупувањата на различни фразеолошки изрази во рамките на текстот.

Варијантите на фразеолошките изрази, на кои наидовме при анализата, се варијанти на фонетски план, на морфолошки план, на планот на зборообразувањето, на планот на синтаксата, на лексички план, а пронајдовме и комбинации на повеќе типови варијанти. Најзастапени типови варијанти кај фраземите во рамките на овој корпус се фразеолошките проширувања.

Врз основа на извршената семантичка анализа, фраземите се вклучуваат во различни семантички полиња, коишто ја претставуваат сликата на човечката надворешнојазична стварност. Во ова истражување појдовни се фразеолошките изрази од македонскиот јазик, документирани во толковните и фразеолошки речници (ГРМЈ 2003–2014, Димитровски, Ширилов 2003, Велковска 2008 и др.), но бележиме и сличности кај истиот тип фраземи со компонента облека и од хрватскиот, српскиот и босанскиот јазик. Како извор за фразеолошката граѓа од македонскиот јазик, покрај фразеолошките речници, ни послужија текстови од повеќе електронски списанија, официјални интернет-страници на телевизии, како и на други институции, но и од форуми, блогови и сл., со најразлична содржина. Во трудот ќе бидат наведени повпечатливи илустративни примери на фразеологизми во чиј состав влегуваат називите за облека, од аспект на значењето, промените во значењето, употребата на варијантите во структурата на фразеологизмите за постигнување поголема изразност и привлечност на исказот. За српскиот, хрватскиот и босанскиот јазик покрај фразеолошките речници (Оташевиќ 2007, Menac, Fink-Argovski, Venturin 2003, Tanović 2000), ги користиме и сознанијата на лингвистите што поконкретно го истражувале овој тип фраземи (Benzon 2006; Ćoralić, Šehić 2013).

При izdelувањето на определени семантички полиња, како појдовна ни послужи, во одредена мера, поделбата на семантички, поточно концептуални полиња на Бензон (2006: 93). Тука се издвојуваат фраземи со компонента облека што се поврзуваат со: 1. човековиот психички живот, 2. човековиот однос кон другите луѓе и околниот свет и 4. апстрактни поими, коишто понатаму може да се делат на помали потполиња. Треба да се напомене дека овие групи не може строго да се разграничат, бидејќи честопати доаѓа до преклопување на значењата во еден ист фразеолошки израз.

Анализираниот материјал ќе биде прикажан според азбучен редослед на називите за облека што се составен дел од собраниот материјал.

Од општите лексеми поврзани со полето облека ќе ја спомнеме именката **алишта** карактеристична за една мошне честа фразема, а нејзиното значење се поврзува со односот на човекот кон другите луѓе – ги вади валканите алишта надвор ‘зборува за домашни, семејни проблеми пред други’: Се скараа и почнаа да си *ги вадат валканите алишта* (www.facebook.com); Пред избори и ДПА почна да *ги вади валканите алишта* на ДУИ (www.vesti.mk). Ја сретнавме и варијантата со **облека**: Аркановиот син продолжува да ја *вади валканата облека* за Цеца (www.republika.mk). Речниците ја бележат и фраземата валканите алишта дома се вадат ‘дома се решаваат семејните проблеми’, но таа поретко се употребува.

Во српскиот се посочува *износити (нечију) прљав веш*, со значење ‘зборува лошо за некој’, а во хрватскиот и босанскиот јазик се користи истата фразема и со семантика ‘откривање тајна’, со именката *veš* (хрв.: *iznositi prljavo rublje*; бос.: *istresati/iznositi prljav veš*).

Синонимот **руба** често се употребува во фраземите, напоредно со **облека**: рубата го прави човекот / руба краси руба гнаси ‘во многу случаи е важно како е облечен човек; облеката го претставува човека’: Боки 13 за М.: Кај овој ни руба краси, ни руба гнаси; он е гнасен (www.shilomagazine.com.au); Не за цабе се вели *руба краси - руба гнаси*. Истото може да се каже и кога станува збор за „мејкапот“, (www.vesnik.com). Среќаваме дури и трансформации од оваа фразема, на пр.: Снемал тезги и пари јбг *руба краси збор гнаси* (www.dokazmk.club); По фотографијата се гледа фин човек од новото време, дотеран во руба што го краси, ама делото навистина го гнаси (www.alon.mk).

Следните фраземи како составна компонента го имаат турцизмот **басма**, а од нив најчесто се употребува продава басма за свила ‘лаже, мами’, и тоа скратената модификација со истото значење продава басма: Значи отворена демагогија... нам ќе ни продаваат басма (www.utrinski.mk); Навистина му се чудам и се прашувам: што чепка таму каде што не му е место и кому *продава басма* (www.veser.mk); Стабилноста на Македонија и претходно беше кривка, но илузорно е некој да ни продава басма и да чука празна слама (www.old.makedonskosonce.com). Среќаваме и морфолошка варијанта од овој фразеолошки израз, односно форма за множина: *А продава басми* дека е независна, неутрална, балансирана

(www.globusmagazin.com.mk). Со оваа лексема се потврдени и фраземите му продава басма на басмар ‘(ирон.) учи опитен, искусен човек што нема потреба од учење’ и басма со две лица ‘карактерен опис за некој што е дволичен’, како и на Шукара басмата на прање отвора ‘изненаденост од смелоста на постапката, најчесто во морална смисла, на лицето на кое се однесува’; е не, ќе ти варам басма ‘не ти попуштам, ќе биде како што ќе кажам’ (Велковска 2008: 90).

Лексемата вел ја сретнавме во една фразама затскриен со велот на што често се употребува со значењето ‘нешто што се чува таинствено’ и за неа е карактеристично што честопати добива различна последна компонента со која се прецизира значењето зависно од контекстот, а доста често се користи во написи или коментари од областа на автомобилизмот, на пр.: *Велот на тајноста сè уште ги обвиткува останатите детали за Land Cruiser 150* (www.is.gov.mk); Се крева *велот на мистичноста од новиот Qashqai* (www.vitalia.com.mk); но и во други, најразлични контексти: Младата Вања ќе влета во брак со „Пишаниот“, бескрупулозен насилник и коцкар, затскриен зад велот на љубезноста и финансиската моќ на неговиот татко – банкар (www.makedonika.mk); Тој покриен под велот на тајната ги предава на МАНУ и таму дава некои услови (www.sobranie.mk).

И во хрватскиот јазик за ‘таинствен’ се користи *obavijen velom tajnosti*, а за ‘откривање тајна’ се користат *skinuti koprenu s čega; podići veo s čega*, во српскиот се посочува *nao je (некоме) veo s очију* ‘сфатил, ја увидел вистината, се освестил’.

Особено продуктивна во образувањето фразеолошки изрази во македонскиот јазик е лексемата гаќи, па ќе се осврнеме на поспецифичните и почесто употребуваните.

На пр. во употреба се неколку фраземи што означуваат психичка состојба на човекот, поконкретно ‘страв’: ги наполни (пожолти) гаќите / наполни гаќи ‘се исплаши’: *Ги наполни гаќите* кога духот посегна по него (www.puls24.mk); Еден од водачите на „народот“ *ги наполни гаќите*, не сака да скапува во Идризово (www.dokazmk.club); Со нападот на кулите-близначки Ал каеда им *ги наполни гаќите* на Американците (www.veser.mk); му се тресат гаќите ‘страшлив е, трпи голем страв, многу се исплаши’. Сите као знаат дека е новинарска патка, а на пола Македонија им се тресат гаќите (www.dokazmk.mk); Морам да признаам дека делува грозоморно, кога на еден академик *му се тресат гаќите* од еден неписмен селеција.

Со истиот назив за облека и истото значење се среќаваат фраземи и во српскиот, хрватскиот и босанскиот јазик (срп. *напунити/нунити гаће, имати пуне гаће, претпрести/нпротпрести гаће*, во хрв. *imati pune gaće; napuniti gaće; pale su komu gaće od straha; tresu se komu gaće*; бос.: *gaće mi se tresu od straha; napuniti gaće*, а во босанскиот ја има и варијантата со *hlače: tresu se komu hlače; imati pune hlače*).

Потврдени се и други фраземи, на пр. газ и гаќи ‘многу блиски, што се постојано заедно’, а се употребува и учкур и гаќи (Велковска 2008: 126): Во моментот се газ и *gaќи* со Синиша од Агенцијата за разузнавање (www.dokazmk.com); Јас сум газ и *gaќи* со Ниче, да оставиме Цад да ни пристапи (www.vdocuments.site); нема гаќи (на газот) ‘многу е сиромав’: Јас на газот немам гаќи, ти ајфон 7 сакаш (www.navalica.com). Во срп. се посочуваат: *остати без гаћа, изгубити гаће* ‘изгуби углед, влијание, моќ’, *изнети гаће на решето* се изложи на опасност и др. (Оташевиќ 2007: 74), во хрв. *ostati bez gaće, nositi gaće na štapi* ‘осиромаша, материјално пропадне’, (Menac, Fink-Arsovski, Venturin 2003: 71).

За фразеолошките изрази му ги запали (потпали) гаќите обично се посочуваат значењата ‘1. го доведе во тешка, непријатна положба. 2. силно го вознемири’, но во практиката главно се користат за означување ‘силна сексуална возбуда’: Две манекенки му ги „запалија гаќите“ на „Младиот папа“ (www.daily.mk), а се среќава и варијантата му горат гаќите: *Мене гаќите ми горат*, таа сака цигара да *запали* (www.twitter.com).

Го бележиме и фразеолошкиот израз нема да му помогнат ни кожени гаќи / нема да го спасат ни кожени гаќи ‘ништо нема да му помогне, да го спаси.’: На претстојните избори, претседателот на партијата нема да го спасат ни кожни гаќи (www.veser.mk); Голманот од Марсеј ни кожни гаќи нема да го спасат доколку нема рефлекс (www.forum.kajgana.com); Извршителите и организаторите веќе се познати и ниту фантомки, ниту капи, ниту кожни гаќи, а богами ниту телефонски јавувања кај налогодавеците не ги спасуваат повеќе (www.denesmagazin.mk).

Речниците ги бележат и следниве фраземи со оваа лексема, но тие ретко се среќаваат: гаќи варени (жарг.) ‘било како да не било, никому ништо’; ги турна гаќите ‘се уплаши и се покори’; го затече по (бели) гаќи ‘го изненади сосем неподготвен’; го знае од старите гаќи ‘се сеќава на него пред да стане она што е денеска’; жити гаќите ‘како да не, глупости’; без гаќи дојде (отиде, се омажи) ‘се вели за девојка

што се омажила без чеиз’; уште не знае гаќите да си ги крене/врзе ‘премлад е за некоја работа’; му ги пере гаќите ‘го служи’; си ги продаде гаќите ‘продаде сè што имаше’; суви гаќи риби не фаќаат ‘треба да се вложи напор, да се направи жртва за да се постигне нешто’.

Особено продуктивна е и лексемата **капа**. Еден од фразеологизмите којшто означува однос кон другите луѓе е му крои капа којашто има варијанта и со гаќи и сл. ‘му подготвува некоја непријатност’: Ако друг ти ја крои капата, секогаш ќе ти ја скрои по свое (www.off.net.mk); Како ми скроија капа (www.off.net.mk); Асад бара спас од Москва додека Западот му ја крои капата (www.vecer.mk); На земјоделството му „кројат капа“ тие што не го разбираат (www.daily.mk); Тоа е подлост, идентична со подлоста некому да кроиш капа, не кажувајќи му дека *му кроиш капа* (www.netpress.com.mk); Гледај ни го умот и крој ни *гаќи* (www.makedonski.info); му скрои капа ‘одлучи без негово знаење’: Законот *му скрои капа* на Кичево (www.daily.mk); Кој и како *му ја скрои капата* (www.tvm.mk); Кога ќе ги спастри нив, и нам ќе ни скрои капа (www.sdk.mk).

Овие фраземи всушност пред се означуваат ‘наметнување на сопствената волја на другите’ и со ова значење ги има и во српскиот, хрватскиот и во босанскиот на пр. срп. *krojiti gaће*, но и *potkратити / skrojiti gaће* ‘доведе во ред, скроти, среди’ (Оташевић 2007: 85), хрв.: *krojiti komu gaće; skrojiti / kroјiti komu kapu* (Menac, Fink-Arsovski, Venturin 2003: 108), но и: *ostati bez gaća, odnijeti / nositi gaće na stapu* ‘осиромаша’, бос.: *krojiti komu gaće / kroјiti (nekome) kapu*).

Ги бележиме и изразите на нероден Петко капа му кројат / За нероден Петко капа крои ‘(ирон.) однапред се вршат подготовки и се прават планови за нешто сосем несигурно, за кое не се знае дали ќе се оствари’: Т. на нероден Петко капа му крои (www.grid.mk); На нероден Петко, Владата и Локалната упорно се обидуваат капата да му ја скројат (www.tvm.mk).

Исто така, од групата фраземи што означуваат човечки однос кон другите луѓе и кон светот околу себе се и следниве два и тоа за искажување почит: капата долу ‘искажување почит’: Тие се нашата гордост: *Капата доле момци!* (www.sportmedia.mk); Капата доле за ракометарите на Вардар!!! (www.idividi.com.mk); Ж.: Капа доле за советниците кои не потклекнаа на уцените на Г. (www.a1on.mk); *Капа доле* за Џорџ Клуни. Меѓу другото, познатиот актер добива

фини пари снимајќи реклами за Неспресо (www.off.net.mk) и му симнува капа ‘признава некому’; ‘го цени, го почитува некого, одобрува нечии постапки; поздравува некого; му се поклонува некому; искажува почит кон некого сметајќи го за поценет, повешт од себе’: На овој детски хирург и Американците му симнуваат капа (www.kurir.mk); Џордан *му симнува капа* само на Коби (www.daily.mk); Балканот им симнува капа на „црвено-црните“ (sportmedia.mk); Македонскиот полицаец кој ги собра сите пофалби – сите „*му симнуваат капа*“ (www.press24.mk).

Често се користи и варијантата со синонимното **шапка**: му симнува шапка ‘му искажува почит некому, признава некому дека е повешт, поспособен и сл. во нешто’: Да се заслужи аплаузот на навивачите на Јувентус, затоа *му симнувам шапка* (www.derbi.mk); Или дека The Lord of the rings *му „симнува шапка“* на The Wizard of Oz? (www.fakulteti.mk); Кој не верува дека може теле да се вози во југо сега нека *му симне шапка* на овој мудар сопственик на возилото (www.time.mk).

Со поставување на капата во одредена положба може да се означува и безгрижност, на пр.: капата настрана ‘биди без грижа, не грижи се’: Капата настрана. Започна летниот распуст на учениците (www.televizijastar.com); Вака само гланц ново купи си го и *капата настрана*. (www.forum.kajgana.com); Кај ги наоѓате само автоматици, не сме у УСА, абе земи со мануелен менувач и *капата настрана* (www.forum.kajgana.com); Половна кола е, мора значи мора нешто да фали, е ако не сакаш да фали, ќе си купиш нова од салон и *капата настрана* (www.forum.kajgana.com). Слични се и следниве фразеолошки состави: накриви капа / ја накриви капата’ се успокои, почна да живее безгрижно’ или со шапка: ја накриви шапката / си ја накриви шапката ‘престана да се грижи за нешто’, а се среќава и лексичка варијација со **шешир**: Косијас потпиша и го накриви шеширот (www.vecer.mk).

За означување ‘заситеност од нешто’ се користи полна капа ‘доволно, премногу; доста е’: ЛШ: „*Полна капа*“ за „вардарки“ во Русија (www.ohridnews.com); Најдобриот наш одбојкар вели дека три победи на трите меча, па дури и со 3-2, би биле „*полна капа*“ пред вториот турнир (www.gol.mk); По лошиот старт, титула ќе биде „*полна капа*“ за Луис Хамилтон (www.tocka.com.mk).

И во српскиот, хрватскиот и во босанскиот јазик се познати овие фраземи со капа, а во босанскиот и со шешир и се користат со

истото значење како во македонскиот (срп.: *скинути/скидати капу* (некоме, пред неким), *под капом небеском, накривити капу* и др., хрв.: *kapu dolje!*; *skidati kapu komu, pred kim, nakriviti kapu, puna je komi kara* и др.; бос.: *kapu dolje; skinuti/skidati kapu, nakriviti kapu, puna je komi kara; puna kara belaja; skidati šešir nekom* и др.).

Ќе ги споменеме и фраземите каква глава, таква капа ‘по заслуга’: Ќе рече некој, па затоа се во раскол, бидејќи се *такви*. *Каква им глава, таква им капа*, ако не сметаат на другите (www.google.com); Не се трескај Аутлук цабе ти е жено, нема спас за нив. Затоа каква глава таква капа (www.forum.femina.mk); Каква глава – таква капа, каков народ – таква барокна власт (www.24.mk); при двајца татковци, детето без капа ‘кога работата се префрла од еден на друг, па од никого не се завршува’: Народната мудрост „*Дете со двајца татковци останува без капа*“ важи за Градскиот стадион „Гоце Делчев“ (www.zenitprilep.com.mk); Последниците се јасни дека вработените скоро два месеци немаат примено плата. Многу ми личи на онаа народната, детето двајца татковци, ама без капа (www.slobodnaevropa.mk); уште на попот капата/шапката фалеше ‘има голем неред, не се знае што каде е’: Сакам да опишам како кога влегов во собата, таа беше толку хаотична што изгледаше дека фали *уште на попот капата* (www.forum.kajgana.com); Што се нема да измислат, да ставеа и кули близначки, а може и амфитеатарот од Рим уште на попот капата фали и таман ќе биде (www.ringeraja.mk); Шала на страна неспретна сум па да цгурам во ташнава каде што фали *уште на попот шапката* а нападната сум не иде (www.forum.femina.mk); Ја отворивме на попот шапката со зајакот (www.karas4training.com); си ја има мувата на капата, па си ја ишка/брка/гони ‘виновен е за нешто’: На крај еден од десетината граѓани со кои поразговарав, рече: „Кoj си ја има мувата на капата тој си ја ишка (www.libertas.mk), Знаеш, кај нас има една изрека: Кoj си ја има мувата на капата, сам си ја брка (www.forum.femina.mk); Кoj ја нема мувата на капата – нека не чита, кој ја има, а има и памет – нека помисли (www.10bez10.com); влезе под негова капа ‘осигуреност со нечија службена заштита или начин на функционирање’: Ќе запрат ли вработувањата под државна капа?! (www.novatv.mk); Според неофицијалните информации, во политичките кругови се зборува за решение, ова обвинителство да влезе под капата на Основното јавно обвинителство (www.slobodenpecat.mk); Биосферата во Охрид и Преспа под капата на УНЕСКО (www.slobodnaevropa.mk); М. свесно или не призна дека

под негова капа се седум медиуми (www.maxim.mk); се враќа под (нечија) капа ‘се согласува да биде раководен, потчинет од неког’. Оваа фразема се однесува на покажувањето моќ, надмоќ над неког или нешто и се користи и во босанскиот *biti pod nečijom kapom*, додека во хрватскиот покрај со значењето ‘осигуреност со нечија службена заштита или начин на функционирање’: *doći pod kapu*, слична фразема се користи и за означување ‘стапување во брак’ *doći pod čiju kari*.

Потполето ‘однесување и комуникација меѓу луѓето’ се одразува во под една иста капа ‘под заштита и контрола од едно место’: Одроз на реалната слика, но сите не треба да се ставаат под иста капа (www.slobodnaevropa.mk); Но факт е и тоа дека не може целото новинарство да се стави под иста капа и да му се пресудува дека подеднакво е под влијание на разни политички или економски центри на моќ (www.slobodnaevropa.mk).

Во хрватскиот јазик се бележи дека оваа фразема го носи значењето ‘склад’, ‘слога’ (хрв.: *stavljati pod istu kapu*, бос.: *okupiti pod zajedničkom kapom/podvesti pod zajedničku kapu*).

За опишување на човечка карактерна особина се користат врти-капа ‘непостојан човек’: Вртикапа на чело на ФЗОМ (www.republika.mk); Вучиќ ја „врти капата“, отворено му кажал на Путин дека Србија оди со ЕУ (www.reporter.mk); си ја врти шапката откај што дува ветрот ‘непостојан е во своето однесување’: Кај таквите „квази демагози“ идеологијата им е *врти-капа* т.е. кај шо ќе дунит ветрот таму одат во зависност од тоа кој има поголемо влијание (www.google.com); ја врти (свртува) капата (на другата страна) ‘непостојан е, го менува мислењето’. Сп. и лесен под капата, нема ништо под капата ‘глупав’ (Велковска 2008: 198).

Од фраземите со апстрактно значење може да се споменат следниве: нешто ново под капата небесна ‘сè се има веќе случено, сè е веќе добро познато’: Неговите стравови, јанси, неврози, но и празници, симболи и митови на виталноста на опстојувањето под капата небесна (www.novamakedonija.com.mk); Историјата е полна со такви примери, а ништо ново нема под капата небесна, све се врти во круг па така и ова (www.forum.crnobelo.com); под божјата капа / под капата небесна ‘под небото, на овој свет, на земјава’ (книж.): секој миг застануваме со сите активности за демонтирање на режимот на ВМРО, и тоа на секој можен повод што ќе се појави под божјата капа (www.slobodenpecat.mk). И во српскиот, хрватскиот и во босанскиот

јазик се користат истите фраземи (срп. *pod kapom небеском*, хрв.: *pod kapom nebeskom*; бос.: *pod kapom nebeskom*; *pod božjom kapom*).

Со лексемата **КОСТУМ** среќаваме две слични фраземи: во Адамовиот костум ‘(книж.) сосем гол’: Сепак, далеку од тоа дека „Адамовиот костим“ на Аксел беше причина за распадот на бендот, туку повеќе нетрпеливоста помеѓу него и гитаристот (www.on.net.mk) и во Евин костим ‘(книж.) сосем гола’: Џексон го смени Евиниот костим за бикини (www.star.dnevnik.com.mk); Важно е да знаете дека склоноста на вашето дете кон „Евиниот костим“ не значи дека тоа е предодредено до крајот на животот да биде член на нудистичката колонија (www.mama365.mk).

Именката **КОШУЛА** добива различна симболика во различни фраземи. Така си ја продаде и кошулата (од грбот) означува дека некој ‘останал без ништо’: Не си ли ти оној кој ги убеди и најсиромашните да си ги *продадат кошулите* од грбот за да купат оружје потребно за големата пресметка (www.makedonski.info). Кошула е дел и од следниве фраземи со слично значење на претходната: му ја зеда и кошулата (од грбот) ‘му зеда сè’; го соблече до кошула ‘го остави без ништо’; нема кошула на грбот ‘многу е сиромашен’.

Во следниов фразеолошки израз значењето се дооформува со употреба на придавка го пикна во лудачка кошула ‘прогласи некого за луд’: Северна, горна, нова или поранешна, чунки важно било, кога веќе на Македонија ѝ ја облекохме нашата лудачка кошула (www.prizma.mk/kolumni); Многумина економисти, вклучувајќи нобелови лауреати го опишуваат еврото како лудачка кошула која ја задушува европската економија со неможност за девалвација на валутата (standard.mk). Со истото значење го среќаваме и во хрватскиот и босанскиот (хрв.: *strpati koga u luđačku košulju*; бос.: *nabacili su mi/mu ludačku/luđačku košulju*).

Сретнавме и повеќе фраземи со називи за дел од облека како што е **РАКАВ, РАКАВИ**. Еден од нив семантички припаѓа на полето за означување апстрактни поими, поконкретно количествена определба: како со ракав да тура / како од ракав се истури дожд ‘1. за дожд – многу силно врне. 2. За нешто ситно (како жито) – тече во големо количество’: Поројниот дожд како од ракав се истури попладне (www.delcevo.org.mk); како од ракав / од ракав ‘1. Вади, дава, дели и сл. – обилно дарува. 2. Зборува, истресува, истура,

пишува и сл. – брзо, вешто, со познавање на работите.’: Откази ќе се делат како од *ракав*, синдикатите во Србија ќе се креваат на нозе (www.faktor.mk); СДСМ денес дава ветувања од *ракав* (www.vesti.mk). Фраземата зборува од ракав се користи и за ‘непроверено, неточно’: Според нив, решавањето на проблемот со квалитетот на воздухот бара сеопфатно решение на кое што партијата веќе работи, а не со нереални и, како што велат, од ракав истресени предлози и проекти (www.makfax.com.mk); Со бројки од *ракав* се обидуваат да ја збунат македонската јавност (www.slobodnaevropa.mk). Во хрватскиот и босанскиот јазик ваквите фраземи се користат и со значењето ‘леснотија на изведување некаква вештина’ (хрв.: *sipati kao iz rukava*; бос.: *istresti kao iz rukava*).

Мошне често е во употреба фраземата остане со кратки ракави ‘остане без очекувана добивка’: Единствено делува дека Манчестер Сити ќе остане со кратки ракави (sportclub.mk), **Кумановци се плашат дека пак ќе останат со кратки ракави, поради тоа што нивните места на листите ќе ги заземат анонимци и коалициони партнери од Скопје, кои Куманово го посетуваат само пред избори** (www.kumanovonews.com/vesti); Армијата *со куси ракави*. За армијата и одбраната се издвојуваат сè помалку средства од буџетот на Македонија (www.daily.mk), Македонската бирократија остана со куси ракави (www.faktor.mk), Добивка ќе имаат мал број адвокати блиски до фамилијата на власт, повторно на сметка на граѓаните, а останатите адвокати ќе останат *со куси ракави* (www.novatv.mk).

Сретнавме и примери на фразеолошки игри со оваа фразема: Дали долгата рака на ВМРО ќе остане со куси ракави (www.faktor.mk) или Кому кожувчето, кому јорганчето, а јавноста може и со кратки ракави!? (www.proverkanafakti.mk).

Всушност поопштото значење за оваа фразема е ‘слабост’, ‘немоќ (заради недобивање на очекуваното)’ и оттука нејзиното значење се поврзува всушност со ‘однесувањето и комуникацијата меѓу луѓето’ и со ова значење е регистрирана и во хрватскиот и босанскиот јазик (срп. *остату/остајати кратких рукава*, хрв.: *kratki su komu rukavi*; бос.: *biti/ostati kratkih rukava*).

Фраземата ги заврати (запрегна, засука) ракавите / заврати (запрегна, засука) ракави се користи за да се означи ‘сериозно се зафати со работа’: К.А. наместо да се занимава со демагогија, нека *ги засука ракавите* и нека почне да работи (www.mkd.mk); Друловиќ ги засука ракавите (www.vecer.mk); По огромната заинтересираност и

позитивен одговор од страна на неговите пријатели тој решил сериозно „да ги заврати ракавите“ (www.daily.mk). Истата фразема за означување ‘работа’, ‘труд’, ‘извршување должност’ се користи и во другите јазици (хрв. *zasukati rukave*; бос. *zasukati rukave*).

Една фразема од разговорниот јазик има сè почеста употреба и во новинарски написи. Се работи за кец во ракав ‘искуство, знаење’; ‘скриена предност’: Трамп има кец во ракав: Еве во чие друштво Трамп може да оди на состанокот со Ким (www.sitel.com.mk). Во хрватскиот јазик оваа фразема е вклучена во полето човечки живот, а во босанскиот во полето за означување на човечкиот однос кон другите луѓе, иако го бележат истото значење ‘искуство’ и ‘знаење’ (хрв. *čuvati adut u rukavu*; бос. *as/kec iz rukava; imati u rukavu*).

Лексемата ракавица е дел од често користен фразеологизам којшто во основа опишува ситуација на давање или прифаќање предизвик му фрла ракавица ‘предизвикува некого на нешто’: Миранда му фрли ракавица на Челзи и на специјалниот (www.netpress.com.mk); Кантона му фрли ракавица на Саркози (www.vecer.mk); Колмен му „фрли ракавица“ на Болт! (www.sportmedia.mk); прифаќа фрлена ракавица ‘прифаќа предизвик’: З. ја прифати фрлената ракавица за ТВ дуел со М. (www.sitel.com.mk); Партијата ја прифаќа фрлената ракавица од коалицискиот партнер за предвремени парламентарни избори (www.faktor.mk); УЕФА ја прифати фрлената ракавица од КОНМЕБОЛ (www.24fudbal.com.mk).

Оваа фразема што всушност припаѓа кон поголемото семантичко поле за означување човеков однос кон другите луѓе, е позната и во српскиот, хрватскиот и во босанскиот јазик, но е и интернационално позната, со истото значење ‘предизвикување’, односно ‘прифаќање предизвик’ (срп. *baciti некое рукавицу у лице*, хрв.: *baciti komu rukavicu; prihvatiti bačenu rukavicu*; бос.: *dobaciti rukavicu; prihvatiti rukavicu*).

Лексемата ракавица симболизира и нешто, прикриено, затскриено, неискрено, па се вели дека некој разговара/зборува во ракавици, во ракавица / со ракавици ‘со обсири, учтиво; претпазливо’: Постојат низа прашања и теми што се прескокнуваат или за нив се зборува во ракавици, без детали (www.m.facebook.com); И јас би сакала повеќе да не зборуваме во ракавици за оние што ги кршат законите, туку да можеме, конечно, јавно да ги соопштиме (www.makfax.com.mk). Во хрватскиот јазик се бележи дека оваа фразема семантички му припаѓа на полето што означува човеков

психички живот, поточно означува ‘внимателност’ (*postupati i rukavicama; reći i rukavicama*), впрочем исто како и во македонскиот.

Претходната фразема ја има и во негирана форма, без ракавици и означува ‘безобсирно’: Пропаганда и антипропаганда „без ракавици“ (www.proverkanafakti.mk), како што се користи и во босанскиот (бос.: *bez rukavica*), но во македонскиот јазик имаме случаи и на позитивно обоен исказ, како во следниов случај: Подготвена е од луѓе кои зборуваа со јазикот на граѓаните, без дипломатски ракавици (www.civilmedia.mk).

Синонимите ремен и каиш ги бележиме во фраземата стега ремен/каиш ‘живее поскупо од порано’: Буџетскиот ремен треба да се стега, да не се троши на проекти од инфраструктурата, (www.vecer.mk); Се стега ременот околу државните институции (www.vesnik.com); Меркел не отстапува Европа мора да го „стега ременот“ (www.press24.mk); УЕФА го „стега каишот“ околу клубовите (www.time.mk).

Речниците бележат неколку фраземи со фустан коишто навистина ретко се среќаваат во секојдневна употреба: Ѓго подгазува фустанот ‘ја изневерува’; Ѓ се пика (потпикнува) под фустан / Ѓ се пика под фустанот ‘се умилкува’; Се врти околу фустанот на жена си / се врти околу фустанот на жената ‘ништо не работи дома; бездејствува’; Се засолнува зад женски фустан ‘(ирон.) го избегнува учеството во некоја акција’; трча по туѓи фустани (жарг.) ‘женкар е, оди по туѓи жени’, од фустан ракав се прави, од ракав фустан не ‘само од поголемо може да се скрати, да се издели помало’. Во српскиот, хрватскиот и босанскиот јазик овој тип фраземи пак често се користат, но со лексемата *suknja* (срп. *бити под сукњом, држати се сукње, трчати / журити за (сваком) сукњом*, хрв.: *zaplesti se u ženske suknje, lijepiti se uz svaku suknju; trčati za suknjom; voljeti suknje; držati se majčine suknje*; бос.: *lijepiti se uz svaku suknju; ići/juriti/trčati za suknjom; držati se majčine suknje*).

И следните два архаизми, турцизми, се дел од често користени фраземи на современ план. Чалма е составен дел на изразите врза чалма / зави чалма ‘(арх.) се потурчи’: Или пак, ако сакаш врзи си чалма на главата и викај колку што можеш „јас сум Ал-Багдади“ – шансите да те примат во редовите на Исламската држава пак ќе ти бидат нула (www.medvedev.mk); Многу е полесно како работник таму, нишаш врата-нема плата, ама затоа ни глава не те боли, за разлика од газдата кој за истото мора и чалма да врзе (www.forum.kajgana.com), а чинтијани со доза хумор се користи во

изразот на баба ти/вуйна ти чинтијаните ‘не може тоа така да се прави, не оди така’: Па таму веќе две години секоја записка во документите е поважна од било каква брзина, генијалци, странски инвестиции и на вашите баби чинтијаните! (www.globusmagazin.com.mk); Море на баба им чинтијаните, на сите што зборуваат така, особено на С. Миленковски (www.mactheatre.edu.mk).

Лексемата чорапи е дел од фразеолошки израз кој означува карактерна особина ‘превртливост’ ги менува како чорапи ‘често менува неког’: По разводот Џем почна да ги менува девојките како чорапи (www.stipka.com.mk); Јас мислам дека си многу мала а тој е незрел и си ги менува како чорапи девојките (www.forum.femina.mk). Обележана е и варијантата со кошула: ги менува како кошули. Истиве форми ги има и во другите јазици (хрв.: *mijenjati koga kao košulje*; бос.: *mijenjati kao košulje; mijenjati koga/šta kao čarape*).

Од фраземите што се однесуваат на човечки карактеристики ќе ја споменеме и како удрен (мавнат) со мокар (воден) чорап /мокра чорапа ‘што не се однесува нормално, природно, шлакнат, луд’: Се правиш удрен со мокра чорапа и ја споредуваш Македонија со Белгија, а знаеш дека не може да се спореди ни со Бангладеш! (www.okno.mk), Седни си на нет и смеј се ко удрен со мокра чорапа заедно со тие што се чукнати ко тебе (www.forum.crnobelo.com), Дефинитивно удрен со мокра чорапа по глава (www.mn.mk/komentari), Констатацијата дека е „удрен со мокра чорапа“ и тоа мариовска, не зборува толку за него, колку за нас (www.libertas.mk). И во српскиот, босанскиот се користи истата фразема со исто значење (срп. *ударен мокром чарапом*, бос.: *udaren mokrom čarapom*).

Ќе ја споменеме и фраземата чува пари во чорапи ‘чува пари дома, а не во банка’: Германците и натаму во „чорапи“ чуваат речиси 13 милијарди марки (www.denar.mk). И во срп.: *држати / чувати новац / паре у чарапи*.

Една од најпродуктивните компоненти во фраземите е турцизмот џеб, застапен во низа изрази со различни значења. На пр. длабок џеб / има длабок џеб ‘многу е богат’: Текстот за проектот „Купи куќа, купи стан“ ги предизвикал читателите да полемизираат дали луѓето со приходи од 500 евра се луѓе со длабок џеб (www.slobodnaevropa.mk); Македонскиот џеб доволно длабок само за стар автомобил! (www.vecer.mk); Жените се посреќни со мажи кои имаат помалку длабок џеб (www.puls24.mk); често се среќаваат

примери со интензификатори ултра, ептен: За вакво нешто, сигурно ќе се најде некој со ултра *длабок џеб* (www.reporter.mk); За жал, тоа можат да си го дозволат само оние со ептен *длабок џеб* (www.vitalia.com.mk); има полни џебови ‘има пари, богат е’: Лицата кои се родени во овој хороскопски знак секогаш *имаат полни џебови* (www.glamur.mk); Има полн џеб пари, но осамено срце (www.republika.mk); ги наполни џебовите ‘доби, прими многу пари’: Абердин му *ги наполни џебовите*: Англичанец со една фунта заработи – сто илјади! (www.time.mk); Новата година им *ги наполни џебовите* на трговците (www.daily.mk); Вашиот буџет служеше само за да *ги наполни џебовите* на дел од вашето партиско раководство и бизнисмени блиски до нив (www.sdk.mk).

Се смета дека овие фраземи што означуваат ‘богатство’ всушност семантички му припаѓаат на полето што опишува човекот однос кон другите (срп. *имати дубок џеп / пуне џепове, бити дебелог џена*, хрв. *dubokog džepa; imati dubok džep; imati pune džepove*, бос. *biti dubokoga džepa; imati pune džepove*).

Има и неколку фраземи со спротивно значење, за означување сиромаштија, на пр.: со плиток/тенок/скинат џеб, има дупка на џебот ‘нема пари, сиромашен е’: Офицерите со плиток џеб (www.vecer.mk); За Македонците со плиток џеб: Како летувањето да ви биде евтино, а поубаво (www.skopjeinfo.mk); Motorola и за оние со плиток џеб (www.bi.mk). Или, пак, има дупнати џебови ‘нема пари, сиромашен е’: Ако јас немам скршен денар, тогаш или немам стил, или пак ми се дупнати џебовите (www.forum.idividi.com.mk); Како сте тргнале со величината на *џебовите*, ќе помислиме дека оние со плитките или *дупнати џебови* се без партнерки (www.forum.idividi.com.mk). Оваа фразама може да се однесува и на некој што ‘претерано троши’: Дупнат му бил џебот: Фраерот арчел по 2 милиони долари месечно! (www.daily.mk).

Во српскиот, хрватскиот и босанскиот јазик со истите значења се користат истите фраземи (срп.: *бити празних џепова, бити плитког џена*, хрв.: *biti plitkog džepa; biti praznih džepova; imati plitak džep; imati tanak džep*; бос.: *biti praznih džepova; biti plitkoga džepa; za plitak/plići džep; za dubok/dublji džep*).

Следат неколку фраземи во кои се опишува односот на човекот кон парите, на пр.: испразни џеб / му го празни џебот ‘му ги потроши парите’: Рибата ќе ви го олесни *џебот* за околу 15 до 20 евра (www.mkd-news.com); Фико ги *испразни џебовите* на Балотели (www.vesnik.com); Власта со лиценците ќе им ги *испразни џебовите*

на граѓаните (www.grid.mk); има гуштерица/змија во џебот ‘многу е скржав’: Баерн (М) има змија во џебот (www.vecer.mk); Пратениците имаат змија во џебот (www.time.mk); плаќа од свој џеб ‘плаќа со свои пари’: Бројачникот на триумфална капија јас ќе го платам од свој џеб, нема за него ставка во буџетот (www.narodenglas.com).

Во српскиот, хрватскиот и босанскиот се користат следниве фраземи со џеб, со ова значење: срп.: *duboko posegnuti / zavuћu ruku u џен, дирати у нечију џен*, хрв.: *duboko posegnuti u džep; isprazniti džepove; napuniti džepove; plaćati iz svoga džepa* и др., бос.: *napuniti nekome džepove; platiti iz svoga džepa* и др.

За означување психичка карактеристика, поконкретно ‘егоизам’, се користи гледа само за својот џеб ‘се грижи само за свој интерес’: Лукашенко: Доста ни е од приватници, си го гледаат само својот џеб (www.ekonomski.mk); Граѓаните се чувствуваат прелажани од новата власт, за која што како што велат, гледа само да го наполни својот џеб (www.netpress.com.mk); си го гледа само џебот: За работникот не се заинтересирани, гледаат само за своите џебови (www.slobodnaevropa.mk). Истите се користат и во хрватскиот се однесува на дескрипторот ‘морал’ и ‘неморал’ (срп.: *гледати само свој џен*, хрв.: *gledati samo svoj džep*; бос. *gledati kroz svoj džep*).

Некои од фраземите се користат и за апстрактни поими, на пр. за означување ‘достапна цена’ се користи за сечиј џеб: Божиќни украси за сечиј џеб! (www.tocka.com.mk); Со својот компактен дизајн е одлично прилагодлив за секоја чанта и сечиј џеб (www.dm-drogeriemarkt.mk). Во српски, хрватски и босански се јавуваат истите (срп.: *за сваки џен*, хрв.: *za svaćiji džep*; бос.: *za svaćiji džep*). Или, пак, спротивната варијанта: тоа не е за сечиј џеб ‘не е достапно за секого, скапо е’: Не е за сечиј џеб: Лимитираните копачки на Роналдо достигнаа астрономски цени (makedonijadenes.com.mk). За ‘недостапна / висока цена’ се користи истата фразама и во хрватскиот јазик *to nije za moj džep*.

Ги бележиме и изразите: може да го стави в џеб ‘го држи под свое’: С. Ристовски го стави в џеб Манџукиќ и ги собра аплаузите (www.aktuelno24.com.mk). Ова потполе во рамки на групата човеков однос кон другите луѓе, што поконкретно означува ‘моќ’, ‘надмоќ’ го има и во босанскиот јазик во фраземите со џеб (*imati koga u malom džepu; moći koga staviti u svoj džep*); го има в џеб ‘може да го уценува’, го држи под контрола: Ноле го има тенисот во малиот џеб (www.on.net.mk); СДС со вчерашната одлука директно им стави рака во џеб на граѓаните (www.alon.mk); Шпанците провоцираат: Вака

Рамос го „стави во џеб“ Мохамед Салах (www.grid.mk). И во српскиот, босанскиот јазик се користи оваа фразема, во ист контекст, односно за означување ‘наметнување на сопствената волја на другите, уценување’ (срп. *имати / држати (некога) у џепу*, бос.: *držati/imati nekoga u džepu*), а во хрватскиот е наведено значењето ‘потчинетост’ (хрв.: *imati koga u džepu; moći koga staviti u svoj džep*).

Со човековиот психички живот се поврзува и фраземата: го познава некого како својот џеб ‘го познава добро’: Тино ме познава како својот џеб (www.facebook.com); Човек ист како него, кој ги познава морињата како својот џеб (www.mk.glosbe.com); Момчето Тарзан ја познава џунглата како својот џеб, а со животните редовно успева да се спријатели (www.pickbox.mk).

За ‘добро познавање на нешто’ и во српскиот, хрватскиот и босанскиот се користат овие фраземи, со тоа што во хрватскиот има и варијанта со кошула (срп.: *знати / познавати као свој џеп*, хрв.: *poznavati što, koga kao svoj džep; poznavati koga kao svoju košulju*; бос.: *poznavati nekoga/nešto kao svoj/vlastiti džep*).

Од фраземите што се поврзуваат со човечкиот неморал се издвојува една добро позната фраза: лева рака, десен џеб ‘зема мито, пари, краде’: Колку ќе се плати за изведбата, допрва ќе се знае или нема ич да се дознае, ко и по обичај за секоја лева рака десен џеб (www.narodenglas.com); Лева рака десен џеб: Ја ризикуваше својата работа, за неколку подароци! (www.exclusive.mk). Оваа фразема во босанскиот јазик се вбројува во групата фраземи што означуваат апстрактни поими, поконкретно ‘кражба’ и се забележани неколку фраземи со џеб (срп. *дирати / завићи руку у нечију џеп, испразнити нечију џеп*, бос.: *lijeva ruka, desni džep; dirati u nečije/tuđe džepove; zavići ruku u tuđi džep; isprazniti nekome džepove; prevrnuti kome džepove*).

Со негативна човечка особина се поврзува и со рацете в џеб ‘ништо не работи, безделнички’: Мигрантите ја урнаа македонската ограда, грчките полицајци со рацете во џеб (www.mkd.mk); Тимот на доктори во салата беше дојден со „рацете в џеб“ притоа немајќи мраз, спреј па ниту завој (www.ohridnews.com).

Фраземата доби / го удри по џебот се користи за ‘има големи трошоци, издатоци’: Големите сметки за греење удрија по џебот на граѓаните (www.skopjeinfo.mk). Во хрватскиот и босанскиот јазик оваа фразема се толкува како ‘парична казна’ и влегува во потполето ‘однесување и комуникација меѓу луѓето’ (срп. *ударити / лупати /*

треснути (некога) по џепу, хрв.: *udariti koga po džepu*, бос: *udariti/lupiti nekoga po džepu*).

Регистрирани се и изразите: секој си го знае џебот ‘си ги знае можностите (финансиски)’; брз е на џеб ‘многу троши, се расфрла, не е скржав’; бавен е на џеб ‘шкрт е’.

На крајот ќе ја споменеме и лексемата **шамија**, којашто е дел од еден постар фразеологизам, поврзан со одреден период од историјата – со црвена шамија/марама околу вратот ‘пионер, пионерка’: Тие денови како да се врати времето во кое премиерот носеше црвена шамија околу вратот (www.sdk.mk); Кај беше бе ти 1956 кога се судеа Кичевците за идеите за Македонија! Сигурно врвваше црвена марама околу вратот и одеше да ја целуваш сликата на другарот Тито (www.forum.kajgana.com).

Заклучок. Анализираниот материјал потврдува дека фразеолошките изрази со називи за делови од облеката мошне често се употребуваат во македонски јазик, па и во електронските медиуми, коишто според јазично-стилските карактеристики им припаѓаат главно на публицистичкиот и на разговорниот стил. Како најчести компоненти се издвојуваат: капа, џеб, гаќи, како и во српскиот, хрватскиот и босанскиот јазик. Така, се бележи дека најзастапена компонента во хрватскиот јазик е капа, по која следуваат: џеб, гаќи, ракав, капут, кошула, чорапи, сукња, ракавици, шешир, облека, каиш итн., а во босанскиот исто така во најголем број фраземи од ова поле учествуваат лексемите капа и џеб (Ćoralić, Šehić 2013: 5–8). Во однос на семантиката, најголемиот број од фраземите од македонскиот јазик припаѓаат кон семантичкото поле коешто го опишува човековиот однос кон другите луѓе и светот околу него, а застапени се и повеќе фраземи што го опишуваат човековиот психички живот и само неколку што означуваат апстрактни поими, а според истражувањата и во српскиот, хрватскиот и во босанскиот се следи истата состојба, со тоа што има и неколку фраземи што го опишуваат човечкиот изглед (на пр. во хрватскиот за опис на физички изглед се користи *biti za kapu viši od koga*, а во босанскиот за ‘грд човек’ и *lijep k'o izvrnut džep*). Несомнено, не е секогаш едноставно да се повлече јасна граница меѓу две семантички полиња, т.е. честопати има семантичко преклопување, особено меѓу фраземите што означуваат однос помеѓу луѓето и психички карактеристики, имајќи го предвид фактот дека некои човечки особености често доаѓаат до израз дури во комуникацијата со други луѓе како и во човечкиот однос кон светот воопшто (Benzon 2006). Бројни примери од дневните весници,

неделните и месечните списанија, како и од телевизиските програми зборуваат во прилог на заклучокот за универзалноста на сликите во македонскиот, хрватскиот, босанскиот јазик, а оттука може да се претпостави состојбата со другите словенски, но и со несловенските јазици.

Во однос на особеностите на фразеолошките изрази, како постојани и нераскинливи зборовни изрази со единствено значење, и во оваа група се забележуваат најразлични специфичности. Поконкретно, за македонските фразеолошки изрази со компонента ‘облека’, може да заклучиме дека кај оние што почесто се користат во секојдневната комуникација, неизбежно се посегнува во нивната затврдната структура, заради постигнување поголема експресивност, ефектност и сликовитост. Кај авторите на текстовите коишто ги користат конкретните фраземи се забележува тежнеење кон внесување личен белег, вметнување сопствени елементи, правење нови варијанти од старите, конзервативни фразеолошки изрази, што звучат уште посвежо и повпечатливо, или, пак, употреба на разговорни или жаргонски фразеологизми. Фразеолошките изрази се посебно чести во насловите на написите на интернет, на пр.: Како ми скроија капа; Асад бара спас од Москва додека Западот му ја крои капата; Кој и како му ја *скрои капата*; Капата доле за ракометарите на Вардар!; Ке запрат ли вработувањата под државна капа?! Биосферата во Охрид и Преспа под капата на УНЕСКО!; Македонската бирократија остана со куси ракави итн.

Многу е честа појавата на лексички варијации кај овој тип фразеолошки изрази, па се бележи замена на една лексема од семантичкото поле ‘облека’ со друга со која се доловува истото значење, на пр.: накриви капа / шешир; уште на попот капата / шапката фалеше; стега ремен / каиш; ги менува како чорапи / кошули; црвена шамија / марама околу вратот.

Од модификациите на фразеолошкиот израз, како најчести ги бележиме трансформациите на стандардната форма со промена на граматичкиот состав или распоредот на компонентите. *Се врши* испуштање (најчесто на глаголот): во ракавици (без разговара/зборува); продава басма (за свила); или додавање делови на фразеолошкиот израз, на пр.: без *дипломатски ракавици* итн.

Или, пак, се прави замена на една или повеќе компоненти со друга или други компоненти (фразеолошка игра): *руба краси збор гнаси*; дотеран во руба што го краси, ама делото навистина го гнаси; затскриен зад велот на љубезноста и финансиската моќ. Особено

интересни се фраземите вклопени во рамките на т.н. реченици-афоризми: Ако друг ти ја крои капата, секогаш ќе ти ја скрои по свое; Каква глава – таква капа, каков народ – таква барокна власт; Ја отворивме на попот шапката со зајакот; Дали долгата рака на партијата ќе остане со куси ракави; Кому кожувчето, кому јорганчето, а јавноста може и со кратки ракави; Констатацијата дека е „удрен со мокра чорана“ и тоа мариовска итн.

ЛИТЕРАТУРА:

- Велковска Снежана. 2008: *Македонската фразеологија со мал фразеолошки речник*, Скопје.
- Димитровски Тодор, Ширилов Ташко. 2003: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*, т. 1 (А-Ј), Огледало, Скопје.
- Оташевић Ђорђе. 2007: *Мали српски фразеолошки речник*, Алма, Нови Сад.
- Оташевић Ђорђе. 2012: *Фразеолошки речник српског језика*, Прометеј, Нови Сад.
- ТРМЈ 2003–2014: *Толковен речник на македонскиот јазик*. Ред. Кирил Конески, I–VI. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
- Benzon Ivana. 2006: Pridruživanje frazema s komponentom naziva za odjeću konceptualnim poljima (na građi njemačkog i hrvatskog jezika), *FLUMINENSIA*, god. 18 (2006), br. 2, 85–114.
- Ćoralić Zrinka, Šehić Mersina. 2013: *Nazivi za odjeću kao komponenta frazema*, *Didaktički putokazi*, 65, Pedagoski zavod i Pedagoski fakultet u Zenici, Zenica, 5–8, на: <http://www.academia.edu/15488500>.
- Menac Antica, Fink-Arsovski Željka, Venturin Radomir. 2003: *Hrvatski frazeološki rječnik*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- Mihaljević Milica, Kovačević B., 2006: Frazemi u govornim i pisanim medijima, *Riječki filološki dani*, *Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 18. do 20. studenoga 2004*, Rijeka, 141–164.
- Tanović I. 2000: *Frazeologija bosanskog jezika*. Dom štampe Zenica, Saraj

Лидија Тантуровска

ЗА ЛИНГВИСТИЧКИОТ И ЗА СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИОТ АСПЕКТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Денешната лична карта на македонскиот јазик е резултат од неговата генеалогска, од неговата ареална припадност, како член на фамилијата на словенските јазици и на балканскиот јазичен сојуз. Според овие две релации можеме да зборуваме:

- за релативно упростен вокален систем (е, и, о, у, а);
- за динамичен акцент што паѓа на третиот слог од крајот (училница – училишницата);
- за акцентски целисти (кои претставуваат еден поим: киселó-млеко, односно проклитички и енклитички изрази: дáј-им-ја!);
- за аналитичен начин на изразувањето на падежните односи (некои предлози добиваат граматички функции: на, од);
- односно за остатоци од некои падежни форми (кај личните имиња: Стојан – Стојана и кај некои именки од машки род: татко – татка);
- остатоци кај личните, прашалните, неопределените, општите и одречните заменки: мене, тебе; него, нему; неа, нејзе; нас, нам; вас, вам; нив, ним; кого, кому; некого, некому; секого, секому; никого, никому);
- за вокативната форма;
- за три серии членски морфеми за определба на именските групи, кои одговараат на трите показни заменки (-ов, – овој; -он – оној; -от – тој);
- за загубени инфинитив и супин;
- за релативно богат систем на глаголските времиња;
- за употребата на двата помошни глагола сум (со л-формата: сум дошол, односно со глаголската придавка: сум дојден) и има: имам дојдено),
- за регуларното удвојување на индиректниот и на директниот објект (му реков на човекот; го видов човекот) ... итн.

Како што е познато во лингвистиката, позабележливи промени во граматичката структура на еден јазик не можат да се очекуваат за периодот од речиси седум децении. Сепак, можат да се следат некои промени на сите јазични нивоа.

Факторите што влијаат на јазичните промени се зависни од општествено-политичките промени и обично се делат во две групи.

Во првата се оние што влијаат од 1945 година до 1991 година: народните говори, влијанието на српскохрватскиот јазик, односно живата врска меѓу стандардниот јазик и народните говори, престижноста на српскохрватскиот јазик во Македонија поради секојдневниот допир во сите сфери на јавното општење, потоа престижноста на говорот во Скопје (како главен културен, економски, политички центар во Македонија), задоволувањето на сите потреби за општење на македонските родени говорители, промената на образованото ниво на населението итн.

Во втората група се оние што влијаат од 1991 година до денес, односно силното влијание на англискиот јазик, кое е поврзано со процесот на глобализацијата, со кој се погодени јазиците од неанглиското говорно подрачје, а од друга страна, на синтаксичко ниво се издвојуваат појавите: именски групи составени од две именки од кои едната врши атрибуциска функција (*човек свер, поет револуционер, дете ѕвезда/ѕвездалија*), па сè до: *уредник водител, бомбаш самоубиец, роман расправа, философ просветител, учител воспитувач* итн.), за кои се наоѓа оправдување во балканскиот образец (*ручек време, ветер работа*). Ваква појава на полусложенки или на именски групи (како гореспоменатите) денес има во административниот функционален стил, поточно во законодавноправниот потстил: *нацрт-закон, анекс-договор, предлог-резолюција, заменик-претседател, држави учеснички, држава членка (земја членка)* итн. Кај втората појава е настанато нарушување на реченичната структура на прашалната реченица, односно неприфатлива линеаризација. Станува збор за влијание при преводот од српскохрватскиот јазик, а денес, веќе како остаток што го среќаваме секојдневно, најчесто преку средствата за јавно информирање (Што тоа правиш?).

Македонскиот јазик е стандарден, официјален јазик на Република Македонија, кој и на синхрониски и на дијакрониски план има свој идентитет. Денес, покрај македонскиот, на територијата на Република Македонија, службен може да биде и секој друг јазик со процент од 20 отсто од кој било народ што живее во РМ, а со

донесување на Законот на јазиците (чиј указ за прогласување сè уште не е потпишан од претседателот Иванов), албанскиот јазик треба да стане службен јазик на целата територија. Како што е познато, денешните карактеристики на македонскиот јазик се резултат од неговите генеалогски и типолошки карактеристики, како член на фамилијата на словенските јазици и на флективните јазици. Овде ќе ја додадеме и неговата ареална припадност, со што македонскиот јазик се вбројува во балканскиот јазичен сојуз. Препознатлив е идентитетот на македонскиот јазик и преку социолингвистичкиот критериум (погледнато низ историјата, низ културата итн.), само што, за разлика од другите, на пример, соседни словенски јазици, македонскиот јазик ја доби својата официјалност најнакрај.

Кога станува збор за социолингвистичкиот аспект, сакаме да споменеме дека, меѓу другото, тој е еден од трите аспекти (покрај двата лингвистички: генеолошкиот и типолошкиот/структуралниот), според кои се определува идентитетот на еден јазик. Ако се случи еден јазик да се оддели од другите јазици по сите три критериуми, тогаш се зборува за единствен идентитет и таквите јазици се едноставни за броење. Наспроти ова, зборуваме за сложен идентитет, каде што многу јазични вариетети различно се третираат, што го усложнува броењето, па оттаму се различните вкупни броеви на јазиците во светот.

Како школски примери се даваат, да речеме, кинескиот јазик, кој се смета за единствен според генеолошкиот и според социолингвистичкиот критериум, бидејќи станува збор за заедничка историја и култура (и особено со заедничко писмо), а според типолошкиот критериум станува збор за осум јазици, односно големи дијалектни групации што се сосема различни и меѓу нив не постои разбирливост. Потоа, хинду и урду се настанати од заедничка основа на хиндустанските говори, кои, според генеалогичката и според типологијата се еден јазик, а во социолингвистички рамки се два јазици. (Според професионалната припадност, според различните писма, делумно и според државните рамки: хинду како јазик на хиндусите во Индија и урду како јазик на муслиманите во Пакистан, се пишуваат со различни писма. Англискиот јазик, според социолингвистичкиот критериум, може да се констатира дека има голема географска распространетост и голема употреба во повеќе држави. Со мал број исклучоци се вреднува како еден јазик (во суштината), што се гледа од неговото именување, иако, кога е потребно дефинирање по националните варијанти, се додаваат

адекватни придавки (британски, американски, австралиски, канадски и сл.). Креолските јазици, според генеалогичката се еднакви како и нивните основи, но типолошки и социолингвистички се разликуваат од нив и претставуваат посебни јазици. Според аналогија со мешањето на расните типови, односно според Р. Симеон (во „Енциклопедискиот речник“) не станува збор за мешани јазици (т.е. од европски и африкански род, кои имаат многу едноставен морфолошки систем), туку претставува посебен развој на некој европски јазик. (На пр. хаитскиот креолски јазик претставува роден и единствен јазик, чиј број говорители достигнува до 4 милиони луѓе.)

Во европската заедница со единствен идентитет се сметаат: францускиот, грчкиот итн., а на нашиве (балкански) простори, на пример, поранопостоечкиот српскохрватски јазик, не само што беше одделен според генеалогичкиот и според типолошкиот критериум, за дел од неговите припадници и според социолингвистичкиот критериум, беше сметан за еден јазик. Денес, според овој критериум станува збор за два и повеќе одделни јазици.

Веднаш ќе кажеме дека македонскиот јазик е еден од оние јазици што можат да се одделат како посебени, според трите критериуми. Она што е важно кај социолингвистичкиот аспект, а што се однесува конкретно на развојот на македонскиот јазик е постојето државност. Овде ќе ја издвоиме 1903 година, како година во која многу датуми останаа забележени за македонскиот народ и за македонскиот јазик. Крсте Мисирков ја испечати книгата „За македонските работи“, во чија петта статија „Неколку зборови за македонскиот литературен јазик“ се дадени согледаните состојби на македонскиот јазик во тоа време, како и основата за иднината на македонскиот литературен (стандарден) јазик. Од пишаните редови што ги остави зад себе Крсте Петков Мисирков, може да се види неговиот научен пристап како филолог, како лингвист (преку дефинирањето на јазикот, преку претставувањето на хронологијата и дијалектите на јазикот, преку поделбата на јазикот на дијалекти, подијалекти, преку дефинирањето на видовите правопис – етимолошки или историски, етимолошко-фонетски или историско-фонетски и фонетски правопис итн.).

Неговиот пристап кон јазикот не е изделен од општествено-политичките услови на Македонија во тој период: „Историско-културните прилики во создавањето на литературни јазици господствуваа секогаш, господствуваат иницијално и сега“ (138). Мисирков зборува за бугарската, српската и грчката пропаганда. Отворено

кажува дека пропагандите се за туѓи интереси и дека нема ништо добро да му донесат на македонскиот народ, зашто нивната крајна цел е поделбата на Македонија. Смета дека само македонската национална свест ќе им даде сила на Македонците да се борат против „барајн’ето на младите балканцки држаи, да се разделит нашата таткоина“ и да се борат „против пропагандите, шчо готват почва за дележ“. Тој ги повикува Македонците да си го сакаат својот јазик и својата татковина, зашто откажувањето од нив претставува откажување од духот на предедовците. За Мисирков јазикот е духовно богатство и наследство на еден народ и да се откаже човек од својот народен јазик значи да се откаже од духот на сопствениот народ. Со народниот јазик човекот ја освојува психологијата на неговите татковци и предедовци и станува нивен духовен наследник, како што снагата станува нивен телесен продолжувач. Мисирков повикува на борба против трите национални и верски пропаганди во Македонија, а за одбрана на македонскиот јазик. Авторот смета дека ќе се постигне тоа само ако се обединат сите да изберат „едно наречје“ како основа за литературниот јазик. Со оглед на општествено-политичките услови, како и со оглед на културното наследство, Мисирков се залага „јатката на македонскиот јазик“ да биде „дијалектот Велешко-Прилепско-Битол’ско-Охридски“, односно да биде избрано „централното македонско наречје“. Низ историјата на јазиците се покажало дека кој било дијалект може да биде основа за литературен јазик и дека за тоа воопшто не играат важна улога естетските особености. Меѓутоа, секогаш решавачки фактор се историско-културните услови. Мисирков го избра централното наречје на Македонија (централно, во географски и во етнографски поглед на етничка Македонија), зашто е еднакво оддалечено и од српскиот и од бугарскиот јазичен центар. Со ова Мисирков го постави првиот принцип за идниот македонски стандарден јазик, а тоа е дијалектната основа.

Како втор принцип во јазичното планирање за македонскиот стандарден јазик, Мисирков го предлага фонетскиот правопис (според неговата терминологија). Во еден исцрпен историски преглед на настаните Мисирков пишува дека христијанството и писменоста кај нас, Македонците, се има зафатено најрано од сите словенски анроди и дека тоа одело оддолу нагоре. Меѓутоа, со премолчувањето, како и со пресекувањето на сите врски со нашата старина од страна на „Турското господство“, ние сме останле последни од сите православни Словени без литературен јазик, без литература и без

правопис, не затоа што сме ги немале, туку затоа што сме го заборавиле своето учејќи го туѓото. Во 19 век има обиди да се пишува на македонски, но поради некои историски причини тие останале без успех, па затоа, Мисирков повикува, заедно со брзото разработување на литературниот јазик, да се востанови правописот, па потоа да се создаде наша литература што ќе одговара на сите наши потреби.

Збогатувањето на лексичкиот материјал од сите македонски говори е третиот принцип за македонскиот стандарден јазик за кој се застапува Мисирков.

Од сето ова, можеме да оцениме дека пристапот на Мисирков е социолингвистички: прво, затоа што македонскиот јазик го разгледува во рамките на општествено-политичките услови во тој период во Македонија, која не постои како држава, и второ, затоа што трите принципи што ги определи Мисирков како основни за македонскиот стандарден јазик претставуваат пример за јазично планирање. Мисирков ја предлага нормата на македонскиот стандарден јазик не впуштајќи се во опис и во јазична разработка, но затоа пак, предложените три принципи доследно ги спроведува низ својата книга. Крсте Петков Мисирков, на почетокот на 20 век постави основа за натамошна разработка на македонскиот стандарден јазик избирајќи ги централните а-говори од западномакедонското наречје. Степенот на општествениот, црковниот, просветниот и културниот развиток на Македонија, во тој период, го даде единственото решение за македонскиот јазик. Мисирков, со своето дело, потпомогна да се определи визијата на неговите претходници (особено од 19 век).

Впрочем, македонскиот јазик е еден од факторите што го одржувале македонскиот народ низ вековите, односно општо земено, периодот пред официјалната кодификација на македонскиот јазик. По официјалната кодификација, во периодот од 1944 до 1991 година македонскиот јазик е еден од службените јазици на федерацијата Југославија. Пред тогашната интелигенција, обично школувана на туѓ јазик, меѓу другото, се поставија големи задачи во врска со македонскиот јазик. Во 1945 година се испечати првиот Правопис, кој ги содржи основните правила во врска со смогласките и согласките, како и преглед на формите на интерпукциските правила. На почетокот на 1946 година излезе од печат „Македонската граматика“ од Круме Кепески (како учебник за средните училишта во Македонија), која содржи преглед на историјата на македонскиот јазик, општи податоци за јазикот, како средство за општее, а потоа ги

содржи деловите: фонетика, етимологија, морфологија, синтакса и интерпункција. Во 1947 се формира нова комисија за правопис (М. Петрушевски, Бл. Конески, Кр. Тошев), која предлага извесни измни наметнати од практиката. Во 1950 година излезе од печат „Македонскиот правопис со правописен речник“ од Бл. Конекси и Кр. Тошев, Р. Угринова и Б. Видоески. Во Скопје, во 1952 година, излегува од печат „Граматика на македонскиот литературен јазик“ од Хораст Лант (на англиски јазик), кој е заслужен што глаголите во македонскиот јазик се наведуваат во трето лице еднина сегашно време, каде што се покажува припадност на глаголот кон определената група. Во 1952 и 1953 излегоа од печат двата дела од „Грамастиката на македонскиот литературен јазик“ од Блаже Конески, каде што низ богатиот илистративен материјал со богатата разработка на македонскиот јазик се докажува континуитетот на македонскиот јазик – развојот на централните а-говори од западномакедонското наречје, кои влегоа во основата на македонскиот јазик. Македонската стандарднојазична норма се постави на широка народна основа со спонтанa употреба, па затоа доби карактеристика – атнитрадициска. Голем број научни работници учествуваа и дадоа свој прилог во разработката на нормата. Меѓу нив треба да се издвои и Бл. Корубин, како раководител на Одделението за современ јазик во Институтот за македонски јазик и раководител на „Интенцијално-синтаксичкиот речник на македонските глаголи“, кој беше испечатен во 6 тома. Корубин беше познат и како уредник на „Јазичнотот катче“ во „Нова Македонија“ повеќе од 30 години, а неговите прилози во 6 книги сведочат за активното следење на јазичната практика со научна заснованост.

Во периодот до крајот на деветтата деценија од минатиот век, спроведувањето, ширењето и грижата за македонскиот стандарден јазик беа условени од повеќе фактори: Скопје стана административно-политички, образовен и културен центар на Републиката, што беше причина за судир меѓу нормата, базирана врз централните говори и престижниот скопски говор (во поглед на акцентот, на акцентските целоси, во поглед на изговорот на вокалите, па и на некои консонати и сонати итн.).

Од друга страна, имаше големо влијание од српскохрватскиот јазик, така што некои лингвисти-македонисти се залагаа за билингвизам на Македонците – со втор – српскохрватскиот јазик.

Во 1991 година, со осамостојувањето на Република Македонија, македонскиот јазик, како службен јазик, ја доби својата целосна

реализација во сите сфери на општење, односно се покажа како функционира во сите функционални стилови. Тоа се покажа, меѓу другото, и преку современите публикации: учебници, граматики, зборници од научни конференции, научни списанија итн.

Во 2001 година се потпиша Рамковниот договор (13 август 2001), кој веднаш предизвика реакција кај дел од научната интелигенција од ова исто место, Охрид. Учесниците на XXIII научна конференција се согласија да напишат допис за неприфаќање на Рамковниот договор, а Советот за македонски јазик на РМ ги изнесе своите ставови преку свое Обраќање до Владата на РМ, како и преку Прилогот кон Јавната дискусија за Нацрт-амандманите на Уставот на РМ.

Три години подоцна, во март 2004 година, учесниците на Научниот собир „Актуелните состојби во македонскиот јазик“, одржан во Институтот, испратија протесно писмо до Секретаријатот на Советот на Европа поради веста дека на интересен документ Република Македонија е именувана како FYROM, а македонскиот јазик добива определба *словенски*.

Веднаш потоа и голем број граѓани испратија картички со текст DON'T YOU F.Y.R.O.M. ME – SAY MACEDONIA или CALL ME BY MY NAME – SAY MACEDONIA.

Во 2017/2018 година се донесе Законот на јазиците, по што имаше реакција од научната јавност (меѓу кои беа и научниците од Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје), каде што се изнесоа научните ставови против донесувањето на овој закон.

Ако се погледне наназад во историјата на македонскиот народ, може да се каже дека преименувањето (како од соседите, така и од страна на голем број научници) на македонскиот народ и на македонскиот јазик постоело и тоа со секакви предлози, како на пример: Славомакедонци, Македонски Словени, Македонски Славајани, славофони, паљовулгари ... итн. Се сметало дека националното именување Македонец создава забуна на историски план. Во таа насока се и реторичките прашања: Дали Египќаните треба да бидат Арапски Египќани; дали Албанците во Албанија треба да бидат Индоевропски или Балкански Албанци имајќи предвид дека во рамките на персиската имеприја во источниот Кавказ постоела област Албанија, дали Муслиманите од Босна треба да се нарекуваат Славомуслимани/Славо-Муслимани или Муслимански Словени, дали Французите треба да се нарекуваат Романофрацузи или Латинофрацузи ... итн.?

Треба да се каже дека македонскиот народ, а посебно дел од македонската интелигенција постајано реагира(ла) на (пре)именувањето на македонскиот народ, на македонската држава и пред сè, на македонскиот јазик.

Од друга страна, треба да се знае дека неотуѓиво право на секој човек е слободно да се определи и да се изјасни за својата национална припадност, со што се поистоветува со: историски, географски, културни, фоклорни (па и верски) и пред сè, јазични одлики.

Меѓутоа, деновиве сме сведоци за промена на името на Република Македонија во Република Северна Македонија (едно од предложуваните: Република Македонија-Скопје, Уставна Република Македонија, Демократска Република Македонија, Независна Република Македонија, Република Нова Македонија, Република Македонија (Скопје), Република Горна Македонија, Горна Република Македонија, Република Илинденска Македонија...), по што ќе следи и промена на името на македонскиот народ и на македонскиот јазик.

Во низата од годините, клучни и пресудни за македонскиот народ: 1903, 1944, 1991, 2001, 2004, 2005, 2008, 2009, кон кои се додаваат и 2017 и 2018, треба ли да се запрашаме дали македонскиот јазик го добива истиот статус како оној од пред 115 години?

Прилог:

Draft January 17, 2018

Ideas for Consideration by the Parties**1. Official Name**

“Republika [Modifier] Makedonija”

For example: “Republika Gorna Makedonija” or “Republika Severna Makedonija” or “Republika Vardarska Makedonija” or “Republika Nova Makedonija” or “Republika Makedonija (Skopje)” or another Modifier agreed to by the Parties. In this paper, “Republika Gorna Makedonija” will be used as an example.

The Official Name will be alphabetized under the letter “M”.

2. Short Name

“Gorna Makedonija”

The Short Name will be alphabetized under the letter “M”.

3. Name for Adjectival reference/Nationality

Alternative usage:

“Makedonski” or

“of Republika Gorna Makedonija” or

“of Gorna Makedonija”

Examples:

He is a Makedonski citizen.

He is a citizen of Republika Gorna Makedonija.

He is a citizen of Gorna Makedonija.

ЛИТЕРАТУРА:

За македонскиот јазик, 1978: Посебни изданија, кн. 11.

Корубин Благоја 1980: *Јазикот наш денешен*, 3, Скопје.

Тантуровска Лидија 2014: *За идентитетот на македонскиот јазик*, Посебни изданија, кн. 77, ИМЈ „Крсте Мисирков“ – Скопје

Чашуле И. 2002: *За обидите за прекрстување на македонскиот народ на прагот на новиот милениум*, Билтен на Советот за македонски јазик, Година III, Бр. 5, Скопје, 23-25.

Устав на РМ, <https://www.sobranie.mk/ustav-na-rm.nsrp> (пристапено на 1.6.2018)

Шашко Филип 2000: *Генезата на македонската нација: интерпретации во американски и во британски енциклопедии и речници (1945 – 1991)*, Билтен на Светотот за македонски јазик, Година I, Бр. 1 и 2, Скопје, 46-68 (Превод З. Спасовски, Ј. Спасевска, Е. Божиновска и М. Петрушевска).

Александра Ѓуркова

ЈАЗИЧНАТА ПОЛИТИКА ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА И ПРОБЛЕМОТ НА ИДЕНТИТЕТОТ ВО ЕВРОПСКИ КОНТЕКСТ

Идентитет, нација и јазик

Истражувањата во рамките на јазичната политика се допираат со прашањата за идентитетот, етничката припадност, нацијата и јазикот. Во текот на двата века кои следуваа по Француската револуција нациите-држави станаа еден вид политичка норма односно, во моментот кога државата добива суверенитет, тогаш како автоматски да се дефинира како нација-држава односно „национална држава“. Нацијата пак, е дефинирана кај Хрох (*Од национално движење до целосно оформена нација* 2015: 79) како комбинација од неколку видови објективни односи и нивниот субјективен одраз во колективната свест, а три од нив се потенцираат како клучни: 1. „сеќавање“ на некое заедничко минато (...), 2. „мрежа на јазични и културни врски што овозможуваат повисок степен на социјална комуникација и 3. концепт за еднаквост меѓу сите членови на групата организирана како граѓанско општество.“

Оформувањето на националните држави во определен дел е резултат на национализмот кој е специфичен политички и идеолошки процес. Хобсбаум (2015: 256,257) го определува национализмот како политичка програма и тоа скорешна, во историска смисла, според која нациите имаат право на територијални држави типични за периодот по Француската револуција. Теоретски, тоа значи употреба на суверена контрола над определена територија со дефинирани граници, населена од едно хомогено население, територија во која јазикот на нацијата е доминантен или најчесто има официјален статус. Попрецизниот израз од 19 век за национализмот е “принцип на националност“ според кој нацијата се сфаќа таква каква што е,

иако кон крајот на 19 век нацијата сè повеќе се сфаќа во етнолингвистичка смисла (Хобсбаум 2015). Од друга страна, етничката припадност не претставува политички концепт, туку социолошки и антрополошки концепт. Според Хобсбаум (2015: 258) „етничката припадност, без разлика на својата основа, е лесно дефиниран начин за изразување реално чувство на групен идентитет што ги поврзува членовите на 'нашата' група, затоа што ги нагласува разликите од членовите на 'другите' групи.“ Во основата стои потребата за идентификување во определена група која има посебни фолклорни, јазични и други обележја. Враќајќи се кон прашањето за државите, во практиката кај определен односно кај еден солиден број држави нема вистински национален проект, односно нацијата се организира повеќе околу еден вид на 'принуда' отколку на идеолошка база, и затоа за нив е посоодветен терминот 'етатизам' (*statism*, Blommaert 2007: 239).

Национализмот често, се јавува и против државите односно во нивните рамки, како што е случајот со Фландрија во Белгија, Каталонија во Шпанија, Квебек во Канада и сл. и тоа создаде нови државни структури на регионално ниво, што покажува дека еден националистички проект се трансформира во етатистички. Скоро кај сите овие примери, јазикот е директно поврзан со слични регионалистички тенденции. Оваа појава во стручната литература (Silverstein 1996 сп. Blommaert 2007: 243) е определена како „моноглотска идеологија“ која се базира на сфаќањето дека општеството е во основа монолингвално, во спрега со негирање на реалните случаи на мултилингвизам. Ваквата идеологија води кон оформување на решенија за употребата на јазикот во образованието и другите општествени сфери, а може да ги регулира и идентитетите. Всушност, најчесто националните држави се јавуваат како промотори на етнолингвистичкиот идентитет оформувајќи монолингвални говорители. Во тие рамки, националниот идентитет е најчесто доделен или определен од државата и се базира на замислени монолингвални односи меѓу национално-административната припадност и јазичната употреба. Националниот идентитет се перцепира како усвоен односно „здобиен, стекнат“ идентитет од страна на луѓето, но секогаш со ограничени социоллингвистички функции кои се поврзуваат со комуникацијата на индивидуите со државните институции и администрацијата. Наспрема тоа, преку различни видови акцент, регистар, жаргон или стил може да се изразат различни идентитети, односно идентитетот може да се

перцепира како репертоар на различни идентитети од кои секој има различен опсег и своја функција.

Дополнително, како важен ентитет се јавува **граѓанството** коешто во демократската национална држава стекнува поголемо културно и политичко значење и означува припаѓање кон заедница на овластени граѓани кои придонесуваат заедно за целата заедница. Според Хабермас (2015: 286) граѓанството го надминува статусот, дефиниран според граѓанските права, кон членство во една културно дефинирана заедница, при што овие два аспекта се комплементарни. На ваков начин, европската национална држава основа „нов, поапстрактен степен на социјална интеграција во смисла на законска имплементација на граѓански права.“ (Хабермас 2015). (САД како исклучок)

Сепак, критичната точка до која доаѓа националната држава е извесна внатрешна тензија што се случува меѓу националистичкото и републиканското разбирање на државата. Како што упатува Хабермас (2015: 287), оваа тензија може да се реши ако преку уставните принципи на човековите права и на демократијата се даде предност на космополитското сфаќање на нацијата, како нација на граѓани, наспрема етноцентричното толкување на нацијата. Од исклучителна важност е за националните држави преку институциите на рамноправно граѓанство не само да се обезбеди демократски легитимитет туку и да се создаде висок степен на социјална интеграција преку широко политичко учество на граѓаните.

Во европски рамки постојат различни видови на сфаќања за нацијата и за нејзината важност за државното уредување. Тоа пак, е поврзано и со начините на коишто се решаваат извесните тензии во европските општества околу малцинствата и етничките групи и остварувањето на нивните права, вклучувајќи ги и јазичните права. Притоа, треба секогаш да се има предвид дека во голема мера со овие прашања се поврзува **територијалниот принцип**, којшто пак, како што видовме и погоре, игра(л) важна улога во концептот на национализмот односно 'принципот на националност' и за оформувањето на нацијата како ентитет.

Принципот на националност и јазичната политика

Поврзувајќи го начелото на регионалност со јазичната политика како процес преку којшто државата влијае во регулирањето на употребата на јазиците во јавните и административните домени на

општеството и ја формира свеста на говорителите, може да се издвојат неколку индикативни светски искуства. Такви се:

1. Белгија со четири региони, во којашто се употребуваат валонската варијанта на францускиот, фламанската варијанта на холандскиот во Фландрија и германскиот, додека Брисел се смета за двојазичен. Сите јазици се признаени во уставот од независноста на Белгија во 1830 год. Всушност, регионалниот едно/(моно)лингвизам бил компромис меѓу тогашната ситуација со доминација на францускиот или воспоставување државен билингвизам. Ваквата состојба е во фокусот на конфликтите во јазичните политики во Белгија, но белгискиот национален идентитет ги премостува тенденциите на двете страни за решавање на конфликтите преку сецесија; наспрема тоа, се воведува федерализам, секој регион има свои институции во кои се користат соодветните јазици и контактот меѓу нив се намалува, а единствено во Брисел францускиот односно холандскиот соодветно, се задолжителни јазици за учениците што се школуваат на другиот јазик. Решението на јазичниот конфликт, како што нагласува Сполски (Spolsky 2004: 165), се остварува преку сепаратизам наспрема принципот на мултилингвизам, оставајќи го Брисел како спорен во тој поглед.

2. Натаму, Швајцарија поделена во кантони во кои се користат различни регионални јазици: германски, француски, италијански и реторомански. Во 1848 година кога е воспоставена Швајцарската конфедерација, е дадена автономија на 26 кантони: во 17 кантони се зборува германски, во 4 – француски, три се билингвални- германски и француски, еден е италијански и еден – трилингвален-реторомански, германски и италијански. Две третини од населението зборуваат германски како прв јазик, 20% – француски, над 6% – италијански и 0,5% – реторомански. Иако генералната перцепција за Швајцарија е дека е населението плурилингвално, познавањето на втор национален јазик со голема брзина е преовладано од познавањето на англискиот, а во еден кантон (во Цирих) се одвивала и дебата за предлогот да се даде приоритет на учењето англиски во училиштата, според податоците кај Сполски (Spolsky 2004: 166).

3. Во Финска која била интегрирана постепено под шведска власт во средновековниот период што траело седум века, шведскиот јазик добил официјален статус. Иако немало тенденција шведскиот да го замени сосема финскиот, шведскиот се сметал за јазик на елитата и на крајбрежните региони. Во 18 век Финска станала автономно кнежевство под руска власт, а во 19 век се појавило

движење за финскиот јазик и во 1863 год. финскиот е признаен со еднаков статус. Веќе со независноста во 1917 год. финскиот станал државен стандарден јазик. Во 1919 год. била воспоставена стриктна еднаквост, но дури кон крајот на Втората светска војна бил целосно прифатен официјалниот билингвизам. Финскиот е јазик на 95% од населението, а шведскиот на 5% во југозападните крајбрежни делови. Јазикот сами на автохтоното малцинство сами е признаен како официјален во северниот дел на Финска и Норвешка во 1992 година, а на островот Еланд кој е дел од Финска е признаено монолингвално малцинство кое зборува шведски.

Наведените три примери ја покажуваат поврзаноста на територијалниот принцип со нацијата како ентитет и концептот на 'националност', како израз на идентитетот. Кон нив може да се додаде и Шпанија во европски рамки, во којашто покрај кастилјанскиот/шпанскиот кој има официјален статус со Уставот од 1978 год., во одделните региони соодветните јазици имаат коофицијален статус на регионално ниво: каталонскиот, галицискиот, баскискиот, астурискиот, арагонскиот и окситанскиот. Може накусо да се заклучи дека идентитетското прашање во голема мера го одредува односот кон јазиците и нивниот статус во една држава. Очигледно е дека се издвојуваат **два начини на идентификација: едниот сврзан со нацијата како етничко потекло и другиот сврзан со нацијата како граѓански концепт.**

Како примери за монолингвални држави може да ги земеме Исланд, Франција, а како монолингвални држави со признаени малцински и јазични права – повеќето европски држави. Во нашата анализа ќе се осврнеме на соседните држави кои се членки на ЕУ (Бугарија, Грција) и генерално, на ефектите од Европската повелба за регионални или малцински јазици. Во европски рамки, држави кои се монолингвални според нивниот устав се: Андора, Бугарија, Лихтенштајн, Литванија, Романија и Португалија. Гледајќи според јазичните практики малку земји може да се определат како монолингвални. Една од нив е Исланд каде што населението од 270,000 е монолингвално, исландскиот го користат како прв јазик и неговата употреба е доминантна во сите сфери на општествениот живот. Освен тоа, други јазици кои се учат и пошироко се користат се англискиот и данскиот јазик. Исланд бил под норвешка и под данска власт во траење од шест века, а добил ограничена автономија од Данска во 1874 год. Во 1944 год. добил комплетна независност, а поради географската изолација се задржала јазичната хомогеност.

Инаку, борбата за независност во Исланд била секогаш поврзана со тенденциите за пуризам, односно, чистење на исландскиот од данските јазични елементи, а за таа цел во 1964 год. бил формиран Исландски јазичен совет. Според Викор (Vikor 2000 сп. Spolsky 2004: 62) упорноста на пуристичките тенденции се базира на фактот дека исландскиот идентитет кој е тесно поврзан со јазикот, литературата, културата бил инфериорен во однос на данскиот и англискиот, во поново време. Франција претставува специфичен пример на идентификација на нацијата како граѓански концепт односно го признава францускиот народ кој се состои од граѓаните, независно од потеклото, расата и религијата, така што според Уставот употребата на францускиот е задолжителна во сите јавни институции, во комуникацијата на приватни лица со јавниот сектор и јавната администрација. Во Франција се зборуваат повеќе регионални јазици: алзашки, бретонски, корзикански, баскиски, окситански, каталонски, франко-провансалски кои се во употреба на регионално ниво, според амандман на Уставот во 2008 год. Франција, инаку, ја има потпишано Европската повелба за регионални или малцински јазици, но ја нема ратификувано; во 2015 год. било дадено барање за ратификација, но Државниот совет дал негативно мислење, така што Сенатот го одбил Нацрт-законот за ратификација на Повелбата. Во европски рамки, македонскиот јазик е признаен како малцински јазик во Романија при ратификацијата на Европската повелба во оваа земја.

Македонскиот јазик, неговиот статус и јазичната политика во Република Македонија

За Македонија и положбата на македонскиот јазик во историска перспектива треба да се потенцира негирањето на постоењето на македонскиот јазик и забранувањето на неговата употреба во Грција и во Бугарија; како и третирањето на македонскиот јазик како дел од говорите на Јужна Србија од страна на Белиќ во согласност со тогашната политика на Кралството Југославија. Сепак, Белиќ (1935: 3 сп. Шипка 2006: 41) во своите согледувања е свесен дека истражувањето на македонската дијалектна област е под силно влијание на тенденциите за присвојување кон српскиот или кон бугарскиот јазик од некои лингвисти и нагласува дека македонските дијалекти треба да бидат проучувани самостојно, додека односите со другите дијалекти треба да се определат објективно, а не според претходно утврдени потреби.

Кон ова, како индикативни ги земаме белешките на Ватрослав Облак (1994) кој кон крајот на 1891 и почетокот на 1892 година на своето патување во Македонија истражува неколку македонски дијалекти, без чие проучување не би можело да се разреши прашањето на основата на старо(црковно)словенскиот, како што и самиот потенцира. Во книгата „Македонски студии“ Облак (1994: 23,24) истакнува дека: „Во врска со македонските дијалекти во поново време на преден план стои пред сè нивниот однос кон бугарските и српскохрватските дијалектни групи. Се работи за тоа, во последно време, многу спорно прашање, дали словенските жители на Македонија се Бугари или Срби. Од филолошка гледна точка прашањето да се постави вака: дали повеќето карактеристични особености на различните македонски дијалекти зборуваат во прилог на потесна врска со бугарските или со српскохрватските дијалектни групи? Дали жителите ќе се декларираат како Бугари или Срби, нека одлучат самите; испитувањето на ова прашање не е предмет на словенската филологија.“ Гледаме, се работи за суштински лингвистичко, научно перцепирање и за објективна методолошка насока во истражувањето на В. Облак кој ги проучил дијалектите на солунските села Сухо, Ново Село, Градбор, Бугаријево, Ватилак и Вардаровци, како и дебарските говори на Галичник, Клене и Обоки.

Може да се оцени дека случајот со македонскиот јазик е типичен пример за мешање на политиката во лингвистиката, во дијалектолошките истражувања со зацртана цел – да се определи припадноста на македонските говори кон бугарскиот односно кон српскиот јазик. Се разбира, заедно со тоа оди и прогласувањето на Македонците за Срби во Кралството Југославија (и на Македонија како Јужна Србија), односно третманот на Македонците во Грција како словенизирани Грци и непризнавањето на Македонците во Бугарија.

Во Бугарија според извештајот насловен „Македонците во Бугарија“ на Центарот за документација и информации за малцинствата во Југоисточна Европа (CEDIME-SE) од 1999 год. бугарската држава ги смета Македонците од Пиринска Македонија како бугарска етно-национална група (Канев 1999). Според истиот извор, македонскиот како мајчин јазик го навеле 5,300 Македонци. Во врска со признавањето на јазикот, со декларација донесена во февруари 1999 е признаен македонскиот јазик како официјален во РМ (извор: MILS News, 22/2/99, “Declaration for Solving the Language Dispute in Sofia Today”). Според податоци од бугарскиот попис во

1992 год. има 10,803 Македонци, според македонски извори 200,000, според Канев: 15,000 до 20,000. Во споменатиот извештај се заклучува дека во Пиринска Македонија како Македонци се определуваат од 10, 000 до 25, 000 луѓе, а бугарската држава и јавноста го негира нивното право на سموопределување. Во периодот по Втората светска војна постоела слобода за изразување на националната припадност, па во пописот од 1946 год. како Македонци се изјасниле 252,908 жители на Бугарија, најголемиот дел од Пиринска Македонија. Во периодот до 1948 се признава македонската нација и се постигнува и еден вид културна автономија: изучување на македонскиот јазик и историја, отворен бил и Македонски народен театар во Благоевград (Горна Џумаја), во „Пиринско дело“ биле печатени прилози на македонски итн. Таквата ситуација траела во изменета форма до 1958 год. кога почнал стриктно да се промовира ставот дека македонска нација не постои, односно дека е тоа бугарска нација, а сето тоа се промовира и преку текстовите на БАН во врска со историјата и со јазикот. Бугарија како членка на ЕУ сè уште не ја ратификува Европската повелба за регионални и малцински јазици. Македонците во Бугарија го употребуваат својот дијалект во секојдневната комуникација, а Димитрова-Шмигер (1996) оценува дека тие не го познаваат добро македонскиот стандарден јазик и најчесто го сфаќаат како туѓ, со оглед на ограничениот контакт со македонскиот стандард и доминацијата на бугарскиот во образованието и општествениот живот. Денес при донесувањето на договорот меѓу Р Македонија и Р Бугарија сè уште остануваат како нерешени прашањата за јазикот и, секако, за историјата.

За ситуацијата со македонското малцинство во Грција, има веќе прилично голем број библиографски единици од македонски и странски автори во кои се опфатени различни аспекти на оваа тема (сп. *Македонски јазик* 1998). Од 1912 во Егејска Македонија кога таа подпаѓа под грчка територија, се одвива организирано дејствување од државата со цел за промена на етничкиот состав на населението и погрчување на Македонците со насилни методи; непризнавање на македонското малцинство и на македонскиот јазик и забрана за негова употреба и во домовите; притисок за изјаснување како Грци итн. Според Литоксоу (1994: 66) Македонците за првпат биле одбележани во официјалниот попис во 1920 во Грција; Поповски (1981: 64, 69-70) изнесува податок за 1913 год. – 330,000 во Егејска Македонија, за 1941 – 250, 000 Македонци; Литоксоу наведува

податок за пописот од 1928 год. – 82,000 Македонци; податок од попис во 1951 год. – 41,017 се изјасниле дека зборуваат „словенски јазик“; со пописот во 2001 се признаваат: муслиманското малцинство кое се состои од Турци и Помаци, ромско малцинство, Ерменци и Евреи. (извор Википедија: https://en.wikipedia.org/wiki/Minorities_in_Greece#cite_ref-37). Од Литоксоу (1994: 81, сп. Македонски јазик 1998: 230) добиваме податок за извештај од грчки учител кој работел на „македонското прашање“ во периодот 1936 до 1938 и препорачувал мерки за асимилација на Македонците, а во една белешка пишува дека повеќето од предложените мерки „се спроведуваат во Србија со мошне очигледни резултати, апсорбирајќи ги интегрирајќи ги малцинствата во оваа земја“. Според извештајот на **Human Rights Watch/Helsinki** од 1994 год. насловен *Denying Ethnic Identity. The Macedonians in Greece*. грчката влада го негира постоењето на македонско малцинство и Македонците ги именува како „грчки славофони“ или „билингви“, и тврди дека постои само муслиманско (турско) малцинство во Западна Тракија. Забележано е кршење на меѓународните човекови права со негирањето на македонскиот јазик и забрана за учење на македонски, со непризнавање на етничката определба на Македонците, со забрана за формирање македонски културен центар итн. Во извештајот се наведуваат и низа препораки кон грчката држава за: признавање на македонско малцинство, на нивниот јазик и култура, прекин на забраната за учење на македонски, дозвола за враќање на македонските политички бегалци, водење независна истрага за актуелната дискриминација при вработување во јавниот сектор, а исто така се нагласува дека САД треба да го земат предвид извештајот за кршење на човековите права од страна на грчката влада и да ја убедат да ги следи наведените препораки. Исто така, **Human Rights Watch/Helsinki** му дава задача на Високиот комесар за национални малцинства на ОБСЕ да ја истражи ситуацијата со етничките Македонци во Грција и да презема акција за прекин на дискриминацијата. Во извештајот на Грчкиот хелсиншки комитет (Greek Helsinki Monitor) и Групата за малцински права (Minority Rights Group- Greece) од 1999 во врска со почитувањето на Рамковната конвенција за заштита на националните малцинства во Грција, меѓу податоците за другите малцинства се истакнува фактичката состојба со македонското малцинство и неговото целосно негирање. Се наведуваат податоци за бројноста односно се проценува дека 10, 000 до 30, 000 се изјаснуваат како Македонци и се наведува

дека партијата Виножито, регистрирана во 1994, која се застапува за признавање на македонското малцинство добила 7,300 гласови во 1994 и 5,000 гласови во 1999 год., што би кореспондирало со проценка од 7,000 до 10,000 (извор: http://www.minelres.lv/reports/greece/greece_NGO.htm). Имаме и понови извештаи од 2009 год. од Советот за човекови права на ОН што се занимаваат и со македонското малцинство во Грција (извор: https://web.archive.org/web/20110617024955/http://cm.greekhelsinki.gr/uploads/2009_files/special_rapporteur_on_minorities_visit_to_greece_2008.pdf). Може да се заклучи дека и покрај извештаите на наведените организации и нивните препораки, во Грција, која е членка на ЕУ, не е возможно да се реализира ни еден процент од наведените барања за прекин на очигледна и непобитна дискриминација врз основа на етничката определба. Треба да се спомене и тоа дека Грција, како и Бугарија ја нема ратификувано Европската повелба за малцински или регионални јазици.

Политичките состојби и интереси секогаш доминирале во врска со определбите на државите кон идентитетските прашања, барем оние сврзани со Македонците. Историчарите и лингвистите мора цврсто и со научни методи да ги аргументираат своите ставови и да не дозволуваат науката да биде жртва или уште полошо, злоупотребена во корист на политиката.

Во однос на јазичната политика во РМ ќе се осврнеме во контекст на дискусијата за идентитетот и какво влијание имаат определени сфаќања на националниот идентитет во решавањето на определени тензии во врска со јазичните права. Овие анализи се важни и како појдовна точка за споредба со некои решенија во Европа на полето на јазичната политика и нејзиното функционирање. Тука се осврнуваме на Законот за употреба на јазиците изгласан во Собранието во јануари 2018 год., необјавен во Службен весник на РМ поради тоа што не е потпишан указот за Законот од Претседателот на РМ.

1. Законот е со европско знаменце, што значи дека треба да опфаќа тематика којашто се усогласува со стандардите, нормите и законската регулатива на ЕУ. Во самиот текст на законот не се содржат референци кон законската регулатива на ЕУ ниту пак, на Европската повелба за регионални или малцински јазици од 1992 година, која е, инаку, потпишана од РМ во 1996 година, но сè уште не е ратификувана.

2. Во целите, одредбите и основните принципи кон Предлог-законот се наведува дека „се регулира и употребата на другите јазици на кои зборуваат граѓаните од заедниците кои се помалку од 20%“. Меѓутоа, во самиот текст на законот не се содржи член кој ги опфаќа другите јазични заедници во РМ. Со самото тоа што во членот 1 став 2 покрај синтагмата „друг јазик што го зборуваат најмалку 20% од граѓаните“ во заграда се наведува албанскиот јазик, логичко-семантички следува дека наведената синтаagma исклучиво се однесува на наведениот јазик. Според тоа, наведеното во членот 1 е во спротивност со определбата во целите и одредбите на Законот.

3. Во членот 1 став 2 се наведува дека „друг јазик што го зборуваат најмалку 20% од граѓаните“ во заграда се наведува албанскиот јазик со што се исклучува можноста наведената синтаagma да се однесува на некој друг јазик. Во текстот на Законот натаму често се употребува оваа синтаagma и тоа создава конфузија и отвора простор за манипулации и своеволни толкувања! Така на пример, во членот 15 за седниците на Државната изборна комисија и општинските изборни комисии во Скопје и во единиците на локалната самоуправа се вели дека подеднакво се користат македонскиот и јазик и јазикот што го зборуваат најмалку 20% од граѓаните, па не е сосем јасно кој би бил тој јазик зашто во различни општини турскиот или ромскиот може да биде таков јазик. Тоа е лингвистички и логички спротивно на наведувањето на албанскиот во заграда во членот 1 став 2.

4. Во членот 1 став 3 се споменати институциите кои треба да бидат опфатени со овој Закон, што ги подразбира државните органи на власт во РМ, но и голем број претпријатија, установи, комисии и други институции, што значи дека се проширува на целокупниот општествен живот, во економијата, образованието, науката итн. Укажуваме дека во Законот за употреба на јазик што го зборуваат најмалку 20% од граѓаните во РМ и во единиците на локалната самоуправа (2008, 2011) во членот 2 се наведени органите на државната власт, како и судските постапки, управната постапка, изборниот процес итн., што укажува дека се состојбите веќе обемно регулирани во постоечкиот закон.

5. Во членот 16 став 2 се регулира дека на граничните премини на РМ и на аеродромите кои се наоѓаат на подрачјата каде најмалку 20% од граѓаните зборуваат јазик различен од македонскиот називите, натписите и патоказите се пишуваат на македонски и на јазикот што го зборуваат најмалку 20% од граѓаните. Ова би значело

шареноликост во меѓународните ознаки кон граничните премини на РМ, што не е во согласност со меѓународната практика, а освен тоа македонскиот јазик е официјален во меѓународните односи на РМ.

6. Со членот 18 се регулира основање Агенција за примена на јазикот што го зборуваат најмалку 20% од граѓаните, па се доведува во прашање и насловот на самиот закон кој гласи – Закон за употреба на јазиците. Во став 3 од овој член се предвидува вработување на преведувачи, лингвисти и филолози (единствено) по албански јазик, што значи дека фокусот на Агенцијата е исклучиво на албанскиот – ова е дискриминаторски кон македонскиот и кон сите други јазици, а се поставува и прашањето дали нема во Агенцијата да бидат неопходни филолози по македонски јазик.

Со овој Закон се промовира и се унапредува употребата единствено на албанскиот јазик (што е во спротивност и со насловот на Законот), со што се става наспроти јазиците на другите заедници со кои треба да се гради заеднички живот. Од аспект на статусот на јазиците, Законот ја ревидира и ја редуцира употребата на македонскиот јазик како официјален во Република Македонија и задолжителен на државно ниво и го третира на ниво на сите други јазици, со употреба по избор односно арбитрарно. Со споменатиот Закон со тоа што се проширува употребата на албанскиот на сите административни тела, агенции, државни институции, на печатите, називите, веб-страниците итн. се потенцира и се форсира еден двојазичен идентитет на државата, нешто што не соодветствува со фактичката состојба. Со предвидувањето за задолжителна употреба на албанскиот јазик во органите на централната власт и во судските постапки се отстапува од предвиденото во Рамковниот договор, а сето тоа повлекува и обврски од административен и финансиски карактер. Донесувањето на законски решенија за јазичната политика бара согледување на состојбите со односите на нациите кои живеат во една држава и на идентитетските прашања.

За Законот за употреба на јазиците во РМ мора да се има предвид дека нерамнотежата што се создава во однос на сфаќањето на национализмот, сфатен како политичка идеологија (принцип на националност) на едно малцинство и опсегот на употреба на неговиот јазик – албанскиот наспрема изразувањето недоверба кон позициите на мнозинството и употребата на македонскиот јазик создава услови за продлабочување на меѓусебната недоверба. Притоа, кога правиме паралела со некои европски случаи можеме да видиме дека онаму каде што постојат тензии во односите меѓу различни нации тоа

секогаш се рефлектира во употребата на јазикот, но и во применувањето на територијалноста и регионалистичките тенденции, со што меѓусебните односи може да се заострат, а како резултат на тоа меѓусебната доверба опаѓа. Од тие причини применувањето на вакви законски решенија е ризично за Македонија, а подобрувањето на јазичните права може да се одвива во услови кога односите не се оптоварени со ултиматуми. Со наведениот закон македонскиот јазик повеќе го нема статусот на заеднички јазик (јазик на администрацијата, кохезивен фактор во општествениот живот итн.) во државата; односно, така како што Усикова (1998: 159) во статијата за јазичната ситуација во РМ од социолингвистички аспект го оценува македонскиот, како полифункционално и меѓунационално средство за комуникација во сите државни сфери, повеќе не би одговарало на состојбите денес. За понатаму, на лингвистите ќе им треба многу претпазливост и знаење во оформувањето одржливи решенија во јазичната политика, иако тие скоро никогаш не биле консултирани во нивното оформување.

Јазичните права во меѓународно-правен контекст

Според Стивен Меј (Мау 2007: 265,266) постојат три принципи од интернационалното право кои може да се применат на развојот на јазичните човекови права во врска со малцинските групи.

1. Првиот, кој е широко прифатен, е дека не е неразумно да се очекува од членовите на овие групи да имаат основно познавање на заедничките (јавните) јазици што се употребуваат во државата. Тоа е всушност, базичната претпоставка која ја поткрепува јавната јазична хомогеност на модерните нации-држави. Застапувачите на јазичните човекови права пак, спорат дека врз база на тоа може да се бара легитимизација и институционализација на јазиците на националните малцинства во рамките на нациите-држави, или барем овозможување на неколку од предностите што ги имаат националните односно државните јазици. Притоа, тие инсистираат дека застапувањето на малцинските јазични права не значи идеологија на јазична замена т.е. замена на мнозинскиот јазик со малцинскиот, туку спорење на перцепцијата дека промоцијата на државниот јазик треба во секој случај да биде на сметка на сите други јазици.

2. За да се избегне јазична дискриминација, онаму каде што има доволен односно задоволителен број на говорители на друг јазик да им биде дозволена употребата на јазикот како индивидуално

граѓанско право. Значи, треба да имаат можност да го зборуваат својот јазик ако така одберат. Според Де Варен (De Varennes 1996: 117) почитувањето на јазичните принципи на индивидуите, таму каде што е соодветно и разумно, произлегува од фундаменталното право и не претставува некој посебна отстапка или привилегиран третман.

3. Бидејќи прашањето е: што е „соодветно и разумно“ во однос на индивидуалниот јазичен избор, со оглед на поставките во стручната литература, Кимлика (Kymlicka 1995) сп. Меј (May 2007) го зазема ставот дека само националните малцинства можат да бараат правно формално вклучување на нивните јазици и култури во граѓанската сфера. Но, ова не треба да спречува и другите етнички малцинства и заедници да добијат исти можности. Се потенцира дека со поголемата етнолингвистичка демократија на малцинските јазични заедници преку јазичните човекови права не се доаѓа неминовно до етнолингвистичка еднаквост за сите такви заедници.

Во однос на ова, ние би рекле, за почеток, дека демократските постулати на ЕУ бараат земјите-членки во ЕУ од македонското окружување – Бугарија и Грција да ги применат овие препораки од меѓународното право во унапредување на јазичните права на малцинствата.

ЛИТЕРАТУРА:

- Димитрова-Шмигер, Н. „Ситуацијата на македонскиот јазик во Бугарија“. *XXII научна дискусија на XXVIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 1996, 67-71.
- Канев, К. CEDIME Interview at the office of the Bulgarian Helsinki Committee, June 22, 1999.
- Литоксоу, Д. *Малцинските прашања и националната свест во Грција*. Скопје: Гурѓа, 1994.
- Минова-Ѓуркова, Л. (ред.). *Македонски јазик*. Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 1998.
- Минова-Ѓуркова, Л. „Статусот на македонскиот стандарден јазик“. Предавања на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2004, 65-90.
- Облак, В. *Македонски студии*. Превод од германски на македонски Б. Драговик. Стефанија, Д. (ред.). Љубљана: Заедница на македонските културни друштва во Република Словенија, 1994.
- Поповски, Т. *Македонското национално малцинство во Бугарија, Грција и Албанија*. Скопје, 1981.
- Усикова, Р. „Македонскиот јазик“. *Основи на балканското јазикознание*, 2. Санкт-Петербург: Российская академия наук, „Наука“, 1998, 156-188.
- Шипка, М. *Језик и политика*. Београд: Београдска књига, 2006.
- Хобсбаум, Е. Ј. „Етницитетот и национализмот во денешна Европа“. *Мапирање на нацијата*. Балакришнан, Г. (уред.). Скопје: Ars Studio, 2015, 255-266.
- Хрох, М. „Од национално движење до целосно оформена нација: Процесот на градење нација во Европа“. *Мапирање на нацијата*. Балакришнан, Г. (уред.). Скопје: Ars Studio, 2015, 78-97.
- Blommaert, J. "Language Policy and National Identity". *An Introduction to Language Policy. Theory and Method*. Ricento, Th. (ed.). Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2007, 238-254.
- De Varennes, F. *Language, minorities and human rights*. The Hague: Kluwer Law, 1996.
- May, S. "Language Policy and Minority Rights". *An Introduction to Language Policy. Theory and Method*. Ricento, Th. (ed.). Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2007, 255-272.

Minorities in Southeast Europe. Macedonians of Bulgaria. Dimitras P. (ed.), Center for Documentation and Information on Minorities in Europe – Southeast Europe (CEDIME-SE), 1999.

Spolsky, B. *Language Policy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Ѓоко Николовски

ЈАЗИЧНАТА И НАРОДНАТА СВЕСТ КАЈ ЈУЖНОСЛОВЕНСКИТЕ НАРОДИ

1. Вовед

Прашањето за етничкиот идентитет станува уште поактуелно во процесите на европската интеграција и глобализација, процеси во кои се вклучени и јужнословенските народи. Во толковниот речник на македонскиот јазик поимот идентитет е дефиниран како: *особини или својства на нешто по кои што се изделува и се разликува од другите*. Дали јазикот е основната особина или својство што ги изделува јужнословенските народи и дали постои поврзаност помеѓу народната и јазичната свест кај јужнословенските народи се нашиот предмет на разгледување. На самиот почеток ги разгледуваме поимите *етнос*, *култура* и *јазик* и нивната меѓусебна поврзаност.

1.1. Етнос

Поимот етнос се дефинира како комплекс од митови, спомени, симболи и вредности кои се пренесуваат од генерација на генерација и според кои некоја група се разликува од други групи (Smith 1991: 52-55; Mikolič 2000: 173-186). Во други истражувања се употребуваат термините етничка група, етнос или народ за различна група на луѓе кои се идентификуваат едни со други врз основа на вистинско или наводно заедничко наследство – биолошко потекло, историја, раса, родствени врски, религија, јазик, култура, територија, националност или изглед (Hobsbawm, Ranger 1983; Seidner 1982; Mikolič 2000: 173-186). Во Речникот на словенечкиот литературен јазик (Slovar slovenskega knjižnega jezika – SSKJ) ја наоѓаме следнава дефиниција: *skupina ljudi, ki jih povezuje skupni jezik, materialna in duhovna kultura: spoštovati različne etnije in veroizpovedi; pripadniki določene etnije*. Во Толковниот речник на македонскиот јазик го среќаваме следното толкување: *народ, племе*. Поимот народ ќе го разгледаме подолу.

1.2. Култура

За поимот култура во Толковниот речникот на македонскиот јазик ги наоѓаме следните значења: *свкупност на духовни и материјални вредности на човештвото; степен и специфичности на развојот во духовната и материјалната сфера во определена епоха или на еден народ; ниво, ширина во развојот на една заедница и на поединецот во определена област од животот*. Слични толкувања среќаваме и во Речникот на словенечкиот литературен јазик: *skupek dosežkov, vrednot človeške družbe kot rezultat človekovega delovanja, ustvarjanja; dejavnost, ki obsega področje človekovega umskega, zlasti umetniškega delovanja, ustvarjanja*.

Во нашиот случај културата ја разбираме во етнички контекст, односно како збир на карактеристики според кои етничките групи се разликуваат меѓу себе. Од овој аспект треба да се спомене и следната поделбата на културата на:

- обрасци на однесување (обичаи, навики, облека, храна, слободно време),
- идеи (верувања/ставови, вредности, институции) и
- производи (книжевност, фолклор, уметност, музика, вештачки производи), кои ги позиционира највисоко на скалата (Tomalin, Stempleski според Ćok 1999: 51; Mikolič 2000: 173-186).

1.3. Јазик

Во Толковниот речник на македонскиот јазик меѓу другото ги среќаваме и следните толкувања: *систем од гласовни, речнички и граматички средства и правила што им служи на луѓето за изразување на своите мисли и чувства во меѓусебното општење; Секој таков систем, изделен од другите, како средство за општење на определена општествена заедница; свкупност од изразни средства и карактеристики на определена општествена група, професија, во определена епоха, литературен вид, во творештвото на определен писател и сл.* Во Речникот на словенечкиот јазик го среќаваме и следното толкување: *sistem izraznih sredstev za govorno in pisno sporazumevanje*.

Од аспект на претходно споменатата поделба на културата и од аспект на дефиницијата за јазикот произлегува дека јазикот е клучно средство за реализација на обрасците на однесување, на идеите и конечните производи на културата.

1.4. Културата и јазикот

Фишман (Fishman 1989: 9-22; Mikolić 2000: 173-186) го потенцира јазикот како природен и нужен дел од физичката и културната колективна традиција, како важен показател за етничката автентичност.

Интересен е поимот социетална култура која им овозможува на своите членови да најдат осмислен начин на живеење во општеството преку низа активности на социјално, воспитно-образовно, верско, рекреациско и економско поле, како во приватниот така и во јавниот живот. Ваквата култура може да се развие на територијално ограничен простор и врз основа на заеднички јазик (Kymlicka 1995: 76; Mikolić 2000: 173-186).

2. Народ

Во Толковниот речник на македонскиот јазик за поимот народ ги среќаваме следните толкувања: *историски создадена заедница на луѓе врз основа на заедничко етничко потекло, територија, јазик, економски живот и заеднички културни традиции; целокупниот состав на населението, на граѓаните на една држава; множество луѓе; сиромашниот дел од населението*. За нас се важни првите две толкувања. Во речникот на словенечкиот литературен јазик ги среќаваме следните толкувања: *skupnost ljudi, navadno na določenem ozemlju, ki so zgodovinsko, jezikovno, kulturno, gospodarsko povezani in imajo skupno zavest; taka skupnost, za katero je značilna kaka dejavnost; skupnost ljudi, ki jih druži skupen izvor, skupna preteklost, podoben jezik, običaji; ljudstvo*. Народот според Вебер претставува самосвесна етничка група (Weber, според Rizman 1991: 18; Mikolić 2000: 173-186), а според Ризман политички свесен етнос (Rizman 1991: 18; Mikolić 2000: 173-186). Суштинската разлика меѓу етничката група во потесна смисла и народот во поширока смисла е нивниот однос кон државата (Eriksen 1993; Kellas, 1991; Rizman 1990; 1991; 1995; Mikolić 2000: 173-186). Додека етничките групи немаат политички аспирации, за народот политичкиот израз е многу важен.

Додека едни автори го разбираат народот како етничка група која владее со држава и чиј идентитет се изразува преку формални симболи и правно уредување (на пример Smith), некои теоретичари народот го сфаќаат како држава, која може да настане независно од етничкиот компонент (Eriksen 1993: 107; Mikolić 2000: 173-186). Во

словенските јазици во овој случај се употребува терминот нација (американска нација).

Народите од аспект на развојот ги делиме на културни и политички народи. Свеста за здруженост и заедничко припаѓање кај културните народи се потпира на заедничкиот јазик, територија, обичаи, вера итн., и постои независно од државата. Политичките народи се настанати врз основа на идејата за колективна и индивидуална самоодлука истовремено со т.н. национална држава (Rizman 1990; 1995; Mikolič 2000: 173-186).

2.1.Формирање на народите

Убедувачки концепт за формирањето на модерните народи во 19. век нуди Мирослав Хрох (2000). Според него народите се многу динамични општествени групи кои се под влијание на општествени промени. Настанале во време на големи економски и општествени промени, што влијаело на промени во социјалната структура, а со тоа и на општествените односи (Hroch 2000: 3). Во новото општество на државјани, организирани како народ, народната свест и патриотизмот станале составен елемент на општествената свест (Hroch 2000: 8). Модерните европски народи според него настанале на два легитимни начини: како големи народи (Французи, Шпанци, Германци) и како мали народи, кои во времето на формирањето во модерен народ немале своја владејачка класа, туку биле подредени на владејачката класа на друг (голем) народ; притоа биле етничка единица без политичка независност и без континуирана книжевна традиција на својот литературен јазик. Зреењето на малите народи според поминало низ неколку фази на народното движење:

- фаза на истражување на сопствениот јазик, култура, историја на потиснатиот народ без пошироко општествено влијание и националистички импликации,
- фаза на носители на националните идеи со патриотска агитација и
- фаза на подем на многубројно национално движење (Hroch 2000: 3-10).

2.2.Народна припадност и народна свест

Според Мусек (Musek 1994: 22; Mikolič 2000: 173-186) народната свест и идентитетот опаќаат и чувството за различност и чувството на припадност. Притоа се работи за свесни, рано придобиеени и затоа

несвесни когнитивни елементи, кои ја поврзуваат индивидуата со суштинските карактеристики на народната група: јазик, култура, историја, географска положба, државност, етничка и национална припадност на семејството, потесната фамилија и др. Индивидуата се идентификува и поврзува емоционално и морално со својата национална група. Возрасен и зрел човек нужно и свесно ја оценува својата народна припадност и барем делумно свесно ја обликува својата народна свест и својот идентитет. Свесната и слободната определба за народна припадност во современиот свет е нужна и клучен елемент на народниот идентитет на индивидуата (Musek 1994: 20-23; Musek 1999: 139; Mikolič 2000: 173-186).

Етничкиот идентитет често се разгледува со сродни поими (етничка/народна припадност, идентитет, народност, државјанство, народна свест, лојалност кон државата, приврзаност кон етничката/народот, патриотизам и слично).

Земајќи ги предвид трите основни духовни функции Мусек зборува за следните елементи на народната свест (Musek 1994: 23; Mikolič 2000: 173-186):

1. когнитивен елемент (мисли, претстави, одлуки и оценки за народната припадност, за карактеристиките на народот и неговите припадници и за националните атрибути: јазик, историја, спорт итн.),
2. емотивен елемент (чувствена насоченост и чувствен однос кон народната припадност, кон народот и кон неговите припадници и кон националните атрибути: јазик, историја, спорт...),
3. активен/динамичен елемент (стремеж на индивидуата да биде во контактот со личната народна припадност, народот и со неговите припадници и национални атрибути активен, да поддржува појави за кои има позитивен став или да ги спречува појавите за кои има негативен став). Овој елемент се дели на мотивациски (индивидуата е активна поради лични потреби, стремежи и желби) и морален (индивидуата е активна поради чувството на одговорност и должност кон сопствениот народ).

Како надреден израз од аспект на односот помеѓу индивидуата и личната етничка/народна група (припадност на етничка група без политички аспирации, односно на народ, пасивен/активен однос, свесен/несвесен слој, вклучувајќи ги трите основни духовни функции), го употребуваме поимот етнички идентитет, бидејќи во

именката идентитет и во глаголот идентифицира се опфатени свесните и несвесните елементи, но и пасивниот и активниот однос.

3. Јазикот како дел од културата

Споменавме дека јазикот е природен и нужен елемент на културата. Levi-Strauss (според Južnič 1983: 152; Mikolič 2000: 173-186) зборува за три видови сооднос помеѓу јазикот и културата:

- јазикот како производ на културата,
- јазикот како дел од културата и
- јазикот како услов за културата.

Јазикот како производ на културата ја рефлектира општата култура на оние што го зборуваат. Како дел од културата претставува начин на културно однесување. Јазикот е услов за културата бидејќи со него е овозможено реализирањето на суштинската природа на културата. Во овој случај се работи за собирање, размножување, преземање, пренесување на културата со комуникација од генерација на генерација, а механизмот на таа комуникација е јазикот. Затоа секој јазик претставува рефлексија на некоја култура, во јазикот се засведочени вредностите, идеологијата, односот кон животот итн., кои се значајни за некоја култура (Južnič 1983: 151-153; Mikolič 2000: 173-186).

4. Јазичната свест

Van Lier (1995: xi; Mikolič 2000: 173-186) јазичната свест ја дефинира како разбирање на човековата јазична способност и нејзината улога при учењето и за животот во општеството. Истовремено јазичната свест значи свесност за моќта и контролата, што ни ги овозможува јазикот, и свест за испреплетенот однос меѓу јазикот и културата.

Слично, како и за односот меѓу народната припадност и народната свест, важи и за односот меѓу (првиот) јазик и јазичната свест. Ако народната припадност претставува некоја даденост, која може да постои и независно од индивидуалната свесна одлука. Така, однапред, ни е даден и првиот јазик, со кој се среќаваме веднаш по раѓањето. Каков однос ќе се развие кон личната народна припадност и кон јазикот зависи од индивидуата и од општествените околности. Според ова и јазичната свест е составена од три елементи:

1. когнитивен (претстави, одлуки и однесување кон јазикот и за јазикот како дел од културата, разбирање на јазикот и на неговата општествена функција),
2. емотивен (чувствен однос кон јазикот),
3. активен/динамичен (однос кон јазикот при употребата).

5. Заклучок

Од досега наведеното може да се заклучи дека односот меѓу јазичната свест и јазикот е сличен со односот меѓу народната свест и народната припадност. Заемната зависност на народната и на јазичната свест се базира врз значењето што го има јазикот, како дел од културата, при обликувањето на етничкиот идентитет на некој народ. Ако е јазикот нужниот елемент за градење на националниот идентитет, дека некој припаѓа на некоја етничка група/народ, само ако го зборува јазикот на таа група, може да се очекува и да се заклучи дека јазичната свест на припадниците на таа група ќе биде тесно поврзана со народната свест.

Врската меѓу јазичната свест и народната свест е очигледна кај јужнословенските народи. Без длабоко навраќање во историјата на јужнословенските народи може да се заклучи дека потполно се вклопуваат во Хромовата теорија за развојот на модерните народи. Сите јужнословенски народи изоделе сличен пат. Како мали народи, кои во времето на формирањето во модерни народи во 19 век немале своја владејачка класа, туку биле подредени на владејачката класа на друг народ; притоа биле етничка единица без политичка независност и без континуирана книжевна традиција на својот литературен јазик. Сите јужнословенски народи ги поминале сите три фази на развој:

1. истражување на сопствениот јазик, култура, историја,
2. носители на националните идеи со патриотска агитација и
3. подем на многубројно национално движење.

Сите јужнословенски народи го зеле јазикот како важен фактор за дефинирање на личниот и етничкиот идентитет. За ова зборува и фактот дека името на јазикот и името на етносот се исти: Македонец : македонски јазик, Бугарин : бугарски јазик, Србин : српски јазик, Хрват : хрватски јазик, Словенец : словенечки јазик, Црногорец : црногорски јазик и Босанец : босански јазик.

Јазикот не е само средство за комуникација и за влијание, туку и важен фактор за личниот и етничкиот идентитет. Иако некоја етничка група односно народ може да се определи врз основа на повеќе

критериуми, како што се заедничките потекло, јазик, култура, територија, религија, повеќето етноси се дефинираат со јазикот. За ова зборува и фактот дека името на јазикот и името на етносот се обично исти.

Ако е јазикот израз на личниот/етничкиот/народниот идентитет на индивидуата, тогаш можеме да заклучиме дека со народната свест е поврзан и неговиот однос кон јазикот односно јазичната свест.

ЛИТЕРАТУРА:

- Čok, L. idr. (1999). Učenje in poučevanje tujega jezika. Ljubljana: Pedagoška fakulteta. Koper: Znanstveno-raziskovalno središče Republike Slovenije.
- Eriksen, H. T. (1993). *Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives.* London: Boulder, Colorado, Pluto Press.
- Fishman, J. A. (1989). *Language and Ethnicity in Minority Sociolinguistic Perspective.* Clevedon: Multilingual Matters.
- Hobsbawm and Ranger (1983), *The Invention of Tradition, Sider 1993 Lumbee Indian Histories.*
- Hroch, M. (2000), *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups Among the Smaller European Nations.* Columbia University Press.
- Južnič, S. (1983). *Lingvistična antropologija.* Ljubljana: FSPN, Dopsna delavska univerza Univerzum.
- Kellas, J. G. (1991). *The Politics of Nationalism and Ethnicity.* London: Macmillan Press Ltd.
- Kymlicka, W. (1995). *Multicultural Citizenship.* Oxford: Clarendon Press.
- Lier, L. van (1995). *Introducing Language Awareness.* London, New York etc.: Penguin Group.
- Mikolič, Vesna G. (2000). Povezanost narodne in jezikovne zavesti. *Jezik in slovstvo*, letnik 45, številka 5, str. 173-186.
- Musek, J. (1994). *Psihološki portret Slovencev.* Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Musek, J. (1999). *Evropa in bikci.* *Anthropos*, 31, 4-6. Ljubljana, 135-141.
- Rizman, R. (1990). Nacionalna država kot sociološki problem. *Družboslovne razprave*, 7/9. Ljubljana, 82-91.
- Rizman, R. (1991). Teoretske strategije v študijah etnonacionalizma. V: Rizman, R. (ur.): *Študije o etnonacionalizmu. Zbornik. Krt 79.* Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije, 15-37.
- Rizman, R. (1995). Nacionalna država, nacionalne manjšine in združena Evropa. V: Štrajn, D. (ur.) (1995). *Meje demokracije. Zbornik.* Ljubljana, 111-131.
- Seidner, (1982), *Ethnicity, Language, and Power from a Psycholinguistic Perspective*, pp. 2-3

Толковен речник на македонскиот јазик, том I–VI, гл. редактор: К. Конески, ред.: С. Велковска, К. Конески, Ж. Цветковски, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје (група автори)

Smith, A. D. (1991). Genealogija narodov. V: Rizman, R. (ur.). Študije o etnonacionalizmu. Zbornik. Krt 79. Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije, 51-77.

ЛИТЕРАТУРНА
СЕКЦИЈА

Димитар Пандев

СЛОВО ЗА БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА ФОНОТ НА МАКЕДОНСКИОТ 19 ВЕК

Конески воспостави единство меѓу македонскиот 19 и македонскиот 20 век врз панорамско-мозаичната пестрота од Охридската книжевна школа преку народната книжевност до современата македонска литература, во чиј подем во времето на меѓународниот подем на Конески се случуваат и милениумските одбележувања од блескотните мигови на општословенската писменост од седмочисленичкото време. Го воспостави тоа единство преку најподемните страници од македонската книжевност (првенствено преку Силјан Штркот и Кузман Капидан) и најотпадните настани од македонската национална историја, кога многумина мислеле дека Македонија веќе ќе ја нема, воспоставувајќи така уште едно единство меѓу македонската национална книжевност и македонската национална историја на хипостасната полифонија меѓу македонскиот јазик, литература и култура. Зашто, македонските писатели од 19 век се носители на македонската народна борба, впрочем, предводник ѝ е Прличев, кој колку и да е растен врз Хомера, уште повеќе е растен врз Чудесата Богородичини, ако не врз Крчовските, најчитаната македонска книга во 19 век, тогаш бездруго и уште повеќе врз живите охридски нагледно свежи глетки и виденија по охридските и македонските цркви и манастири, со древните, колку христијански, уште повеќе апокрифни мотиви, не толку за врската меѓу мајката и синот, колку уште повеќе меѓу синот и мајката, тема што на Конески толку свежо му била позната од прастарата, но секогаш и до ден-денес актуелната легенда за Кориолан.

А Конески, кој сиот беше внесен во синтези, од синтезата меѓу црковнословенскиот и народниот јазик, меѓу словенскоста и балканскоста, до синтезите меѓу формата и содржината, што најлуцидно ни ја долови преку потпир врз предлошката од граѓанско-

образовната „Таблица прваја“ на Јордан Хаџиконстантинов-Цинот, можел да се угледа на синтезите меѓу сите историски синови и мајки, библиските и античките, Соломон и мајка му Вирсавија, Исус и Марија, со легендарната римска приказна за Кориолан, преку „Утешение грешним“ на Пејчиновиќ, значи, на истата легенда на која се угледал два века пред него одамна веќе потврдениот драмско-театарски класик Вилијам Шекспир, а во овој наш 21 век, уште во времето на милениумската бубачка, дозволете ми како скромен читач на интернет, вештина што во времето на Конески сè уште не беше во мода, да претерам (со една когнитивна метафора, својствена за поетскиот код на Конески), врие филмови за Кориолан, на англиски, на руски, во кои дејството од древноримските улици, од кои израсна вулгарниот латинитет, се пренесува во современо окружие, со сите придружни ефекти и афекти на неспокојната денешница, и со јазик уличен та очудувачки а толку простонароден, или супстандардно-идиолектен, својствен за јунаци што импресионираат со својата изопштеност од тривијалното, како на времето всаме сред оној само што зазбивтан фанариотски крем – Крчовски и Пејчиновиќ. Претерувам, зашто претерувањето не е ништо друго туку хипербола, која редум со градацијата е толку својствена за човековата когниција на светот, за јазичната слика на светот, и уште повеќе за нејзината литературна обработка и наоѓа своја потпора во таа гроза што опоро го потхранува човека и структурно ги исполнува неговите творби во нови форми. Со таа синтеза меѓу синови и мајки, во кои доминира легендата за Кориолан, Пејчиновиќ ги воспитува своите соселани.

Токму една таква воспитна синтеза се извлекува од легендата за Кориолан и се сосредоточува во парадоксалната, но толку жизнената составка ПОДЕМ И ПАД. Зашто Кориолан, се издига највисоко и паѓа – не само заради туку и поради мајка му.

...И остана тој предизвик во литературата и сите уметности од прастари до наши дни.

Конески, тој несебичен вљубеник во делото на Пејчиновиќ, во неговата жива реторика која така прецизно, чинам, форензички, ја опишува, небаре живо и мултимедијално го гледа пред себе тој скромен но нескротлив дух кој од осамен игумен станува неприкосновен медиум за пренесување на светските цивилизациски вредности на македонски народен јазик, имено, на неговиот роден тетовски говор, ја презема преку воспитната функција на компилираните текстови на Кориолан величествената синтагма ПОДЕМ И ПАД, оставајќи ни простор мислено да ја спротивставиме

на Августиновата решително мисловна претпарадигма: СОВРШЕНСТВО ИЛИ СМРТ, и метајазично ќе ја постави кон животот и делото на Прличев.

...А безмалку сите авангардни творци како да се распнати врз замислениот крст на парадоксот меѓу вертикалата (дијахронијата) и хоризонталата (синхронијата) меѓу линиите ПОДЕМ И ПАД и СОВРШЕНСТВО ИЛИ СМРТ.

Ќе соживее, имено, Конески со Прличев, во последната своја статија-беседа „Односот на Григор Прличев спрема локалниот говор и писмениот јазик“ (која како знак / гатка – систем / мозаик кореспондира со неговиот заклучен реферат подготвен за говорен настап „Современиот македонски јазик во 19 и 20 век“), и вживо ја говори (лика во лики со публиката) во неговата навистина последно говорена беседа кога хипостасно се издигна во сето свое величие на свечената сала на Филолошкиот факултет на 25 март 1993 година. Во своето Конеско СОВРШЕНСТВО. Впрочем, Конески не еднаш реферира и беседи за Прличев (во интервал од четири децении, имено, од првата негова јавна беседа за овој нервно распнат непокорник пред заборавот, на 5 февруари 1953 година во Охрид), исто како што и пее за тој осамен патник, тој суров нервчик, со кого романтичарски се поистоветува, кој каде сè не бил низ македонската земја како учител и борец вровирајќи ја својата пргава нарав од Атина до Софија, откажувајќи се и од Берлин, само да спомнам, бездруго од великиот Георг Курциус, од кого, за утеха на грешните, сите негови ученици се откажале, а нашиот Прличев не се ни досмогнал до него. Каква ли само синтеза ќе била тоа, професорот Георг Курциус и стипендистот Григор Прличев, и кој од кого повеќе ја знаел и класиката и византиката, а се откажал, не за друго, туку можеби заради и поради истото моление што го стигнало незапирливиот во својот победоносно жолчен подвиг – Кориолан, но не толку во референцијална смисла, колку во метафорична, или во синтезата на нивната хипостасна градациско-хиперболична парадигма на патот до СОВРШЕНСТВОТО ИЛИ СМРТТА. Зашто, го читаме ли Прличев како мултијазичен и мултимедијален корпус, бездруго сме сфатиле дека еден од стожерните когнитиви е МАЈКА, Впрочем, тоа го вели и самиот, а зошто не и ЖЕНА воопшто, како клучна составка на генетскиот код, која во македонскиот и во други јазици, и социоектно, на пример, во револуционерниот код, и културоектно, на пример во кодот на возрасните, да не речам, столетните, може да има безброј значења и нијанси на значења. А зошто да не го читаме и

самиот Прличев, револуционерно, т.е борбено, на тоа нè обрзуваат и неговите читачи, пред и потем Конески, и возрасно, на тоа нè обрзува самиот Прличев, зашто ни оставил автобиографија – на своја 55 годишна врст.

...Во смисла на едно од сите значења, Конески го илустрира ПОДЕМОТ И ПАДОТ на човека, таа исконски Кориоланова хипостаза, подемот и особено падот на Прличев.

„И подем, и потоа пад. Падот настапува кога еден Прличев ќе рече: Еве дојдов овде и невидими станаа патриотите што ме канеа.“

Каде е сега тука мајката, ќе речат нереволуционерите и неборбените и нечитачите и неодгатнувачите на македонските кодови од 19 век. Бездруго, меѓу медиумот што ги опфаќа „Чудесата“ и Цепенков, во оној исказ што Цепенков, според Конески, го презема од Крчовски, во името на нашето незгасливо медиумско-раскажувачко жариште од исповедници со свештено-дамкосани кулавки до терзии со мастилави елечи, а секоја капка, од свеќа ли или од перо – предлошка за нови сказни и сторенија. А исказот гласи: НЕВИДИМА БИСТ.

...Но ете ја алегоријата и иронијата, меѓу Крчовски и Цепенков, кај Прличев, оној поглед од кој своевременно страхувал и великиот Теофилакт, барајќи потпора во свети Климентовото светило.

...Но, ете ја и алегоријата и иронијата на Конески, меѓу Пејчиновиќ и нас, учениците на Конески. Конески, веднаш како професор ни остава идеја: „За размислување на историчарите на нашата култура (му упаѓам сега потемвременно во збор: тогаш беа малкумина, сега се мнозинство во филологијата) останува да видиме како тоа се повторувало: Подем-пад, подем-пад. Па каде сме и денеска. Тоа нема, како што велите ние, сега да го елаборирам, но сигурно е дека е за размислување.“

Таа ДЕНЕСКА, инаку воведна когниција во лингвистичката компонента на творештвото на Конески, тој беше во својот највисок подем, а сите го мислеа дека е во пад. Не заради него, заради другите за него. А беше во подем и беше епски расположен, за синтези од најразличен вид и тип, како во неговите поеми и во сите оние форми во кои последувал врвни хипостасни обрасци, беседи и огледи, житија и виденија, за непрекинати низи од подеми и падови, а во некои од нив, особено, во последниве, не како во мигот на „одземање на силата“, подемот е бесконечен во онаа мајкина смисла: „а ти спешииш, сине“.

Но, да ја оставиме метафората и да ѝ се вратиме на референцијата, на претпомислата Прличева, која е уште поалегорична од грска синегдохи, метонимии и други фигури на содржината, да се најдеме Шекспировски или мултимедијално, покрај Дебарското Езеро, каде своевременно, според Прличев, биле најдобрите лозја, зашто на вулканска биле земја, а некаде во близина е и дебарскиот затвор. А Рамазан е, како и сега (16 јуни 2018), а затворот тогаш (значи, пред 150 години, во 1868) полн рамазанлии. И што бара Прличев (гонет од Христодула Владиков, братот на Стефан) меѓу нив, бездруго сите за злодела за кои и Кузман капидан ги гонел во непринципелна дружба со Целадимбега и владиката Калиник (законитиот татко на Стефана Владиков), кој пак исто како и Григор толку бил восхитен од Чудесата Богородичини, всушност, не само двајцава туку и си Охриѓани!

... Особено, „Прличев, тој донкихотски дух од грозната ноќ во дебарската зандана“, што „ја носи жедоста за слободниот размав и силата Кузманова, со кои и смртта станува победа над ништавноста“.

Но да претчитуваме според Конески: „Во дебарскиот затвор, скоро на смртно легло, го штрека од занесеноста еден викот на затворениците. Поради големата кратковидност тој не гледа дека тие прават рамазанска шега и мисли оти навредуваат некоја жена“. Одиме сега според самиот Прличев: „Тогаш се разви у мене донкихотски дух – станав за заштита на невино угнетената слабост!“

На Прличев бездруго ми биле познати домашните театри од негово време, игрите на светлост и сенка, од кои му останала са живот гроза во коските, независно дали му бил познат и црковниот театар, кој (барем според „Службата на свети Наум“) бездруго се играл и во манастирот свети Наум, но тој како никој друг се соживувал со сите нив, зашто Прличев го продолжува дијалогот, таа основна драмско-дискурсна форма, што пред него ја внесуваат во македонската литература и Пејчиновиќ и Џинот, а Конески им ја препушта на Рацина и Неделковски, а самиот води тревожен дијалог со Жинзифов. Впрочем, синтезите кај Конески не се ниту обичен (тривијален) ниту управуван (кивернисан, што би рекле охриѓани) спој, тие се еден вид вживување со автори и дела од минати, напластени врз духот на јазикот, периоди, но и од неговото свечено-реторичко „денеска“.

Впрочем, категоријата „вживување“ Конески ја откри, како што се открива песна во делата на неговите претходни нагледници: Пејчиновиќ, Прличев, Цепенков, и од сите нив внесе по нешто во себеси и во своето творештво. Привнесе од кај Пејчиновиќ

„усмирувања на темпото, но уште почесто кон брзаците на речта, каде што луто прскоти пења“, особено во „Одземање на силата“, превнесе од кај Прличев „**вживување** на извесни моменти што особено јасно му го понесуваат споменот.“, особено во „Дневник по многу записи“. Внесе своја интонација во речта и посебна складност на движењата и на мимиката, зашто е тоа усно уметничко **вживување**“, што го предусетил во Цепенков.

Конески се вживеа и оживеа стари форми од древни ракописните книги преку печатената книга на 19 век, во својата поезија и есеистика: виденија, житија, записи...

И направи величествена синтеза на хипостасна „девојка“ – девојка, војвода, самовилска ќерка, / потомка, улава љубовница // не/заумна-ткајачка, не/заумна-мајка... во песната „Сирма војвода“ во која го збрал под еден парадигматски именител и апокрифното и преродбенското, и митолошкото и револуционерното, бездруго на фонот на македонскиот 19 век. И не без заглед во легендата за Кориолан, за утеха на грешните, како што советува Пејчиновиќ.

НАГЛЕДНА ЛИТЕРАТУРА:

Конески, Блаже (1967), За македонската литература, Култура Скопје

Конески, Блаже (1972), Беседи и огледи, Македонска книга Скопје

Конески, Блаже (1980), Ликови и теми, Култура Скопје

Конески, Блаже (1986), Македонскиот XIX век, Култура Скопје

СЕЛЕКТИВНА ЛИТЕРАТУРА:

Старделов, Георги (2018), Епоха Блаже Конески, МАНУ, Матица македонска Скопје

Николай Аретов

ДЪЛГАТА ОДИСЕЯ НА ЕДИН МЛАД ПОЕТ

ИЛИ ЗА БЪЛГАРСКАТА РЕЦЕПЦИЯ НА АЛЕКСАНДЪР КАРАМАНОВ

THE LONG ODYSSEY OF A YOUNG POET

Повод за тези размисли е едно българско издание – „Непознатият Александър Караманов. Поезия. Есета. Дневник“ (2018), което поставя отново някои дискуссионни въпроси, а и поне за мен, повдига нови. То, струва ми се, е и добра основа за насочване към проблема за рецепцията на македонската литература в България и не само в България.

Достойно и красиво е да върнеш в литературата, още повече - за пръв път да въведеш някое забравено име на значителен, но пренебрегван по някаква причина автор. За изследователите, които се занимават с по-далечното минало, това може да бъде откритие, с което заслужено да се гордеят. Въвеждането дори на отделен непознат текст, установяването на авторство – това си е белег на професионализъм, към който практически всички сериозни литератори се стремят (някои любители – също). Разширяването на корпуса на националната култура е, или поне се възприема като патриотично дело, и стремежът е това разширение да продължи, да се допълва с нови автори и текстове, да се защити „своята“ националната принадлежност на престижни имена от миналото. Увлеченията, разбира се, са неизбежни, нерядко комични, особено когато става дума за някаква дълбока древност; донякъде успокоително е това, че не са само нашенски.

Малко по-различно изглежда положението при близкото минало. Винаги е имало незаслужено пренебрегвани автори. Опасявам се, че така ще си и остане, дано поне пренебрегването и отхвърлянето не е по политически причини и не е осъществено с механизмите на цензурата. Винаги ще тече и обратния процес – изваждане на светло на забравени, пренебрегвани, отхвърлени

автори. Процесът е малко по-сложен, отколкото изглежда на пръв поглед. Няколко неща трябва да се имат предвид.

Първо, ролите на откривателя на непознатите и на защитника на оцетените несъмнено са благородни. Затова и влизането в тях е много привлекателна цел, осъзната или не.

Второ, много често въвеждането на непознатото до момента име е заредено с някакъв полемичен (да не кажа политически) елемент, желание да се репликира, да се уязви опонент (по правило човек, който е имал властта да попречи на таланта).

Трето, субективността на преценката, особено когато става дума за приятел, за човек, с когото си споделял младостта.

Едно извънлитературно обстоятелство спомага за популярността на Ацо Караманов в Република Македония – той е приятел с бъдещи влиятелни литературоведи. Негов съученик е бъдещият професор по литература и негов първи издател Радиво Пешич (литературен мистификатор, по думите на Ал. Йорданов). Негов най-близък приятел е бъдещият академик и сериозен литературовед Милан Гурчинов. Младият Ацо му посвещава поемата „Приказка“ („На моя другар Мишо“), рисува го в тетрадките си. Десетилетия по-късно Гурчинов ще пише вдъхновено за него, ще го нарича „македонският Рембо“ (според мен малко пресилено), ще открива „символистички и експресионистички“ елементи в поезията му, ще го разглежда в европейски контекст, ще го постави „мегу революцията и модернизмот“ и пр.

* * *

Ситуацията с въвеждането на едно ново име се усложнява допълнително, когато основите на литературния канон са положени относително по-късно и спешно трябва да бъде попълнен. Такъв е случаят с македонския. Българският канон започва да се изгражда повече от половин век по-рано (да кажем – с първите истории на българската литература от края на XIX в.), по-рано започва и попълването на празните места. Струва ми се, че поне при общите понятия – предренесанс, ренесанс, барок, модернизъм – ранните увлечения са преодолени. Позатихнало е, без да е завършило, и попълването с ключовите канонични фигури – „народния поет“ – Иван Вазов, „индивидуалистите“ (ранните модернисти) – П. П. Славейков, „символисти“ – П. Яворов и Т. Траянов (и споровете кой

е първи сред тях), поне две поколения „бохеми“ – Д. Дебелянов и поетите от 40-те години и т.н.

Ацо Караманов представлява интересен, макар и не уникален казус. Това е един съвсем млад човек, загинал ненавършил 18 години, страстен любител на литературата, който не е публикувал нищо приживе (поне не под свое име, сестра му разказвала, че негови ученически стихове са излизали с нейното име, с. 205). Смъртта на млад поет е несъмнено много разпространен романтичен мотив, който създава ореол около името на автора. Този ореол е още по-ярък, когато поетът е загинал в някаква борба, в случая с Караманов – като партизанин, ранен от немски войници. Конкретните обстоятелства от трагичната гибел остават на заден план, какъвто впрочем е и при случая с Байрон, загинал наистина млад, но все пак на 36 години в Месалонги през 1824 г.

При македонската литература по-късно започналото строителство на канона прави процеса по-интензивен, по-сгъстен. Наред с очакваното и познато навсякъде надценяване на автори, възприемани като важни, това води и до приписването на различни роли на едни и същи фигури. Какъвто е случаят с Александър Караманов. Това, впрочем също не е изключение и при българската, и при европейските литератури като цяло – някаква форма на подобно съвместяване на ролите не е непознато, особено при модернистите и при авторите от преходните периоди.

След края на Втората световна война македонската литература е в процес на формиране и канонът (а и налаганата комунистическа идеология) имат нужда от автори, още повече от млади поети, геройски загинали в борба за свобода. И Ал. Караманов добре се вмести, или бива вместен, в тази роля.

В българската литература положението е малко по-различно. От една страна, през 40-те години в поезия навлиза едно ново и ярко поколение, което е далече от комунистическата идеология (Александър Вутимски, 1919-1943) или по-късно се свързва или бива свързано с нея (Александър Геров, р. 1919; Валери Петров, род. 1920 и др.). От друга страна, и в българската литература по същото време усилено се изграждат образите на поети, геройски загинали в борбата (Христо Кърпачев, 1911-1943; Васил Воденичарски, 1918-1944; Цветан Спасов, 1919-1944; Иван Нивянин, 1919-1944; Атанас Манчев, 1921-1944 и др.), но те последователно са разграничавани от всички варианти на модернизма и като цяло не попадат в литературния канон. Голямото изключение е Вапцаров (1909-1942).

Някакво място близо до канона намират преживялите т.нар. „антифашистка“ борба Веселин Андреев (род. 1918), Добри Жотев (р. 1921) и др.

* * *

Александър (Ацо) Караманов (1927-1944) е непознат за българската публика поет. (Все пак името присъства в българската Уикипедия от 2006 г.) По-различно е положението му в Република Македония, където той се радва на няколко посмъртни издания, творчеството му е обект на разгърнати изследвания и високи оценки. Доколкото ми е известно, то не е издавано и коментирано в други страни и на други езици, извън няколко спорадични споменавания в други езикови варианти на Уикипедия (руски, английски, арменски, съвсем бегло – украински), дело на автори от Република Македония, може би – и от България.

През 2018 г. се появи на изданието „Непознатият Александър Караманов. Поезия. Есета. Дневник“. То има известна предистория, книгата е част от успешен българо-македонски проект на двете академии. Идеята за българско издание на Караманов е охотно подета и от двете групи участници в проекта, но при съставителството на тома възниква напрежение. Това напрежение, от своя страна, съвсем предвидимо, се оказва в центъра на рецепцията.

Първото и единствено българско издание на Караманов започва с пространна и задълбочена въвеждаща студия на съставителя Александър Йорданов. В приложението е даден пълен опис на архива на Караманов (доколкото разбирам, той се публикува за първи път), нещо много ценно за бъдещите изследователи. Съставителят представя поетът Александър Караманов цялостно, като донякъде закономерно или поне предвидимо поставя акцент върху това, че основната част от написаното от младия автор е на книжовен български език, а другата, по-малката, част – на сърбохърватски. Текстовете на сърбохърватски са дадени в превод, като преводачът не е посочен, има и отделни фрази (главно заглавия), дадени в сърбохърватския им оригинал, но вероятно някакъв по-разгърнат образец би бил полезен за част от читателите на книгата. Азбучна истина е, че всеки превод, дори и най-добрият, променя оригинала, може да пропусне нещо, а може и да прибави, да го доразкраси, повече или по-малко успешно.

Струва ми се, дори съм убеден, че българо-македонските дискусии за езика, още повече за идентичността на авторите от миналото, е контрапродуктивна. А и стъпва на една не съвсем точна представа за това що е литератора, и днес, а и в миналото.

* * *

По традиция, която, доколкото разбирам започва от Гурчинов, и българското издание започва с най-впечатляващото стихотворение – „Псалом за m-elle Lily“ (1941). То е писано на сърбохърватски, не е първата творба на четиринадесетгодишния поет, ние го четем на български¹.

Това е наистина впечатляваща творба, учудващо „зряла“ за възрастта на автора си, който наистина си играе иронично с общи места в любовната лирика, умело въвежда думи на френски, споменава Франсис Жам (подобно на Димчо Дебелянов) и пр. Позволявам си да мисля, че зад стихотворението не стои някакво лично преживяване на поета, че m-elle Lily едва ли съществува. Натам насочват и много от записките в дневника на Караманов, които разкриват един не толкова влюбен, колкото амбициозен млад литератор, който чете страстно, стреми се да осмисли литературата, да овладее изразните ѝ средства, да се наложи като поет. И в „Псалом за m-elle Lily“, както и в други творби, той демонстрира друг аспекти на наученото - например графично раздвиженото а ла Маяковски „Танго ноктюрно“.

Дневникът разкрива една друга любов на Ацо, която носи не само носи различно име, но и е от по-късно време – Наталия/ Наташа, 1944 г. Предишната година той пише писмо до друга девойка (Христика Якимова), на която посвещава и „Стихове за тая, която обикнах“ („на Хр. В. Як.“) Очевидно тук става дума за реални девойки, за които Ацо пише (в стихове, в дневника, в писма), като влиза в текстови и поведенчески модели, извлечени от литературата, която чете. В едни случаи това може да са конкретни автори (Смирненски, Есенин, Сл. Красински, Вутимски и др.), в други – характерни поетични жанрове, форми, изразни средства. И младият поет несъмнено търси в различни посоки, затова и веднъж може да заговори за любовта (а в дневника – и за „еротиката“ и „нагона“), в

¹ Намирам го в интернет, но също в превод, на македонски - https://mk.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B0%D0%BB%D0%BC_%D0%B7%D0%B0_m-elle_Lili

други – за стремежа си да избягва жените. В едни случаи ще разсъждава за смъртта и желанието да сложи край на живота си, в други ще потърси красотата на света. В ученическо съчинение ще отхвърли категорично всички модернизми и ще предпочете Вазов, Ботев и Достоевски (с. 155), другаде обаче ще се опита да извлече нещо от бунтарите срещу установеното в литературата, и т. н.

При проникновените си самонаблюдения А. Караманов открива в себе си три личности – поет, скептик и човек – болезнено чувствителен, меланхоличен и нервен, най-труден за опознаване. Вероятно най-философския му текст, определен като „стихотворение в проза“, е „Животът ми е дълга одисея“. Да припомним, писано е от младеж, който не е навършил осемнадесет години. Накъде ли би се насочил поета ако одисеята му не бе прекъснат в една тъй ранна възраст? И дали би останал при ролите на талантливия поет и борец за свобода?

* * *

Потенциалните читатели на Караманов вероятно могат да се разделят на няколко групи. В първата ще са непрофесионалните ценители на поезията, които ще я разгърнат май-малкото от любопитство. Втората ще са изследователите, които вероятно ще потърсят оригиналите, не съм сигурен, че ще ги намерят лесно извън архива, защото пък изданията в Република Македония текстовете на български език са преведени на македонски. По тази причина българското издание ще е много полезно и на македонските изследователи. В третата, вероятно ще има и малобройна група непрофесионални читатели, които биха искали да се запознаят с образци от оригиналите текстове, без да смятат да се потапят в някакви филологически изследвания.

Българската рецепция на Ацо Караманов изглежда скромна. Но и други съвременни поети не се радват на по-голям интерес. Причините могат да се потърсят в няколко посоки. Първата е несъмненото понижаване на интереса към литературата като цяло. Втората е в това, че по-правило погледите на читателите от страните с „малки“ литератури отдавна и по правило са насочени към „големите“, а не към „съседите“. Третата е разминаването между днешните предпочитания на публиката и мита за младия поет от Радовиш. Сюжетът за младия гений звучи малко ретро, а фигурата на падналия в борбата губи актуалност и се официализира. Извън

постоянните участници в стария дебат за македонски език и македонската идентичност, темата като че ли губи интереса на по-просветените почитателите на литературата. Особено на по-младите поколения, които този дебат изглежда политизиран и казионен.

От друга страна, официалните институции (визирам на първо място БАН) се интересуват от проблемите, свързани с поети като А. Караманов, но се страхуват да се ангажират с някаква категорична позиция. Противно на традицията, на сайта на Института за литература не се появи съобщение за представянето на книгата в официалната зала на БАН. Събитието не бе особено масово посетено, но бе уважено от посланици и представители на ръководството на Академията. Ако се съди по реакцията на акад. Ѓурчинов Македонската академия реагира доста по-категорично – книгата не може да се издаде в Република Македония. (Мислех си, че времето, в което една книга „не може да се издаде“, вече е отминало. Поне когато не става дума за автори като Хитлер, за „Моята борба“ споровете продължават.)

До появата през 2018 на изданието Александър Караманов „Поезия. Есета. Дневник. Предговор, подбор и бележки Ал. Йорданов“ и на няколко предхождащи публикации на съставителя², както и на единични представяния и споменавания на научни конференции³, Караманов е практически непознат. Реакциите на изданието също не бяха особено многобройни, като повечето преповтарят прессъобщението на издателството (което е обичайната, не много елегантна практика в България) или представляват интервюта на съставителя, които излизат и в представителни медии, включително и в най-гледаното предаване за култура на националната телевизия.⁴ Основният фокус в коментарите е спора за езика, на който пише Караманов, проведен в студиото на една

² Ал. Йорданов, За България е добре Скопие да гледа към ЕС, standartnews.com 01.08. 2017 <https://dnes.dir.bg/politika/makedonia-alexandar-yordanov-26164367>

³ Напр. Милан Ѓурчинов (Европските вредности во епохата на модернизмот“, „Поетот Ацо Караманов – меѓу револуцијата и модернизмот“) - Модернизъм в българската и македонската литература на XX век. Сходства и различия, Охрид . 10-12 април. 2014 г. и в София - 27-28 септември 2014. Публикуван София, Век 21 - прес, 2016.

⁴ БНТ, Култура, Денят започва с култура, "Непознатият Александър Караманов. Поезия. Есета. Дневник", "Денят започва с култура" - 24.04.2018. <https://www.bnt.bg/bg/a/nepoznatiyat-aleksandr-karamanov-poeziya-eseta-dnevnik>

телевизия.⁵ Това предаване предхожда публикуването на книгата и след това е коментирано в други медии.⁶

Ще си позволя да завърша с един по-общ въпрос. Публикуването в чужбина на автори от „малки“ литератури, каквито са и българската, и македонската, оживено се дискутира „у дома“ и много по-малко – „по света“. С него, къде по-добре, къде по-зле, се ангажират държавни и обществени институции, които го натоварват с някакви извънлитературни смисли, в някаква степен споделяни и от местната публика. Поне в България периодично се появяват твърдения, че държавата не си върши добре работата в тази сфера, че трябва да и отделя повече внимание (разбирай средства), а и да бъде по-точна при избора на лансираните автори и заглавия. Понякога Република Македония се дава като по-успешен пример в това отношение и това поражда нееднозначни реакции. Възможна е и една друга гледна точка, знам аргументите срещу нея, но все пак, нека я припомня. Литературата едва ли е единствено „национална“, а авторите трябва да спечелят вниманието на публиката (първо у дома, после по света), а не толкова на държавните институции. Националният литературен канон вероятно е полезен при преподаването, но все по-слабо влияе върху читателския интерес по света.

⁵ „Свободна зона“, ТВ+ <https://www.youtube.com/watch?v=9p4jnAu0-Nw> (05.10. 2017)

⁶ Македонски академик избяга от дебат, заради техен поет, възпял български национални герои - <https://www.faktor.bg/bg/articles/politika/na-vseki-kilometar/makedonski-akademik-izbyaga-ot-debat-zaradi-tehen-poet-vazpyal-balgarski-natsionalni-geroi>. Вж. и <http://clubs.dir.bg/showflat.php?Board=maked&Number=1954333075&page=0&view=collapsed&sb=5&vc=1>

Литература

Непознатият Александър Караманов. Поезия. Есета. Дневник. Предговор, подбор и бележки Ал. Йорданов. Инст. за литература – БАН, София: Век-21-прес, 2018.

Ал. Йорданов, За България е добре Скопие да гледа към ЕС, standartnews.com 01.08. 2017. - <https://dnes.dir.bg/politika/makedonia-alexandar-yordanov-26164367>

БНТ, Култура, Денят започва с култура, "Непознатият Александър Караманов. Поезия. Есета. Дневник", "Денят започва с култура" - 24.04.2018. - <https://www.bnt.bg/bg/a/nepoznatiyat-aleksandr-karamanov-poeziya-eseta-dnevnik>

Алекс Данов, Непознатият Караманов – принос към българо-македонските литературни отношения. - <https://www.faktor.bg/bg/articles/nepoznatiyat-karamanov-prinos-kam-balgaro-makedonskite-literaturni-otnosheniya>

Македонски академик избяга от дебат, заради техен поет, възпял български национални герои - <https://www.faktor.bg/bg/articles/politika/na-vseki-kilometar/makedonski-akademik-izbyaga-ot-debat-zaradi-tehen-poet-vazpyal-balgarski-natsionalni-geroi>
<http://clubs.dir.bg/showflat.php?Board=maked&Number=1954333075&page=0&view=collapsed&sb=5&vc=1>
<https://aretov.queenmab.eu/archives/review/275-the-long-odyssey-of-a-young-poet.html>

Весна Мојсова-Чепишевска

**ТРИЈАДАТА П. М. АНДРЕЕВСКИ – К. МИЛАДИНОВ – К.
РАЦИН**

(преку текстот до срцето на саканата)

Уште во античкиот период, Платон ќе напише: „Во допир со љубовта, секој станува поет“. А љубовта е еден вид метафизичко единство на праелементи кои ја чинат душата, вели Ферид Мухиќ во предговорот кон изборот на македонската љубовна поезија од 2008 година под наслов „МИЛИНА – 77 запирања на здивот“. Таа е „амалгам на нејзините бестелесни квалитети; таа е вонвременски печатен восок, единствената сустанција во којашто е скриена тајната на лекот против сеопштата минливост на овој свет. Само во љубовта – само додека љубиме! – кобната равенка се пресвртува во наша полза, само тогаш повеќе живот се влева во нас, отколку што истечува од нас; само во љубовта и во ништо друго, повеќе добиваме отколку што губиме! И само во љубовта истечениот живот не оди залудно, туку се влева во другиот, во љубениот/љубената. Љубовта не затвора, туку отвора, не за да попречи губење туку за да зголеми заемно подарување.“ (Мухиќ, 2008: 6).

„Во љубовта и поезија, сè е речено, а сепак, сè треба допрва да се рече“, истакна во една пригода Блаже Конески. А колку силно може да се љуби на македонски (јазик) покажа збирка „Дениција“ на Петре М. Андреевски која излезе во 1968 година. Македонската критика ја означила оваа збирка како **химна на космичката љубов, химна на жената и татковината и златна книга на македонскиот модернизам**. Кога се говори за Андреевски, и тоа не само за оваа негова збирка, туку за целокупното негово дело, тогаш со должна почит велиме дека станува збор за дело кое не само што ја смени свеста за литературата кај македонскиот читател, кое не само што иницираше цели генерации кои се угледуваа на тој модел, туку ја смени и македонската критичка свест.

Кај Петре М. Андреевски, во песните од неговата збирка „Дениција“, не би можело да се рече, нагласува Влада Урошевиќ во својот труд „Плодоносна лектира“, дека основниот инспирациски поттик (опевањето на жената, на нејзината телесна и духовна убавина и воопшто на чудесната моќ на љубовта да ги преобразува нештата) доаѓа од лектирата на поетот. Но од лектирата е земена **ексклакативната, емфатична анафора**. Низата на неочекувани споредувања од кои е составена песната на Андре Бретон „Слободна врска“ е присутна како постапка во повеќето песни од оваа збирка на Андреевски, но со битни разлики меѓу „интелектуално и космополитски обоениот свет“ на Бретон и „руралниот, фолклорен, и во извесна смисла наивистички свет“ на Андреевски. Од друга страна ексклакативната и страстна анафора ги насочува асоцијациите кон не помалку ексклакативната и страстна епифора од „Песните за Лу“ на Гијом Аполинер. Категоријата љубов кај надреалистите може да има најразлични манифестации: од бизарна и сетилна, преку привлечна и фатална т.е. мистериозна и неверојатна, до универзална и неповторлива. Надреалистичкиот поет е фасциниран од жената и воопшто од женственото како симбол на раѓање, плодност, постоење. Оттаму произлегува и нејзината аналогија со природата, при што не ретко, описите добиваат суптилни еротски конотации. Притоа треба да се напомене дека во тој случај се работи за љубовта како една космичка драма, типична и за поезијата на П. М. Андреевски и особено во неговата „Дениција“.

Оваа анафора (ексклакативна, емфатична, како што ја именува Влада Урошевиќ), но, пред сè и над сè, принципот на аналогијата, се во тесна врска со **ефектот на изненадата**. „Со други зборови“, вели Лидија Капушевска-Дракулевска, „слободното, спонтаното речење на споредбите, како и доближувањето на оддалечените реалности на ниво на јазичка структура на песните, дејствува изненадувачки за рационалната свест и навика.“. Во овој контекст за нас особено се провокативни разликите во воспевањето на љубовта, кои критиката ги гледа во фолклорните заемки.

„Дениција“ е градена како поетска визија на несреќната љубов. Во неа се присутни: едностраната љубов, разделбата на вљубените, болеста на саканата и конечната разделба изразена преку нејзината смрт. Тоа значи дека Дениција најпрвин е присутна, за потоа сè повеќе да се оддалечува и сосем да исчезне оној момент кога ќе биде мртва и љубовта во неа/за неа. Но паралелно со тие визији зачестуваат и тоновите на восхит и среќа, на идеалното видување на

саканата. Таков ефект предизвикуваат големиот број именки (и тоа од женски род) со кои таа се споредува или поистоветува, какви што се: земја, шума, празнина, брзина, како и именките: невеста, сестра, мајка во „Песна за нејзината песна“ или конструкциите од атрибут + именка, какви што се: топла темница, небесна светлина, запалива течност во „Песна за нејзината песна“, или ноќна невестулка и капка капинка во „Ти и јас“. Восхитот кој е присутен и во портретирањето на саканата е најцелосен во последната песна од збирката – „На гробот од Дениција“.

Но тој портрет се гради постепено во рамките на целата збирка. Поетот ја гледа нејзината моќ и во најобичното затворање на очите кога решава да спие при што **нејзините трепки** добиваат надреални можности: „Закопчувајќи ги трепките ја смалуваше собата“ („Спиењето на Дениција“).

Нејзината уста ја споредува со необичната слика на седефна кутија и особено со сликата на слаткарница („Спиењето на Дениција“) која е блиска со стихот на Аполинер: „Усто о мое задоволство о мој нектару јас те сакам“ („Песни на Лу“).

Нејзината коса „истекува ко млаз вода или ко сува пченица“ („Трето писмо“),

рамената ѝ се „обли ко водата што беше во водата“ („Излет“), а **дојките ѝ** се близни потполошки („Ти и јас“) или земни полови („Уште едни податоци за Дениција“).

Всушност споредбата на **нејзината коса** со сувата пченица станува и нејзина етикеција, како што е тоа случајот со црвената коса на саканата жена кај Аполинер („Убавата црвенокоса“, „Песни на Лу“) т.е. со косите „како дрво кога гори“ на жената кај Бретон („Слободна врска“).

Идеалното видување на саканата е производ на вечната љубов што Андреевски ја чувствува кон неа искажана во стиховите од песната „Втора исповед: „Во тебе бев заљубен пред првиот мој збор“ т.е. „Во тебе бев заљубен уште пред моето и твоето создавање“, кои се блиски на стиховите на Бретоновата песна „Секогаш како првпат...“:

„Јас ја открив тајната

Да те сакам

Секогаш како првпат.“

Идејата за креативната енергија на т. н. „објективен случај“ доаѓа до најсилен израз во идејата на средбата што се случува на полето на љубовта. „Врвното чувство за надреалистите, љубовта, поврзано е со другите два клучни поима, со сонот и слободата, во една тријада која понекогаш, во инаку мошне лаицистички расположеното движење, побудува асоцијации на сакрализација и обоготворување“, вели Влада Урошевиќ. Ова го потврдуваат и стиховите на Петре М. Андреевски.

Но, од друга страна, многу смело и отворено можеме да констатираме дека ова љубење ги имаше вистинските почетоци во поетското писмо на Кочо Рацин (Коста Солев). И покрај тоа што беше напишано на српскохрватски јазик, ова писмо покажа како се љуби на македонски (начин). Зашто во далечната 1928 година, точно пред 40 години од „Дениција“ на Андреевски, Рацин преку дописките, а потоа и преку ракописната збирка „Антологија на болката“ ни остави стихови инспирирани од жената и изречени како нејзина прослава кои извонредно ги преведе Гане Тодоровски:

„Го земам твоето име како мое, а затоа ти подарувам бесмртност, кондензиран воздив по тебе, Антологија на болката ... и мое портре ако побараш ... Капка крв од моето тело и душа – ја имаш веќе ... Моето идно име – ме врзува засекогаш со тебе ...

... Прости ми или проколнувај – сеедно.

А јас сè љубам, сè проштавам, и сè заборавам ...“

(од дописка бр.15)

Во своите дописки тој не создавал поезија, тој, едноставно, ѝ пишувал на онаа која ја сакал и ја обожувал, на онаа која ја посакувал. А таа, која со ништо не му дала знак, која на никаков начин не му возвратила, таа, која останала нема на неговите воздишки, ги собирала грижливо и ги чувала тајно.

Еден свој вид еписторална форма негува и Петре М. Андреевски во својата збирка „Дениција“. Пеејќи за Дениција, тој метафорички го обликува својот чудесен универзум од љубовни, фолклорни, митски и татковински мотиви, во кои љубовта, сепак, го има централното место како „двигител, акција, сознание, радост, недостиг, патило, смрт“. Сепак, петте писма се и еден вид потврда за потребата на поетот да дојде до нејзиното срце преку текстот и тогаш кога станува свесен дека ја губи неповратно, дека ја губи засекогаш. Зашто додека (è) пишува, поетот се чувствува слободен. Впрочем,

соговорникот е скоро замислен и во една таква состојба исчезнуваат сите пречки и кочници, па затоа се кажува и она што не се сакало/смеело да се каже:

„Беше тоа еден ден што траеше цела година.“

(од „Трето писмо“)

„Една година останав да се бранам од себеси
како мразот што се брани од својата нежност.
Една година ти без мене, јас без себе.“

(од „Четврто писмо“)

„Те барав, те барав, во сè и сешто,
Те барав, а барајќи можев само да те сретнам,
но не и да те најдам, но не и да те најдам.“

(од „Петто писмо“)

А нешто повеќе од цел век пред Андреевски и нешто повеќе од половина век пред Рацин или поточно во 1858 година три извонредни љубовни песни ни остави и Константин Миладинов. Напишани на неговиот роден, струшки дијалект, стиховите од „Бисера“, „Голапче“ и „Желање“ излегуваат во цариградското списание „Български книжици“.

Читани од денешен аспект тие може да се доживеат и како **триптих на љубовта**. Стиховите во „Бисера“ најблиску го следат народниот модел на пеење, а истакнувањето на името на саканата и во насловот на песната и на самиот почеток во секоја строфа не значи само обраќање, туку многу повеќе „извик полн возбуда“, вели Блаже Конески (1989: 20). Во втората песна поетот употребува толку обично и толку галовно обраќање до убава девојка или млада жена, така што со тоа обраќање тој ја искажува својата „страсна желба да погали со збор и со рака“ (Б. Конески, 1989: 22) која се дополнува и објаснува од минијатурата „Желање“:

„Кога ќе доит при мене?

Кога ќе седнит до мене?

Така си велеф ката ден.

Ја кога дојде у мене –

Как ќе излеза пред неа?

Да не би дошла никога!“

Овој грст стихови на македонската поетска тријада Андреевски – Миладинов – Рацин ја потврдуваат веќе споменатата теза дека „Во љубовта и поезија, сè е речено, а сепак, сè треба допрва да се рече“. Така што останува и дилемата дали и по овој повод успеавме да го доречеме она што беше (недо)речено!? Или само уште повеќе го замативме (недо)реченото!

ЛИТЕРАТУРА:

Капушевска-Дракулевска, Лидија. *Поетика на изненадувањето*. Скопје: Магор, 2003

Конески, Блаже. „Македонската поезија во медитеранска сфера” во *За литературата и културата*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981.

Миладинов, Константин. *Поезија (читање на Блаже Конески)*. Скопје: Мисла, 1989.

Мојсова-Чепишевска, Весна. *Рацин и експресионизмот*. Скопје: Менора, 2000.

Старова, Луан. „Постнадреалистичко влијание во македонската поезија” во *Контунуитети*. Скопје: Култура, 1988, 83-150.

Урошевиќ, Влада. *Големата авантура: францускиот надреализам*. Скопје: Македонска книга, 1993.

Урошевиќ, Влада. „Плодоносна лектира” во *Странските влијанија во македонската литература и култура во 50-те и 60-те години*. Скопје: МАНУ, 1996, 63-71.

Славица Србиновска

ЗА АФЕКТИТЕ НИЗ ПРИЗМАТА НА ПОЕТСКАТА СТРУКТУРА НА ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Теоријата на афектите упатува на феноменот определен со чиновите на взаемни дејствувања, влијанија и реакции. Доживувањето на радост, задоволство, тага или срам кога станува збор за мотивацијата за дејствување произлезена од идеи, предмети, луѓе, институции, активности е составен дел од реакциите. Дејствувањата или афектите и влијанијата и постигнатите ефекти се составен дел од расправите кои се сметаат за елементарни феномени, без потреба од ревизии и дополнителни толкувања низ современа перспектива. Силвен Томкинс, како теоретичар на афектите, во студијата под наслов *Афективна сликовна свест* говори за разликата меѓу афектите и нагоните (2008, 17). Возможно е позитивните афекти, објаснува тој, да се поврзат со дејствија кои се однесуваат на страдањето сторено врз други индивидуи, а доживеано на дистанца од самиот настан, додека пак негативните афекти можат да се поврзат со дејствија во врска со кои се манифестира задоволство. За разлика од нагоните, објектот во врска со кој афектот е поврзан може да подразбира многу кусо, но и многу долго време на траење на доживувањето, ако станува збор за гнев истиот може да трае неколку секунди, додека пак одмаздата може да биде долготрајно активна и таа со децении да го опседнува оној што мрази.

Во песната под наслов *Одмазда*, Блаже Конески го нагласува мотивот или незапирливиот порив за менување на реалноста со отпор, но и со одмазда произлезена од долготрајните понижувања со една моќна слика на изедначување на дрвото кое со сопствените сенки навлегува во сферата на несвесното, во сонот, потоа заплашува проширувајќи се во соништата, па, се исправа како човек окован на дрвото. Тој вели:

Иде време кога дрвото му се одмаздува на човека/за сите засеци, за сите убоди,/за сите навреди,/за сите кастрења,/за секој непромислен збор,/за отсуство на благодарност спрема сенката и плодот./Тоа не

може да те начека,/тоа не може да ти се испречи на патот како насилник, –/тоа со своите вечерни сенки само може да влезе во твојот сон,/и така влегува во сонот – како распнат човек,/и со студенило пушта тоа корење во твоите жили,/и страшна е во сонот играта на тие сенки,во крвта таа студ./Тоа урочува,/тоа фрла клетва –/чувај се, насилниче, од силата на врзан човек!

Песната покажува дека концепцијата за афектите се потпира врз присуството на оној што го активира афектот и оној што го рецепира истиот. Во конкретнава интерпретација на поезијата на Блаже Конески се уочува релацијата меѓу содржината која го антиципира мотивот за одмазда или афектот преку определена слика претставена во фрагментарен вид, во песна. Во неа се транспонира она што авторот го освестува и го поттикнува на пишување. Во продолжениот ланец на дејствувања или со помош на ехо ефектот на дејствувања може да се разбере дека поезијата, исто така, го остварува својот ефект врз читателот или реципиентот на текстот.

Во примерот каков што е песната *Враќање*, Конески го претставува дејството кое чинот на враќањето во родното место го предизвикува кај оној кој отсутствувал долга низа години:

Се поврати човек во родниот град,/По многу време и мака./Што оставил еднаш тој не најде пак,/Тој не најде ништо да мрази и сака./И прошета дента по сокаци сам/Со надеж за веселба бујна./И прошета дента, а штом падна мрак,/Тој застапа мрачен крај реката струјна./А пееше долу брзотечен бран/За нешто што неврат го гони,/И човекот сети во душата жал,/Му дојде да вика и солзи да рони.

Тоа случување или враќањето во родниот град не е поврзано со чувството на „веселба“, напротив целиот амбиент и сценографија во која клучна улога има времето се отсликува во доживување на сокаците и реката како туѓ, а не повеќе како „свој“ роден предел. Движењето во истиот град, но во друга временска секвенца од животот поттикнува само болка и немир, а на крајот „мака и солзи“ произлезени од сознанието дека нема ниту една содржина со која може да се оствари поврзување на истоветен начин како во минатото. Последица на таквото дејство на времето се противречните чувства. Целокупното битие на родниот град и на индивидуата која го доживува тој простор по враќањето, а тоа значи по многу години покажува колку таа, но и просторот се трансформираат во другост која ја раскинала врската со некогашното време и место на раѓање.

Ефектот произлезен од афектот на времето е окарактеризиран со празнината произлезена од промените метафорично претставени преку сликата на реката која тече, а сфатена како еквивалент на времето кое променило сè, и самиот повратник, но и неговите некогашни претстави за местото од кое заминал. Песната покажува дека оној кој се враќа е под влијание на промената, чувствува отуѓеност од родниот град, иако живеел со илузијата дека враќањето не значи средба со истоветните и непроменети околности, луѓе, сокаци кои некогаш биле напуштени.

Состојбата предизвикана од определено дејство претставено како централен мотив на лирската песна, а тоа е враќањето во родниот град по долгогодишно отсуство ја определува лирската песна како специфичен жанр кој е различен од наративните претставувачките форми кои претендираат кон дискурзивно проследување на фактите на историјата. Во конкретниов фрагментарен сублимат на доживување на тага афектирано од промените што се последица на поминатите години, од неповратноста на она што било и несовпаѓањето на старите со новите состојби, песната ја искажува суштината на динамиката и времето, на истрошувањето на човекот и на немоќта истиот да биде повторно оној кој што некогаш бил, а ниту да биде сред редот на појавите на истиот начин или да биде „весел сред сокаците на родниот град.“

Во студијата *Автономија на афектот* од Брајан Масуми се интерпретира категоријата на интензитетот обележан како чувствување кое се манифестира пред сè како нарушување на темпоралноста во смисла на сегашност, минато и иднина (Massumi, 1995, 83-109). Лириката или конкретно песните на Б.Конески низ призмата на оваа концепција се издигнуваат преку нагласување на *напругнатоста, на интеситетот или состојбата со специфичен квалитет*. Создадената празнина во текот од време и случувања, всушност отвора можност да се поттикне вибрација, но и движечка енергија манифестирана со емотивен набој кој е резултат на конкретен афект, на влијанието на времето и промената настаната под негово дејство што во конкретната песна *Враќање* е проследено со ефект произлезен од таквите околности. Според Масуми, емоцијата не е еквивалентна со интензитетот. Емоцијата се засновува врз тоа што таа се појавува во релација со чиновите на акција и реакција во определени стварносни, реални околности, но и во претставените светови на уметноста, во репрезентацијата на дејствувањата и реакциите. Интензитетот е феномен кој се смета за

резонантен со прекилот на низата од вообичаени состојби и се карактеризира со разлика во квалитетот кој досегнал висок степен, се издигнал над стандардната наративна или тековна линија на дејствија. Со користењето на јазикот се создава двојство, односно се интензивираат квалитативните одлики на претставениот настан, доживување, објект, битие. Секоја јазична верзија на обликување на слика е во суштината *друга верзија, втора верзија* што значи дека постојат две верзии каде втората или јазичната во смисла на уметнички факт е онаа која се насочува кон засилување на определена реалност која самата по себе станува претставен вид или слика изведена во отежната форма (Lotman, 1976, 52). Таа, понатаму е изложена и вклучена во процеси на комуникација и рецепција, меѓутоа во себе ја антиципира „напрегнатоста/интензитетот“ во својство на „настан“ и „очекувањето“ во својство на реакција карактеристична во ситуации во кои се актуализира артифициелен чин и по него следи реагирање, имено по афектот ео очекуван ефект од уметничкиот текст кој според структурата се потврдува како таков и добива смисла. Идејата упатува на тоа дека постојат надлинеарни и линеарни верзии на иста слика, настан, случување, дејство. Со читањето на сликата и јазикот се соочуваме со можност да направиме диференцијација меѓу примарното линеарно, тековно, наративно рамниште, лингвистичко, логичко рамниште, но и симболичкото рамниште. Во песната *Вљубените девојки*, Конески вешто го крева степенот на делување на сликата и го зголемува или интензивира чинот на прегрнување на вљубената девојка. Нејзиниот изглед и движења во тој чин ги опишува во следните стихови:

Тие имаат лице нежно осенчено,/Како да паѓа на него сенка од просирни лисје,/И лицето неусетно се издолжува./Тие имаат очи зголемени, замислени и влажни,/Како да се плашат од секоја странична изненада.

Тие го наклонуваат така леко челото/Да го допрат до усните на саканиот/Што им се чинат тогаш како крилца од пеперуга/Застаната на тревка — за миг пред да одлети —/А тревката се наклонува./Тие ги стрелкаат тогаш в преграб рацете/Очајнички смело, слепо и неминовно/Како весла во развишано море/Пред кое неволно замижуваме./Боже, дали вистина некогаш сум го доживеал тоа?

Изгледот на вљубената девојка со „нежно и осенчено лице,“ „со зголемени и влажни очи,“ но и во стравот од „странична

изненада,“ се реакција или ефект на дејството. Афект, поттик или влијание врз таквиот изглед и вознемиреност произлегува од дејството кое таа го изведува, а тоа е „наклонувањето со челото“ кон саканиот човек кој ја бакнува. Премногу едноставна ситуација, а толку интензивен исчекор во кој едниот и другиот идентитет меѓусебно се поврзуваат и интимно реагираат. Песната на Конески е поткрепена со споредба во која е содржана сликата на пеперутка застаната врз тревка. Така, тој успева да ја интензивира ситуацијата и да ја исклучи од линеарниот тек на дејствија. Нежноста на допирот врзана за телесниот контакт на двата лика се претставува со слика која влијае на зголемување на доживувањето на бакнежот. Сликата која ја читаме и замислуваме е резултат на вештината со која мигновеноста, а не траењето на настанот опфаќа две движења, првото е наклонување на тревката - сликовен еквивалент на вљубената девојка - и второто е слетувањето на пеперугата врз неа што создава основа за издигнување и надлинеарно претставување на една секојдневна интимна сцена. Интензитетот дополнително расте со реторичкото прашање на крајот од песната каде лирскиот субјект се преиспитува дали тоа за што говори некогаш навистина го има доживеано.

Теоријата на афектите за која во конкретнава студија се настојува да се говори го актуализира поимот „настан,“ наспроти поимот „структура“ ограничен на инваријатен состав од генеративни правила. Во контекст на овој теоретски комплекс се инсистира на степените на интензитет кои добиваат одлики секогаш во однос со културата во рамките на која квалитетите на настаните различно се степенуваат и добиваат сопствена исклучивост. Категоријата „настан“ во голема мерка го наметнува прашањето за одликите на „настанот“ кој е претставен, односно е воспоставен како слика и изложен на перцепција. Од друга страна, станува значаен контекстот во рамките на кој се остварува реципирањето на определената слика, песна и дејствувањата претставени низ таа слика врз читателот. Интензитетот во контекстот во кој ја читаме и ја толкуваме песната се третира како афект или дејство на еден уметнички текст или артефакт проследен со реакција или ефект кој истиот го врши врз читателот.

Се чини дека голем број на теоретичари не ја прифаќаат категоријата „афект,“ меѓу нив е, на пример, теоретичарот на културата Фредерик Џејмисон. Голем дел од оние кои ја проблематизираат теоријата на афектот се ориентираат кон расправи

за психоанализата и при тоа го актуализираат поимот „чувство/емоција“ што не е соодветно со оглед на тоа што не се изведува деконструкцијата на еден уметнички текст и при тоа не се работи само за инсистирање на деконструктивизмот и постструктурализмот како парадигми кои ги проблематизираат сите онтолошки ориентирани стратегии за идентификации и значења при толкувања на песната. Сепак, во суштината на феномените интензитет и афект постои поврзаност, како и специфичности кои ги актуализираат улогите на авторот, на контекстот, на лирскиот субјект, но и на читателот (Jameson, 2013, 25).

Емоцијата е самата по себе интензитет кој е актуелен во семантичките и смиотичките процеси, таа е тоа според функционирањето и според значењето, како и во целокупниот тек на определен состав од слики и случувања исполнети со реакции и контрареакции или ефекти. Во делото *Етика* на Б. де Спиноза се активира разликата меѓу телесната и автономната природа на афектот (Curley, 1994, 197). Афектот се доведува во релација со категоријата ефект, но се дистанцира од секој вид реакција и контра-реакција поврзани со текот на настаните и внатрешните состојби означени како страсти. Афектите се, според Масуми, виртуелни и намножени перспективи, тие се однесуваат на меѓусебните односи меѓу субјектите и нивните перцепции насочени кон она што нè опкружува, објектите, луѓето (Massumi, 1995, 87). Намножувањето на перспективите обезбедува широка отвореност кон појавите кои се околу нас и во нас. Големиот број гледни точки упатени кон објектот се затвораат во внатрешноста на оној што перцепира. Таквиот пристап може да се посочи во песната од поезијата на Конески која ја наведуваме како трет пример, тоа е песната *Езеро*, а авторот во неа вели:

Задуман, излегуваш сè со истата проклета мисла,/и, како штрекнат на самиот праг,/го откриваш за себе, по не знам кој пат, светот:/езерото под модриот превез на Беласица/во зелен обрач од чинари и кипариси./И треба, за еден човечки миг, оваа убавина да/ти стане пак обична,/да потоне во тебе како во пеплишта,/да ја снема —/за да бидеш ти пак нормално несреќен човек/како повеќето наоколу./Но колку е, сепак, драгоцен имено тој/интервал/меѓу две угризенија на совеста!

Поетот со перцепцијата насочена кон езерото открива „свет“, потоа „зелен обрач“, но и „убавина“ која потоа се затвора во обид истата да се спознае како „обичност,“ а не како исклучителност, перцепцијата е насочена кон надворешноста која потоа повратно се враќа и на неа реагира внатрешноста на оној кој перцепира, имено таа исчезнува, а тој себеси се трансформира во „нормално несреќен човек.“ Затворањето на размножените гледни точки во себството на оној што перцепира е проследено со извесно интензивно воодушевување од убавината на езерото, по овој чин настанува задлабочување во сознанијата дека убавината згаснува во „пеплиштата на секој обичен несреќен човек“ со влијание кое е проследено со „угризенија на совеста,“ бидејќи таквите перцепции упатени кон убавината како да го дистанцираат оној што перцепира од „обичноста“ сфатена како еквивалент на несреќата. Паралелно со тоа, афектот произведен од перцепцијата на такви феномени е во однос со ефектот на гризење на совеста заради воспоставената дистанца кон обичноста или просечноста.

Во песната насловена *Есенско утро*, поетот се концентрира врз перцепција на запуштен предел од уништени гробишта, врз каллива патека во која се останати траги од стапала, додека сè околу е потонато во магла.

Урнати селски гробишта,/ни крст - само влажни камари,/и над нив круша горничка -/на ветрот распната -/плаче со сите тајни дамари./Темно и кално./По штура скрка магли газат./Зад нив цапалки/вода наполнети/тунат во црвеницата.

Централна интензивно обоена секвенца во песната е сликата на разрушените гробишта без крстови и онаа на „распнатата круша.“ Таа е изложена на афекти, таа е „ распната на ветрот,“ а како резултат на таквата позиција над гробиштата и под влијание на набој од преживевани настани сред магливиот есенски амбиент на дејствување на сè наоколу, крушата „плаче со сите тајни дамари.“ Дали плачењето кое е изразено во двете песни, во песната *Враќање* и во песната *Есенско утро* е активен чин или пасивно изразување на субјективноста. Каков е односот меѓу убедувањата, судењата или верувањата, емоциите, ако тие се изразени со присуството на солзите и ако во исто време низ нив се спознава дека внатрешна состојба и емоциите на лирскиот субјект добиваат телесната манифестација со солзењето Тие се надворешна манифестација на душевната аморфна состојба на хуманото кое страда. Суштествените приватни состојби

кои се исполнети со емоции и нивни промени добиваат екстерни манифестации во наведените песни, а тоа се солзите. Во конкретниов случај не станува збор само за телесни манифестации како што се солзите кои како реакции можат да се заменат со други, како на пример, згрозување, потоа радување, туку станува збор за уметнички текстови, артефакти во кои читањето и толкување на овие феномени произлегува од афектот поврзан со претставената содржина во текстот и реакцијата поврзана со чинот на восприемање или ефект од текстот.

Вилијам Џејмс по однос на афектите укажува на тоа дека тие се поврзани со телесните реакции и дека се продукти на инстиктите. Солзите, на пример, не се секогаш последица на некоја претходна причина, тие се инстинктивна реакција на менталената состојба, на емоција. Сепак, течењето на солзите како надворешна и видлива појава поврзана со емоциите не го негира сознанието за тоа дека може да се биде тажен без солзи. В.Џејмс изведува ревизија на тезите според кои единствено во емоциите лежи причината за телесните реакции како, на пример, солзите, дека емоциите се секогаш причинител, афект, а солзите последица, понекогаш заради настинка, а некогаш од студ се појавуваат солзи (Smith & Thomson, 2015, 19-23).

Емоциите се состојби кои подразбираат да се биде „надвор од себеси,“ да се биде витален, но во исто време тие го актуализираат животот во кој им се дава значење на појавите кои се потенцијал за активни дејствувања. Сите нешта се витални, меѓутоа кога тие се далечни, посакувани, а недофатни, заради нивната недофатност го поништуваат потенцијалот за каква било животна активност. Афектите се оние кои поттикнуваат воспоставување врска со појавите кои нè опкружуваат и кои постојат. Отсуството на афекти и влијанија врз поетот кој пишува песна, а потоа и врз читателот кој ја рецепира по однос на појави каква што е „убавината на езерото“ или „магливоста на есенското утро“ значи отсуство на поврзаност со она што постои. Поништувањето на реакциите во врска со појавите кои нè опкружуваат и кон кои се насочуваат нашите перцепции и рефлексии отвора простор за обична ентропија, па и мртвило. Афектите стануваат значајни преку нивната поврзаност со појавите, на тој начин тие го потврдуваат животот. Односот меѓу билошките или физички појави, меѓу она што е живо и она што не е живо зависи во најголема мерка од рецепцијата и реакцијата на нервниот систем, а потоа и од начинот на кој истата се обликува во исказ или текст. Согласно со реакцијата на сетилата се развива мислата и идејата која

го насочува дејствувањето и предизвикувањето на ефекти кои влијаат врз оној што пишува текст и оној што го чита и интерпретира.

Во дискурсот од наведената поезија е проектирана димензијата на односи меѓу целината од хумани постоења, но и други надворешни феномени кои се објекти, а оствариле влијание врз оној кој се искажува, односно врз оној што текстуално го изразува афектот. Тоа создава во рамките на културата или контекстот кој ја определува и ѝ дава значење на секоја појава и поединец и на нивниот меѓусебен однос и влијае врз поетскиот исказ. Афективните односи низ призмата на поезијата на Конески се потврдуваат како насекаде вградени монади согледани и доживевани преку животниот потенцијал на оној што пишувајќи ги перцепира и толкува низ различни перспективи. Целиот универзум е подрачје од каде секој објект дејствува и станува афект, а при тоа клучен е единствено процесот на насочување на дејството. Афект е целиот свет, во него е содржано изобилството од потенцијали кои се активираат или го очекуваат мигот на нивното активирање. Токму виртуелната димензија на афектот го актуализира потенцијалниот однос кон минатото и кон иднината, трансцендентноста и иманентноста, врската меѓу надворешноста и внатрешноста, возвишеното и долното, отфрленото. Со потенцијалот за дејствување се опфатени сите виртуелности, сите можни акции.

Во фикционалниот свет на Конески се реализираат потенцијалните реакции на универзумот во кој живее еден човек. Така, во песната *Нежност*, поетот отворено се обраќа кон читателот со прашања по однос на дејствувања кои би ја нарушиле тајната, би предизвикале грешна постапка кон онаа која му доаѓа само на сон, а со неа има интимен однос и кон неа чувствува нежност. Иако отсуствува именувањето на фигурата кон која лирскиот субјект покажува висок степен на загриженост, освен што на едно место во песната тој ја именува како негова „тајна,“ тој го интензивира впечатокот кај читателот и ја зголемува сликата за тоа колку му значи самата врска и колку вложува во очекувањата дека ќе опстане контактот со „онаа која му доаѓа на сон.“

Ти само, што ми идеш на сон,/од денот - в предел темно-мрежен, /ти една само можеш да кажеш /колку сум тих, и дури нежен./Иако сонот ми дал право /да сломам сенка на секо чело, /искрено кажи: дали сум те/

навредил, еднаш, со какво дело?/Не! Силен, сепак сум се клонел /на власта своја да се решам, - /да не би да ме намразиш тајно, /да не ми идеш, ако ти згрешам.

Епистемата за „афектот“ или концептуалната парадигма за афектотот се однесува на разграничувањето на она што можеме да го спознаеме и начинот како да го изведеме спознавањето. Во споменатата песна се актуелизираат прашањата за возможно грешење во однесувањето кон другиот, витално е и чувството на вина доколку нешто несакано се случило, односно несакано се случила навреда или манифестација на надмоќ, макар што спектарот од афективни перспективи е многу поширок од она што фрагментарноста на една песна може да го изрази. Оној што живее во присуството на саканата и почитувана особа е претставен преку структура на чувства на вината и нежноста. Паралелно со нежноста и грижата стануваат актуелни структурата на чувството на срамот и сочувството кои се во однос со етиката, потоа шокот, емоциите на бес или гнев заради грешка, но и меланхолијата.

Во врска со многу недоволно анализирани аспекти во истражувањата на хуманистиката може да се каже дека теоријата на афектот зазема клучно место. Таа дава објаснувања на односот меѓу модернистичката и постмодернистичката практика, а во нив се ситуира како „метамодернизам на структурата на чувствата“ (Vermeulen&Akker, 2010, 2010, 9). Рут Лејс во студијата *Свртување кон афектот* го објаснува афектот како „преминување меѓу состојби“, како нестабилност или динамичност, во таа смисла е избегнато именувањето на онаа кон која се реагира со тишина и нежност во споменатата песна *Нежност* на Б.Конески, а таа се нарекува со општата именка „тајна“ што уште позасилено го актуелизира феноменот на отсуство на решенија (Leys, 2011, 439). Определувањето го поттикнува поставувањето на прашањата за стабилните феномени каква што е формата, а таа во голема мерка сама по себе е пасивен и инертен феномен. Според Делезовата теорија за повторивањето, афектот се разбира преку неговата потенцијалност, а како што имплицира песната може во интерактивниот однос да се тематизира и вината, бидејќи нежноста подразбира и внимание за да не случат нарушувања предизвикани од брзина, притисок или надмоќ и сила. Сепак, афектот навлегува длабоко во сферата на јазикот, ако се свртиме кон афектите сосема не

го напуштаме проблематизирањето на прашањето за формата и за претставувањето, иако не ја заокружуваме интерпретацијата затварајќи се во неа. Афектите се поврзуваат и со читањето како постапка, со разбирањето и според тоа, тие не се само синоними за сила и за притисок.

Традицијата на теоријата на афектите се врзува за филозофијата на Платон и неговиот исклучителен отпор кон какво било поврзување со состојбите на изразување тага, слабост, а наспроти кои се фаворизира спознавањето на вистината и едукацијата. Аристотеловата филозофија сосема спротивно на Платоновите ставови го поттикнува актуализирањето на состојбите поврзани со тага или со страдање кое се објаснува со ефект на прочистувањето или со катарзис доживеан при рецепцијата на претставувањата на овие состојби во уметноста. Ако се обидеме да го промислуваме целокупниот уметнички начин на реакција поврзан со односи на луѓе кои се во улога на оние кои прават рецепција на уметноста или се на дистанца од настанот на страдање, тоа е во исто време ситуација во која доминира спознанието, но не и чувството дека сме дел од страшниот чин на страдање. Ние само реципираме уметност, а не учествуваме во вистинска животна ситуација, тоа им се случува на другите кои се во улога на оние кои страдаат и се претставени преку драмата. Ако во античката култура можат да се препознаат елементи на изразување на страдањето, како во Хомеровата *Илијада* или кај софистот Горгија кој во говорите се искажува со именување на состојби на треперење, на тага, тогаш во епохите кои следат, историјата бележи дека клучен станува чинот на елиминација на емотивноста како состојба на слабост, дека таа треба да се потиснува за сметка на убедливо, дистанцирано и објективно искажување. Во филозофските расправи, а не во дејствувањата, имено во говорите за естетиката, за етиката, за судењето или за спознавањето се актуализира дистанцата од чувствата. Ролан Барт, со иронична забелешка, коментира дека нема таков кој би пишувал „историја на солзите.“ Инаку во средниот век со доктрините наклонети кон т.н. „дар за ламентирање“ се менува традицијата во рамките на која се исклучувал односот кон тагувањето или ламентацијата заради страдање, заради загуба, во оваа епоха се случува враќање и воздигнување на т.н. *grata lacrimarum*. Паралелно со овие текови се актуализира и можноста на преиспитување на ситуациите во кои солзите се поврзуваат со задоволство, како на пример, „смееше од солзи.“ Така Дејвид Хјум во своето дело „За

трагедијата“ ги анализира состојбите поврзани со помешаните доживувања на тагата и смеата, на задоволството и болката.

Најзначајна во историјата на филозофските расправи за афектите станува студијата *Теорија на моралните чувства* на Адам Смит во која авторот не се повикува само на приватните доживувања, туку и на она што е емоционално искуство во однос со другиот. Тој го поставува прашањето за тоа како живее и како се чувствува индивидуата во свет во кој егзистираат и други луѓе. Преиспитувањата на афектите во корелациите со светот сочинет од индивидуи го подразбира интесубјективниот однос меѓу индивидуите. Во песната под наслов *Разговор*, Конески ја актуализира споменатата идеја за меѓусебните односи кои ги врзува со имагинарен чин на совршено разбирање, но и со мисла дека тоа е невозможно или подобро е никогаш да не се направи обид за такво нешто, бидејќи тој секогаш значи неуспех. Совршенството на односот го разбира како совпаѓање на два одделени света, оној на „јас“ и оној на „ти,“ меѓутоа на самиот крај ја порекнува таа потенцијална верзија на комуницирање, тој смета дека е најдобро сето тоа *да не се случи* и се повлекува:

Јас замислувам разговор со тебе,/Некакво правдање,/Некакво објаснување./Јас смислувам прикладни зборови./Вистинити,/Топли,/Искрени докрај./Можеби јас би ти кажал/Во тој дијалог/Дека, и покрај сето,/Ти си повлекла виножито/Над мојот живот,/Дека ти си ме вклопила во некаква неповторлива целост,/Така што се' добило своја смисла,/Како само по себе да се создало чудо./Можеби малцина, а можеби и никој/Не се измислил така себе си/Како што сме се измислиле ние двајцата./Па сепак, и покрај тој голем подем/По гест и збор,/На крајот заклучувам/Дека е подобро да не дојде воопшто до тој разговор.

Односот кон другиот посебно се актуелизира во филозофијата на Емануел Левинас во дваесеттиот век, исто како што се испитува контекстот и причините за појавата на определени афекти. Сепак, идејата за меѓусебната релација со *Другиот* е актуелна уште во осумнаесеттиот век кога Адам Смит укажува на тоа дека врз основа на толкувањето на состојбата на другите, но и со користење на имагинацијата може да се ставиме во позиција на она што го доживуваат другите. Тоа се состојби во кои ние не сме само поставени во ситуација да доживуваме и да развиваме чувства кон другиот, симпатија кон него, туку постоиме во однос со него и нашата

имагинација нѝ обезбедува да ја доживееме туѓата емотивната состојба како своја што го исклучува живеењето во состојби на емотивна изолација. Чувствувањето кога станува збор за однос кон другите, според филозофските толкувања, но и според уметничките проекции на Блаже Конески, не е само преводливо, ниту само чин на комуникација, тоа е начин да се стане ист како другиот. Односот е заснован врз чувства, а не врз рационални разбирања на туѓата мисла, идеја или убедување. Тоа е процес кој се случува забавено, но, во исто време, значи отворање на приватниот простор за прегратка и развивање на симпатија, за меѓусебна телесна поврзаност, но и за водење на разговор меѓу внатрешните светови на различни индивидуи. А. Смит, во суштина, говори за интересубјективноста на емотивната комуникација. Тој не се согласува со солипситичките теории за индивидуални доживувања, тој смета дека емоциите не создаваат форми на разделување, туку упатуваат на поврзување и разбирање во кое туѓите емоции се доживуваат како сопствени. Возбудливи ситуации создават речиси истоветни доживувања кај разделени, но поврзани индивидуи во чинот на дијалог и меѓусебна емпатија.

Во Дарвиновите концепции за реакциите на луѓето се споменува тагувањето и смеењето проследено со солзи, меѓутоа во нив се коментираат и исклучоците, како на пример, дека реакциите со солзи се карактеристични и за животните. Манифестациите или телесните реакции, според него, се резултат и на отсуство на емоционални причини, како на пример, студ кој предизвикува телесни реакции заради заштита на очите. Според Ж.П. Сартр емоционалноста е дејствување врз светот (Leddy, 1963, 71), а според Сигмунд Фројд емоционалноста е отсуство на дејствување, таа е знак на нешто што не е фикција, таа е преместување или репресија на енергиите (1979, 102). Аналитичкиот пристап на С.Фројд и филозофскиот пристап на Ж.П.Сартр, иако се временски оддалечени рефлексии по однос на феноменот на афекти и реакции, оставаат простор за компарирање, бидејќи уочуваат низа аспекти на врзување на емоционалноста со вистината, иако не целосна, туку делумно усвоена вистина, со заблуди, а на крај и со перформативни реакции и со сомневања. Сартр инсистира на тоа дека емотивноста влијае врз активниот однос кон светот во кој поединецот живее. Тој е „фрлен во светот“ и оставен на трновитиот пат на кој настојува егзистенцијата да ја исполни со смисла. Со тоа се елиминира убедувањето на В.Џејмс за емоциите како инстиктивни реакции. Сартр упатува на живеење во

свет во кој се затвораат патеките или нема патеки, но и на потребата да се делува и да се инсистира на промени во светот. Сепак, Сартровата идеја за промена на светот не ги вклучува емоциите на начин истоветен со другите дејства, тој говори за намалување на дејството на објектите кои влијаат негативно, го исклучува несвесното за кое говори С.Фројд, а во исто време инсистира на поврзаноста на телото кое е во акција и емоциите. Според Сартр, човекот дејствува со намера да го промени светот. Активирајќи ја улогата на свеста, на емоциите и нивното функционирање со цел да се промени светот, Сартр говори за промена под која го подразбира не само елиминирањето на објектот кој го афектира поединецот, туку и елиминирањето на самата свест за таквиот предмет. Сосема е поинава ситуацијата кога загосподарува меланхолијата, бидејќи таа го повлекува и емотивниот и телесниот потенцијал, индивидуата тогаш се откажува, абдицира, меѓутоа значајно е субјектот да знае правилно да ја насочи вољата и повторно да се активира. Емоциите за Дравин се одбрана, според Фројд се симптоми на ерупција, додека пак, според Сартр, тие се начин за „симнување на маските“, обид за спротивставување, за отпор. Според Ролан Барт, плачењето е состојба со која му се обраќа на другитот, ние, на тој начин, му се наметнуваме на другиот или оставаме впечаток врз него, така плачењето го погодува другиот, односно тоа е вид на афект и врз другиот, оној наспроти нас. Во светот во кој солзите се вид на дејствување во и врз светот, тие се разбираат како вообичаена реакција (Barthes, 1979, 44).

Ж.Делез кој се потпира на убедувањата на М.Фуко за моќта и силата при тоа објаснува како во надворешните движења е антиципиран внатрешниот свет на индивидуата. Тој укажува на постоење на врска во која себството си влијае врз себеси, тој ја определува надворешноста која е дејство врз субјектот и дејство во субјектот. Во песната под наслов *Внатрешен дијалог*, Конески го актуализира феноменот на обраќање кон себеси и вели:

Ти сакаш да ме увериш/дека сум јаден и лит/и дека ништо во мојот живот/не носи знак на величие./Но јас сум тој што се слуша,/од мене зависи сè!/Ти сакаш да ме понижиш сосем,/да ми предочиш јасно/дека се лажам самиот/и дека секој мој подем/бил измислен./Сети се – ми велиш -/како се витка црвец во кал./Но сепак сè зависи од мене!/Јас сум, види, чувар на својата гордост,/и не очекувај да се помирам/со бесмислената ништожност.

Во освестувањето на слабата страна која постојано го поткопува доживувањето на вредноста на „јас,“ секогаш се појавува и спротивниот дел од себството кој ја совладува таа слабост, имено појдовното чувство на ништожност и бесвредност по минување низ праговите на преиспитување му ја враќа силата на субјектот и го исправа, тој не подлегнува на афектот на сомневањето како составен дел од постоењето, од битието и реалноста на себството. Во оваа песна како и во песната *Полноќна мисла*, Конески алудира на дејството кое произлегува од внатрешноста на себството и се враќа, односно дејствува врз тоа себство, имено врз истоветното „јас: Полноќна мисло,/поразна мисло!/Како веда си брза/и остра како гол нож/светкав пред да се брцне./Го стегам в рака/и замавнувам/во себе,/право в срце.

Со овие песни тој упатува на објаснувања кои се врзуваат за етимологијата на зборот афект. Тоа е збор со латинско потекло и гласи *afectus* со значење на завршено дејство, но во латинскиот постои и глаголот *afficere* кој подразбира да се изврши влијание врз некој/нешто. Афектот така означува сила, повеќе отколку трансмисија, а таа сила не е дејствување само на субјектот врз објектот, туку и повратно дејствување, од надворешноста кон внатрешноста, од себството кон самото негово битие, кон истиот субјект, иако поаѓа од него како привид на одделена надворешност или како поделено себство во однос со друг, различен од него. Зборот афект, според објаснувањето на Ж. Делез, значи да се има потенцијал и да се дејствува врз себството. Тој не е само трансфер на информација меѓу двајца учесници, а ниту само внатрешна состојба, желба, начин, чувство како што се објаснува во историјата на филозофијата. Врз основа на традицијата која потекнува од Спиноза, Лајбниц, Ниче, Ж. Делез не се задржува на афектот само како дејство прифатено од субјектот, тој се осврнува врз делото *Етика* од Спиноза, па го објаснува „влијанието врз“ или *affecio*. Оваа филозофска перспектива укажува на дејствувањето на едно тело кое остава трага врз друго тело, на телото кое страда од друго тело и телото кое го предизвикува страдањето со примена на сила. Афектите за Делез не се ниту чувства, ниту емоции, тој ги нарекува потенцијали, состојби на настанување, линии на движење, сензации. Уметноста, според него, како и киното се засновани на разграничувања, одделувања и поттикнувања на афекти. Тие не се

поврзуваат со внатрешни состојби, туку со подготвеност за десубјективизација. Делез во објаснувањето на афектот го исклучува или го губи субјектот, тој му дава предност на телото, на мислата на телата по однос на субјективитетот (Deleuze, 1968, 122). Секој индивидуален афект има надворешна форма манифестирана во текст, онака како што можевме тоа да го разбереме низ призма на поезијата на Блаже Конески.

ЛИТЕРАТУРА:

- Frojd, Sigmund. 1979. *Psihopatologija svakodnevnog života*. Novi Sad: Izdavačko preduzeće Matice srpske.
- Barthes, Roland. 1979. *A Lover's Discourse. Fragments*. London: Penguin Books.
- Curley, Edwin (Ed. Trans.) 1994. *Spinoza Reader. Benedict de Spinoza. Ethics and Other Works*. Princeton & New Jersey: Princeton University Press.
- Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et Répétition*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Jameson, Frederic. 2013. *The Antinomies of Realism*. London & New York: Verso.
- Leddy, Joseph P. 1963. "A critical analysis of Jean Paul Sartre's existential humanism with particular emphasis upon his concept of freedom and its moral implications." *Electronic Theses and Dissertations*. 6331. <https://scholar.uwindsor.ca/etd/6331>
- Leys, Ruth. 2011. "The Turn to Affect: A Critique". *Critical Inquiry*. 37: 434–472.
- Lotman, Jurij. 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Massumi, Brian. 1995. "The Autonomy of Affect," *Cultural Critique*, No. 31, The Politics of Systems and Environments, Part II. (Autumn, 1995), 83-109.
- Smith, M. Sean & Thomson, Evan. 2015. "Searching for Affect: From William James to Neurophenomenology." *Psychology of Consciousness: Theory, Research, and Practice*. Vol. 2, No. 1, 19–23.
- Tomkins, Silvan S. 2008. *Affect Imagery Consciousness*. New York: Springer Publishing Company.
- Vermeulen, Timotheusand & Robin van den Akker. 2010. "Notes on metamodernism". *Journal of Aesthetics and Culture*, vol.2. Online. Retrieved from [http://www.aestheticsandculture.net /index.php/jac /article/ view/ 5677](http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677)

Снежана Милосављевић-Милић

ЖАНРОВСКА ПОЛИМОРФНОСТ У ПОЕТСКОЈ ПРОЗИ БЛАЖА КОНЕСКОГ

Судећи према књижевнотеоријским синтезама *песма у прози* представља један од граничних, хетерогених жанрова чија се генеричка нестабилност огледа и на терминолошком плану. Као њени алтернативни називи срећу се још и: *поетска проза*, *лирска проза*, *иртица* па семантички домен ових генеричких одређења није могуће сасвим разграничити. Одређујући је као „прозни жанр са песничким одликама“ Б. Стојановић Пантовић повезује песму у прози са доминацијом лирике као парадигме модерне поезије и истиче њено лако прилагођавање лирско исповедном, симболичком и наративном садржају (Стојановић Пантовић 2001: 24). У књижевности овај се жанр нарочито актуелизује почетком 20. века, унутар симболистичке прозе коју одликује „жанровска неодређеност, криза репрезентације, фрагментарност“ (Палавестра 1985), асоцијативна и проза тока свести. С. Пековић указује на „губитак ауторитета приповедача“ и жанровски херметизам манифестован у „изостављању логичке и хронолошке везе међу деловима“, „радњи која губи на динамичности, тако да се сва пажња усмерава на стање и атмосферу (Пековић 1985: 548-559). Расте интерес за „индивидуално насупрот општем и колективном“, за „личну мистику и (психолошко) фантастични свет“, док „интимистичка проза“ замењује „моралне и социјалне теме“ (Пековић 1985: 548-559).

Обнова интереса за овај тип прозног исказа упадљива је на простору ондашње југословенске књижевности с краја 50-их година прошлог века, унутар тзв. неосимболизма. Отклон од поједностваљеног миметизма и идеолошких притисака, препознат, између осталог и у полемици старих и нових, могао је бити један од разлога за реактуелизацију фигуративног израза, док се други разлози могу наћи у утицају европских књижевних токова, и у, ипак, пресудној лирској вокацији аутора. Зато је уобичајеније да се на овај

хибридни жанр наилази у стваралаштву песника него код аутора епске вокације.

II

Превасходно песник, али и прозни и есејистички писац, критичар и преводилац, Блаже Конески има у свом опусу и већи број текстова који припадају жанру поетске прозе. По речима К. Ћулавкове, ова стваралачка фаза је код писца нарочито изражена осамдесетих година 20. века. За потребе овог истраживања издвајамо текстове које је Конески објављивао у периоду од збирке *Везилка* (1955, друго допуњено издање, 1961), преко циклуса у збирци *Записи* (1974) до циклуса „Симфонија“ (у збирци *Чешимите*, 1984).

Иако им је краткоћа форме и поетизација исказа заједничка формално-стилска одлика, упоредна анализа указује на њихову варијантност на различитим нивоима. „У односу на оне видове поетичког дискурса који имају висок степен наративности, песма у прози, с обзиром на доминацију дескриптивних исказа, нема истакнут приповедни потенцијал, али притом није лишена догађајности“ (Милосављевић Милић). Већина Конескових текстова овог жанра носи приповедни потенцијал али је он суспрегнут, редукован или замаскиран доминацијом других, ненаративних типова дискурса, или супституцијом догађаја доживљајем. То, између осталог, посведочује и овај ауторов аутопоетички исказ из предговора циклуса „Дневник по многу години“: „При ваков пристап е појасно што било особено важно за хроничарот, па се вселило трајно во неговата душа – некаква импресија, некаков лирски подем, некакво размислување, некаква случка“ (Конески 2014: 147).

Најцеловитији наратив садржи и најдужи текст, *Јоргован*. Прецизнији хронотопски контекст, већи број ликова, групних и индивидуалних, топос сусрета и пута, аукторијална позиција приповедача – сведока дају реалистички / миметички оквир исприповеданом збивању. Међутим, наглашена визуелизација („Застанав за малку и го гледав призорот“, Ibid 2014: 149), исповедни тон (унутрашњи монолог), који премешта тежиште исказа са приповедног на доживљајно (лирско) ЈА, поетизација исказа (фигуративност, емфатички коментари у форми реторичког питања или апострофе), мотивска инверзија (два мала чергара уместо хлеба просе гранцицу јоргована), – сви ови набројени поступци указују на растакање епског оквира у лирски модус. Ако томе додамо

симболичко преозначавање мотива, фрагментарност као технику која у први план ставља један, различитим чулним медијацијама ухваћени тренутак, што за последицу има успоравање приповедног темпа, те поентирање које као основну семантичку и идејну нит пригушеног збивања открива феномен сећања / заорава, онда је јасно да већ овај рани Конесков текст најављује кључна поетичка својства његових песама у прози. На њих указује и метапоетички исказ самог аутора: „све је почело од једне врсте осећајне сензације“: „уздицање рудиментарног податка до поетске равни“ (*Jedno iskustvo*, О откривању песме, Конески 1982: 182).

Сличне поступке наративно редукованих али заокружених микроприча, налазимо у текстовима: *Копачење*, *Студ*, *Ружа*, *Круша дивјачка*. У њиховој дводелној композицији оштро се издваја први, наративни сегмент чије се значење експлицитно разоткрива у другом и завршном делу са поентом у облику коментара. Тако чупање руже пузавице симболизује крај љубави („На таков начин ја искорнав јас и љубовта од сувата почва на своето срце.“ *Копачење*, Ibid 2014: 153), повратак из хладне зимске ноћи доноси сазнање о неминовности усамљености (*Студ*), у зиму процветала ружа сведочи о томе како стварност може бити нестварнија од фикције (*Ружа*), а усахла снага посечене дивље крушке еквивалент је неумитности заорава коју смрт доноси (*Круша дивјачка*).

За разлику од претходно поменутих текстова, неколико песама у прози обележава у већој мери медитативан стил. Тако у прозној цртици *Миг* изостаје егземплярни, наративни део, артикулише се само онај други, спознајни сегмент доживљаја, што појачава утисак о елиптичности исказа („Едно остро сознание дека треба да се користи мигот, токму овој миг.“ Ibid 2014: 157). Овај тип поетске прозе обележен је и наглашеном ритмизацијом, услед чега слаби степен наративне секвенцијалности, док се, на другој страни, интензивира емоционални слој исказа. Таква је песма у прози *Мајска ноћ* у којој се исповест лирског субјекта/јунака у ноктурно атмосфери преплиће са сновиђењем и чежњом за вољеном женом. На поступке лиризације у овим текстовима указује и специфична употреба ненаративних глаголских облика, попут презента, односно деиктичких израза индикативних за временски тренутак исказа.

Фрагментарност исказа који оставља утисак истргнутог сегмента из неког ширег контекста, Конески примењује већ у својој првој песми у прози, *Пеперуга*. Огољена дијалогска структура која формално прати драмску конвенцију (две реплике, најпре садржај

онога што изговара девојчица, а потом мајка), иде у прилог немиметичком, симболичком наративном регистру чији се патос интензивира у поентираним завршним речима. Фолклорно-лирска стилизација дијалога указује притом на потенцијал традиције и њеног усаглашавања са оним поетичким поступцима који су се у књижевности раних 50-их година прошлог века јављали као знак модернизације. Формални маниризам приметан је у другим песмама у прози које имају дијалошку структуру, али сада са видним емоционалним ангажманом лирског субјекта / јунака: као варијација у приступу мотиву смрти, сећања и заборав (Спомен, Разговор), или пролазности љубави (Рибар).

У којој мери је тешко направити јасну жанровску дистинкцију између песама у прози и стихованих форми, показују и неке песме Конеског које једино присуство стиха позиционира унутар поезије. Такве су, нпр. песме *Саат*, *Ластовици*, *Младост*, *Посета на музеј* које су и на плану стила и на идејно-семантичкој равни самерљиве са текстовима о којима је досад било речи. Овакви примери жанровског (не)поклапања говоре и о континуитету и хомогенизацији поетских квалитета у контексту индивидуалне ауторске поетике.

У једном броју песама у прози (*Питачи*, *Камиказе*) видљив је прелаз са дијалога или апелативних форми на монолошки исказ, али не у исповедном тону, већ у правцу есејизације. Посматране у контексту других текстова, ове песме бисмо могли тумачити као амплификацију дискурзивно поентираних закључака наративних песама. И у овом случају промишљање различитих егзистенцијалних питања завршава у реторички повишеном ауторском коментару.

За разлику од симболистичке поетске прозе, њена каснија, неосимболистичка варијанта показује и већи отклон од песничке слике као *differentie specificae* овог жанра, и истовремено стилске, генеричке и периодизацијске дистинктивне ознаке, када је о симболизму реч. Својеврсни експеримент са поступцима визуелизације у поетско-прозном регистру Конески примењује у тексту *Гулаби*. Чеховљевски обојену атмосферу једног тренутка аутор предочава са обезличене позиције која опонаша технику кадрирања и филмске монтаже. Доминацији дескриптивних фрагмената и синтаксичких елипси („Прва сцена“, „Втора сцена“, „Трета сцена“, „Опис на гулабите“, „Завршна слика“), као еквиваленту поетике ока, опозитна је она споља невидљива, прикривена драмска тензија која проистиче из односа међу ликовима (човек, жена и дете на тргу), и немогућности комуникације међу

њима. Дискретно мизенабимско подвостручавање (жена жели да направи снимак девојчице са голубовима, али јој дете измиче, или голубови одлећу), усаглашава се овде са поступком психонарације, па је текст у целини и својеврсни неомодернистички омаж у међуратном периоду актуелним интермедијалним поетичким стратегијама.

Највеће домете у поетизацији прозне слике Конески је постигао у, по нашем мишљењу, уметнички најуспелијој песми у прози, *Беласица*. Снажни ефекат компресије епског топоса палог ратника постигнут је садејством успоравања приповедног темпа, психонарације и променом перспективизације које доводи до градацијског увећавања поетске слике посматране као у крупном плану. Андрићевски интониран почетак („Во најголемата вжештеност на битката, кога се чини дека таа трае отсекогаш и дека ќе трае довека, него го обиколија во железно клопче и го отфрлија од седлото.“ Ibid 2014: 152), уместо у претпостављени велики наратив (имплицитно активиран оквирним метаконцептима насловног топонима), продубљује се и поунутрује у субјективни доживљај, у драму суочавања јунака са сопственом смрћу и изненадног подвига. Повезујући звук, покрет и слику у микронатив чија мера времена није довољна „ни за један уздисај“ („недоволен ни за едно вдишување“, Ibid 2014: 152), Конески је у овом поетско – прозном тексту епску матрицу подредио лирском и психолошком начелу приповедања показујући тиме потенцијал жанра песме у прози у погледу наративизације историјских збивања. Пишући у беседи *Светлост наших очију* (1972) о св. Трифуну, Конески се дотакао питања стваралачког надахнућа и интерпретације, релативизујући речима св. Трифуна („нити си могао да ме замишљаш као онај који ме је створио из душе“, Конески 1982: 143), и сам феномен уметничке актуелизације и (ре)креирања стварности.

У циклусу „Симфонија“ из 1984. године, који садржи девет поетско – прозних записа, Конески прави отклон од формалних резова, а наглашено реторско поентирање замењује медитативни и интроспективни исказ. Текстове овог циклуса обележава рефлексивност, покаткад емфатички патос, а ауторски субјекат заокупљен је и овде феноменом заборав и носталгије, привидом сећања и пролазношћу љубави („Наш говор со Вселената“) као стањем свеprisутне егзистенцијалне зебње (*Багретов цут, Заборав, Размислување на љубовта*). „Само одломки од моите крикови се сочувани во вистинско звучење.“, каже лирски субјекат откривајући

на тај начин, не само симболички потенцијал исповедне речи, већ и њен метапоетички подтекст. Песничке слике у овом циклусу настају на синестезијском преплитању или инверзији чулних сензација (нпр. сликање звуком), у чијем је имагинативу приметан и рефлекс феноменолошког доживљаја света (*Симфонија*). Целовитији наратив, са редукацијом фигуративног исказа, имају текстови који су у жанровском погледу ближи краткој причи него песми у прози (*Носталгија*, *Разминување*, *Љубов*).

Премда се у ширем контексту овај циклус може читати и као лирско-рефлексивни роман о љубави, или, у складу са интенцијама самог аутора и критичком рецепцијом, као део дневничких записа, а песме у прози из ранијих збирки услед мотивске изотопије (породица, носталгија, сећање, смрт оца, феномен заборављања, успомена, феномен пролазности) и као заметак једног интимног романа или неког већег наратива, несумњиво је да разлике између већег броја овде описаних Конескових кратких поетско-прозних записа указују и на значајан степен њихове жанровске полиморфности.

ЛИТЕРАТУРА:

Конески, 1982: В. Koneski, *Eseji, izbor i redakcija* Cveta Kotevska, Svjetlost, Sarajevo, Narodna knjiga, Beograd, Mladost, Zagreb, Pobjeda, Titograd.

Конески, 2014: Б. Конески, Проза, *Целокупни дела на Блаже Конески*, Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том IV, приредила Катица Кулавкова, Македонска Академија на науките и уметностите, Скопје.

Конески, 2011: Б. Конески, Поезија, Књига прва, *Целокупни дела на Блаже Конески*, Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том I, приредил Милан Ѓурчинов, Македонска Академија на науките и уметностите, Скопје.

Конески, 2011: Б. Конески, Поезија, Књига втора, *Целокупни дела на Блаже Конески*, Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том II, приредил Милан Ѓурчинов, Македонска Академија на науките и уметностите, Скопје.

Конески, 2011: Б. Конески, Поезија, Књига втора, *Целокупни дела на Блаже Конески*, Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, том II, приредил Милан Ѓурчинов, Македонска Академија на науките и уметностите, Скопје.

Милосављевиќ Милић, 2016: С. Милосављевиќ Милић, Описна нарација и њени трансмедијални аспекти у роману „Крила“ Станислава Кракова, У: *Филолог*, Часопис за језик, књижевност и културу, VII, бр. 13, (2016), Универзитет у Бањој Луци, стр. 239-254.

Милосављевиќ Милић, 2017: С. Милосављевиќ Милић, Поетика лирске прозе Петра Кочића. У: *О Петру Кочићу*. Зборник радова, Андрићград: Андрићев институт, стр. 137-158.

Палавестра, 1985: П. Палавестра, „Трајање, природа и препознавање српског симболизма“, у: *Српски симболизам, типолошка проучавања*, САНУ, Београд, стр. 3-59.

Палавестра, 2013: П. Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Књижевни гласник, Београд.

Пековић, 1985: С. Пековић, „Видови симболизма у српској прози почетком XX века“, у: *Српски симболизам, типолошка проучавања*, САНУ, Београд, стр. 547-561.

Рајан, 2006: М – L. Ryan, *Avatars of Story*. University of Minnesota Press.

Стојановић Пантовић, 2001: Б. Стојановић Пантовић, *Српске прозаиде, антологија песама у прози*, Нолит, Београд.

Хин, Шенерт, 2016: П. Хин, Ј. Шенерт, „Теорија и методологија наратолошке анализе лирске поезије“, (прев. Ј. Младеновић), *Philologia Mediana*, VIII/8, стр. 787-803.

Валентина Седефчева

РЕЦЕПЦИЈАТА НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВО БУГАРИЈА ПРЕЗ ХХІ ВЕК

Типологизиране на македонската литература

Рецепцията на македонската литература в България минава през нееднозначния процес на нейното приобщаване в определен художествен модел. В появилите се през ХХ век литературно-исторически очерци, които представят славянските и южнославянските литератури (сръбска, хърватска, словенска) систематично, в конкретни издания чрез анализи и текстове, естетически периоди, автори, художествени тенденции и особености, македонската литература не присъства. След разпадането на Югославия съвременната македонска литература започва постепенно да се появява в българската културна среда. В прегледите, излезли през новото хилядолетие, предназначени за нуждите на славистичното филологическо образование, авторът Ганчо Савов (Савов 2002, 2012), включва за първи път в такъв тип издание, следвайки логиката на генетическото родство между славянските езици, **македонската литература в състава на южнославянските** и за първи път тя е част от задължителната програма по дисциплината История на южнославянските литератури във Великотърновския университет. В този обзор върху периодите и творците от южнославянското творчество през ХХ столетие като отделни литератури са обособени и черногорската, и босненската, а акцентът пада върху сръбската, хърватската и словенската литератури.

През ХХІ век се появяват изследвания и генерализации, които в някои случаи се обръщат не към езика като определящ квалификационен фактор, а към географската принадлежност на страните за чиято култура говорим. В „Преводна рецепция на европейските литератури в България“ (Накева, ред. 2004), един труд на Българската академия на науките, в чието авторство участва цяла плеяда уважавани анализатори слависти, македонската литература

също е факт. Тя наред със сръбската, хърватската и словенската е включена в том шести, посветен на **балканските литератури**, заедно с албанската, румънската, гръцката и турската (том четвърти от същата поредица обхваща славянските литератури). Този различен идентификационен модел е направен както по териториално сходство, така и въз основа на историческата и културната близост на народите от полуострова, като в никакъв случай не се изключва славянската принадлежност на част от тях. Литературоведите Ганчо Савов и Константин Оруш изследват присъствието на македонската литература и коментират причините за нейната поява в българката културна среда едва през деветдесетте години на миналия век. Константин Оруш е и преподавателят, който пръв, през деветдесетте години на двадесетото столетие, въвежда факултативен курс по македонска литература в Софийския университет, извън задължителната учебна програма по История на южнославянските литератури. Дватама изследователи са и едни от първите критици, които представят в периодиката характеристиките и особеностите на съвременната македонска литература. Трудът върху българската рецепция на европейските литератури е много важен, защото въпреки че обособява южнославянските литератури в балканските, едновременно с това категорично демонстрира още чрез своето заглавие, че **балканските литератури са част от европейския литературен контекст**. Цитираното изследване е стойностно и заради задълбочената литературнокритическа, естетическа и транслатологична оценка на включените в него автори, творчество и преведени на български език произведения.

Изследването „Среща в прочита. Сравнително литературознание и Балканистика“ (Станчева 2014) генерализира **македонската литература в семейството на балканските** на основата на сходни литературни канони и моди, провокирани от географската и историческата близост между балканските държави. Тази тяхна балканска идентичност ги натоваарва с нови, различни от славянските, допълнителни характеристики (напр. екзотизъм), които сравнителното литературознание е определило като единни, общи за литературното изкуство, развито на полуострова. „Балканската идентичност“, пише Станчева, „се разполага естествено в регионалния план. Тя приглушава националното за сметка на по-обобщаващото и размито „балканско“, в което екзотика и примитивност/спонтанност на чувствата се налагат като външна оценка. В обмена на ценности различното въздейства по-силно...

Това („балканското“) е обобщаващо понятие, приписвано от извънбалкански и хегемонни култури, като западноевропейските, на оригинални текстове от балкански писатели. Тази идентификация е външна. Осмислянето на подобно определение в литературната област носи не толкова географски или политически смисъл, а идеята за екзотика, за устен разказ, за неподдаващи се на логиката на модерния живот страстни натури. ... Литературният образ на Балканите е абстракция, която, за разлика от най-често пейоративно употребяваното от Запада „Балкани“, се разполага извън политическото, по-скоро в очакването за съхранена архаика на чувствата, конфликтите, манталитета.“ (Станчева 2014: 87-89). Важно е да се отбележи, че Станчева защитава и хипотезата, че **„балканските литератури са тясно свързани с европейските** и че в модерното време (от края на XVIII и особено от XIX в. насам) се намират в съответствия помежду си, именно чрез континенталния си контекст, а не поради взаимни общувания, които са редки, инцидентни и несъществени. ... И нещо повече, ще твърдим, че балканските литератури на модерното време и модернизма не само градят своите „неподозирани стъпала“ към високото в контакт със Запада, но и че са мислими в общност, като балкански литератури, именно заради съвпаденията помежду им, дължащи се на контактите с този Запад. (Станчева 2014: 7).

Не бива в проследяването на рецепционния идентификационен модел да се пропускат и антологичните издания. „Антологията на балканската поезия“ (Томова, ред. 2007), съставена в Атина и преведена на български език, също поставя македонската и останалите литератури от южнославянското семейство (с изключение на словенската) в **балканския ареал**. Представянето на македонските поети тук започва от К. Миладинов и Г. Пърличев и завършва с П. Андреевски, В. Урошевич и Р. Павловски. Българският П.Е.Н.-център по повод на своя деветдесет годишен юбилей отпечата антология с 13 поети и белетристи (Ламбовски, ред. 2016). В нея **македонската и другите южнославянски литератури са поставени в малко по-различен контекст от балканския в югоизточноевропейски**, който е съвкупност от южнославянския и балканския културен развой. Той е „една по-различна конфигурация на европейската, мост между Изтока и Запада, цивилизация, свързана с по-друга историческа и естетическа реалност...“ (Кирова: 1999: 9).

Ще отправим взор и към присъствието на македонската литература в периодиката, понеже тя играе много важна роля в

популяризирането на чуждото художествено слово в приемащата култура. Прави достояние на читателя творци, чиито книги той не би си купил, не защото не би харесал, а защото имената не са му познати и на пръв поглед не провокират вниманието му. Периодиката между световно известни заглавия и автори проправя пътя до публиката на произведения и писатели все още неизвестни в преводната среда. И така тя участва активно във формирането на канона на оригиналната литература в чуждото национално пространство.

От края на миналия век се появи издателство „Балкани“, което запознава своите читатели с българската и *балканските литератури*. Чрез своите проекти то подпомага сътрудничеството между тях и работи активно върху рецепцията на балканските култури в България. В поредицата на списание „Литературни Балкани“ бяха публикувани не малко представителни автори от Македония, излезе и тематичен брой, посветен на македонската поезия и проза (Гроздев, ред. 2005). Отпечатаха се и не една и две самостоятелни книги от македонски творци.

Литературното списание, създадено през деветдесетте години на миналото столетие, „Ах, Мария“ и превърнало се в „мит“, както твърди неговият редактор Румен Баросов, на прага на новото хилядолетие издаде два броя, отразяващи „бума“ в *балканските литератури* (Баросов, ред. 1996). С преводи от ключови автори и критически анализи медията представя македонското художествено творчество.

Полагането на литературите на народите от бивша Югославия в различни културни модели: славянски и южнославянски, регионален - балкански, междинен - югоизточноевропейски и глобален – европейски, показва, че тяхната идентичност има много слоеве и всеки един може да бъде техен отличителен белег. Тези различни лица не трябва да се подценяват, а всяко едно от тях е необходимо да се разглежда като част от цялото. Принадлежността към славянското семейство акцентира върху близостта между славяните – племенна, езикова, обществено-историческа, културна и върху общите литературни традиции, източници, теми, конфликти, образи. Говори и за едно стойностно творчество, което приобщава тези литератури към общоевропейския цивилизационен модел. Вписването на южнославянските литератури в балканските и югоизточноевропейските сякаш ги изважда от „престижната европейска компания“ и ги изпраща в периферията. В този тип класификация се набляга не толкова на сходството с останалите и на универсалното, а на различието, на

уникалното, на това което създава специфичния, отличителния и лесно разпознаваем техен облик. Всички типологизации: славянската, балканската, югоизточноевропейската, европейската са важни, защото не се изключват взаимно и не влизат в противоречие една с друга, а се допълват в процеса на тяхното възприемане, тълкуване и общуване помежду им.

Рецепция на македонската литература в България през XXI столетие

Поради езикови, исторически и литературни спорове, които до ден-днешен са част от интелектуалното контактуване между българи и македонци, македонската литература преминава през по-различен рецепционен процес в българската среда, отколкото останалите балкански или южнославянски литератури. Това е и причината съвременните македонски творци да се появят в нея едва през 90-те години на миналия век. Споменатият вече български литературен изследовател, преводач, журналист и преподавател Г. Савов в не една своя публикация в различни научни и публицистични издания предлага компромисно и за двете страни в конфликта решение. Имайки предвид вече съществуващия казус на двудомността, т.е. ситуация, в която две национални литератури претендират за едни и същи автори, Савов се опитва да омиротвори духовния живот между македонците и българите. „Става дума за това, че искрено сближаване ще настъпи, когато за всичко „двудомно“ се говори и пише обективно и в двете страни. На мен няма да ми омръзне да застъпвам тази теза, защото никой не може да ме разубеди, че именно тя дава ключ към истинската искрена задружност, стремеж към която се декларира от всички. А сега положението е такова: и от двете страни не дават да се издума, че например поетите от Братя Миладинови, Григор Пърличев, Райко Жинзифов до Коле Неделковски, Венко Марковски и пр. принадлежат равноправно и на едните, и на другите. Всеки казва: „Те са само наши!“ (Г. Савов 2010: 99). Трябва да се внимава обаче този граничен казус, както пише Н. Аретов, да не остави на по-заден план всяка друга възможна интерпретация на произведенията на двудомните писатели, съсредоточавайки се единствено върху националната им принадлежност (Н. Аретов 2010).

След настъпилите обществено-политически промени в югоизточна Европа, македонските автори започнаха постепенно да

заемат своето място сред южнославянското творческо семейство. В литературния печат и научно-образователната сфера се появиха аналитични и публицистични текстове за македонската литература – критически изследвания, интервюта, разговори, очерци, в които се обособява характерът на литературните процеси и на творчеството на отделни писатели. Излязоха и немалко самостоятелни книги, в периодиката се отпечатаха подбрани преводи на съвременни и млади македонски автори, македонската драма стъпи на българската сцена. Така празната доскоро културна ниша на македонското творчество започна все по-интензивно да се запълва. И трябва да се обърне внимание на факта, „че и критици, и преводачи, и издатели съвсем добронамерено търсят тези пътища, които сближават двете литератури, а не такива, които могат да ги конфронтират по познатите „деликатни теми“. (Савов 2004: 252-253)

През 2016 година излезе научният сборник „Модернизъм в българската и македонската литература. Сходства и различия“ (Гюрчинов, Йорданов, ред. 2016). Това беше едно амбициозно съвместно изследване на двата литературни института в София и Скопие в рамките на проекта „Европейски ценности в творчеството на български и македонски литературни творци през XX век“. От заглавието на труда се очаква статиите поместени в него в съпоставителен план да анализират традиционните и специфичните черти на авторите от модернизма в двете литератури. В предговора към изданието акад. Милан Гюрчинов и доц.д-р Александър Йорданов заявяват, че подобни изследвания утвърждават „идеята за близост на двете балкански литератури и се подчертава необходимостта от взаимопроникване, сътрудничество и сближаване на всички балкански литератури – днес и в бъдеще“ (Гюрчинов, Йорданов, ред. 2016). Но тази позиция остава по-скоро пожелателна, отколкото реализирана в общото дело. Научните разработки в него представят само *своето* или *своето в европейски контекст* и оставят читателя сам да си прави изводите за „сходствата и различията“ между македонската и българската литература. Предполагам, че тази предпазливост у утвърдени литературоведски имена, да разгърнат интересните си и задълбочени интерпретации в компаративен българо-македонски/македонско-български аспект е, за да не се засегнат „деликатните теми“ за националната принадлежност на писатели и произведения. Тези двустранни проекти наистина са ни нужни, първо, за да се справим с конфликта „кой чий е“ и второ, за да провеждаме реален литературен и културен диалог между автори,

периоди, стилове, сюжети, идеи, образи, поетически и жанрови системи и пр., какъвто имаме с останалите сродни литератури.

Както вече беше споменато периодиката има водеща роля при представянето на чуждите литератури в дадена национална среда. В „Литературен вестник“ и вестник „Култура“ утвърдени български литературоведи коментират, анализират, интервюират някои от най-талантливите, най-провокативните и стойностни писатели, поети и драматурзи от Македония. Тези медии, като и споменатите сп. „Литературни Балкани“ и „Ах, Мария“ и още няколко издания за литература и култура се стараят да покажат как да се преборим със стереотипите, наслоени с годините между съседни, близки народи с обща история и съдба и да оценим стойностното в изкуството на другите.

Важно е в рецепционния процес на македонската литература в България да се отбележи и приносът на Културно-информационния център на Р Македония в София. Още от началото на своето създаване през 2003 година тази институция представя на българската публика чрез литературни срещи или в проявата „Нощ на европейските литератури“ имена от „центъра“ и „периферията“ на македонското художествено творчество в превод на български или в оригинал. Ще спомена част от гостувалите автори: Югослав Петровски, Владимир Плавеvски, Игор Станойоски, Траян Петровски, Милован Стефановски, Бранко Цветкоски, Наташа Сарджоска, Мая Апостолоска, Данило Коцевски, Смиле Наумовски, Митко Гогов, Душко Кръстевски, Марина Трайковска, Артин Селмани, Йован Сарканиц, Мона Паскалова, Стефан Марковски, Славе Ѓьоргьо Димоски, Анте Поповски, Ацо Шопов, Гордана Бошнаковска, Санде Стойчевски, Младен Ср̀рбиновски, Богомил Гюзел, Лиляна Дирян, Илия Велев, Паско Кузман, Иван Чаповски и др. (Повечето от цитираните писатели са публикувани на български.) Тези творчески контакти винаги са съпроводени и от беседи между литературоведи от двете държави, разискващи съвременното състояние на македонската и българската литератури, общата и специфичната творческа проблематика, трудностите, които в днешния свят трябва да преодоляват творците на словото. Инициативите на културно-информационния център са важна част от популяризаторския подход към македонската литература, но имат и един недостатък. Младата аудитория почти отсъства от тях. Връзката на центъра с академичните среди, в които се изучават

южнославянските литератури, е много слаба и споменатите духовни прояви остават затворени в един тесен, ограничен слушателски кръг.

Книгата "Млада македонска драматургия от края на XX век" (Ристовски, съст. 2002), издадена по програмата за литература "Млада Европа", съдържа четири пиеси от едни от най-прославените съвременни драматурзи на Македония: "Буре барут" от Деян Дуковски, "Бунт в старческият дом" от Венко Андоновски, "Елешник" от Югослав Петровски и "Извивката на змията" от Трайче Кацаров. Творбите представят злободневни сюжети от родното съвремие, пресъздадени чрез богатия поетически език на драмата, който е преплетен с горчива ирония и абсурдистки ситуации. Именно тези поетически характеристики правят възможно произведенията да излязат от националния и регионалния контекст и да зазвучат универсално. Антологията „Македонската литература в новия век“ (Башевски, съст. 2006), която според автора на предговора към нея няма претенциите да бъде преглед на цялата македонска литература, „а е избор от отделни творби на членовете на Македонския П.Е.Н.-център“ (Башевски, съст. 2006: 7): Венко Андоновски, Петре Андреевски, Зоран Анчевски, Олга Арбулевска, Мая Бояджијевска, Петър Т. Божковски, Гордана Михайлова-Бошнакоска, Борис Вишински, Ташко Георгиевски, Лидия Димковска, Паскал Гилевски, Богомил Гюзел, Илхами Емин, Авни Енгуллу, Благоя Иванов, Сърбо Ивановски, Светлана Христова-Йоцич, Мето Йовановски, Фахри Кайа, Ефтим Клетников, Ермис Лафазановски, Ристо Лазаров, Йелена Лужина, Милчо Манчевски, Матей Матевски, Васе Манчев, Митко Маджунков, Ким Мехмети, Драги Михайловски, Томе Момировски, Ферид Мухич, Томислав Османли, Йован Павловски, Радован Павловски, Бранко Пендовски, Траян Петровски, Георги Сталев Поповски, Александър Прокопиев, Михаил Ренджов, Веле Смилевски, Луан Старова, Санде Стойчевски, Гане Тодоровски, Катица Кюлавкова, Влада Урошевич, Бранко Цветкоски, Тодор Чаловски, Вера Чейковска, Коле Чашуле, Иван Чаповски, Ресул Шабани, Иван Джебароски, Димитър Башевски, презентира стихове, разкази и есета от емблематични и по-малко популярни представители на различни естетически стилове, използващи много различни, понякога и коренно противоположни изразни средства, идейно-образна система и жанрово-тематични характеристики. Тази богата, макар и не пълна, литературна картина е стабилна основа, върху която стъпва и продължава убедително да се развива рецепционният процес на македонското словесно изкуство.

Дейността на културно-информационния център, както и издания като "Млада македонска драматургия от края на XX век" и „Македонската литература в новия век“ имат тази особеност, че представят на българската публика автори, които препоръчва самата оригинална среда, т.е. предлагат се творци, без да се познава задълбочено вкуса, нагласите и спецификите на приемащата аудитория. Този начин на навлизане на изворната литература също е част от оформянето на нейния облик в преводната. Но чуждият литературен канон може да се възприема и от обратната гледна точка на общуване на литературите, когато подборът се прави от специалисти от преводната култура, които със сигурност познават и се съобразяват с нагласите на родната публика. В този случай канонът на оригиналната литература може да не съвпадне с неговия образ в чуждата. И точно в този тип възприятие се открива истинският признак на отвореност, диалогичност и модерност, които са необходимо условие за пълноценното развитие на рецепционния процес.

Ролята на преводача в оформянето на македонския литературен канон в България

Научните изследвания, критиката, издателствата с тяхната политика са ключови елементи в оформянето на модела на чуждата литература в своята. Но водеща роля в изобразяването на канона на оригиналната култура в обсега на преводната играят не изследователите, критиците, издателите, а **преводачите**. В своя труд, посветен на славяно-славянския превод (Ликоманова 2006), Искра Ликоманова очертава позицията на преводача не само като на специалист, който трансформира художествения текст от оригиналния език на майчиния си, но задава неговите параметри в литературоведски и културологичен план. Тя твърди, че преводачът може да търси най-доброто, най-представителното, за определен период от чуждата литература, онова, което е близко до неговата, преводната култура. От друга страна, той може да се спре на различното в чуждата литература, онова, което ще привнесе нов елемент, мотив, жанр в приемащата литература. Това е пътят, по който междуезиково, от език в език, межкултурно, от култура в култура, проникват новите жанрове и новите подходи от една литература в друга или се откриват непопулярни в изворната култура писатели (Ликоманова 2006: 27, 28).

В този смисъл преводознанието разграничава два вида преводачи, пише И. Ликоманова. Едните работят като посланици на чуждата литература, представяйки нейните най-важни имена, канонични автори, като по този начин превеждат не само словото, но и ценностите на чуждата литература. Вторият тип са преводачите, които знаят, че с акта на съществуването си преводът вече става литературен факт, т.е. те формират канона на оригиналната литература в преводната. Чрез превода те могат да обновяват чуждата литература независимо от мястото на автора в оригиналната. Те избират не репрезентативните автори от изходната литература, а тези, които могат да предизвикат диалог в преводната, да предложат нови образци, нови ценности, нова реч; избират текстове по собствената си, не винаги експлицирана интуиция. Тези преводачи създават нови художествени закони, особено ако са поети. Затова в чуждата литература може да се появи учудващо компактен образ на преводната, който да не е непременно паралелен с оригиналната литература. В културата и литературата обаче са нужни и едните, и другите преводачи. Става дума за две различни преводачески стратегии, при което следва да се подчертае, че образът на чуждата литература се сътворява, както вече споменахме, не толкова от критиците и литературоведите, колкото от преводачите (Ликоманова 2006: 27, 28 по Ярневич 2001).

Именно тези два типа преводачи работят активно върху облика на македонската литература в България. Най-изтъкнатите сред тях са Петър Караангов, Йордан Евтимов, Ганчо Савов, Александра Ливен, Божидар Манов, Роман Кисьов и ред други български майстори на словото – писатели, поети, журналисти, критици. Те посвещават своето преводаческо творчество на автори, представители на различни стилове и творчески поколения с много разнообразни поетически характеристики и въпреки това успяват да проникнат в спецификата на всеки един оригинален текст и вещо и сполучливо да предадат творческия почерк на писателите.

Ще обърнем специално внимание на поета Роман Кисьов, който е един от тези преводачи, които представят каноничната македонска литература. Освен че периодично издава преводи от македонски автори в различни литературни медии, през 2016 година той преведе и състави антологията „Портал на слънцето. Съвременни поети от Република Македония“ (Кисьов 2016). Въпреки че скромно твърди, че книгата не е панорама на съвременната македонска поезия, в нея са включени едни от най-представителните лирици, над

четиридесет имена от различни поколения, чрез които Р. Кисьов успява да предаде най-типичното за македонската поезия, да покаже ясно изразения ѝ духовен характер, както и нейното многообразие и многопластовост – нейните мистични, метафизични и херметични пластове, или пък християнско-религиозни, но също и философско-екзистенциални или сюрреалистични, а дори и абсурдистки на места семантични нива (Кисьов 2016: анотация към книгата). Този албум е истински калейдоскоп от теми, идеи, стилове, художествени прийоми и творци: Ацо Шопов, Сърбо Ивановски, Матея Матевски, Анте Поповски, Влада Урошевич, Михаил Ренджов, Радован Павловски, Богомил Гюзел, Гордана М. Бошнакоска, Ристо Г. Ячев, Ристо Василевски, Ефтим Клетников, Фима Клетникова, Санде Стойчевски, Веле Смилевски, Раде Силян, Катица Кюлавкова, Биляна Станковска, Весна Ацевска, Лиляна Дирян, Доста Димовска, Вера Чейковска, Зоран Анчевски, Бранко Цветкоски, Драган Крушкарровски, Иван Джепароски, Славе Гьоргьо Димоски, Трайче Кацаров, Братислав Ташковски, Ирена Павлова де Одорико, Сашо Гигов-Гиш, Игор Исаковски, Лидия Димковска, Сузана В. Спасовска, Никола Маджиров, Владимир Мартиновски, Йовица Тасевски-Етерниан, Николина Андова-Шопова, Мане Манушев, Филип Клетников, Гьоко Здравески, Иван Шопов.

В представянето на македонската литература в България не е пропуснато и най-новото творческо поколение: Гоце Смилевски, Лидия Димковска, Фросина Пармаковска, Петър Андоновски, Живко Грозданоски, Вера Калин (псевдоним на Верче Карафилооска), Михайло Свидерски, Игор Стойковски. Посочените автори със своите разнообразни текстове рисуват една много пъстра картина от теми, творчески идеи, литературни похвати и образи, които оформят днешния облик на македонската литература не само в национален, но и в европейски ракурс.

Периодиката заради своята регулярна цикличност, както и специализираните издателства за балканска литература попълват своевременно липсите от чуждия художествен модел. Писатели като Живко Чинго, Божин Павловски, Благоя Иванов не бяха отразени в първите преводи на македонската литература в България, но този пропуск вече е отстранен.

Наред с репрезентативните творби се появяват и не чак толкова популярни текстове за оригиналната литература, които обаче са привлекли вниманието на българските читатели заради тяхната тематика, посветена на общия корен и взаимността между българи и

македонци. Такава книга е „Името и умът“ (Димитров 1998) на Димитър Димитров, в нея са събрани есета, статии и интервюта с полемичен дух, отразяващи македонското политическо битие и драматичните моменти от общата българо-македонска съдба. Към този нерепрезентативен за македонската литература кръг спадат и есеистичните текстове (Сърбиновски 1996) на Младен Сърбиновски, писани на български, които представят непримиримата същност на автора срещу налаганите стереотипи и неговия стремеж за сближаване с българите. Преводът или отпечатването на такива творби е съобразен не с мястото им в оригиналната литература, а с нагласите на публиката в целевата културна среда. Това е пътят, по който се оформя канонът на изворната литература в приемащата, който не е еквивалентен на своя национален образ.

От представения обзорен преглед на рецепцията на македонската литература в България можем да направим извода, че когато нашите „малки“ литератури се типологизират в ареала на южнославянското, балканското или източноевропейското пространство, интересът от страна на възприемащата култура е сякаш по-голям и целенасочен. Тогава тези литератури не се изгубват в периферията на голямото европейско семейство, а са в обсега на близка в духовен, езиков, исторически и географски план аудитория, която ги поставя в центъра на своето полезрение. Полагането в един по-регионален мащаб не ни изхвърля и отдалечава от кръга на престижните литератури, а ни помага по-дълбоко да се взрем и съсредоточим върху себе си, съпоставяйки се с близкия друг, който носи сходен творчески заряд, породен от цивилизационното ни сродство. Така, имайки предвид ясно обозримата регионална идентичност, процесът на заявяване в общоевропейски аспект изглежда по-точно и по-конкретно предначертан по отношение на представяне на смисли, идеи, семантични и художествени стойности, интертекстуални нива, които задават облика на дадена творба или на цяла национална литература. Но, за да се стигне до преднамереното в културен план сравнение, нужно е преводачите чрез своите трансформационни и творчески стратегии да презентират най-важните или не толкова познати имена, каноничните, както и периферните автори от чуждата литература, да преведат не само словото, но и ценностите на оригинала. Тази функция превръща преводачите в основен елемент от творческия диалог, изграден върху опозицията *чуждо–свое*, върху която се оформя представата за

другия в рамките на една национална литература и едновременно с това се развива възприятието на собствената идентичност.

Изследването на рецепцията на македонската литература има своята литературна и културологична стойност по няколко причини: от една страна, то запознава българския читател с най-представителните творци на словото в Македония; от друга страна, този тип изследване синтезира в съпоставителен план литературните, езиковите, транслатологичните взаимоотношения между двете славянски, близкородствени култури; от трета страна, се вижда как образът на една национална литература, в случая македонската, не е еквивалентен на този в чуждата, българската литература, понеже е подчинен на извънлитературни влияния, които са съобразени с особеностите на приемащата среда.

ЛИТЕРАТУРА:

- Аретов 2010: Аретов, Н. Какво стои зад желанието за сравнение? // *Голямото вписване или какво сравнява сравнителното литературознание*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2010 год. <https://aretov.queenmab.eu/archives/reception/81-the-desire-to-compare-what-stands-behind-it.html>, (29.12.18).
- Баросов, ред. 1996: Антология. XX век на Балканския полуостров. Балканският бум в литературата. // *Ах, Мария*. бр. 1(8)-2(9)/1996.
- Башевски 2006: *Македонската литература в новия век*. Съст. Д. Башевски. София: Български П.Е.Н.-център, 2006.
- Гроздев, ред. 2005: Нова македонска поезия и проза // *Литературни Балкани*, бр. 1/2005, март.
- Гюрчинов, Йорданов 2016: *Модернизъм в българската и македонската литература на XX век. Сходства и различия*. Ред. М. Гюрчинов, А. Йорданов. София: Век 21- прес, 2016.
- Димитров 1998: Димитров, Д. Името и умът. София: Скорпион, 1998.
- Кисъов 2016: Кисъов, Р. *Портал на слънцето. Съвременни поети от Република Македония*. Съст. и прев. Р. Кисъов. София: Ерго, 2016.
- Ламбовски 2016: *Антология. Балканска роза*. Ред. Б. Ламбовски. София: Хермес, 2016.
- Ликоманова 2006: Ликоманова, И. *Славяно-славянският превод. Лингвистичен подход към художествения текст*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2006.
- Накева, ред. 2004: *Преводна рецепция на европейските литератури в България. Балкански литератури*. Том 6. Ред. А. Накева. София: Марин Дринов, 2004.
- Ристовски 2002: *Млада македонска драматургия от края на XX век*. Съст. Г. Ристовски. София: Академичен център за литература и култура, 2002.
- Савов 2002: Савов, Г. *Южнославянските литератури през XX столетие*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2002.
- Савов 2004: Савов, Г. *Македонски литературни творби в български издания и на българска сцена. // Преводна рецепция на европейските литератури в България. Балкански литератури*. Том 6. София: Марин Дринов, 2004.
- Савов 2010: Савов, Г. Стига делби! // *Литературни Балкани*. бр. 19/2010.

Савов, Бонджолов 2012: Савов. Г., Бонджолов Хр. *История на южнославянските литератури*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2012.

Станчева 2014: Станчева, Р. *Среща в прочита. Сравнително литературознание и Балканистика*. София: Балкани, 2014.

Сърбиновски 1996: Сърбиновски, М. *Македонският Фауст*. (Есета и пиеса). София: Труд, 1996.

Томова 2007: *Хемус. Антология на балканската поезия*. Ред. М. Томова. София: Стигмати, 2007.

Katja Bakija

**SUVREMENA MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST
U HRVATSKOM PRIJEVODU
-ROMANESKNO TKIVO LIDIJE DIMKOVSKJE**

O prijevodima se često govori kao o drugim djelima, prijevodom određena umjetnička tvorevina – pjesma, pripovjetka, roman ostvaruje paralelan život u drugom ozračju i kodu. Nakon prijevoda određeni roman počinje svoj samostalan, neovisan život u drugom jeziku, drugoj kulturi. Pozornost o ovom radu usmjerena je na suvremenu makedonsku autoricu pjesnikinju, prozaisticu i prevoditeljicu Lidiju Dimkovsku dobitnicu brojnih međunarodnih književnih nagrada za poeziju i prozu i recepciju njezina dva iznimno hvaljena romana u Hrvatskoj.

U radu se analiziraju romani *Skrivena kamera* (2004.) i *Rezervni život* (2012.). Prvi roman *Skrivena kamera* Društvo pisaca makedonije proglasilo je najboljom proznom knjigom 2005. godine, a za *Rezervni život* dobila je Nagradu Društva pisaca Makedonije (2012.) i prestižnu Nagradu Europske unije za književnost 2013. godine.

Hrvatska čitateljska publika upoznala se prvo s njenim drugim romanom koji je na hrvatski jezik preveo Borislav Pavlovski u izdanju Naklade Ljevak nakon što ga je sama autorica predstavila na manifestaciji *Dani makedonske književnosti u Hrvatskoj*. Makedonska spisateljica potom je na festivalu Europa u dvorištu koji se održavao u Zagrebu promovirala svoje intimističko i alegorijsko viđenje bliske traumatične prošlosti naših prostora. Vrlo skoro pojavio se i prijevod njenog romanesknog prvjenca *Skrivena kamera* u nakladi VBZ i prijevodu Borjane Prošev Oliver u cijenjenoj biblioteci Europom u 30 knjiga tako da je u vremenu od dvije godine bilo moguće dobiti uvid u recepciju Lidije Dimkovske kod hrvatskog čitateljstva i u hrvatskom književnom prostoru.

Prvi roman *Skrivena kamera* ima naglašen autobiografski karakter u priči o glavnoj junakinji, mladoj makedonskoj književnici Lili koja koristi stipendiju u Beču Artist in residence i tijekom svog boravka upoznaje druge umjetnike i govori o prijateljstvima i ljubavima izvan političkih i svih drugih podjela i ograničenja. Kroz svoj boravak u Beču autorica introspektivno analizira svoj život, ulazi u svoja sjećanja,

raspoloženja, prelazi iz sadašnjosti u prošlost i vraća se u stvarnost preslagujući kockice vlastitog života i identiteta, prolazeći kroz sjećanja i reminiscencije na djetinstvo, školovanje i odrastanje. Prisutan je i uočljiv u svakom razgovoru o romanesknom opusu Lidije Dimkovske utjecaj društvenih zbivanja na život njenih glavnih protagonista, zbivanja oko nas usmjeravaju nas prema književnoj tematici, stvarnost, ne uvijek lijepa, ulazi u književnost, isprepliću se politika i život, vanjski okviri zbivanja razaraju djetinstva i mladost.

Lila u Beču dijeli stan s albanskom fotografkinjom Eldirom i povučeni pakistanskom glazbenikom Josephom, sudjeluje u njihovim životima, upoznaje njihove svjetonazore i prateći njihovu ljubavnu priču uranja u njihov mentalitet i drugačije životne navike i civilizacijske razlike. Za strukturu roman važan je metaforički lik skrivene kamere koja se nalazi u palcu glavne junakinje, radnja se događa u Bukureštu i Beču i precizno gotovo dokumentaristički opisuje europski politički zemljovid prošaran ekonomskim i političkim nomadima. Zanimljiv je precizan uvid u „Europu različitih brzina“, žanrovski se kreće između putopisa i esejističkih djelova u kojima Dimkovska potvrđuje svoju erudiciju kao i specifičan humor, preispituje svoju povijest, identitet ponirajući u duboke slojeve obiteljskih odnosa ispreplićući povijesne činjenice i dnevničke bilješke. Roman je moguće čitati kao osobnu ispovijest i kao alternativnu kroniku događanja u jugoistočnoj Europi u posljednja tri desetljeća njenog života u kojoj se miješaju jezici, kulture, vjerovanja, obrazovni sustavi. Valja naglasiti da je autorica u *Skryvenoj kameri* uz poseban osjećaj za humor i kroz introspekcijsko poniranje u vlastiti život te preipitivanje vlastitog identiteta kako i tranzicije koja je zahvatila jednopartijske zemlje usmjerena na veliku temu svjetske književnosti – temu tuđinstva i tuđine. Tema izmještenosti obzirom i na našu suvremenost nipošto nije potrošena nego je jednako aktualna danas kao i prije petnaest godina kad je napisan ovaj roman. Glavna junakinja ostvaruje se i preispituje kroz osjećaj pripadanja odnosno nepripadanja - negdje drugdje se lakše suočiš sa samim sobom, tema odlaska, putovanja, izmještenosti aktualna je i roman kao da govori o suvremenosti i našim recentnim paranojama i strahovima.

„Kada sam živjela samo u Makedoniji i kada sam imala stabilni identitet, ja se o tome uopće i nisam pitala: bilo mi je normalno, da sam rođena u Makedoniji, da živim u Makedoniji, da pišem na makedonskom. Zato tih tema tada u mojoj poeziji i nema. Kada sam otišla, najprije u Rumunjsku, a poslije toga u Sloveniju, sve što je se do tada podrazumijevalo postalo relativno i nestabilno. Seobe jako puno utječu

na čovjeka, barem na onog koji razmišlja o tome. Na mene je to što sam postala e/i-migrantica utjecalo na svim razinama, kao i na literaturu koju pišem. Pisanje postavlja puno pitanja, na koje nikada ne odgovori ni sam život. Pitanja identiteta, imigracije, pripadnosti su egzistencijalne i ontološke za onog koji je osjetio njihovu destruktivnu ili konstruktivnu moć na svojoj koži.“

Temu nomadizma i putovanja najavila i samim otvaranjem romanesknog svijeta *Skrivene kamere*: „Isusov život započeo je u jaslicama, a moj život i život Lile Serafimske započeo je u vreći za spavanje marke Explorer Light. Da me ne shvatite pogrešno, mislim na život koji svakim, čak i najmanjim preseljenjem dobiva novi početak i novi kraj.“ Odnos prema putovanju i izmještenosti odredio je njen svjetonazor i temeljna je odrednica njenog rukopisa i odnosa kako prema književnosti i književnom stvaranju tako i prema životu. Na samom početku upoznajemo se s subjektivnim pripovjedačem/pripovjedačicom koja će dalje svoju priču suvereno voditi i pričati u ich-formi karakterističnoj za pouzdane, sveznajuće pripovjedače kojima možemo vjerovati.

Dimkovska spajajući u jednom malom bečkom prostoru različite ljude drugačijih navika, svjetonazora i kultura, a u težnji da se nadvladaju predrasude i ograničenja nije politički korektna nego iskrena i beskompromisna, kritična prema sebi i svojoj zemlji. Susret troje mladih ljudi, umjetnika iz različitih sredina koji na umjetničku stipendiju dolaze sa popudbinom svojih odgoja, svjetonazora i vjerovanja okvir je za Lilin dnevnik u koji bilježi i svoja europska iskustva i susrete, ali i sjećanja na djetinstvo i odrastanje, studentske dane i život u Sloveniji kamo je odvela ljubav. Ovi autobiografski zapisi dolaze kroz bilježenje metaforičkog lika u romanu – skrivene kamere koja se nalazi u Lilinom palcu. Uvođenje kamere pokušaj odmicanja autorice od klasičnog ispovjednog tona i subjektivnog narativa, sugerira dokumentarnost i objektivnost prikazanih događaja. Prijateljstvo Makedonke i Albanke prikazano je toplo izvan klišeja i stereotipa o političkim prilikama i kontekstu makedonsko-albanskih odnosa s početka 21. stoljeća. Ono što neodoljivo privlači prozi Lidije Dimkovske, čime nas ova proza osvaja uz rafinirani osjećaj za humor je i duboka vjera kako iskreno prijateljstvo i ljubav mogu nadvladati sve nacionalističke teorije, stereotipe i klišeje, vjera da iskreni ljudski odnosi mogu pobjediti sve podjele.

Rezervni život alegorijska je priča o strahotama rata na prostoru bivše Jugoslavije ispričovijedana kroz priču o sijamskim blizankama Srebrni i Zlati koje su rođene sa sraslim glavama spojenim kod sljepočnica

i koje prolaze kroz užas odvajanja pri čemu je usporedba s bivšim jugoslavenskim republikama očita. „Nije mi bilo jasno zašto ljudi ne mogu živjeti jedni s drugima. „Neka se onda odvoje!“ rekla sam Srebri. „Ne mogu, i oni imaju spojene glave poput nas“, odvrtila je. „A možda bi ipak mogli“ – zašutjela je na trenutak pa dodala: „Ako se podvrgnu operativnom zahvatu razdvajanja. No to ne može proći bez krvi, a niti bez mrtvih.“

Naratorica u romanu je jedna od sestra - Zlata, a radnja je vremeski uokvirena godinama 1984. i 2012., a prostorno smještena između Skopja i Londona. Osobna sestrinska drama obilježena teškom tjelesnom deformacijom odvija se u kontekstu užasa rata i strahota koje su se u vremenu romaneskne radnje (ali i u stvarnosti) događale i na taj način prevladava individualnu dimenziju i postaje kolektivna slika povijesti. Ako je u prvom romanu središnja preokupacija bila tuđinstvo u ovom je to izdvojenost, drugost, a onda nužno i otuđenost, neprihvaćenost. Pogled na svijet i ljude oko nas, na ljubav i mržnju koja nas okružuje i oblikuje određuje ovaj roman kao osobnu, političku i povijesnu ispovijed. Pokušava u romanu autorica odgovoriti na brojna naša svakodnevna pitanja o životu i smrti, sjećanju i zaboravu, ljubavi i mržnji, pokušava razriješiti neke svoje dileme, ali i otvara velike teme književnosti – teme prolaznosti i smrti.

“Može li čovjek ikada prevladati smrt najbližih i ponovo se smijati, šaliti, razgovarati? Je li vrijeme doista najbolji lijek za sve? Je li jači život od smrti? Mrtvi su, ustvari, mrtvi samo kad čovjek misli na njih. Kad ne misli, zahvaćen valom svakodnevice, oni su živi isto kao i oni koji su nam dragi, ali ih godinama nismo vidjeli, primjerice mogeg ujaka – zbog nebrige, nemogućnosti ili nekog drugog razloga. Zaborav štiti od smrti. Apsurdno, ali istinito.“ Narativno roman je uokviren igrom predviđanja – naivna dječja konstrukcija igre gledanja u budućnost i predviđanja sudbine temeljni je pokretački motiv za pisanje romana, ali i vezivna pripovjedna nit koja zaokružuje neobičnu, bolnu, ali na koncu i optimističnu, priču o borbi za život. Roman se zatvara kako je i počeo igrom predviđanja, ali s pogledom u budućnost, otvoren onima koji tek dolaze, njihovim igrama, nadama i očekivanjima.

I u ovom romanu naraciju određuje autoreferencijalnost (od grč. *autós* – sam i lat. *referre* – izvijestiti, uputiti na što = samoizvješće, upućivanje na samoga sebe) što označuje u užem smislu riječi književnoumjetnički postupak na području metatekstualnosti, u kojemu su autor i njegova poetika postali predmetom vlastitoga teksta. Vladimi Biti autoreferencijalnost određuje kao dimenziju „kojom iskaz ili tekst

upozorava na situaciju, kontekst ili subjekt vlastita iskazivanja, na vlastitu kompoziciju, strukturu, kod, propozicijsku ili žanrovsku pripadnost; općenito, dakle, kojom tematizira neka svoja obilježja“. U romanu se nižu slike teškog djetinstva opterećenog neimaštinom i složenim obiteljskim odnosima, zanimanje jedne od sestara Zlate za pisanje, pisanje rada o emigrantskim piscima, a prikazuje se i društveni kontekst određen ratom, raspad Jugoslavije, kontrast života u Londonu i u Makedoniji. Odnos zbilje i svijeta romana, usporedbe zbiljske i literarne stvarnosti, aluzije na suvremenost i odnos prema autobiografskom sama autorica objašnjava „nepredvidivim putevima simbolike: „Putevi simbolike su nepredvidljivi i različiti i u tome je bogatstvo književnosti. Kada sam pisala roman, nisam planirala napisati »simboličnu« priču o sijamskim blizankama sraštenih glava kao metaforu bivših jugoslavenskih republika. Aluzije su došle spontano, i u romanu i izvan romana, u njegovoj kritičkoj recepciji. I odvajanje glava blizanki kao i odvajanje jugoslavenskih republika tragično je i sa žrtvama. Tragedija nije bila u samom odvajanju nego u načinu na kojem se to dogodilo: sestre su se, iako su bile upozorene, da vjerojatno niti jedna neće preživjeti, a jedna zasigurno neće, ipak odlučile na operaciju. Republike pak nisu našle miran način rastajanja, pa su zaratile i na brutalan način se odvojile jedne od drugih. U romanu govorim o likovima rođenim 70-ih, a to je moja generacija, pa ako u romanu ima autoreferencijalnih momenata onda su to u stvari referencijalni – odnose se na moje vršnjake i vršnjakinje čije sam živote i ja živjela.“

Za narativnu strukturu, ali i za semantički kod oba romana i *Skrivene kamere* i *Rezervnog života* ključne su hrabre metafore (skrivena kamera u palcu glane protagonistice i sijamske blizanke sraštenih glava), ali i optimizam i vjera u istinske ljudske vrijednosti, vitalizam koji nadvladava podjele i pobjeđuje sve traume. Narativnost je iznimno važna autorici u gradbi njenog romanesknog tkiva i to je istaknuto u oba romana. Razvidno je da Dimkowska poštuje priču i želi pouzdanog pripovjedača koji vlada svim njenim rukavcima i suvereno drži sve narativne konce u svojim rukama, koji govori istinu i kojemu u konačnici možemo vjerovati. „Najbolje je kada priču priča onaj/ona tko priču zna. U »Rezervnom životu« to je svakako preživjela blizanka Zlata, svjedok vremena i prostora u kojima je živjela sa sestrom Srebrom i sa svim njenim suvremenicima. Kao spisateljica, kada pišem priču uvijek izaberem za naratora/naratoricu onaj lik koji na najautentičniji način zna ispričati priču, tko ne zna izmišljati i lagati, nego govori istinu zbog čega je čitatelju stvaran i blizak. Da se razumijemo – sve te attribute mora imati u literarnom životu, ne u realnom.“

Lidiju Dimkovsku recentna je kritika uspoređivala s Elenom Ferrante i Magdom Szabò upravo zbog kritičkog i crnohumornog pogleda na neljepu stvarnost našeg vremena, a prevladavajuće teme kojima je okrenuta u svojoj prozi su danas posebice aktualna pitanja identiteta, nepripadanja nacionalizma, imigracije, nomadizma – teme nezaobilazne u recentnoj književnosti.

U vremenu brzine, nesnošljivosti i nerazumijevanja Lidija Dimkowska hrabro i ustrajno plete svoju priču svemu usprkos jer „Umjetnost je najveća i najljepša protupriča što ju je ispisala moderna kultura, umjetnici su najveći protusubjekti i protuapsoluti u posljednja dva stoljeća, a njihova borba protiv normalnoga građanskog subjekta, filistra i buržuja, najvažniji je simbolični događaj u identitetskoj sferi moderne kulture.“ Sve to razlozi su zašto nas obuzima i zadivljuje razvedeno i suptilno, ali istovremeno hrabro i beskompromisno pripovijedanje Lidije Dimkovske.

Намита Субиото

ФРАН ПЕТРЕ И 70 ГОДИНИ ОД ПРВАТА АНТОЛОГИЈА НА МАКЕДОНСКАТА ПОЕЗИЈА НА СЛОВЕНЕЧКИ

Континуирани литературни и културни врски меѓу Македонија и Словенија се воспоставуваат по Втората светска војна кога и двете земји стануваат дел од заедничката држава Демократска Федеративна Југославија, односно Федеративна Народна Република Југославија.

Во 1947 година е објавена првата книга раскази во новосоздадената Република Македонија – *Расстрел* на Јован Бошковски. Во октомври истата година во Љубљана се печати првата антологија на македонскиот расказ со наслов *Makedonske povesti* (Македонски раскази) во превод и со информативен, 30 страници долг предговор на Франц Језа (1916–1984). Во изборот се вклучени по еден или два раскази на Владо Малески („V poročni noči”), Иван Точко („Војана”, „Odpusti mi, moj Bog ...!”), Коле Чашуле („Zgodba strica Nikole”, „Zgodilo se je neke viharne noči”) и Јован Бошковски („Blokada”). Во книгата, опремена со илустрации на академскиот сликар Иве Шубиц (1922–1989), нема податоци за тиражот. Воведниот пасус започнува со следниве констатации на Језа за почетоците на македонската книжевност:

„V nasprotju z večino drugih malih evropskih narodov, ki so si mnogo prej ustvarili svoje slovstvo in zametke kulturne samobitnosti, preden so si priborili državno samostojnost, ustvarjajo Makedonci svoje slovstvo šele danes. To jim je omogočila šele ustanovitev lastne narodne države v sklopu FLRJ. Sicer so že prej izhajale razne knjige v makedonskem jeziku, toda to so bili bolj ali manj osamljeni poizkusi, večkrat celo brez zavestnega hotenja, zgraditi temelje makedonskemu narodnemu slovstvu“ (Језа 1947: 5).

Објаснувајќи го развојот на македонската литература од објавувањето на *Lexikon tetraglosson* (се споменува 1762 година!) до првата печатена збирка раскази на Јован Бошковски, Језа пишува за

дејноста на македонските просветители Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ, за Миладиновци, Рајко Жинзифов, Григор Прличев, за собирачите на народното творештво, за Крсте Мисирков, за поетите Кочо Рацин, Коле Неделковски и Венко Марковски и за повоената македонска поезија (Блаже Конески, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Гого Иваноски, Лазо Каревски и Ванчо Николески). Во поглавјето за македонската проза Језа ги наведува историските општествено-политички причини за поскромна прозна продукција (во споредба со поезијата) и дава основни податоци за темите, мотивите и стилот на Точко, Чашуле, Малески и Бошковски. Језа пишува и за развојот на македонската драма и ги претставува драмите на Чернодрински, Ристо Крле (наведен како Hristo Krleski), Васил Иљоски (Vasilij Poski), Антон Панов (Antonije Panov). Од областа на македонската критика и есеистика Језа ги спомнува следниве автори: Димитар Митрев, Јован Бошковски, Васил Иљоски, Александар Спасов и Блаже Конески. При собирањето на информации ги користи следниве публикации: *Македонската литература и македонскиот литературен јазик* на Блаже Конески (1945) и списанието *Нов ден*, како и советите на Александар Спасов, што значи дека тие се знаеле и комуницирале.

За тоа сведочи и Александар Спасов (1925–2003), професор по македонска книжевност во XX век и по словенечка книжевност од втората половина на XVIII век до крајот на Првата светска војна на Филозофскиот факултет во Скопје и прв директор на Семинарот за македонски јазик, литература и култура – кој започнува токму пред педесет години (1968). Во поглавјето „Првите антологиски претставувања на македонската книжевност во Словенија“ во монографијата *Македонско-словенечки книжевно-културни релации* Спасов се сеќава: „Језа дојде во Скопје веќе во 1946 година. Тогаш јас бев студент на прва година на Филозофскиот факултет во Скопје. Не знам по чија препорака Језа ме побара и ме замоли за помош да состави еден зборник на македонската проза, поточно на македонскиот расказ, зашто тогаш бевме сè уште мошне далеку од појавата на македонски романи. [...] Језа беше брз и мошне активен во работата, читаше, избираше и секојдневно бараше одговори на разни прашања што го интересираа. Работата одеше брзо, а и објавувањето на зборникот раскази многу не задоцни. „Македонски раскази“ беа обелоденети во октомври 1947 година, во издание „Младинска книга“, едно од водечките словенечки издавачки претпријатија во новата историја на Словенија. Овој зборник може да

се вреди во антологиски избори, зашто навистина во него беа вредени најдобрите остварувања од тој период на македонската раскажувачка проза“ (1998: 123–124).

Франц Језа бил публицист и писател со критична мисла. Поради несогласување со тогашниот режим во Југославија во 1948 година, значи една година по објавувањето на *Makedonske povesti*, тој избегал во Италија (Трст) и таму објавувал книги (некои и во самоиздание) и статии, во кои ја аргументирал и ширел идејата за независна словенечка држава и за плуралистичко демократско општество.

Во август 1948 година во Словенија добиваме и прв преглед на македонската поезија. Нејзиниот составувач е Фран Петрè (1906–1978), кој е еден од првите осуммина професори на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, а на конститутивниот наставнички совет на 27 ноември 1946 година тој е избран за продекан и таму работи до 1949 година, а потоа академската кариера ја продолжува на Филозофскиот факултет во Загреб. Се занимава со историја на литературата и теорија на литературата, словенски книжевности и публицистика (културна политика, образование). Како професор по историја на словенечката книжевност надвор од Словенија, во други академски средини, Петрè е и меѓукултурен посредник, а „Sad tega posredništva je izdaja Makedonske antologije (1948), ki je bila za tiste čase naravnost odkrivaltjisko dejanje“ (Barbarič 1979: 307).

Од неговата обемна библиографија, која вклучува околу 180 библиографски единици, подготвена од Франчишка Бутоло и Мета Павчич (Buttolo, Ravčič 1979), можеме да видиме дека Петрè, пред сè за време на неговиот живот и работа во Скопје, објавува неколку научни и стручни статии за словенечката книжевност (за Иван Цанкар, Отон Жупанчич и Франце Прешерн) и за други словенски книжевности во македонската публицистика:

„По повод годишнината на смртта на Иван Цанкар“. *Нова Македонија*, Скопје, 4, 1947, бр. 911;

„Цанкар и проблемот на селскиот пролетаријат“. *Нова Македонија*, год. 5, 1948, бр. 1223.

„Отон Жупанчич“. *Нова Македонија*, год. 5, 1948, бр. 944;

„Поезијата на Отон Жупанчич“. *Нов ден*, Скопје, год. 4, 1948, бр. 1–2, стр. 5–15; бр. 3, стр. 5–26.

„Значењето на Прешерн“. *Нова Македонија*, год. 6, 1949, бр. 1271;

„За специфичноста на методологијата на нашите литератури“. *Литературен збор*, Скопје, год. 17, 1970, бр. 3, стр. 11–17.

„Ljudsko in kozmopolitsko v makedonski poeziji“. *Рацинови средби*, год. 8, Титов Велес, Советот на Рациновите средби, 1971, 41–50.

Истовремено, тој објавува и статии за македонскиот јазик, литература и култура во словенечката публицистика:

„Razvoj makedonskega književnega jezika“. *Ljudska pravica*, letn. 8, 1947, št. 195;

„Beleške o makedonski kulturi, stari in novi“. *Ljudski tednik*, letn. 3, 1948, št. 132.;

„Boj proti nepismenosti v Makedoniji“. *Ljudska pravica*, letn. 8, 1947, št. 198;

„Makedonska literatura – najmlajša slovanska književnost“. *Naša žena*, letn. 7, 1948, 251–252.

Петрè е автор и на предговорот „Makedonski pesnik Aco Šorov“ кон словенечкиот превод на збирката *Слеј се со тишината (Zlij se s tišino)*, објавен во 1957 година во препев на Иван Минати, и преведувач на првиот македонски роман *Село зад седумте јасени* на Славко Јаневски (*Vas za sedmimi jeseni*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1957). Уредник е и на антологијата *Novija jugoslavenska poezija*, заедно со Д. Митрев, В. Поповиќ и Ш. Вучетиќ (Zagreb, Naprijed 1962, 804 стр., 1966 (2. izd.)).

Најголем придонес на Фран Петрè кон афирмација на македонската книжевност во Словенија е секако антологијата *Makedonska poezija* од 1948 година – којашто воедно е и првата антологија на македонската поезија воопшто (Спасов 1998: 112), објавена во извонреден број од 2500 примероци. Тој е нејзиниот составувач и автор на информативниот предговор за развојот на македонската книжевност каде што го проблематизира фактот дека ниеден преглед на словенските литератури не ја спомнува македонската книжевност: “Noben pregled slovanskih literatur ne omenja makedonske književnosti. To naj bi pomenilo, da je bil ta narod

brez literarnega bogastva in da je vladala v njegovem umetniškem življenju praznота. In vendar ni tako. Tudi zamolčanje posebne makedonske književnosti je le odraz splošnega političnega stanja Makedoncev do osvoboditve” (Petre 1948: 8). Дека навистина „не е така”, односно дека како кај другите словенски народи така и кај македонскиот постои ризница на литературното богатство, Петре докажува на 17 страници посветени на развојот на македонската литература, спомнувајќи ги сите позначајни автори и настани, од Моравската мисија на Кирил и Методиј па до генерацијата на македонските поети родени околу 1920 година: Славко Јаневски, Блаже Конески, Ацо Шопов, Гого Ивановски и Лазо Каровски.

Во споменатата антологија на македонската поезија Фран Петре како редактор со по неколку песни ги претставува следниве македонски поети: Константин Миладинов („Golobče“, „Sirotek I–III“), Рајко Жинзифов („Glas“, „Na veliko noč“), Коста Рацин („Dnevi“, „Obiralci tobaka“, „Lenka“, „Na Strugi bi rad delavnico imel I–VII“, „Tatunčo“, „Кораџи“), Венко Марковски („Tujina“, „Altana“, „Mesec“, „Mati“, „Најдушка лјуба“, „Žanjci“), Коле Неделковски („Stojan Ordanovčev“, „Ranjeno srce“, „Blodnje“), Мите Богоевски („Jutri bo Pjindan“), Блаже Конески („Pismo“, „Teško“), Славко Јаневски („Cvetovi“, „Svatbena pesem“), Ацо Шопов („Oči“, „Istranka“), Гого Ивановски („Ohridski motiv“, „Kolona“), Лазо Каровски („Elegija“, „Mladinska proga, I–III“, „Feredže“), а неговиот избор вклучува и 4 народни песни („Črna se kuga razpasla je”; „Fant se odpravlja v tujo deželo”; „Prekleta bodi, Amerika”; „Učakal sem jih stotrideset”). Преведувачите се истакнати словенечки поети: Отон Жупанчич (1878–1949), Миле Клопчич (1905–1984), Иго Груден (1893–1948), Јоже Удович (1912–1986), Фран Албрехт (1889–1963), Богомил Фатур (1914–1990) и Цене Випотник (1914–1972), како и поетесата Лили Нови (1885–1958). За нив Александар Спасов ќе напише дека „станува збор за поети коишто имаат врвно место во историјата на словенечката книжевност“ (Спасов 1998: 121). Петре во предговорот на Антологијата пишува и за средновековните книжевни дејци: за Кирил и Методиј, Климент Охридски и Наум Охридски и констатира дека поновата македонска книжевност се развивала во три фази. Првата фаза ја опфаќа втората половина на 18 век и почетокот на 19 век, во којашто творат Даниил (“tiskal okoli 1764 slovar štirih jezikov”), Крчовски и Пејчиновиќ. Втората фаза ја опфаќа втората половина на 19 век. И Фран Петре, слично како Франц Језа, пишува дека по преродбата во македонското литературно творештво за неколку

децении настапува тишина. Третата фаза на развојот на македонската литература, значи, почнува неколку години пред Втората светска војна (Петрè тука го спомнува новиот чинител: напредната работничка класа!). Петрè се занимава и со спецификите на поетиките на одбраните автори, ги опишува карактеристиките на македонската народна поезија, а завршува со реченицата: “Po pesniškem zaletu med osvobodilnim bojem je čutiti danes rahel zastanek – makedonski književnik kot da zajema sapo pred svojo nalogo”. Во предговорот не наведува извори.

Токму дваесет години по објавувањето на антологијата *Makedonska poezija*, Станко Шименц (1934–2008) во својот прецизен и информативен преглед на словенечко-македонските книжевни врски од 1861 до 1966 година, со наслов „Slovenska srečanja z makedonskim slovstvom” (Словенечките средби со македонската книжевност), објавен во учебникот по македонски јазик *Makedonščina*, ги претставува и антологиите на Франц Језа и Фран Петрè (ги наведува и сите македонски автори и словенечки преведувачи) и ја истакнува нивната значајна улога: „Ta dva izbora, prozni in pesniški, sta šele odprla vrata v svet, ki nam je od takrat z vsako novo knjigo postajal jasnejši, bližji in ljubši.“ (Šimenc 1968: 212).

А триесет години подоцна, во 1998 година, Александар Спасов во монографијата *Македонско – словенечки книжевно – културни релации* му посветува посебно поглавје на неговиот професор Фран Петрè за кого ќе напише: „Тој не остана без свој удел и во посредувањето на литературните вредности меѓу југословенските народи и народности. Во тој поглед особено ние, Македонците, му должиме не мала благодарност“ (Спасов 1998: 110). Спасов пишува за „мошне впечатливите курсеви“ за словенечката, хрватската и српската литература на Петрè на Филозофскиот факултет во Скопје, што ги посетувал и тој како припадник на првата генерација студенти, и му се заблагодарува на професор Петрè што го насочил кон неговата професија – професор по словенечка книжевност. Спасов пишува како Петрè инспирирал и други студенти од групата: „Професорот на сегашниот Филозофски факултет во Скопје д-р Христо Андонов Полјански своите плодносни проучувања на односите меѓу Македонците и Словенците ги започна на поттик од Фран Петрè. Првите импулси за преведување на повеќе словенечки поетски остварувања на македонски јазик Гане Тодоровски, верувам, ги доби од овој искрен пријател на Македонија“ (Спасов 1998: 111).

Во поглавјето „Првите антологиски претставувања на македонската книжевност во Словенија“ Александар Спасов открива дека Петрè бил и иницијатор на антологијата *Makedonska poezija*, односно дека: „Таканаречената општествена порачка, честа во тие години од постоењето на СФРЈ, во овој пример не беше примарна, но секако во новата држава постоеја услови замислените проекти да бидат реализирани“ (Спасов 1998: 119).

Спасов ни открива и дел од сеќавањата на Петрè за подготовките околу Антологијата: „На идејата за составување на антологија на македонската поезија дојдов во раната пролет на 1947 година. Се снабдив со разни изданија на македонски поети од XIX век и од современиот период. Кога видов дека ќе има материјал за цела книга, се зафатив за работа со помош на студентот Александар Спасов. За секоја од песните што ги одбрав направив речник, дословен превод и ритмичка анализа. (...) Со подготвениот материјал отидов летото во Словенија на одмор. Во разговор со поетите, кои ги имав предвид да препејуваат, морав набргу да се уверам дека тешко ќе добијам препејувачи за македонските песни“ (Спасов 1998: 112).

Сепак, како што видовме, Петрè успеал да добие квалитетни преведувачи, односно препејувачи за оваа значајна и убава книга, која (според погоре цитираната мисла на Шименц) на словенечките читатели ни ја отвори вратата во светот кој оттогаш со секоја нова книга ни стануваше појасен, поблизок и помил. За илустрација, на ова место ја цитираме првата строфа од препевот на песната „Охридски мотив“ на Гого Ивановски (од збирката *За новата пролет*), направен од Лили Нови: „Deset z obale / zvestih čez vale / v zarjo večerno / nosi čolnič. / Deset z obale / Zvestih čez vale, / ž njimi prešerno / živ val, fantič“ (во Petrè 1948: 97).

ЛИТЕРАТУРА:

(на кирилица)

Ивановски, Гого, 1946: *За новата пролет*. Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија.

Конески, Блаже, 1948: *Земјата и љубовта*. Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија.

Спасов, Александар, 1998: „Фран Петрè“. *Македонско – словенечки книжевно – културни релации*. Скопје: МАНУ. 109–113.

Спасов, Александар, 1998: „Првите антологиски претставувања на македонската книжевност во Словенија“. *Македонско – словенечки книжевно – културни релации*. Скопје: МАНУ. 119–125.

Субиото, Намита, 2008: „Словенечките преводи на македонската белетристика“. *Спектар (Скопје)*, год. 26, бр. 52. 127–144.

Субиото, Намита, 2011: „За развојот на македонската литература во словенечки публикации“. Георгиевска-Јаковлева, Лорета (ур.): *Развојот на македонската литература: Зборник на трудови од меѓународниот научен собир „Развојот на македонската литература“ одржан на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 25-26 октомври 2006*. Скопје: Институт за македонска литература. 341–348.

(на латиница)

Barbarič, Štefan, 1979: „Fran Petrè (1906–1978)“. *Slavistična revija, letn. 27, št. 2*, 307–311.

Buttolo, Frančiška, Pavčič, Meta, 1979: „Bibliografija del Frana Petrèta“. *Slavistična revija, št. 2*, 312–319.

Jevnikar, Martin, 2013: „Jeza, Franc“. *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1012840/#primorski-slovenski-biografski-leksikon> (11.06.2018).

Jeza, Franc, 1947: *Makedonske povesti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Petrè, Fran, 1948: *Makedonska poezija*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.

Subiotto, Namita, 2007: „Makedonsko leposlovje v slovenskih prevodih“. *Hieronymus, letn. 1, št. 1/2*, 23–39.

Šimenc, Stanko, 1968: „Slovenska srečanja z makedonskim slovstvom“.

Kepeski, Pogačnik: *Makedonščina*. Ljubljana: DZS. 206–216.

Марија Ѓоргиева-Димова

КОМПАРАТИСТИЧКАТА ПАРАДИГМА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Целта на овој текст е да се дедуцира компаратистичката парадигма на Блаже Конески, главно, од неговите есеи и теориски расправи, без нужно да се исклучат илустрациите во рамки на неговата поезија. Компаратистичката парадигма на Конески втемелува комплексен категоријален систем кој кореспондира со широк спектар теми и поими и од класичната и од современата компаратистка. Имено, во своите студии тој говори за: компаративната литература, компаративните согледувања/согледби, влијанието, воздејството, за извори, стимул, литературни контакти, контактот меѓу две литератури, за цитатите и нивната типологија, за цитирањето, варијациите, парафразата, потсетувањето, преводот, трансформацијата, калемењето, за откривањето/генерирањето на песната, за преосмислувањето, преобликувањето, совпаѓањата, за иновацијата, актуализацијата, предлошката, образецот и првообразецот, за авторскиот коментар, стилското нијансирање, нуклеусот на песната, за односот кон традицијата, творечката интерференција, аудиториумот, трагите, новите стилски синтези.

Оградувајќи се од позицијата на специјализиран познавач на книжевно-теориските прашања и теми Конески изјавува дека „ја избира само скромната улога на информатор за нешто што сум почувствувал, бавејќи се и самиот со поезија“ (1990, 317), за да потоа пронајде поткрепа на своите теориски елаборации, кога „за искажувањата на своите текстови сум сретнал подоцна пандан во својата лектира“ (1990, 291).

„Се разбира денеска светскиот литературен процес се врши далеку поинтензивно, подлабоко и поразновидно отколку што тоа било порано, како во рамки на оралната така и на писмената традиција. Неговите различни пројави ги следи специјалната научна гранка – компаративната литература“ (1990, 401), ќе прочитаме во есејот под наслов *Светскиот литературен процес*, а потоа Конески

го освестува својот придонес кон оваа научна гранка. „Сметав дека нема да биде излишно да дадам во прилог на тие компаративни согледувања некои примери, кога за искажување на своите текстови сум сретнал подоцна пандан во својата лектира. Примерите можат да бидат интересни и како непосредно сведоштво, а и поради тоа што се работи за совпаѓање во рамките на минимален текст или во клучни поими“ (1990, 291). Во текстот со индикативен наслов *Совпаѓања* Конески посочува дел од предметниот интерес на компаратистиката, а кој се однесува на двата типа споредбени релации генетско - контактните врски и типолошките аналогии: „Компаративната литература познава случаи кога без можност за влијание и пренесување, на различни мередијани и во различни времиња се јавуваат аналогни мотиви, слики, поенти. Така кај нас Б. Настев можеше да укаже на сличноста меѓу староегипетската песна на пристанишните носачи и некои песни на Рацин“ (Конески 1990, 291). Овие два модели ќе најдат и интерпретативна примена: во текстот *Излезе сејач да сее*, анализата ја следи типолошката аналогия помеѓу *Балада на охридските трубадури* од Бранко Миљковиќ и *Т’га за југ* на Константин Миладинов со заклучок: „Се разбира, сосема различни пораки носат двата текста, различно и звучат, не може да има ни збор за некакво влијание во популарна смисла, а сепак ме потчинува интуицијата, дека невиниот тажен пасторален пој на македонскиот поет се оплодил во силниот гномичен исказ на српскиот поет“ (Конески 1990, 274). Во есејот *Двокатна песна*, поаѓајќи од „паралелизмот помеѓу описот и пораката“, „паралелизмот кој од катот на описот не пренесува на катот на поетската порака“ (Конески 1990, 312), т.е. начинот на кој описот ја побудува пораката, Конески споредбено ги толкува песните *Воќка* од Добрица Цесариќ, *Утес* од Михаил Ј. Лермонтов и неговата песна *Саат*. Во текстот *Срце ширини широко* структурната компелементарност помеѓу лирскиот субјект и лирскиот објект и начините на нивна идентификација е основата за споредбеното толкување на песните *Печал* и *Елегии за тебе* од Кочо Рацин и песната *Пладневна симфонија* од Мирослав Крлежа, а потврдата на својот пристап ќе ја најде во статијата на Марина Цветаева *Епосот и лириката на современата Русија* (В. Мајаковски и Б. Пастернак). „Својата исцрпна паралела Цветаева ја заснова врз ред карактеристики што ги одликуваат двата големи поети, izdelувајќи ѝ посебно нагласено место на онаа поставеност спрема светот што нас не интересира ... По сето ова, во објективна перспектива излегува дека јас сум вршел примена, врз други текстови

и автори, на она што сум можел, да сум имал среќа, да го научам благовремено од Цветаева, а можеби и од некој друг“ (Конески 1990, 318-319).

Светската книжевност и интерлитерарноста како клучни компаратистички категории се во фокусот на есејот *Светскиот литературен процес*: „За таков процес може да се зборува, ако и до колку има заимодејство меѓу литературните збиднувања во различни делови на денешниот свет“ (Конески 1990, 400), заклучува тој, а во продолжение најавува задржување врз „една тема која се однесува на шансата на младите литератури во светскиот контекст“ (Конески 1990, 401). Во компаратистички дух е и неговото промислување на интерлитерарните релации помеѓу „малите“ и „големите“ литератури: „Доминатната улога на некои развиени, големи литератури е очевидна. Од нив произлегуваат основните стимули и се повлекуваат главните посоки во интеграцијата на литературниот живот и развитокот во светски размери. Па сепак не можеме да не забележиме, и тоа во различни домени од материјалната и духовната култура, дека се јавуваат случаи кога, поради присуството на извесни компаративни предности, средината што усвојува може да постигне изненадувачки големи резултати и во споредба со тоа до каде во дадена област допреле центрите на пренесување ... Познато е дека и големите литератури повремено, барем во некои свои жанрови доживуваат периоди на стагнација ... Дури и во рамки на литературите во стагнација обновата не мора да води само во формалистички експерименти, ами може да бара опора и освежување на изразот – содржина во субкултурите во сопствената сфера или во излети во егзотични средини ... Нерамномерноста во литературниот развиток во светски размери му помага да најде тогаш прибежиште и свежина за обнова во некоја млада литература“ (Конески 1990, 401-404). Во текстот *Националниот фон на поезијата* тој ги посочува интерлитерарните релации на македонската поезија „со туѓите поезии со кои таа стапува во поблизок контакт, пред сè контактот со српската, хрватската, бугарската и руската поезија“ (Конески 1990, 328).

Интерлитерарните заедништва или центризми, поимот со којшто оперира словачкиот компаратист Дионис Ѓуришин за да значи облик на интерлитерарно интегрирање на одделни национални книжевности врз основа на етнички, географски, административно-политички, јазичен и идејно-уметнички критериум (како, на пример, словенската, средноевропската,

советската, медитеранската, југословенската заедница) го афирмира и Конески. Во текстот *За македонската литература* тој ги разгледува развојните тенденции во современата македонска книжевност во рамки на југословенското меѓукнижевно заедништво, а подоцна и местото на „македонската поезија во поширокиот контекст на поезијата на словенскиот свет“ (Конески 1971, 83). Но, многу поексплицитно овој поим е разгледуван во текстот *Македонската поезија во медитеранската сфера*: „Медитеранот носи ред карактеристики на една посебна културна сфера, создадена по долг историски развој во рамките на државните формации што го опфаќале тој дел од светот“ (Конески 1990, 248). Тезата дека „македонската поезија претставува поезија од медитерански тип“ (1990, 248) ја аргументира со фактот што „такво нешто може да се очекува тогаш кога зад контактот со туѓа поезија се открива сродно восприемање на светот при цел ред заеднички елементи во традицијата, т.е. кога подлогата значи припадност кон една културно-историска сфера. Дури и да не дојде до израз во дадено време контактот помеѓу две литератури во рамките на таква сфера, можат да се очекуваат слични резултати во нашиот развој со оглед на комбинирањето на она што е општо во традицијата со новите стимули кои произлегуваат од исти центри на изразита културна радијација. Од една ваква гледна точка може да се тврди дека воздејството на Лорка го забрзало откривањето на тоа што го барала веќе самата македонска поезија“ (Конески 1990, 250).

Во теориските расправи на Конески особено е фреквентен поимот влијание, односно воздејство: „Доста е вкоренета претставата да се сфаќа влијанието, и посебно литературното влијание, како некаков механички процес. Самата етимологија на зборот предрасполага за такво сфаќање: како да се трупа нанос отстрана. Или пак силно се буди во свеста моментот на имитација. Да се влијае некој од некој би значело, првенствено, некој да го имитира некој“ (1990, 271). Овие констатации изнесени во текстот *Излезе сејач да се* се придружуваат кон критиките на традиционалниот поим влијание, како што бил промовиран во позитивистичката фаза на компаратистиката, особено во рамки на француската школа. Наспроти праволиниската каузалност како детерминанта на традиционално сфатеното влијание, Конески ја заговара продуктивната и креативно-трансформативната димензија на влијанието, сфатена, како што вели тој, како „процес на духовно оплодување“. „Така и во литературата резултантно влијание ќе имаме

само ако е оној што усвојува способен да го асимилира туѓото по творечки начин. Но, и тоа не е единствен фактор, иако најважен, бидејќи многу може да значи моментот и целосната ситуација во која се реализира контактот, исто како што добрата земја дава обилен плод зависно од атмосферските услови“ (Конески 1990, 271). Ваквите сфаќања кореспондираат со ревидираните концепции на влијанието кај Дионис Ѓуришин кој претпочита да говори за „форми на рецепција и за степени на трансформација“ (1987, 177), односно со поимот продуктивна рецепција на Марија Мог - Гриневалд, која ги има предвид случаите кога „авторите ги создаваат своето дело како резултат на рецепцијата на постојните текстови“ (1987, 40-45). Своето сфаќање на книжевните влијанија Конески и интерпретативно го илустрира. Во *Македонската поезија во медитеранската сфера* говори за „воздејството на Лорка“ врз македонската поезија (како пример ја посочува песната *Сенки* на Јован Котески) и „за влијанието на Есенин што во педесеттите години по еден изразит начин се почувствува кај некои македонски поети (Ацо Шопов, Србо Ивановски, Михо Атанасовски и др.)“ (1990, 251). Во текстот *Како работел Рацин над Бели мугри?* низ увидот во ракописниот архив на поетот заклучува: „Влијанието на Рацин од народната песна е основното благотворно влијание што го претрпел тој“ (1994, 31). Правејќи споредбени анализи на песните на Рацин со фолклорните поетски интертекстови, ќе рече: „Одовдека ни станува јасно влијанието на Зборникот на Миладиновци врз Рацина и во некои песни во 'Бели мугри' каде што пак се искористени народни мотиви“ (1994, 34).

Преводот, којшто во компаратистичките типологии е именуван како вид адаптација е тема во есеите: *За поетскиот превод, Македонската поезија во медитеранската сфера, Коментар кон преводот на поемата на Лазар поп Трајков*. Во нив Конески говори за преводот како за „адаптирање во друг јазик“, за „оригиналниот текст како претекст“ (цитирајќи го американскиот автор Фредерик Вил) и за „една мера на негово изневерување, но во творечка смисла ... Преведувачот тогаш не е предавник ами човек полн со симпатија спрема туѓото литературно дело, способен по свој начин и низ свое видување да му обезбеди поширок простор на дејствување“ (Конески 1990, 276-279). Во текстот *Македонската поезија во медитеранска сфера* Конески ја констатира посредувачката функција на преводот: „Засега влијанието на италијанската поезија не се забележува по толку видлив начин. Но треба да се очекува дека зголемениот интерес

за неа, изразен и преку одделни преводи, ќе се пројави како уште еден стимул за откривањето на својствата од медитерански тип во традицијата и во идниот развој на македонската поезија“ (1990, 252).

Конечно, текстовите во коишто Блаже Конески го разгледува односот на македонската уметничка книжевност кон фолклорната традиција може да се читаат врз фонот на она што Зоран Константиновиќ го нарекува „интертекстуална компаратистика“. Интертекстуалноста, иако Конески не го употребува овој термин, е извонредно илустрирана во циклусот песни за Марко Крале, како пример за она што тој го нарекува воспоставување „во еден индивидуален опит, интимна врска со традицијата“ (1990, 254). „Она што следува еднопруго, сепак сосуштествува и заедно се обусловува, составувајќи еден контекст пред човечката вечност“ (1990, 226), вели тој во есејот *Континуитети*, но и метафорично во поемата *Ракување* („таа во безброј водопади се прелива/блискотни / од срцата на старите / во срцата на децата/ во обновата на колената/ Ах, смисли ја бескрајноста на тоа течење“), како и во песната со симптоматичен наслов *Претеча*, особено во последниот стих. „Сепак јас го подготвувам неговиот збор“. Голем дел од теориските и есеистичките промислувања на книжевноста на Конески се во дослук со интертекстуалните категории коишто се афирмираат токму во 60-70-тите години од XX век кога се создавани и текстовите на македонскиот поет. Таква аналогија со интертекстуалното поимање на книжевноста и уметноста, воопшто е демонстрирана во неговата студија *За Кочо Рацин* каде што го разгледува односот на поезијата на Рацин со фолклорните предлошки, а дополнителна аргументација пронаоѓа и во занаетчиските вештини на велешкиот поет. „Рацин бил мајстор и во својот занает. Грнчарството е една од оние вештини што се сврзани со вкусот и со уметничкото творење. Навистина, формите се дадени, традиционални, се повторуваат, - но токму како такви можат да се освежат и од образец до образец, од урнек до урнек, да се усовршуваат“ (Конески 1994, 125).

Интертекстуалната парадигма на Конески ја препознаваме на три рамништа:

1. На ниво на интертекстуален предмет: кога говори за „литературното наследство врз кое се развива современата македонска поезија“ (1990, 326), како глобален прототекст кој одиграл клучна улога во „периодот на зародување на една современа поезија (каков што е случајот со македонската)“ (1990, 253).

Несомнено, Конески го има предвид дијалогскиот и афирмативниот однос кон традицијата, сфатена како ризница или како „литературно наследство“, синтагмата што ја користи тој, а што треба креативно да се реактуализира. „Веднаш да кажам дека ги имам на ум живите елементи на традицијата, оние што можат да се вклучат во нови стилски синтези и што затоа неминовно водат до иновации“ (1990, 288), ќе рече во текстот *За поезијата*, а потоа и ги конкретизира фолклорните предлошки: „И навистина во современата македонска поезија се активираат не само мотиви сугерирани од народните песни, верувања, обреди, легенди, вражања, клетви, благослови, тажаленки, броеници и др., ами заедно со тоа се оживотворува и цела една богата лексика, специфична за народниот живот“ (1990, 250), ќе прочитае во текстот *Македонската поезија во медитеранската сфера*, но и во есејот *За откривањето на песната*: „Некоја изрека, ненадејно поврзување на зборовите во конкретна животна ситуација, рудиментиран податок обележан со емоционален набој, со еден збор – некоја природна форма послужува како основа на песната“ (1990, 259).

2. На ниво на интертекстуални релации: кога говори за двете фази во развојот на македонската поезија во текстот *Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија*: првата фаза, обележана со релациите кон народната поезија и втората, обележана „со оддалечување од моделите на народната песна“ и „со свртување и кон други извори - српската, бугарската, руската поезија во која повеќе наши поети беа добро начитани“ (1971, 83). „Ова воздејство од народната поезија се вкрстило со воздејството од другите словенски литератури во периодот на освојувањето на нови изразни можности во нашата поетика“ (1971, 86).

3. На ниво на интертекстуални постапки и модели: на пример алузијата, парафразата, цитатот, варијацијата, реминесценцијата Конески интерпретативно ги илустрира во анализите на песните на Рацин во текстот *Скришена гранка маслинка*: „Секвенците што ги презема Рацин и ги вглобува во своите текстови, во опсег од еден стих, па и подолги, можат да претставуваат места прецизно цитирани или повеќе или помалку парафразирани, веќе спрема непосредната намера на поетот“ (Конески 1990, 349). „Меѓутоа, варијацијата што ја прави Рацин носи со себе суштествена промена на самата слика“ (Конески 1990, 352). „Понатаму наоѓаме варијации на мотивот за ергенската желба од песната бр. 317 кај Миладиновци со ритмика карактеристична за нашите лирски песни“ (Конески 1994, 33). „На

фонот на народната поезија Рацин врши актуализација или обновување како на планот на содржината, така и на планот на изразот“ (Конески 1990, 342).

Хипертекстуалноста, која според Жерар Женет е втемелена врз процесот на трансформација на којшто се подложува еден претходен хипотекст во рамки на подоцнежниот хипотекст, може да ја корелираме со поимите актуализација и иновација кај Конески: „Во песните на Рацин испеани во духот на народната поезија се izdelуваат два основни слоја: едниот што ја продолжува фолклорната подлога и другиот, што врз таа основа донесува елементи на иновација и на актуализација“ вели Конески во есејот *Литературни теории и литературни ситуации*, додека во *Македонската поезија во медитеранската сфера* говори за „повеќе успешни македонски песни кои се трансформација на веќе познатите, наследени модели“ (1990, 249). Истите констатации ги изнесува и во автопоетичките експликации на сопствената поезија: „Со иновацијата, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек“ (1990, 254).

Цитирањето како интертекстуална постапка е елаборирано и во студијата *Цитати од народната во уметничката македонска поезија*: „Цитирањето само по себе ја открива наклоноста кон изворот, неговата присутност во свеста на авторот. Веќе од таа страна е интересно да се види колку е традицијата сè уште дејствена и во ситуација, каква што имаме со македонската поезија, кога основните напори се управени кон изнаоѓање на нови патишта, а не кон реставрирање на старите обрасци“ (Конески 1971, 94). Разгледувајќи ги цитатно-интертекстуалните релации на македонската уметничка поезија со народната поезија, тој како типолошки критериум го зема категоријалниот триаголник цитат, прототекст, текст во кој се цитира (актуелен во теориите на цитатноста, на пример кај Дубравка Ораиќ Толиќ), односно, како што вели тој, „извесно групирање на цитатите од народната во уметничката македонска поезија спрема нивното место и функција, како и спрема некои формални својства што им се придаваат во новиот контекст“ (1971, 94). Типологијата на Конески деривира седум видови цитати илустрирани низ примери од македонската поезија (К.Рацин, С.Јаневски, Е.Манев, Ј.Бошковски, Л.Каровски, А.Поповски, Т.Петровски, Ц. Андреевски, Б.Смаќоски, Б.Ѓузел, П.М.Андреевски, Г.Ивановски, А.Шопов, М.Неделковски,

В.Икономов), а врз основа на својата анализа доаѓа до заклучокот дека улогата на прототекст почесто ја имаат „лирските народни песни“ и тоа оние „што уште се пеат и до денеска а некои се дури особено популарни“, додека „епските малку се цитираат во современата македонска поезија. Тие песни впрочем привлекуваат со уште живиот спомен за своите јунаци: Болен Дојчин, Марко Крале, Црна Арапина се скоро нарицателни имиња во народн традиција. Така ликовите го надживеале текстот“ (Конески 1971, 101).

Признанието на Конески дека „песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме“ како да има свое упориште во тезата на Ролан Барт за „интертекстот како услов за секој текст“ (1986, 1104). „Еден посебен случај на дејствување на наследениот поетски фон имаме тогаш кога еден нов текст се создава врз подлогата на даден стар текст. Притоа може да се работи за мала форма, па и за одделен стих или за крупна поетска форма во таквата подлога“ (1990, 328), зазвучува интертекстуално Конески во есејот *Националниот фон на македонската поезија*. Интертекстуалните теории имплицираат и проблематизација на традиционалните поимања на авторот и на авторството. Да потсетиме на Барт чишто елаборации на интертекстуалноста се посредувани низ отфрлање на класичните теории за авторот, заменувајќи го со скриптор. „Јас сфаќам дека изразот 'откривање на песната' може да сугерира намалување на улогата на поетот-креатор, спрема романтичарската претстава создадена за него. Меѓутоа, помислете само колку се комплицирани патиштата и колку раце во различни фази од процесот помагале за да се дојде до еден таков обичен производ каков што е едно шамиче. Зар може создавањето на песната да се замисли како помалку сложен процес? Јас нејќам со тоа да ја откажам примарната улога на авторот во самиот чин на откривање, ако сакате создавањето на песната, јас сакам само да укажам на некои претходни состојби без кои не би се дошло до еден таков чин под кој подразбираме креација на значајна поезија, а не артистичка егзибиција. Во моето сфаќање зад поетот не стојат никакви виши сили, ами стои јазико-творечкиот колектив, со сета своја традиција која секој нов креативен чин го вклучува во еден траен и непрестаен тек“ (1990, 258), елаборира Конески во есејот *За откривањето на песната*.

Дедукцијата на компаратистичката парадигма на Конески упатува на три битни импликации, веќе констатирани во интертекстуалната компаратистика.

1. Конверзијата автор-читател во којашто авторот е виден и како читател на туѓите текстови Конески ја илустрира во циклусот песни за Марко Крале. Во текстот *Како работел Рацин над Бели мугри?* врз основа на увидот во „еден интересен нотес каде што Рацин правел белешки од прочитани книги“, Конески заклучува дека „некои свои работи тој ги почнувал при самото читање на народните песни“ (1994, 34).

2. Рецепцијата како релевантен фактор во сите интертекстуални процеси. „Во триаголникот што го сочинуваат авторот, делото и публиката, публиката не е само пасивен дел, синцир на чисти реакции, туку и самата е историски творечка енергија. Новото дело ја предиспонира публиката со навестувања ... запознавањето со новото дело значи пред-знаење кое е елемент на искуството“ (1986, 254), констатира Ханс Роберт Јаус, втемелувачот на естетиката на рецепција. За еден таков триаголник говори и Конески во текстот *За традицијата и иновациите*, а во којшто се вклучени традицијата, колективот и авторот: „Во процесот на иновација една погодност произлегува за поетот што по ваков начин може да ги чувствува традиционалните мотиви. Бидејќи се тие веќе присутни во свеста на колективот, авторот преку нив стапува полесно во врска со својот аудиториум, наоѓа спонтан одглас во него, а едновремено на самиот колектив му дава можност да одмери во колкав обем и со каков успех е извршена иновацијата“ (1990, 255).

3. Палимпсестната природа на книжевноста и нејзината мнемоничка функција се веќе општо место во интертекстуалната теорија. Тезите на германската компаратистка Ренате Лахман за пишувањето како перманентно допишување, за интертекстуалниот модел на партиципација како дијалошко учество во текстовите на културата, што се одвива во пишувањето, така што сите текстови партиципираат, се повторуваат и сите се чинови на паметење на текстуалните претходници, се демонстрирани низ бројни книжевни примери, вклучително и творештвото на Осип Манделштам. Во есеистичките расправи на Конески е апострофирана палимпсестната врска меѓу книжевната традиција и уметничката литература, за што тој наоѓа потврда и во епитафот на К.Пејчиновиќ, кај К.Миладинов, Г.Прличев, М.Цепенков, К.Рацин, но и кај подоцнежните генерации на македонски поети. Конечно, и самиот Конески честопати се повикува на Манделштам, како на пример, во текстот *За откривањето на песната* каде што го цитира: „Целиот процес на поетското создавање се состои од напорот да се улови и забележи

хармонична и смисена целост што веќе суштетсвува и која однекаде се преточува во зборови (N.Mandeljštam, *Strah i nada*, Zagreb, 1978, str.72)“ (Конески 1990, 257). Токму во тој интертекстуален дух Блаже Конески создава голем дел од својата поезија (споменатиот циклус песни за Марко Крале којшто интертекстуално ги реактуализира фолклорните и библиските предлошки или пак песните во коишто интертекстуално упатува на поезијата Кочо Рацин), еднакво како што во своите студии и интерпретативни есеи ја потврдува врската на уметничката со фолклорната традиција, особено со македонската народна поезија.

ЛИТЕРАТУРА:

Димова, Ѓорѓиева Марија. „Палимпсестна трансверзала: текстуалните трансценденции во циклусот песни за *Марко Крале* на Блаже Конески“, *ΣΤΕΦΑΝΟΣ*, мултиязычни научни журнал. Електронски проект филолошког факултета МГУ М.В. Ломоносова, Москва, 2017, бр.5, стр.92-102.

Ѓуришин, Диониз. 1987. *Теорија на споредбеното проучување на литературата*. Скопје:Наша книга.

Ѓуришин, Диониз. 1997. *Шта је светска књижевност?*. Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Ѓурчинов, Милан. 1998. „Контактот на современата македонска литература со медитеранскиот дух и култура“, *Компаративни студии*, Скопје:МАНУ.

Конески, Блаже. 1971. „Јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија“, *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје:МАНУ, стр.75-93.

Конески, Блаже. 1971. „Цитати од народната во уметничката македонска поезија“, *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје:МАНУ, стр. 94-101.

Конески, Блаже. 1990. *Ликови и теми*. Скопје: Култура.

Конески, Блаже. 1981. *За литературата и културата*. Скопје:Култура/Македонска книга/Мисла/Наша книга.

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

Константиновиќ, Зоран. 1984. *Увод у упоредно проучување књижевности*. Београд:СКЗ.

Ќулавкова, Катица. 2001. „Интертекстот во циклусот 'Марко Крале' од Блаже Конески“, *Мала књижевна теорија*, Скопје:Три, стр.297-308.

Barthes, Roland. 1986. „Teorija o tekstu“, *Republika*, br. 9-10, str.1098-1120.

Grünevald-Mög Marija. 1987. „Istraživanje uticaja i recepcije“, *Polja*, br.335, str.40-45.

Jaus, Hans Robert. 1986. „Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti“, Beker Miroslav, *Suvremene književne teorije*, Zagreb:SNL, str.253-273.

Lachman,Renate. 1997. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Mineapolis/London:University of Minesota Press.

Ирена Арсић

МОТИВ РАЦИНОВЕ *ЛЕНКЕ* У ДУБРОВАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Мотив *Ленке*, песме Косте Рацина (1908-1943), македонског ангажованог песника, може се разматрати, због своје севремености, односно класичности, у књижевности уопште, па и у књижевности старог Дубровника.

У питању је, наиме, **мотив младе жене на раду у недобронамерној средини**. При даљој описној спецификацији овог мотива може се прецизирати да је млада жена у тој ситуацији ради стицања средстава за будући живот, при чему треба нагласити да она, као готово и буквално девојчица, одлази из идиличне, домаће средине у потпуно нову, и да, после свега, намерава да се врати у исту средину да би се наставила свој дотадашњи живот, сада у повољнијим околностима.

Под овим овако описно изнетим мотивом, у песми *Ленка* подразумевам више подмотива: најпре **подмотив одласка из дома**, дат у Рациновим стиховима:

„Откако Ленка остави
кошула тенка ленена
недоткаена на разбој
и на наломи отиде
тутун да реди в монопол“,

којем следи **подмотив физичке и емотивне грубости у новој средини**, којем одговарају стихови:

„лицето и се измени;
веги паднаја надолу
и усти свија кораво“.

Песник у даљем току песме инсистира на **подмотиву неприлагођености лирског субјекта новој средини**:

„Не беше Ленка родена
за тија пусти тутуни!
Тутуни - жолти отрови...“,

да би окончао песму **подмотивом трагичне смрти**, која наступа после година патњи и болести:

„Прва година помина
 грутка в срце и легна;
 втора година помина
 болест ја в гради искина.
 Третата година земјата
 на Ленка покри снагата“.

Није случајно да се Рацинова песма о несретној девојци у недобронамерној средини завршава њеним угашеним надама са којима је кренула из свог дома:

„Зошто ми, зошто остана
 кошула недоткаена
 кошула беше даровна“.

Баш у овим стиховима, у **подмотиву изневерене наде**, назире се и најуочљивија, спољна, некњижевна, мада у данашњим, савременим проучавањима важна веза између *Ленке* Косте Рацина и теме судбине дубровачких слушкиња о којој су писали и певали писци током векова постојања Дубровачке Републике. И оне су, о чему ће бити речи, из својих скромних, али идиличних средина, одлазиле у, за њих, грубост града и градских домова, да годинама служе, изложене неблагонаклоној, туђој средини, како би се опремиле, стеченим добром, за будући живот.

О реалној судбини дубровачких слушкиња сазнајемо из бројних архивских докумената, што указује на њихов активни живот у новој, градској средини. Бројни називи који су за њих коришћени (годишница, раба, дјевојка, чупица, чупе, справљеница, *serva*, *famula*, *fantesca*) такође указују и на разноврсност њиховог ангажовања у дубровачким домовима, било да су тек дошле, па се обучавале за захтеван посао, било да су својом верном службом заслужиле и посебан третман у породици. Њихов циљ је био да, стекавши после година службе извесну наклоност и признање али и зарадивши одређену суму новца, обезбеде себи услове за бољи живот: прикладном удајом или бољим положајем као слушкиња у том или другом дому.

Управо из разлога свеприсутности у свакодневном животу и ренесансног и барокног, али и у Дубровнику новијих времена, ликове дубровачких слушкиња налазимо у старој дубровачкој књижевности у делима жанровски разноврсним, односно у поезији, шаљивој,

сатиричној, у маскератама, као и у бројним драмским врстама – у фарси, пасторали, плаутовској комедији, анонимној комедији 17 века.

Што се ренесансе тиче, најзначајнији ликови дубровачких слушкиња изграђени су и у највреднијим делима дубровачке ренесансе литературе, у комедијама. Хронолошки, оне се најпре јављају као изразите оформљене личности у драмама Николе Наљешковића (о.1500-1587).

Драмско дело овог дубровачког комедиографа, жанровски је устројено у еклоге и фарсе. И у једним и у другим јављају се ликови дубровачких слушкиња, с тим што су посебно карактеристичне у фарсама, и то у двома, названим накнадно *Комедија V* и *Комедија VI*. Тежак живот дубровачких слушкиња, њихов неповољан положај у племићким и грађанским породицама овде је, на изванредан начин, превазиђен виталношћу слушкиња, које успевају да се прилагоде новој ситуацији и да у њој обезбеде своје место. Наиме, користећи се жанровским одликама фарсе, Наљешковић уноси сирове слике беспштедне борбе између слушкиња и господарице, при чему дубровачке „годишњице“ имају подршку типичног „господара“, добијајући његову заштиту најчешће као његове љубавнице, а још чешће и мајке ванбрачне деце, које су биле нежељене али неретке последице оваквих веза.

Најилустративнији приказ Наљешковићевог става о дубровачким слушкињама је сцена у којој слушкиње Маруша и Милица, коментаришући строгу казну извршену над њиховом познаницом Петрушом (у питању је такозвано „стављање „на кару“, које укључује бичевање, али не и жигосање, које је, такође, било део казне), замерају јој што није била опрезнија у свом подухвату ноћног састанка, а не на евентуалној неморалности

Оваквој слици дубровачких годишњица, или упоредо са њом, следи и развија се читав спектар ликова из овог слоја ренесансног града у делу највећег комедиографа ренесансе ових простора, Марина Држића (1508-1567). Свакодневица Дубровника дубоко је зашла и међу ове Држићеве ликове, па су његове слушкиње склоне и разним девијацијама у понашању, у виду обести, прождрживости, промискуитету, али су носиоци и малих реалних људских филозофија и мисли о жени, пороцима, наравима, моралу, старости и младости у своме времену .

Бројни су ликови дубровачких слушкиња, уз слуге, у Држићевом комедиографском делу, од оних који су одани својим господарима (Петруњела у *Дунду Мароју*), до оних који покушавају

својим деловањем да промене њихове комичне мане и настраности (Варива у *Скупу*). Међутим, у смислу указивања на реални живот дубровачких слушкиња, најзначајнији Држићев лик је лик слушкиње Омакле у пасторали *Грижула*. Ова, одбегла дубровачка слушкиња, без много патетике, али зато ефектније, даје приказ тешког живота чупа, годишњица, справљеница, који је веродостојан, у односу на архивске документе. Са циљем да би младу и лепу слушкињу оптеретиле пословима, господарице су им истовремено давале више обавеза, уз стална додатна приговарања и нове захтеве. Омакла се жали да се њен посао састојао у чишћењу, кувању, храњењу деце, уз бројне обавезе око саме газдарице у компликованом процесу њеног одевања.

„Dođi ja s komarde na brijeme od objeda, pristavi – gospođa se s mise vraća: odpni gospođu, a ne imaj kad spjenit; svuci gospođu, a lonac kipi; da' gospođi košulju, da se promijeni, a lonac iskipje. Gospar ide na objed, a meso ni uzavrijelo...“

Сем у кући, она је имала бројне обавезе и у граду, набављајући воду, затим вино, као и остале потрепштине, што је подразумевало и сукоб са осталим слугама око бољих комада меса, квалитетнијег поврћа. Нашавши се на улици, слушкиња, па тако и Омакла, постајала је плен обесних младића, који су из шале, запиткујући и штипкајући слушкиње, њима задавали додатне невоље у већ преоптерећеном радном дану:

„A zle česi oko mene se vrte a vele mi: 'Kad ćeš kolende uzet? Kad ćeš po ono doć? Udat se je dobra stvar.' A oni pravi: 'Nu ti buhe na vratu. Što bosa ideš?' A ja neboga od tolicijeh čuda mislim kako nijesam iz pameti izašla“.

Свака евентуална погрешка, која се у тој гужви и брзини често догађала, била је сурово кажњавана, најчешће одмах, од саме господарице.

Сем од газдарице куће, слушкињи су претиле непријатности и од господара, који су на младу женску послугу гледали као на својину, на којом имају право, па и насилне обљубе, и то, неретко, друштвено прихватљиво, мада, у крајњем случају санкционисано.

Бројни су песници ренесансе, о којима нас обавештава у својој студији Славица Стојан, којима је дубровачка слушкиња и њен тежак живот али и непрестана борба била тема и шале и забаве, али и сатире, можда баш и разлога што се она није предавала, него опирала судбини. Наиме, за разлику од нежне Рацинове Ленке, дубровачка

ренесансна слушкиња није се мирно предавала судбини, него је активно учествовала у тој свакодневној борби за опстанак.

Што се времена која су се кретала ка бароку тиче, и самог барока, лик дубровачке слушкиње и даље је тема песника и комедиографа. О њиховом тешком животу, између осталих, не може да не пише и песник Антун Глеђовић (1659-1728), иначе врло одређеног мизогинског става, у својој песми *Годишњице*:

„Маруша на пећ носаше
а сама собом вељаше:
Од кад сам јутрос устала
још нисам ниђе пристала,
трудећи жедна и лачна,
несрећна, тужна и плачна.
Гола сам, боса, у црну
да сва ми меса потрну...“

И у анонимној комедији 17 века, дубровачка слушкиња је имала своју улогу, која није одступала нити од реалног стања, а нити од дотадашњег представљања у литератури. Изразито сатирично-фарсичног хумора, ове комедије које представљају посебан спој комедије дел'арте и плаутовске комедије, настоје да прикажу реалну ситуацију у дубровачким племићким и високограђанским породицама тога времена. У таквој ситуацији, дубровачки господари су изведени на сцену огољени у својим неприкладним понашањима посебно према служинчади, а конкретно слушкињама, са којима успостављају неприличне везе, што ове, нешто због свог неповољног положаја, а нешто због покушаја да се домогну посебних привилегија, морају да трпе.

Новија времена не одступају од класичног приказа дубровачких годишњица у шaljивој и сатиричној поезији Дубровника, као што је то код песника Џура Хице (1752-1848) *Поклади дубровачки*:

Маслине обрати и изтјештит све уље
Наслони посо ти на двје годуље,
Ке тужне по вас дан маслина по гају,
Не видећ кућни стан, испете шетају,
И од гране до гране петре се и муче,
Како Африкане двије мојемуче;
Главе су ну тупе, за живот не мару,
Светруне и купе, да угоде господару.

Међутим, тек сам блискошћу 19 века, и првих знакова социјалног саосећања, долази и до нешто ублаженог става према овим вишевековним ликовима дубровачке књижевности. Што се конкретно тиче Марка Бруеровића (1770-1823), на његов став према дубровачким годишњицама, исказан у његовим двома маскератама, више је утицаја. Најпре, иако припада дубровачкој књижевности, Бруеровић је пореклом Француз, што свакако утиче на његове социјално толерантније погледе. Поред тога, овај песник је и личним примером доказао да у овом сегменту дубровачког друштва види посебну чар и лепоту. У маскерати *Справљенице* он покушава да младим слушкињама – чупама да савет како да се у том тешком и немилосрдном свету снађу, указујући им на више начина понашања који би им донели сигурнији и ведрији живот. Свако од тих решења тиче се њихових вештина да од улоге слушкиње доспеју до господарице дома, преко љубавне, па и брачне везе са господарем. При томе их упућује на реалну ситуацију пролазност младости и лепоте:

„Dok ne uvehne cvit na lice
 Kim se krasno mladost resi
 Budeš draga čumprelice,
 Više od oči mila jesi;
 Malo ljeta nu dok prođu
 Sve te lijepe česti ođu“.

На основу ових илустрација из старе дубровачке књижевности, можемо закључити да се литерарна обрада мотива Рацинове *Ленке* у старој дубровачкој књижевности усложњава и да се подмотиви модификују, а у складу са специфичностима везаним за друштвеносоцијални статус самих актера песничких преокупација. Дубровачка ћупа / справљеница / годишњица није се мирила са својом судбином, него јој се опирала и настојала да је превазиђе, па је основни мотив младе девојке на раду у неблагонаклоној средини, обогаћен подмотивима: слушкиње на улици (конкретно на фонтани, у месници, на рибарници), слушкиње крадљивице, трудне слушкиња, слушкиње – господарице као и мотивима казне и бега из службе. Све то је узроковано активном улогом коју је дубровачка слушкиња имала у свакодневици старог Дубровника, насупрот несимпатијама и несаосећањем које ју је пратило и у животу и у поезији.

Само највећи, какав је био дубровачки комедиограф Марин Држић, могао је да у својим ликовима дубровачких слушкиња створи и значајне и драмски функционалне ликове, као да у богатству

разноликих њихових ликова прикаже раскош ренесансног Дубровника.

Оно што дубровачку слушкињу разликује од Рацинове Ленке је њена самосвест и активитет. Оно што Ленку уздиже над овим ликовима је њена суптилност и етеричност. И док ће Држићеве слушкиње владати нашим позорницама, Рацинова Ленка ће лебдети над овим нашим крајевима, у непролазним сетним стиховима:

„Зошто, ми зошто, остана
кошула недоткаена...“

ЛИТЕРАТУРА:

Злата Бојовић, *Комедиографски ликови Марина Држића*, „Књижевност и језик“, бр. 3-4, Београд, 2008.

Marin Držić, *Djela*, priredio Frano Čale, Liber, Zagreb 1979.

Zbornik stihova i proze XVIII stoljeća, PSHK, Matica hrvatska, Zagreb 1973, 294.

N. Nalješković, M. Venetović, J. Palmotić, *Djela*, PSHK, Matica hrvatska, Zagreb 1965.

Мирослав Пантић, *Књижевна традиција и савремени живот у дубровачким комедијама 17. века*, у: *Сусрети с прошлошћу*, Београд 1984.

Slavica Stojan, *Vjerenice i nevjernice*, Zavod za povijene znanosti u Dubrovniku HAZU, Prometej, Dubrovnik – Zagreb, 2003, 95.

Четири дубровачке драме у прози с краја 17. века, издао Милан Решетар, СКА, Зборник за историју, језик и књижевност, 1 одељење, књ. XXIII; *Komedije XVII i XVIII stoljeća*, PSHK, Zagreb 1967.

Елизабета Шелева

ДОМОТ, ДРУГОСТА И ПИСМОТО ВО МАКЕДОНСКАТА СОВРЕМЕНА ПРОЗА

„Литературата е глас на алтеритетот“
М.Бланшо

Нашата расправа за домот, другоста и писмото во современата македонска проза е резултат на пошироката, книжевно-антрополошка перцепција (која, за разлика од вообичаената, филолошка перспектива), е примарно насочена кон препознавањето и толкувањето на темелните и граничните антрополошки искуства, обликувани низ призма на литературата, односно, за нејзината длабоко етичка и воопшто хуманистичка перспектива. Интересот за проучувањето на другоста во книжевноста произлегува и се темели врз присуството на **емпатија**, како изворна психолошка компонента, насочена кон другиот, или, просто како способност на авторот, не само да искуси емпатија (сочувство) кон другиот, туку, според бугарскиот писател Георги Господинов, туку и да се биде другиот **на алтеритетот** (другоста).

Почнувајќи од осумдесеттите години на 20 век, доаѓа до подем на актуелните **студии на алтеритетот** (другоста), кои се занимаваат со интердисциплинарно проучување на категориите на другиот и другоста, како темелни поими, не само во литературата, туку, и во хуманистичките науки: психоанализата, лингвистиката, филозофијата – кои се појдовно обележани од категориите на интересубјективност, дијалогизам и хумана интеракција.

Поетиката на другоста, од своја страна, се препознава по својот нагласен интерес и неконвенционален третман на постојните социо-психолошки и културни табуа, како и по сопствената подготвеност за (формална) експерименталност, жанровска отвореност и хибридизација. Отаде, за оваа парадигма, покрај емпатиската премиса (т.е. сочувството кон другиот), не помала важност има и појдовното, индивидуално прашање за сопствената

(безусловна) **припадност** кон матичната (роднокрајна) културна средина.

Во оваа прилика, само кусо ќе појасниме, дека проблематиката на другоста контекстуално се вклопува во подрачјето, што современите филозофи го нарекуваат **семантика на проприумот** – а, кое, имено се сосредоточува околу парадигматичните поими и прашања на (не)припадноста и својственоста – поими и атрибути, кои во последно време стануваат особено важни, не само во доменот на актуелната култура, туку и во практичниот домен и интерес на самата, денес доминантна, политика на идентитетот.

Најнапред, кога станува збор за другоста, со оглед на дифузната семантичка природа на самиот термин, како и за подобра методолошка ориентација, предлагаме типолошки да се разграничи и да се почитува начелната дистинкција, помеѓу **интер- и интра-културалната** другост.

При тоа, во рамките на интеркултуралната другост би влегле облиците и примерите, кои произлегуваат од постоењето на етничка, јазична, расна другост, додека во рамките на интракултуралната другост, би се нашле примерите, кои прилегуваат и се должат на постоењето на родова, социјална, **интра-етничка или внатрешна** другост.

Искуството на Другоста, во нашиот прилог, е присутно и забележано, не само во вообичаените облици, туку, и како **авто-перцептивна категорија**, што произлегува и се должи на сопствената (радикална) авто-стигматизација, авто- или само-негација (спроведена од страна на самиот автор, наратор или книжевен лик).

Историска најава за ваквиот однос кон себеси (како друг), може да откриеме во прочуениот стих на Артур Рембо „Јас, тоа е некој друг“, како и во одделните записи на Фридрих Ниче, Зигмунд Фројд, Жак Лакан – кои смело укажуваат на фактот, дека самите за себе и во себе, ние луѓето, доживотно сме и ќе останеме странци самите на себеси, поради начелната когнитивна непросирност, што не овозможува да се запознаеме себеси во целост, потполно. Доживувањето на сопствената другост, покрај овие, **психоаналитички и когнитивни** димензии и аспекти, има и своја дополнителна рамка (димензија), кога се однесува и реферира на чувството на (интер- или интра-) **културална поинаквост**,

обележаност, жигосаност, или, генерално земено, чувство на потполна или делумна (условна) неприпадност.

Во македонската проза, вакви примери може да откриеме во делата на Дурацовски, особено во неговиот неодамна објавен роман „Бледи сенки, далечни гласови“:

„...и сопствениот глас, кој напати не си го препознавам, бидејќи ми звучи како глас на некој друг, бидејќи навистина тој мој глас е глас на некој друг кој бил јас во тоа мое минато, некоја бледа сенка меѓу другите сенки, се' е сенка во оваа мугра...“ (Бледи сенки, далечни гласови, 2014:146)

Во творечкиот образец на Дурацовски, литературата е пре-создавање и пре-познавање на себеси низ **Окото на Другиот!** Уште повеќе, таа е откривање на себеси-како-друг или осведочување на другиот-во-себе! Показна „вежба“ за болната (но, неизбежна) **раз/доменост на Субјектот...** Поимот на домот и домовноста, при тоа, фигурираат не само во буквално, ами и во метафорично значење, така што варираат според својот значенски спектар: еднаш е тоа семејниот (актуелниот) дом, другпат е тоа градот, како урбан (уште и – провинциски предназначен) простор, третпат се работи за самиот книжевен, односно, жанровски дом (како што е романот), четврт пат е самиот (наративен) субјект како дом за двајца (јаството и другиот во него) итн. (Не)вдомноста е есенцијален и, затоа, мошне предизвикувачки атрибут, не само на оваа проза, туку и генерално, на целиот прозен светоглед на Дурацовски (за што, инаку, поопширно пишувам во мојата книга „Отворено писмо“, 2003)

*„Прашање е како, со кои средства да се објасни другиот, оној кој ми е толку близок, а едновременно оддалечен од мене светлосни години, кој егзистира во мене и покрај мене. Пишувајќи за него, морам да пишувам и за себе, да се согледам себеси во него...Како да се пишува за некој, кој е секогаш со тебе, кој те гледа од огледало, твој удвоен лик, кој егзистира во некој друг свет, за **демонот**, кој управува со твојот живот.“(2014: 54)*

Во мисловно-реторички, бездруго прашален манир, речиси идентичен со записите на Јулија Крестева (која и самата го „носи“ поривот на есенцијален Невдоменик, по свој избор, пресаден во сосема туѓа или поинаква култура и јазик), Дурацовски – како ретко кој од нашите писатели – се осмелува да „посегне“ по овие, типично „онтолошки“ загатки, неодговорливи, ама насушно потребни, прашања – кои однатре ја потресуваат современата, пост-модерна литература. Имајќи ја предвид прочуената и радикална премиса на

Кристева, дека „сите ќе се сознаеме себеси како странци, неподложни на поврзувања, заедништва“ и дека „странецот се чувствува ... **заплеткан во сеќавањата** за среќа или катастрофа“ – Дурацовски, писателот кој не „мрда“ (или тоа го прави сосема ретко) од својот роден град - по аналогија, ќе го означиме како **еклатантен „Странец“ во нашата литература** (макаршто, на прв поглед, тоа можеби звучи парадоксално)! Програмски, самосвесен Аутсајдер! Но, само за наивното и недоволно известено „уво“...

При крајот од *Бледи сенки, далечни гласови*, што ги надминува рамките на класичниот, семеен роман на сеќавања и реминисценции, неретко задирајќи во длабоки филозофски прашања, е поместен следниот интригантен запис, каде се потврдува длабокото поетичко сродништво со Другиот. Станува збор за двајца, духовно и поетички блиски, а географски оддалечени автори – од кои, едниот е српскиот писател кој живее во Нови Сад, **Слободан Тишма**, додека другиот е македонскиот автор, Димитрие Дурацовски - кој живее (во Струга) и твори во длабинско созвучје, со неговиот новосадски **брат по писмо**. При тоа, на самиот крај од својата евокативна проза, нараторот двосмислено изјавува:

„Сега мене не ми е тешко, без никакво двоумење овој текст да го ставам во оваа книга и да го сметам за мој, без грижа што авторот може да каже дека е негов. Но иако е негов, тој е и мој, го напишал тој, но се однесува на мене, исто онолку колку што се однесува на него и затоа е мој, исто онолку колку што е негов, бидејќи овде прстите ги вмешала теоријата на двојници и паралелни светови...“

„Воопшто не ми е јасно како успеав да ги напишам тие неколку книжулиња проза. Понекогаш ми се чини како некој друг тоа да го напишал за мене. Јас сум инсториран. Воопшто не се сметам себеси за писател, јас можеби сум псевдо-писател, или пост-писател, во смисла на поштенски писател, функционирам само преку електронска пошта.“

Дали оваа, експлицитно искажана дилема за авторството, односно „прашалната/условната поседовност“ над текстот – можеби - укажува на мигот, кога Дурацовски себеси како автор се препознава/препознал и пронаоѓа во Друг/и?

И дали не е вистина, дека, во миговите, кога пишуваме, сите ние (по природата на нештата всушност стануваме Други(от))... оти, и претходно веќе кажавме, пишувањето е препознавање на себеси низ **Окото на Другиот**, осведочување на другиот-во-себе?

Наспроти ликот на раскажувачот, својствен за прозата на Дурацовски, хронично погоден и прогонет од чувството на егзистенцијална неприпадност (во родниот просторен и културен ареал, кој му е „онтолошки“ претесен) – во македонската современа проза се среќаваат ликовите на бегалци (мигранти) како **внатрешна другост** (осведочена во темите, типични за воената и бегалска книжевност).

При тоа, бегалецот или, модерно кажано, мигрантот, поради зазорот на својата околина, неретко се доживува себеси и како радикален друг – кому бегалството најнапред однадвор му било наметнато, а потем, било претворено во негов/нејзин траен (или примарен) идентитет.

Бегалците, како такви, бидуваат сведени на својот транзитен несигурен (бегалски) статус и наратив. Од манипулативни причини, принудени да останат заробени „само“ во едното (и најмалку посакуваното) од своите, повеќекратни идентитетски обележја (што неодоливо потсетува на судбината на носечкиот лик од романот „Рута Таненбаум“ на хрватскиот автор Миленко Јерговиќ, сведен на тоа, да биде „само Евреин“). Горчливата редукција на идентитетот што ја доживува бегалецот, е лаконски искажана во заклучокот на мајката од романот „Граница“ на Луан Старова: „Не постои враќање од егзилот“.

Еклатантни примери за доживувањето на бегалците како радикални или пак внатрешни (прикриени) други, се среќаваат во делата „Егејци“ и „Земја на бегалците“ од Кица Колбе, односно, „Граница“ од Луан Старова. Овие автори за прв пат кај нас доследно ја отвораат и сведочат за трансгенерациската трума на бегалството и стигматизацијата на дојденците од страна на домородните, автохтони жители.

Денес навистина ретко се случува еден автор, со толкава посветеност и фокусираност, да се определи за создавање повеќетомен циклус (романескни) дела, базично предодреден од рециклирањето на една опсесивна метафора. Во конкретниот пример на дводомниот писател Луан Старова, веќе од насловот на неговиот, 16 по ред роман од ткн. **балканска сага**, „Граница“, може да се забележи, дека одново го третира и се занимава со трауматското искуство на семејниот егзил и преминувањето на границата (што се одигрува, уште пред неговото раѓање, во 1942 год). Иако самиот тој, како автор на делото, индивидуално гледано, веќе и’ припаѓа на популацијата на автохтони жители и писатели – очевиден е фактот,

дека семејното искуство на егзилот, како и **транс-генерациската меморија** на бегалското семејство, кај него прераснува во опсесивен факт и книжевен топос од пресудна важност во обликувањето на неговото творештво.

Со оглед на тоа, синдромот на бегалецот останува доживотен и хроничен. Тоа е личен кондиционал, за кого би било најумесно да се примени синтагмата „еднаш бегалец – засекогаш бегалец“, видоизменета и прилагодена парафраза на одомакената медицинска крилатица (што сликовито ја доловува хроничната природа на различните видови зависност).

Од друга страна, Кица Колбе во своето дело „Егејци“, објавено пред дваесет години, (1999 г, стр 20), го проблематизира и критички реагира кон востановениот (иако новосоздаден) **збор** (или назив) „Егеец“, од свое лично искуство, при тоа, знаејќи, дека тој функционираше или се употребувал, како **стигма** за омаловажување на некого, што е дојденец, нечукашен – за разлика од тукашните, домородни, автохтони (а со тоа и премолчано супериорни) сограѓани.

„Ама кога ќе чујам Егеец не ми е убаво, да ти кажам право. Тоа е како нешто голо, нестабилно, несигурно“ (2018:455), кажува баба му на Влатко и, наспроти сите декларативно искажани симпатии кон Фросе, сепак, на краотј, ја признава извесната nelaгода (или амбивалентност, својствена и на голем број овдешни Македонци), реторички „забетонирана“ со отсечната упадица од другата сосетка: „Ами голтари се. Бедни. Бегалци се“

Една од парадигматичните особености на бегалецот (како апатрид, или, некој, што насилно ја загубил својата татковина), се состои во фактот, што тој/таа страда од **онтолошка подвоеност или егзистенцијална невдоменост**, со оглед на тоа што живее во два света (истовремено): оној на секојдневието и оној на сеќавањето.

Траумата на бегалецот е содржана во искуството на подвоеноста, што имплицира дека тој/таа „живее долго на друго место, не заборавајќи при тоа ниту еден миг од поранешниот живот. Да живее во два света, оној на секојдневието и оној на сеќавањето“ (Барциева, 1999:29)

Овде е вистински момент, да се навратиме и потсетиме, на аналогното толкување, што, во врска со именуваниот проблем на подвоеноста и транзиторноста (на бегалецот, странецот), го предочува Крестева, некој десетина години претходно:

„Странецот се чувствува загрозен од својата поранешна **територија**, заплеткан во секавањата за среќа или катастрофа“ (Кристева)

Укажувањето на Кристева за фантомскиот карактер на поранешната татковина и принудно напуштениот дом во неа, особено е присутно како трајно доживување на бегалците и нивна располовеност и раздоменост, за што мошне убедливо сведочат книгите „Егејци“, односно „Земја на бегалците“, и обете дела од нашата авторка и филозофина, Кица Барџиева.

Според Барџиева, којашто самата (исто како и пред малку споменатиот писател од албанско потекло, Луан Старова) и’ припаѓа на втората генерација бегалци (а згора на тоа, и самата таа, од приватни причини, е преселена и живее во друга, западно-европска земја), обврската да се сведочи во име на своето семејство и нашироко да се споделува траумата на принудната дислокација (преселба), претставува катарзичен чин, но и екуменски обид, макар преку литературата, да се исправи доживеаната (историска) неправда, која понатаму исходува со дополнителни последици.

„Треба таа, возрасната Фросе, да ја именува нивната траума. На роднините Фросини. Траумата на нејзиниот род бегалски. За да ја преобрази таа во збор и повест. За да затвори сетне таа траума меѓу кориците на една книга. Книгите сведочат посилно од власта и од на државите. Не знаеше Фросе дали таа самата ја пишува таа книга. Или некој друг ја бележи, а таа само ја диктира (Барџиева, 2018:392).

Интересно, слично како и во романот на Дурацовски, раскажувачот се дума, се двоуми над себеси и своето писмо, со помисла и чувство, дека зад него постои некој друг, фантомски записничар (автор), во улога на некаков **ghostwriter** (инаку, израз, познат во рамките на англискиот говорен ареал, што означува човек, кој настапува од сенка и пишува во нечие „туѓо име“). Така, ниту Фросе не може да остане сосем имуна над ваквите дилеми околу автентичноста на сопственото авторство, особено, ако се земе предвид, дека лично таа и буквално пишува „во туѓо име“, во име на своите роднини - бегалците.

„Чупката Фросе избра да биде таа што ќе памети...имаше сила да си заветува, дека таа ќе ги голтне и стравот и болката од повестите бегалски. За тие да станат коска од нејзината коска, месо од нејзиното месо, слово од нејзиното слово...Тие беа нејзиниот

род бегалски. Тие беа нејзината татковина. Се' е спасено кога барем еден уште памети“ (Барџиева, 2018:473)

Самите бегалци, еднаш доселени во новата татковина, во неа парадоксално остануваат **невидливи како такви**, трајно заточени/заробени во својата абјектна, несоопштлива улога на (трајно обележани) бегалци!

„Бегалците всушност секогаш се невидливи за другите. Невидливи се тие, затоа што другите не сакаат да ги видат. Затоа што тиего свртуваат погледот пред да им погледнат во очи. Од страв“ (2018:94).

Оттука, и **домот** неминовно се доживува **како рана** (што не зацелува), оти се состои во (симултано) живеење во двата света: оној, што е неповратно загубен на Егејот и оној, што актуелно се реализира.

„Дома за нив асоцира болка, забрана, недостапност, недофатливост, бескрајна далечина во услови, во кои тоа многу копнеено „дома“ се наоѓа на стотина километри од новиот дом, „дома“ асоцира за Егејците, очај и рана, што не зацелува“ (Барџиева, 1999 : 20)

Таа и таква ситуација, од своја страна, придонесува за драматично јакнење или интензивирање на носталгијата, како афективен модус и однос кон минатото. **Носталгијата**, во својата основа, функционира како парадигматичен модус на свеста, обликуван од копнежот (по своето постоење во) некое **другаде**.

Судејќи според детално опишаните, идиосинракични состојби и различните размислувања во врска со нив, изнесени особено во романите на Барџиева (но, на потресен начин, и кај Старова), бегалството би можеле да го третираме или сметаме како своевиден или специфичен **хронотоп**

Бегалците имено функционираат како изделена, затворена, просторно-временска и јазична заедница, се чини, никогаш доволно (или, барем, ефективно) вклопена и интегрирана во новата околина и новата татковина, небаре мал свет во светот, обземен од непријатното чувство на постојана „вонредна состојба“, загрозеност и поставеност под прашање. Токму со оглед на својата хронична прашалност (во очите на другите), бегалците остануваат посебно засегнати од транс-генерацискиот императив за одржување на својот културен идентитет и социјален континуитет, како и желбата, еднаш, конечно, да се затвори прашањето на сопственото себедоказување пред скепсата на другите. Да се заокружи мачниот и повторлив процес на

себе-легитимизација, наспроти сите вложени напори, по обичај, „зачинет“ со извесен сомнеж кон автентичноста на нивните сведоштвени или меморирани кажувања!

„Никој не ја знае историјата на бегалецот. Никој не му верува кога тој ја раскажува. Дури и кога тој ќе докажува што се' поседувал во животот. Се' што е поврзано со поранешниот живот на бегалците за нивните нови сограѓани останува недокажано. Насекаде ги сместуваа бегалците во такви куќи“ (Барџиева, 2018:60)

2. Една од најважните, ако не и клучната причина, поради која се јавува неизбежниот зазор и nelaгода по однос на бегалците и воопшто странците, е изложена токму во книгата на Јулија Крестева „**Странци на самите себеси**“ (објавена во 1988 г, значи, пред точно 30 години).

Авторката на ова дело, и самата егзистенцијално предодредена да говори од позицијата на удвоена Другост (еднаш, родово, како жена и по втор пат, културно/јазично, како Бугарка, преселена во Франција), Крестева тврди, дека појдовното и автентично искуство на странствувањето постои и се создава изворно, токму во рамките роднокрајната, т.е. матичната културна средина, пред таа воопшто и да биде напуштена. Но, клучното откритие во оваа книга се однесува всушност на тоа, дека nelaгодата што луѓето ја чувствуваат пред другиот, не се должи толку на фактот, што самиот е поинаков, а многу повеќе произлегува од фактот, што неочекувано испаѓа дека тој е всушност (непријатно) сличен на нив, а, згора на тоа, уште и ги потсетува на самите нив, односно, нивната граничност (и ранливост).

„Неочекувано, странецот живее во нас: тој е скриеното лице на нашиот идентитет...сите ќе се спознаеме себеси како странци, неподложни на поврзувања и заедништво“ (Крестева: 2005).

Перцепцијата на **Другиот** отсекогаш се движела по линија на зазорот, снебивањето, полудовербата од него/неа, особено во земјите, чија историја е обележана од повеќекратно нагласената деструктивна улога на туѓинците-завојувачи и поробувачи (а токму Балканот е ноторно познат по своите 100 год Византија и 500 год Отоманска империја, односно, другост).

Одговорот на ова прашање, покрај другото, го расветлува и Крестева, следејќи ја епистемолошката трага на нејзиниот учител Жак Лакан. Другиот е имено вознемирувачки, лебдечки **хибрид**, кој дестабилизира – со самото тоа, што го потсетува субјектот на неговата граничност.

Лиминалноста на туѓинецот е дефинитивна (или, радикална) – бидејќи (тој/таа) секогаш бил и останува туѓ (односно, не му припаѓа ниту на еден од двата света, поранешниот и напуштен или сегашниот и актуелен).

Тоа длабински го објаснува коренот на она, трансгенерациско чувство или траума на неприпадноста или половичната припадност, изразена и својствена за романсекните дела на современите македонски писатели како Колбе, Старова, Димковска – а, имено, **трајното доживување на сопствената лиминалност**, ниту ниту позиција во општеството и културата, нивната (во основа) апатридноста!

Спектарот на бегалските искуства го обележуваат доживувањето на домот како рана, од една страна – и подвоениот живот во два света (истовремено), од друга страна.

За таа гранична егзистенцијална состојба на бегалецот или туѓинецот, овојпат ќе се повикаме на романот „Но Уи“ од **Лидија Димковска**.

Суровата парадигма на **доживотната лиминалност на бегалецот** (или, емигрантот, иселеникот), е пластично осведочена во исповедниот исказ на бабата Неда, од овој роман на Димковска. Човекот, откако еднаш ќе реши да го напушти родното огниште, тогаш тој/таа, „За навек станува суштество без дом, странец кој талка и по небо и по море“, вели баба Неда

Отаде, не е случајно што хрватската критичарка Весна Кулин, во својот осврт (објавен во списанието „Модерна времена“), ја дава сосем прикладната констатација, дека творештвото на Димковска е создадено и обележано од „тематскиот јазол на неприпадноста, исклученоста, отпадништвото, накратко, другоста, која кај нејзините протагонисти може да биде со национален, верски, или, економски предзнак“.

Кон оваа согледба, тука би го додале фактот, дека Димковска се занимава со уште еден, дополнителен и особено впечатлив пример на другоста од базичен, абјектен вид. Во својот роман „Резервен живот“, за кого ја доби наградата на Европската унија за литература, во 2012 г., Димковска, за првпат кај нас, го тематизираше и елаборираше искуството на **телесна другост** – поточно, тегобниот живот на сијамските близначки Злата и Сребра, како метафора за распадот на Југославија и суровиот период на транзицијата, што следува по него.

Димковска и во ова дело, како впрочем и во своите претходни остварувања, убедливо и суверено ја транскрибира онтолошката равенка на **животот како неотповикливо странствување** и из-местеност (односно, трајна подвоеност) меѓу старото и новото „дома“ (како, на пример, во исказот „преселбата е крст, што ти го сече срцето на два дела“), но, уште повеќе, и пострашно, вкрстувањето на домот и „странството“, во низа од заемно огледални поими и состојби (отаде, баба Неда порачува, дека **сината** е препознатлива боја на странците - бидејќи тие предимно одат и „домуваат“ по морето, или небото). Инаку, самата авторка Л. Димковска отсекогаш – како во поезијата, така и во своите романи - пишува(ла) без задршка, „директно“ и со сопствената кожа како „жирант“ - токму за **длабоките, свети тајни на трајно раселената душа**, што никого не го оставаат рамнодушен ...посебно, за неотповикливата и трајна реалност на не/припадноста, придружена со високиот коефициент на лична и несоопштлива осама (ако ништо друго, тогаш, поради горчливата константа и вистина, која гласи „домородецот е секогаш подобар од дојденецот“).

Сепак, не треба да се заборава, дека другоста на бегалецот / апатридоот ја доживуваат и оние, кои живеат во состојба на самопрогонство, што овде метафорично би ја означиле како **нулти степен на прогонство**. Таа се однесува на, и го содржи внатрешното чувство на **апатридноост**: или, како што (во својот најнов роман „Земја на бегалците“) го нарекува Кица Барџиева Колбе - „никадеприпадност“.

Таквата, условно земено, внатрешна миграција на идентитетот – имплицира и манифестира однос на себе неприфаќање, отфрлање на својата култура, автонегиација, самоодредување, своевидно „бегство од биографијата“ (што е всушност и наслов на еден романите на српскиот автор Владислав Бајац).

Иманетното чувство на неприпадност, дополнето со луцидниот и изворен увид во феноменот **паланечка** другост – односно, третманот, што премолчано го доживува провинцијата како другост, по однос на тн. (културна и државна) метропола – во нашата современа проза на еден префинет, автентичен и елоквентен начин ги елаборира струшкиот писател Дурацовски – во обата свои наградени романи „Инсомниа“ и „Бледи сенки, далечни гласови“.

Да не одиме многу подалеку, слично искуство споделува и угледниот професор и теоретичар, Армандо Њиши – кога храбро (а,

по малку, и неочекувано) признава „Јас сум во егзил во татковината“, имајќи ја во предвид својата нелинеарна припадност по однос на сопственото семејство, како и, речиси расистичкиот третман, што самиот, како „дојденец“ од (презрениот) Југ, во младоста, го доживеал, од страна на (препотентниот и економски поразвиен) Север, иако станува збор за географски подрачја на истата земја, неговата татковина, Италија.

Од денешна перспектива, не е тешко да се заклучи, дека ваквиот однос или модел на **себе - неприфаќање**, внатрешна миграција на идентитетот, отфрлање на својата култура: станува симптоматичен особено за **пост-колонијалните** литератури и култури - или, пак, за оние (регионални) литератури и култури, кои се однадвор принудени да о/станат вкалапени само во една, при тоа, **редуцирана** културно-идентитетска определба. Ова тврдење пластично го илустрира примерот со Евреите (традиционално познати по својата самоомираза или срам поради своето инородно потекло), но, не помалку е значаен (и потресен) и примерот со нас Балканците (за Македонците, подобро и да не говорам), кои често отворено го тематизираат своето проклетство да бидат фрлени токму овде, на овој драматичен простор и регион, познат по насилство, заостанатост, примитивизам и братоубивствени војни.

3. Погоре споменатите согледби на Кристева за туѓинецот/другоста како инхерентна составка на себноста, во голема мера придонесуваат и за фрлање нов поглед кон горчливите, и есхатолошки обоени стихови од поемата „1762 лето“, создадени од страна на Григор **Прличев** (и самиот познат како трагичен и творечки супериорен талкач меѓу културите), кој ултимативно сведочи за истата, безнадежна и неизлечлива туѓинскост, странственост „И вземи, туѓ и притеснет ќе бидам“.

Впрочем, во тој контекст, упатно е да го споменеме и современиот поет и свештеник, Методи Златанов, кој во својата последна збирка, „Тенебрае“, создава впечатлив неологизам „**туѓинување**“, со цел и реторички да го потврди ефектното равенство помеѓу самиот/или, целиот живот со тоа (онтолошко или генерално) искуство, какво што е туѓинувањето.

Овие согледби за трајната и иманентна вграденост (инклузивност) на странецот во нас, ги препознаваме како блиски и до необичната, а толку адекватна кованка „**универзален странец**“, создадена од нашиот драмски автор Горан Стефановски. Иако, можеби, на прв поглед звучи противречно, универзалниот странец,

според Горан, живее во секого од нас, останувајќи при тоа (неизлечиво) туѓ на себеси и на сите останати. И самиот лично „положен“ во егзистенцијално слична ситуација на условно припаѓање и симултано туѓинување, како во роднокрајната (Македонија), така и во адоптивната култура и татковина (Англија), Стефановски, се чини, не можел да пронајде подобар назив од споменатиот, кој во себе подеднакво го содржи чувството на „странец во странство“, како и „странец дома“, што експлицитно го искажува и именува, во рамките на своето пристапно предавање во МАНУ.

И, да заклучиме: „епохално“ обележаното искуство и чувство на другоста, се чини, дека посебно е нагласено токму во последните децении од 20 и првите од 21 век.

За тоа („епохално“ предизвикано себедоживување и себедескрипција, низ призмата на универзалната другост), впрочем, сведочат повеќе записи и ставови на писатели и интелектуалци, кои потекнуваат од различни страни на светот и од независни, културално различни кругови.

Реномираната британска авторка, Зејди Смит, во својот прочуен роман „Бели заби“, недвосмислено порачува: „Ова е **век на туѓинци** со кафеава, бела, жолта кожа“ (повеќе, дури ниту расната припадност, не ги спасува луѓето од неизбежното чувство на фатална „другост“).

При тоа, за разлика од традиционално востановената трагика, што го следи оневозможувањето на доживотната **антејска парадигма** (прицврстеност кон почвата, земјата, корените), денес, може да се забележат и поинакви, позитивно предназначени примери за **креативно** прифаќање на **селидбената (бегалска) идеологема** како предизвик и предност

Не само интересно, туку можеби и неочекувано (парадоксално), делува фактот, што (дури отпосле го забележав, дека) овие неконвенционални видувања им припаѓаат и произлегуваат токму од неколку слободоумни жени, писателки и критичарки:

Оваа селидбена идеологема на постоењето и воспевањето на номадскиот принцип, е изразена во делата на реномираната турска писателка Елиф Шафак. Во текот на еден од своите јавни настапи во САД, Шафак ја следи трагата на едно мошне интригантно етимолошко совпаѓање, што владее меѓу двата втемелувачки поими на турската историја. Имено, зборот „**јурт**“ во турскиот јазик, во исто време, означува две, навидум спротивставени нешта: родната земја (како синоним за нешто, што е прицврстено за почвата), но, примарно

(зборот јурт го означувал токму шаторот како синоним за номадско (преносно, неприцврстено) живеалиште. Отаде, како што инвентивно ни сугерира Шафак, изгледа, дека не е неизводливо нашите татковини, особено, денес, да бидат и преносни или подвижни, та постојано да ги носиме со себе. Впрочем, како што смета Шафак, оваа моќ особено им припаѓа и се врзува со писателите, знаејќи го тоа, дека нивната најважна (појдовна) татковина е токму Земјата на приказните.

И на спротивната страна од светот, на границата меѓу Мексико и САД, Чикано поетесата и критичарка **Глориа Анзалдуа** – иновативно го разработув концептот на границата, фундаментално прикажана пред се’ како културна метафора. Во својата песна-манифест, „Borderland“ (од 1987 год), Анзалдуа предочува толку впечатлив опис на границата, кој сосема удобно може да се вклопи (односно, прилагоди) во описот и на останатите, гранични подрачја и региони, каков што е Балканот:

„Кога живееш на граница

Ти си самиот бојно поле, каде непријателите се роднини“

Слично на тоа, арапско-израелската теоретичарка Ела **Шохат** сведочи за неможноста од радикално „прочистување“ на сопствената идентитетска хибридноста од продуктивните наслојки на Другиот – што сосема извесно важи за нас овде, на Балканот, одамна осознаен како фатален крстопат од култури, религии, јазици, Истокот и Западот.

Овде може, со оглед и на погоре наведените, антрополошки и филозофски увиди (и концизно искажаните програмски сентенци) на Морис Бланшо или на Армандо Њиши), да заклучиме: книжевноста се потврдува себеси како **неприкосновен и уметнички медијатор** на другоста.

Таа едновременно функционира како суштински мост, превод и разговор со другоста, во сите нејзини варијанти, и, за останатите дисциплини, одвај видливи нијанси на разликовност и странственост.

Со векови наназад, книжевноста искажувала длабок, иманентен интерес, засегнатост и упатеност кон другиот – што, можеби, на најпрегнантен начин, е доловен во (граматички необичната) реченица „Аз сме“ (во превод, „Јас сме“), од романот на Господинов, „Физика на тагата“.

Облагороден од духовното ехо на големиот руски учен Михаил Бахтин, италијанскиот компаративист, Армандо Њиши, од своја страна, постојано истакнува, дека литературата во основа има интеркултурна функција и, како таква, таа постојано го „модерира“ динамичниот „разговор“ меѓу културите. При тоа, како особено значајно, Њиши го истакнува токму писмото на авторите мигранти, за кои смета, дека го даваат суштинскиот придонес за креативното освежување на современата литература.

„Книжевноста на авторите мигранти е постојан гостин во светот – **книжевноста е патот кон длабоко гостопримство**“ (порачува Армандо Њиши во своето дело, посветено на актуелниот феномен на бегалската книжевност, „Креолизација на Европа – книжевност и миграција“ (2013:59).

По својата иманентна (хуманистичка и творечка) предодреденост, книжевноста како уметност се потврдува, низ својот неодминлив и суштински интерес, засегнатост и упатеност кон Другиот.

Книжевноста при тоа не само што ја манифестира својата емпатија, соживувајќи се во тој процес со сензибилитетот на другиот, туку, таа оди и чекор понатаму, доброволно преземајќи ја улогата (или, подобро, кожата) на другиот, како и искусвениот предизвик да се биде Друг.

ЛИТЕРАТУРА:

Gloria Anzaldua: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, 1987

Jelisaveta Blagojević: Politika nedeljnog ručka, <https://fmk.singidunum.ac.rs/blog/politika-nedeljnog-rucka/>

Кица Барциева Колбе: *Егејци*, Култура, 1999

Кица Барциева Колбе: *Земја на бегалците*, Или или, 2018

Георги Господинов: *Физика на тъгата*, София:, ИК Жанет 45, 2013

Лидија Димковска : *Резервен живот*, Магор, 2012

Лидија Димковска: *Но Уи*, Или или, 2016

Димитрие Дурацовски: *Insomnia*, Магор, 2001

Димитрие Дурацовски: *Бледи сенки, далечни гласови*, Магор, 2014

Методи Златанов: *Tenebrae*, Три, 2016

Јулија Кристева: *Црно сонце*, Темплум, 2005

Армандо Њиши: *Креолизација на Европа*, Магор, 2013

Зејди Смит: *Бели заби*, Или или, 2013

Луан Старова: *Граница*, Три, 2018

Елизабета Шелева: *Дом, идентитет*, Магор, 2004

Елизабета Шелева: *Хетеротопии на писмото*, Магор, 2014

Andrea Radošević

SIMBOLIKA PTICA IZ KNJIGE PRIRODE U TIKVEŠKOM ZBORNIKU I GLAGOLJSKIM DISIPULIMA

1. UVOD

U knjizi prirode srednjovjekovni je čovjek tražio odgovore na pitanja o životu, o Bogu, prolaznosti i drugim vječnim temama. Ona je u srednjem vijeku, kako u svojem djelu *Didascalicon* piše Hugo od sv. Viktora bila smatrana Božjom knjigom: „Sav je vidljivi svijet knjiga napisana Božjim prstom, to jest stvorena njegovom božanstvenom moći, i svako pojedino stvorenje treba se razumjeti kao alegorija“. Osim toga, prirodne su pojave, pa čak i one iz dalekih i čudesnih svjetova u kojima obitavaju fantastične i krajnje neobične životinje i ptice, prosječnom čovjeku zasigurno bile bliže od svijeta složene i često teško prohodne logike opsežnih teoloških djela, te su s vremenom postale vrlo popularan medij za tumačenje kršćanskih učenja i moralnih vrijednosti počevši od vrlo popularnog *Fiziologa*, anonimnog djela nastalog u prvim stoljećima poslije Krista u kojem su opisi životinja polazište za alegorijsko tumačenje pojedinih vjerskih učenja (Zaradija Kiš 2008: 118), različitih enciklopedija, bestijarija, komentara biblijskih knjiga, egzempla, propovijedi, traktata i sl. Ipak, vrijedi spomenuti kako se odnos prema prirodnom svijetu u navedenim tekstovima znatno razlikuje. Dok s jedne strane opisi životinja u *Etimologijama* Izidora Seviljskoga gotovo da ne sadržavaju moralna i alegorijska tumačenja, u djelu antičkoga autora Plinija Starijeg uglavnom se iznose dotadašnja znanja iz svijeta prirode, dok se u znatno kasnijem latinskom tekstu *Aviarium* o pticama koje se pripisuje Hugu iz Fouilloya njihove odabrane osobine opisuju s ciljem davanja određene moralne pouke (upozorenje, uputa, poticaj na razmišljanje).

Srednjovjekovni su pisci iz knjige prirode „crpjeli mnoštvo simbola“ (Huizinga 1964: 209). U različitim djelima tako se umnažaju slike prirode, a svaki predstavnik knjige prirode postaje simbol moralne pouke. Srednji vijek ne poznaje granice među žanrovima, kao niti granice u permutiranju simbola, odabiranju karakteristika pojedine prirodne pojave za oblikovanje moralne pouke. Ovisno o afinitetu kompilatora u raznim se djelima pojavljuju nova tumačenja prirodnog svijeta, tj. na snazi je

srednjovjekovna permutacija i slobodno igranje simbolima gdje ista životinja simbolizira oprečne vrijednosti, ali i gdje su različite životinje simboli istih kršćanskih pojmova.

Ipak u ovom nas radu neće zanimati reminiscencije niti povremeni motivi iz knjige prirode jer se oni javljaju u mnogim djelima, već tekstovi u kojima dijelovi ili poglavlja iz prirode čine bitnu okosnicu teksta na kojima se temelji pouka. Naravno da među njima čelno mjesto zauzimaju *Fiziolog* i bestijarij.

Omiljena kasnoantička i srednjovjekovna knjiga „kršćanskog simbolizma gdje prirodni svijet nije tretiran kao objekt, nego kao metafora kršćanstva“ je *Fiziolog*. U njemu su sadržane one vrste prirodnoga svijeta na temelju čijih je izdvojenih karakteristika bilo moguće oblikovati moralnu pouku. Za razliku od „prirodoslovnih“ djela koja su težila sveobuhvatnijem prikazu živih i neživih zemaljskih bića, u *Fiziologu* je glavno načelo odabira i konačnog ulaska prirodne pojave bio njezin doprinos tumačenju morala.

Iako se ne zna točno kada je i gdje nastao *Fiziolog*, danas prevladava mišljenje kako je najvjerojatnije to moglo biti u Aleksandriji u 2./3. stoljeću. Neki istraživači, poput Carla Ahrensa i Maxa Wellmana, smatraju kako se *Fiziolog* pojavljuje tek poslije 4. stoljeća. U samom tekstu nalaze se tragovi antičke, ranokršćanske i istočnjačke tradicije (Антик 1978: 154), tj. u njemu se istodobno ocrtavaju orijentalni, klasično-grčki i kršćanski utjecaji (Јакимовска-Тошиќ 2001: 316). Sadržaj *Fiziologa* i njegovo tumačenje mijenjali su se kroz stoljeća te danas govorimo o tri redakcije: prva i najstarija je ona aleksandrijska, druga je bizantska kojoj pripada najveći broj južnoslavenskih prijevoda (Велев 2014: 402) i treća je ona Pseudo-Bazilijeva. Smatra se kako je prvotni *Fiziolog* imao oko 50 poglavlja (slova). Iako se u odnosu na mnoštvo stvarnih bića iz prirode ovaj broj čini malen, upravo je mogućnost pridavanja novih osobina životinjama i pticama i njihova povezivanja s ljudskim karakterom, ponašanjem i željama, omogućilo to da se njima označavao širok spektar značenja. Stoga je popisivanje pripadnika životinjska carstva u tom smislu bilo posve nepotrebno jer su i izdvojene vrste bile dovoljne za tumačenje moralnog i duhovnog života (Zucker 2007: 6) U drugoj bizantskoj redakciji *Fiziologa* krata se njegove simboličko-religiozne crte, a proširuju moralizatorsko-alegorijska tumačenja (Велев 2014: 401). Te su moralizatorske interpretacije koje se pojavljuju na krajevima svakog poglavlja znale biti znatno opširnije od opisa određene ptice ili životinje.

Fiziolog nije povijest prirode poput primjerice Aristotelove *Historia animalium* niti *Historia naturalis* Plinija Starijeg, već skup poučnih priča

kojima se na primjerima stvarnih i fantastičnih prirodnih pojava (životinja, biljaka, ptica i minerala) objašnjavala religija. Naime, ono što se predstavlja kao stvarna značajka prirodne vrste, smatra Ziolkowski (1997: 12), tumači se s ciljem otkrivanja religioznog, metafizičkog i moralnog značenja. U *Fiziologu* je svaki dio opisa prirode svrhovit jer nije cilj što detaljnije opisati životinju ili pticu, nego na temelju simboličkog tumačenja opisane značajke izvući moralno značenje. *Fiziolog* je zapravo skup odabranih prirodnih vrsta i njihovih izdvojenih osobina na temelju kojih se šalje jasna moralizatorska pouka (Живковић 2013: 819). Zbog toga što, kako kaže Eco: „*Fiziolog* ima vlastitu predodžbu o obliku svijeta [...] stoga svaku životinju, u obliku i ponašanju, treba vidjeti kao simbol uzvišenije stvarnosti“ (Eco 2007: 75). *Fiziolog* je nastojao ukazati na duhovno značenje fizičkog svijeta do kojeg se nije dolazilo putem racionalnog, nego kroz šumu analogija, simbola i alegorija. Drugim riječima, prirodni je svijet vodio prema spoznaji vječnih istina (Панић 2015: 461). Alegorijski simboli trebali su podučiti čitatelja osnovnim moralnim vrijednosti, tj. sačuvati od grijeha i naučiti vrlini (Живковић 2013: 818).

U kasnijim srednjovjekovnim enciklopedijama koje dijelom slijede *Fiziolog* i u kojima se nerijetko ponavljaju sadržaji prijašnjih srodnih djela o prirodi, poput primjerice djela *De natura rerum* Tommasa iz Cantimprea ili *Speculum* Vincenta iz Beauvaisa, simbolički se odnosi znatno usložnjuju te jedna prirodna pojava nerijetko simbolizira proturječne pojmove, primjerice lav simbolizira Isusa, ali i vraga. Os 12. st. različita tumačenja prirodnog svijeta od *Fiziologa* pa do znatno mlađih tekstova u kojima okosnicu čini upravo prirodni svijet, sve se „upotrebljavaju kao sredstvo izgradnje didaktičnih pouka u poetičkim, hagiografskim i retoričkim djelima“ (Agnuševa; Dimitrova 2012: 290).

U knjizi prirode, među raznim stvarnim i mitološkim životinjskim carstvom, mineralima i biljnim svijetom poseban su položaj imale ptice. Još u davnim vremenima čovjek je promatrajući njihov let u nebeskim visinama nastojao proniknuti u tajne božanskoga svijeta. Ne samo što se u njihovu izgledu i ponašanju tražilo skriveno značenje, nego je sve što je bilo u dodiru s pticama, njihov let, pjev, izgled, ponašanje moglo postati predmetom simbolike (Grossel 2012: 263). Iako su u suvremenim prirodoslovnim opisima ptice samo jedna od više vrsta životinja, u prošlosti one uopće nisu bile smatrane životinjama. Još u Knjizi Postanka one se razlikuju od životinja koje hodaju zemaljskim bespućima, ali i riba koje plivaju morskim prostranstvima. Osim toga, ptice se u odnosu na druge pojave iz živog i neživog svijeta prirode znatno češće pojavljuju u

raznim tumačenjima kršćanskog vjerovanja, odnosa prema Bogu, drugom čovjekom i vlastitoj duši. Simbolika ptice ima svoje važno mjesto u Svetom Pismu, ali i u djelima kršćanskih pisaca i srednjovjekovlja. Osim toga, u srednjem vijeku postojala su čak djela u potpunosti posvećena pticama, poput djela *Aviarium* Huga od Fouilloya. Upravo Hugo od Fouilloya u svom dijelu donekle sijedi tradiciju *Fiziologa* miješajući u opisivanju obilježja ptica stvarne značajke s onim fantastičnim. I on, iako drugačije i znatno opširnije nego što je slučaj u *Fiziologu*, moralizira fizičke karakteristike i obilježja ponašanja te često iznosi više objašnjenja za jednu karakteristiku, s krajnjih ciljem da takvim djelom svojoj publici pomogne u razvijanju produhovljene osobnosti (Clark 1992: 10). Kao što kaže Velev (2000: 64), treba imati na umu kako *Fiziolog* nije pobožno razmišljanje o pticama, nego podučavanje moralu na temelju izdvajanja karakterističnih značajki odabranih ptičjih vrsta iz svijeta prirode.

Sa smjenama povijesnih razdoblja i afinitetima određenoga vremena dolazilo je do intenziviranja pojedine osobine ptice, koja je možda bila i ranije prepoznata, ali nije bila u tolikoj mjeri istaknuta. Ovisno o tome koja se značajka ptice uzimala kao polazišna, mijenjala se i njezina simbolika te je stoga ista ptica mogla biti predstavnik dobra i zla. U srednjem vijeku iste karakteristike dijelilo je više prirodnih vrsta, kao što su različiti predstavnici svijeta prirode bili povezani s istim moralnim učenjima (primjerice pupavac, pas i konj često su se pojavljivali kao simboli vjernosti). Iako je na snazi permutiranje simbola gdje lako jedna značajka određene prirodne pojave može simbolizirati razne ideje, ipak se s vremenom ustalilo pojedine ptičje vrste povezivati s točno određenom simbolikom. Može se reći kako među različitim simbolima postoje oni dominantniji, a koji se katkad podudaraju sa simbolikom koju je određena vrsta imala već u *Fiziologu*.

2. USPOREDBA

U ovome radu usporedit ćemo simboliku ptica iz *Fiziologa* iz *Tikveškoga zbornika* s onom iz knjiga *Disipula*, glagoljskih zbirka propovijedi iz 16. stoljeća. Iako bi se moglo činiti kako je ova dva teksta teško uspoređivati, tomu nije tako jer su i zapadnoeuropski tekstovi prema kojima su nastali *Disipuli* također između ostaloga koristili *Fiziolog*, ali i neka djela koja su nastala pod utjecajem istočnih tekstova, poput Ambrozijeva *Hexamerona* koji slijedi dijelom *Hexameron* sv. Bazilija Velikog, tj. njegov komentar na prvih šest dana stvaranja svijeta. U oba rukopisa prirodni svijet, pa tako i ptice, imaju ponajprije moralizatorsku

ulogu. Naime, s obzirom na to da se temeljni princip didaktične književnosti namijenjene širem puku sastojao u izbjegavanju teško razumljivih vjerskih štiva, ne iznenađuje što je knjiga prirode, odmah nakon Biblije, postala omiljeno sredstvo u prenošenju moralnih vrijednosti.

Govorimo li o navedenim rukopisima unutar konteksta prvo makedonske, a zatim hrvatske književnosti, treba reći kako se oni ističu svojom sadržajnom raznolikošću. Oba zbornika pojavljuju se u doba zrele pismenosti: *Tikveški zbornik* najvjerojatnije potječe s kraja 15. stoljeća, a zbirka propovijedi sačuvana u *Disipulima* u glagoljsku je književnost ušla u prvoj polovici 16. stoljeća. *Tikveški zbornik* pripada tzv. antologijskim zbornicima te sadržava različite književne, mahom pripovjedne žanrove, starozavjetne i novozavjetne apokrifne, Fiziolog, hagiografske tekstove, pripovijetke koji ne pripadaju uskoj sferi liturgijske književnosti, nego dapače svojom raznolikošću otkrivaju želju njegova tvorca da u jednoj knjizi u što većoj mjeri obuhvati tematiku koja je čitateljima istovremeno mogla biti zabavna i korisna. U kontekstu hrvatske književnosti, po bogatstvu motiva, kratkih pripovjednih tekstova, primjera i alegorija iz knjige prirode važno mjesto imaju knjige *Disipula*, zbirka propovijedi čiji je sadržaj kompiliran prema stotinu izvora: od antičkih autora, istočnih i zapadnih crkvenih otaca i pisaca, Biblije, enciklopedija, srednjovjekovnih autora do suvremenih tekstova.

Krenimo prvo sa starijim tekstom, tj. s *Fiziologom* iz *Tikveškog zbornika* u kojem ptice zauzimaju polovicu prirodnoga svijeta. U njemu je sačuvan treći prijevod (odnosno drugi prijevod pune redakcije) južnoslavenskoga *Fiziologa* koji pripada bizantskoj redakciji (Белев 2014: 401). Za razliku od najstarije aleksandrijske u bizantskoj redakciji *Fiziologa* izostaju biljni svijet, minerali i većinom egzotične vrste životinja i ptica, dodane su nove životinjske i ptije vrste, a religiozno-dogmatska učenja zamijenjena su onim moralizatorskim (Стојкова 1994: 22). Ovom prijevodu *Fiziologa* pripadaju *Bečki zbornik iz 16. st.* (sign. I26054), *Beogradski zbornik* (НБС, sign. 38) iz 16. st., *Rukopis br. 1161* iz 2. pol. 16. st. koji se čuva u Crkveno-povijesnom muzeju u Sofiji, četiri odlomka iz manastira Nikoljac (НБС, sign. 52) te dvanaest odlomaka iz Zagrebačkog (Kukuljevićeva) rukopisa (HAZU, III a 20). U makedonskoj književnosti *Fiziolog* se ne pojavljuje kao samostalna knjiga, nego kao jedan od zasebnih tekstova unutar zbornika i drugih rukopisa (Белев 2014: 401-402). Riječ je o djelu koje je također izvršilo znatan utjecaj na narodnu književnost.

S druge strane, u hrvatskoj književnosti tekstovi iz *Fiziologa* i bestijarijima razasuti su po različitim zbornicima, propovijedima i zbirkama duhovnoga štiva. Iako je animalistička sastavnica zastupljena u starijoj književnosti, neki samostalni prijepis *Fiziologa* nije sačuvan. U glagoljskim *Disipulima* animalistički odlomci najčešće su, ali ne ipak uvijek, izdvojeni na početku propovijedi te zapravo mogu funkcionirati kao zasebni tekstovi, poput egzempla.

Ono što je kada govorimo o knjizi prirode zajedničko *Tikveškom zborniku* i knjizi *Disipula* eksplicitno je tumačenje moralne pouke, i jasno odvajanje opisa prirodne pojave, u našem slučaju pojedine karakteristike iz života ptica, i simbola koji ona predstavlja u moralnim tumačenjima.

I *Tikveški zbornik* i *Disipuli* pokazuju brigu oko recepcije čitatelja/slušatelja i njihova ispravna primanja pouke. Iako *Fiziolog* donosi jasne upute i ne ostavlja mjesta pogrešnim shvaćanjima, neka od *slova* ne završavaju samo s gotovom poukom, nego potiču na daljnje razmišljanje (primjerice *slovo* o jarebici). Moralizatorski dijelovi *slova* iz *Fiziologa* temelje se na različitim stilsko-retoričkim postupcima: uz učestalo apostrofiranje bezumnom čovjeku, katkad i u drugom licu množine, najčešće nalazimo ustaljeni izraz kojim se najavljuje usporedba, retoričko pitanje i naredba. U *Tikveškom zborniku* tumačenje se najavljuje formulom *tako i ti čovječe*, dok se u *Disipulima* uspoređivanje značajki pojedine ptice s karakternim osobinama sveca ili određenim pojmovima najavljuje izrazima *duhovno razumi se* ili *duhovnim zakonom znamenue se*.

Ptice se u *Tikveškom zborniku* pojavljuju kao paradigme poželjnog načina ponašanja (*roda, grlica*), kao egzempli (*lastavica*), no većinom kao moralne pouke (upute, upozorenja). One su simboli poželjnih/nepoželjnih ponašanja, oholosti i otuđivanja koje simboliziraju paun i jarebica, vjerskih učenja poput Božjih zapovijedi ljubavi, a nemali broj slova posvećen je raznim oblicima vražjih napasti. S druge strane, ptice se u *Disipulima* pojavljuju kao simboli karakternih osobina poznatih svetaca. U toj zbirci propovijedi odlomci o pticama pojavljuju se kao svojevrсни animalistički egzempli u kojima se moralizatorski dio sastoji od tumačenja prepoznatljive vrline pojedinoga svetca ili pak određene epizode iz njegova života na primjerima izdvojenih značajka odabrane ptičje vrste.

U zbirci propovijedi primjećuje se s jedne strane sklonost da se okupljanjem nekoliko odabranih značajka životinja i ptica oblikuje određena uvodna tvrdnja ili argument, ali i da se s druge strane iskoriste sve spoznaje i značajke o točno određenoj ptici kako bi se veličina istaknute svete osobe što detaljnije opisala. Takav je primjer u propovijedi o sv. Petru u kojoj se njegove vrline uspoređuju s brojnim karakteristikama

goluba deriviranim iz različitih djela. Možemo slobodno reći kako se baš u opisu goluba najviše razlikuju *Disipuli* i *Tikveški zbornik*. Dok je u *Tikveškom zborniku* ta ptica gotovo svedena na simbol stalnog opreza od jastreba, odnosno vraga, u *Disipulima* je simbolika goluba znatno složenija te se temelji na saznanjima iz različitih srednjovjekovnih tekstova, čak i najnovijih znanstvenih spisa, točnije agronomskoga djela *Liber Ruralium Commodorum* iz 14. stoljeća autora Pietra de' Crescenzija u kojem se iznosi preporuka da se golubovi za vrijeme ljetnih mjeseci odnesu u golubinjak. Naime, u *Disipulima* golub postaje simbol svetoga Petra te se onda različite pojedinosti iz života goluba prisposodbljuju svetome Petru (*I tribi e zamiriti da golub ima e(=6) naturi ke se mogu b(la)ž(e)nomu P(e)tru pripodobiti*). Ne samo što je slovo o golubu u *Tikveškom zborniku*, kao i u bizantskoj redakciji *Fiziologa*, znatno kraći u odnosu na njegov opis u drugim dvjema redakcijama, nego je riječ o najkraćem od ukupno 20-ak poglavlja tog prijevoda *Fiziologa*. U *Tikveškom zborniku* golub je gotovo sveden na simboliku stalnog opreza od vražjih iskušenja. Naime, izostavljanjem opisa njegova izgleda i odnosa prema mladima, ali uz naglašeno isticanje njegova čuvanja od jastreba, jasno da je znatno snažnije podcrtana poruka o važnosti neprestanog razmišljanja o sveprisutnim vražjim opasnostima. S druge strane, u *Disipulima* se golub ne pojavljuje kao dio kraćeg, najčešće uvodnog odlomka propovijedi, nego se upravo na nizanju nekoliko njegovih svojstva temelji struktura cjelokupnog propovjednog teksta. Navođenje šest značajki goluba povod je za eksplikaciju bitnih detalja iz hagiografije sv. Petra, od privođenja drugih u golubinjak, tj. u svetu crkvu, zatim specifičnoga golubljeg pjeva koji se zbog djelomičnog podsjećanja na plač dovodi uvezu s Petrovim vapajima nakon što je zatajio Isusa, pa sve do njegove velike ljubavi prema Gospodinu koja je u prirodnom svijetu analogna ljubavi koje golub gaji prema roditelju. Analogije između 2. i 3. značajke goluba s jedne te sv. Petra s druge strane navodimo i sljedećem primjeru iz *Disipula B*:

Drugo golub' e velike lûb've ere lûbi ot'ca i prež nega neçe letiti t(a)ko b(la)ž(e)ni P(e)t(a)r vele e lûbil g(ospo)d(i)na i za nega e vse os(t)avil.

(...) Treto golub ima petie za plač' navlastito kada mlade iz' gnezda zgubi ali tovariša. T(a)ko b(la)ž(e)ni P(e)t(a)r ča e zataêl H(rst)a za pokoru plakal se e.

Ptica koja u većini različitih djela, još od Plinija Starijega, ima istu simboliku svakako je ždral kao onaj koji bdije nad sveprisutnim

opasnostima. Uglavnom se prikazuje kao vjeran stražar koji stoji na jednoj nozi dok istodobno u drugoj drži kamen koji u slučaju njegove premorenosti i pospanosti pada na tlo proizvodeći glasan zvuk te tako pozivajući ostatak zajednice na uzbunu, odnosno pozivajući drugog ždrala-čuvara da nastavi s bdijenjem i stražarenjem. Iako se u *Disipulima* i *Tikveškom zborniku* pojavljuje ista osnovna simbolika ždrala kao čuvara vjere koji se u *Tikveškom zborniku* odnosi na duhovnoga oca, a u *Disipulima* na sv. Grgura Velikoga Papu, u iznošenju konačnoga moralnog značenja ova se dva rukopisa ipak razlikuju. Naime, u *Disipulima* je naglasak više stavljen na ždralovu ustrajnost i stabilnost pri čuvanju kamena, za razliku od *Fiziologa* gdje je znatno veća pozornost posvećena ispadanju kamena. U *Tikveškom zborniku* ispadanje kamena nije uzrokovano tjelesnom premorenosti, nego premorenošću srca koje se prepušta vragu. S obzirom na to da kamen ovdje simbolizira temeljna kršćanska moralna načela (u ovom slučaju riječ je o pokajanju), njegovo ispadanje i konačni gubitak zapravo označava otvoreno izlaganje čovjeka itekako opasnim vražjim napastima. Zvuk koji pri tom nastaje alarm je da se potraži duhovni otac koji će pomoći u bdijenju i stražarenju duše, bez čije pomoći „teško će ti bide, čovječe“. Ovdje bismo čak mogli reći kako je savjet iz *Fiziologa* da se potraži duhovni otac koji će čuvati stražu i štiti one koji osjećaju kako im kamen (vjera) mogu svaki trena ispasti, jedan od razlog povezivanja sv. Grgura Velikoga sa ždralom u glagoljskim *Disipulima*. On je jedan od velikih crkvenih otaca koji poput ždrala bdije nad svojim pukom i čuva ga od vraga i zla. Ždralovo stražarenje na jednoj nozi i držanje kamena u drugoj koji tijekom padanja u san stvara buku budeći ostatak jata, alegorija je odnosa Grgura Velikoga prema vlastitom papinskom položaju. Grgurovo ispuštanje kamena i način držanja simbolizira razbuđivanje vjernika i upozoravanje na opasnost od pogana, dok stajanje na jednoj nozi označava bijeg od ovozemaljske slave. Slijede odlomci o ždralu iz *Tikveškoga zbornika* i *Disipula C*.

*Жеравот е много гласна птица. Се собират и си потавит
стража. И стражарот ќе земе камче со ногата и ќе го
крене и стои на една нога. Ако задреме ќе му падне
камчето од ногата. Тој ќе се гласи и тогаш доаѓа друг да
чува стража.*

*Така и ти, безумни човече, собирај се со другарите свои и
чувај стража од ѓаволот. И кога ќе ти го совлада срцето,
трчај кај духовниот отец и постави сража пред ѓаволот,*

da ne te nađe vratom bez pokajanie, zašto, o teško ke
 ti bude, čoveče.

*Zato prilikue se b(la)ž(e)ni Grg(u)r k' čuvaru od' žerêvi.
 Ar(i)š(totil) v' kn(i)g(a)h dz(=8) animalum' gov(o)ri od
 životinih' da kada bdi na straži stoi na ednoi nogi a v drugoi
 drži kamičac' ako zaspe tako mu spade kamičac na nogu i
 zbudi se i kriči i ostali se probude i od pogibeli se očuvaû.*

*T(a)ko b(la)ž(e)ni Grg(u)r pomnivo e o čredi g(ospo)dni bdel
 ere e stal samo na ednoi nogi kada e za s(ve)tu crikav skrbno
 providil, a drugu e gori držal kada ni maril za slavu sega
 s(ve)ta ere niedno želenie ni imel za imeti hv(a)lu od č(lovê)k.*

Nije bila rijetkost da neka ptica ili životinja čak unutar istoga *slova* simbolizira više značenja, čak i onih oprečnih, ovisno o tome koja se karakteristika ptičjeg ponašanja uzimala kao polazište za pouku. U *Fiziologu* je takav primjer *Slovo o djetliću* u kojem je ponašanje navedene ptice iskorišteno kao analogija pri tumačenju kršćanskih učenja: simbolike Isusova žrtvovanja za duše svih kršćana te vražjeg iskušavanja nesprennih ranjivih duša.

No, iako su ptice znale simbolizirati oprečne ideje ne samo u različitim djelima, nego čak i unutar istog djela, ipak se kroz povijest neke od njih uvriježilo vezati uz točno određenu simboliku. Od *Fiziologa*, bestijarija, raznih poučnih spisa do vrhova svjetske književnosti, grlica se tako najčešće poima kao vjerni ljubavnik i primjer posmrtno vjernosti i posvećenosti pokojnom partneru, dok se ždral uglavnom pojavljuje kao simbol vjernosti, odanosti i onoga koji štiti zajednicu.

Slovo o grlici iz *Fiziologa* zapravo je pravi paradigmatički model u kojem se analogijom iz ptičjeg svijeta daju upute u posmrtno ponašanje ožalošćenog udovca ili udovice. Kroz cijeli srednji vijek upravo će se taj motiv grlice najčešće pojavljivati u opisima bračne čistoće, odanosti i vjernosti supružniku nakon smrti. Nakon *Fiziologa*, raznih bestijarija, avijarija, ona se kao simbol vjernih ljubavnika pojavljuje i u *Ljubavnom bestijariju* Richarda de Forunivala (Jussen 2015: 39-40).

Ipak, postoje i primjeri gdje je određena značajka neke ptice tijekom stoljeća pod utjecajem poučnih tekstova, poprimala znatno izoštrenija i uža značenja. Takvu je sudbinu imao paun koji se u srednjem vijeku sve više počeo vezati uz simbol oholosti, taštine i hvalisavosti. U bizantskoj verziji *Fiziologa* paun se pojavljuje kao simbol radovanja na Bogom danim vrlinama, ali i žalovanja zbog pojedinih neprivlačnih fizičkih

karakteristika (Zucker 2007: 12). Iako se kod antičkih pisaca paunu pripisuju negativne osobine, primjerice Aristotel ga opisuje kao ljubomornog, Ovidije kao oholog i ponosnog, Plinije kao zlovoljnog i ponosnog, njegova će oholost svoju punu formu dosegnuti tek u srednjem vijeku. Tada se pod utjecajem brojnih moralnih traktata, primjerice u *Cvijetu kreposti*, paun uglavnom pojavljuje kao simbol oholosti, taštine i hvalisavosti, tj. kao onaj koji je najudaljeniji od vrline poniznosti. Osim u književnim djelima ta se njegova simbolika javlja i u slikovnim prikazima. Tako je u jednom njemačkom traktatu oholost prikazana tako što joj na štiti ima lava, na plaštu se nalazi orao, a na kacigi paun. Osim ove dominantne karakteristike, u vrijeme ranoga kršćanstva paun je označavao besmrtnost vjerojatno zbog svojega repa koji se jednom godišnje obnavlja.

Uz pojedine se ptice, kao što je slavuj, uvriježilo povezivati više stalnih prepoznatljivih simbola. Riječ je o ptici koja svojim pjevom simbolizira pjesništvo, proljeće, ljubavni zanos, molitve Bogu kao i virtuoznost pjevanja. Iako se slavuj još od antičkih vremena pa sve do danas pojavljuje kao vrlo čest književni motiv, relativno je kasno ušao u *Fiziolog* i bestijarije. Pojavljuje se u trećem prijevodu južnoslavenskoga *Fiziologa*, u kojem simbolizira nužnost stalnog upućivanja molitve kao i neprekidnoga razmišljanja o Bogu.

Simbolika se ptica mijenjala ovisno o tome koja se njezina značajka stavljala u prvi plan. Spomenut ćemo primjer posezanja za različitim motivima iz života lastavice u *Fiziologu*, traktatu i zbirci propovijedi. Riječ je ukratko o ptici selici koja iznimno brine o čistoći svojega gnijezda. U *Tikveškom zborniku* ona je ponajprije simbol otpora, nadmudrivanja zmije, odnosno vraga. Podatak o njezinu putovanju koji se spominje na početku *slova* ovdje ne zadobiva nikakvu drugu funkciju nego se samo javlja kao dio njezina prirodoslovnoga opisa. S druge strane, u *Cvijetu kreposti* i sličnim moralno-poučnim tekstovima upravo je na temelju toga dijela njezina opisa, tj. neprekidna i besciljnog leta, ona postala simbolom nestalnosti. U hagiografskoj je pak književnosti njezin odnos prema gnijezdu koje redovito održava čistim postao simbolom odnosa izabranih svetih osoba, primjerice sv. Jakova, prema grešnim i nečistim dušama. U *Disipulima* propovijed na sv. Jakova počinje pozivanjem na Aristotelovo djelo *Historia Animalium* gdje stoji kako lastavica zime provodi u toplijim krajevima te kako godišnje othrani dva legla. Analogija sa sv. Jakovom provedena je na temelju njihove brige oko čistoće i podizanja mladih: kao što lastavica čisti svoje gnijezdo i istodobno tome uči svoje mlade, sveti Jakov čisti mnoga mjesta koja su duboko okorjela u grijehu, ali isto tako tome podučava one koji ga odlučuju pratiti. Osim čistoće, njegova

sposobnost izagnanja zla usporediva je s vjerovanjem kako lastavica koja svojom prisutnošću kod domaćina tjera različite prirodne neprijatelje. U *Tikveškom zborniku* ovo je jedini tekst koji ne završava moralnom poukom upućenu bezumnom čovjeku, već poantom zašto zmije ne prebivaju blizu lastavice. Završna rečenica samo podcrtava razlog zašto ljudi vole lastavicu, ali nakon njega ne slijedi neka univerzalna, moralna pouka. Slovo o lastavici moglo bi se kategorizirati kao pravi primjer srednjovjekovnog egzemplja u kojem je ptica aktivni protagonist priče, ona je ovdje prikazana kao pravi (ne toliko simbolični) čuvar čovjeka. Takva priča lako je mogla biti iskorištena u raznim tekstovima pri oslikavanju i tumačenju morala, a svoju je konačnu moralnu pouku poprimala u sklopu većih i duljih teoloških i moralističkih spisa kao argument određene tvrdnje. Upravo se ovo *slovo* iz *Tikveškoga zbornika* najviše spominje kada se govori o povezanosti *Fiziologa* i narodne usmene književnosti, na što je posebno skrenula pozornost Vera Stojčevska Antić (1971; 1978: 159)

Duhovnim načinom po lastovice razumi se b(la)ž(e)ni Ękov ap(usto)l ere k(a)ko e last(o)vica ptica čista k(a)ko gov(o)ri Ariš(totil) da ne resti se veće v l(e)ti ni êiêc ne nese nere ednuč ako e drugoč nese tako se prva čica pokvare cič zime. Tako b(la)ž(e)ni Ękov bil' e čist v duši i v teli i cič čistoće pripodabla se k lastovici ka po naturi drži mesto čisto i mlade uči gnzido čistiti tako i on kadi godi e prodikoval činil e čista mesta, grišnike obračaûc, od lûdi besi izganaûc.

Simbolika besmrtnosti i uskrsnuća, tj. obnavljanja života povezivala se s orlom i s feniksom. Dok se feniks čudesno obnavlja iz pepela, orao se obnavlja iz posmrtnih ostataka prema motivu iz psalma o njegovu obnavljanju života (Ps 103,5: Kao orlu ti se mladost obnavlja). Motiv uskrsnuća u vjeri i obnavljanja pojavljuje se kod opisa obiju ptica i to je razlog njihova čestog miješanja i podudaranja njihove simbolike. U *Tikveškom Fiziologu*, orlovo pomlađivanje prikazano kroz odlazak ostarjele ptice na rajsko jezero, njezina sjedenja na kamenu i izlaganja svijetlim sunčevim zrakama alegorija je čišćenja duše od grijeha i njezina ponovnoga rađanja. Starost, odnosno dugovječnost, orla alegorija je čovjekova dugotrajnog prebivanja u grijehu. Pomlađivanje, odnosno obnavljanje života, zapravo je skidanje svih nečistoća i prljavština koje se s vremenom natalože na ljudskoj duši. Osim toga, upravo se onaj dio Slova o orlu u kojem se opisuje njegovo kupanje u jezeru dovodi u vezu s kršćanskim načelom duhovnog obnavljanja kroz krštenje. U *Disipulima*

simboliku ponovnoga rađanja ima ptica feniks koja se pojavljuje u propovijedi na sv. Tomu apostola. Tamo se poveznica između feniksa i sv. Tome temelji na feniksovoj izdvojenosti ili osamljenosti, a koja se izvodi iz etimološkoga tumačenja arapske riječi *feniks* što znači sam. Naime, Tomina sumnjičavost i odbijanje vjerovanja u Isusovu uskrsnuće u suprotnosti je sa stajalištem i stanjem duše ostale jedanaestorice apostola. No nakon što se oslobodio svake sumnje u Isusa Krista, sv. Toma ponovno se rodio poput ptice feniks. U doba renesanse, primjerice u djelima Tassa ili Shakespearea, feniksova izdvojenost sve češće poprima pozitivne konotacije pojavljujući se često kao dio opisa istaknutih, jedinstvenih povijesnih ličnosti.

U *Disipulima* i *Tikveškom zborniku* obiteljski odnosi tumače se iz dviju različitih perspektiva. U *Fiziologu* dvije se ptice (roda i pupavac) pojavljuju kao simboli ispravnog odnosa prema roditeljima, odnosno simboli ljubavi i milosrđa. Tako se moralizatorski dio poglavlja o rodi sastoji od kratkog tumačenja dviju zapovijedi ljubavi o tome kako je potrebno ljubiti Boga i bližnjega svoga. Roda je naime ptica koja već i u prirodoslovnom opisu sadrži antropomorfne crte jer je riječ o stvorenju koje ljubi Boga, ona je ptica kod koje „stupanj dobrote zadobiva zavidnu razinu“ (Tukara 2008: 475). *Slovo* o rodi, uz ono o grlici, pravi je paradigmatički model ispravna ponašanja iz ptičjeg carstva. Kao simbol milosrđa koji se prikazuje kroz brigu o roditeljima pojavljuje se pupavac. Argumentacija slova o pupavcu znatno je složenija od one u slovu o rodi. Naime, iako nije znatno dulja ona osim poticanja, upućivanja, tumačenja i upozorenja, sadržava i dva biblijska citata iz Knjige izlaska (20,12) i Levitskoga zakona (19,32) koji su zasigurno pridonijeli osnaživanju središnje pouke. Na primjeru upravo ove ptice čovjek se nerijetko podučavao ispravnom ponašanju prema roditeljima. Osim toga, kako piše Zaradija Kiš (2016: 143), u srednjovjekovlju pupavac postaje „vizualizacijom apstraktnih pojmova brižnosti i zahvalnosti“, pa se u već spomenutom moralnom traktatu *Cvijetu kreposti* javlja unutar objašnjavanja vrline milosrđa, a koja se prikazuje zahvalnošću prema roditeljima (Gabrić 2012: 357; Zaradija Kiš 2016: 145). Dakako, ne zaboravimo kako je osim simboliziranja milosrđa i vjernosti pupavac nerijetko zbog svoga neugodnog mirisa bivao smatran oličenjem negativnih stvari, odnosno alegorijom najgorih grijeha (Zaradija Kiš 2016: 142).

Za razliku od *Tikveškoga zbornika* gdje je opis ptičjeg ponašanja uvod u tumačenje ispravne ljubavi između roditelja i djece, ali i ljubavi prema bližnjemu općenito, u *Disipulima* se primjeri iz prirodnog svijeta

pojavljaju samo kao argumenti uvodne tvrdnje o tome kako svaki živi stvor više čuva ono mladunče prema kojem gaji veću ljubav. Tako se umjesto duljih odlomaka o trima bićima iz svijeta prirode (orlu, psu i majmunu), pojavljaju samo oni kratki dijelovi u kojima je opisano njihovo ponašanje prema vlastitom potomstvu. Nabranjanja nekoliko različitih vrsta prema mladunčadi ovdje nema za cilj ponudi neki paradigmatički model, nego naprotiv ukazati kako je u životinjskom i biljnom svijetu veće simpatiziranje jednog dijela potomstva posve uobičajeno. Takav se odnos koji u prirodnom svijetu nije osamljen zatim dovodi u analogiju s Isusovim odnosom prema sv. Ivanu evanđelistu, njegovu najmlađem i najdražem apostolu prema kojem je gajio gotovo očinske osjećaje. U tom se kontekstu, govorimo li o prirodoslovnom opisu, pojavljuje samo motiv orlova iskušavanja mladih koji tek putem inicijacije izravnoga gledanja u sunce zadobivaju roditeljsku ljubav. Prikazivanje roditeljske ljubavi u živom svijetu, koja u ovoj propovijedi između ostaloga obuhvaća i onu orlovu zasigurno nije slučajnost. Iako bi za oslikavanje odnosa prema mladunčadi vjerojatno bili dovoljna pozivanja na odlomke o majmunu i psu, ulazak orla zapravo je dvostruko, a ne i trostruko motiviran. Riječ je naime o ptici koja je, osim gore spomenutog duhovnog obnavljanja, bila simbol i Isusa Krista i sv. Ivana apostola i evanđelista (Kapetanović 2004: 5).

*Gov(o)re Meštri od nature da vs(a)ki zvir mladiće svoje ko veće
lûbi to veće čuva. (...)*

*Solomun gov(o)ri od orla da mlado svoje ko veće lûbi ko protu
slncu gleda i kada se boe poražen'ê ponese e na drugo mesto.
Duhov'nim načinom H(rst) veće e lûbil Iv(a)na
(evan)j(e)l(i)sta ki v priliki orla piše se i slnce b(o)ž(an)stva
čisto e gledal i glubinu tainosti n(e)b(e)skih bole e videl nere
ini uč(e)n(i)ki. Zato nega H(rst) od mnogih' skr'bi mimo inih
ap(usto)l shranil e.*

Razni aspekti tumačenja ljubavi nerijetko su se okretali oko motiva gnijezda. Taj se motiv u smislu odnosa između starijih i mlađih ptica katkad koristi u doslovnom značenju u tumačenju ispravna odnosa između roditelja i djece. Kod pupavca se u odnosu prema roditelju ocrtava čovjekov odnos prema Bogu, u *slovu* o rodi taj je isti odnos iskorišten za tumačenje dviju zapovijedi ljubavi, dok je u *slovu* o jarebici to alegorija duševnog stanja nakon napuštanja pomlatka koje je oteto pravim roditeljima.

Iako je u većini djela jarebica simbol sotone, u *Tikveškom zborniku* ističe se njezino emocionalno stanje nakon što je napuštaju tuđi ptići koje je podigla. Ovdje nije naglasak na povratku ptica izvornoj majci, u smislu povratka vjernika crkvi i napuštanja vraga koji ih je uzeo pod svoje, nego je naglasak stavljen na emocionalno ispražnjeno stanje onoga koji se mislio usrećiti prisvajanjem tuđega. Ovo se slovo od ostalih slova o pticama razlikuje u intonaciji samog zaključka koji se ne ostvaruje toliko u moraliziranju i podučavanju, nego u emocionalno nabijenom retoričkom pitanju koje ne nudi konačan odgovor, nego naprotiv poziva na razmišljanje.

3. ZAKLJUČAK

Istraživanje je pokazalo kako je knjiga prirode u 15. i 16. stoljeću u makedonskoj i hrvatskoj književnosti bila vrijedan izvor u tumačenju morala. U *Fiziologu* iz *Tikveškoga zbornika* i propovijedima iz glagoljskih *Disipula* moralna pouka eksplicitno se tumači, a opisi karakteristika pojedine ptice i njezina značenja jasno su odvojeni. Dok se u *Tikveškom zborniku* ptice pojavljuju kao paradigme poželjnog načina ponašanja, kao egzempli, no najčešće kao simboli određenog kršćanskog učenja, u *Disipulima* su one ponajprije simboli prepoznatljivih događaja ili karakternih osobina poznatih svetaca. Govorimo li o samoj simbolici ptica u navedena dva rukopisa treba reći kako najveća sličnost postoji u opisu i djelomičnom tumačenju ždrala, dok je najmanja ona koja se odnosi na goluba. No, čak i one ptice koje su u oba zbornika slično opisane i koje djelomice dijele istu simboliku, ne prenose u konačnici istu poruku. Nadalje, pokazalo se kako se simbolika ptica od teksta do teksta mijenjala ovisno o značajki koja se stavljala u prvi plan. Iako u oba rukopisa postoji nekoliko podudarnih tema, primjerice obnavljanje vjere (ponovnoga rađanja) ili opisivanje međuljudskih (mahom roditeljskih) odnosa, njihova obrada nije uključivala preuzimanje iste ptičje vrste i njezine simbolike. U *Tikveškom zborniku* orao je ptica koja simbolizira ponovno rađanje, dok se u *Disipuima* u tom kontekstu pojavljuje feniks. S druge strane, orao se u *Disipulima* pojavljuje kao simbol specifičnog roditeljskog odnosa prema potomcima (uz još dvije životinjske vrste), dok u *Tikveškom zborniku* ne samo da je nekoliko slova posvećeno toj tematici, nego su same ptice predstavljene kao paradigmatski modeli društveno poželjnoga ponašanja. Oba rukopisa pokazala su kako je simbolika ptičjeg svijeta udružena s raznovrsnim retoričkim aparatom još u kasnom srednjovjekovlju imala istaknuto mjesto u podučavanju kršćanskih i moralnih vrijednosti.

IZVORI

Disipul B (1558.) – Arhiv HAZU, sign. VIII 126

Disipul C (1541.) – Arhiv HAZU, sign. IV a 95

Disipul D (1600.) – Arhiv HAZU, sign. III b 13 (Kuk. 5)

<http://physiologus.proab.info/> (Ana Stoykova 1994, 2009-2012)

Тиквешки зборник. Блаже Конески (прев. и предг.), Вера Стојчевска-Антиќ. (комент.). Скопје: Мисла, 1987.

LITERATURA:

Велев, Илија. 2000. *Средновековни книжевни антологии*. Скопје: Менора.

Велев, Илија. 2014. *Историја на македонската книжевност. Средновековна книжевност (IX – XIV век), Том 1. Едиција: културна историја, Скопје: Гирланда.*

Живковиќ, Милош. 2013. Свет Физиолога. *Летопис Матице српске*, књ. 491, св. 6, 815-829.

Јакимовска-Тошиќ, Маја. *Македонската книжевност во XV век*. Скопје: Институт за македонска литература, 2001.

Конески; Блаже; Вера Стојчевска-Антиќ. 1987. *Тиквешки зборник*. Скопје: Мисла.

Конески, Блаже. 2016. Тиквешкиот зборник, и: *Македонскиот јазик и македонската книжевност од епохата св. Климент до епохата Блаже Конески: Епоха св. Климент Охридски*, книга 28, Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија. Георги Старделов, Димитар Пандев, Ѓорѓи Поп-Атанасов, vol 3. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, Лексикографски центар, 1415-1418.

Пандев, Димитар. 1984. *Тиквешки зборник – лингвистичка анализа*. магистерски труд. фонд на филозофскиот факултет, Скопје.

Панић, Марија. 2015. Опис и симболика једнорога у француској књижевности XII и XIII века, *Етноантрополошки проблеми*, н. с. 10/2: 461-485.

Стойкова, Ана. 1994. *Физиологът в јужнославјанските литератури*. Софија: Издателство на Българската академия на науките.

Стојчевска-Антиќ, Вера. 1971. Симболиката на Физиологот и нашето народно творештво. *Македонски фолклор VI/7-8*: 47-69.

Стојчевска-Антиќ, Вера. 1978. *Средновековните текстови и фолклорот*. Скопје: Мисла.

- Стојчевска-Антиќ, Вера. 2016. Кон Тиквешкиот ракопис, у: *Македонскиот јазик и македонската книжевност од епохата св. Климент до епохата Блаже Конески: Епоха св. Климент Охридски*, книга 28, Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија. Георги Старделов, Димитар Пандев, Ѓорѓи Поп-Атанасов, vol 3. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, Лексикографски центар, 1409-1413.
- Anguševa, Adelina; Margaret Dimitrova. 2012. Čedonenavistъnyi vranъ: Gavran – mrzitelj potomaka u srednjovjekovnim slavenskim tekstovima, u: *Književna životinja: kulturni bestijarij, II. dio*, ur. Suzana Marjanić, Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Biblioteka Nova etnografija, Institut za etnologiju i folkloristiku, 289-306.
- Brown, Carmen. 2000. Bestiary Lessons on Pride and Lust. U: *The Mark of the Beast*. Ed by Debra Hassig. New York – London: Routledge, 53-67.
- Chandler, Albert R. 1934. The Nightingale in Greek and Latin Poetry. *The Classical Journal* 30/2: 78-84.
- Clark, Willene B. 1992. Introduction. Chapter One: The Author and the Text, u: *Aviaryum. The Medieval Book of Birds. Hugh of Fouilloys "Aviaryum"*. Uredio, preveo i komentirao Willene B. Clark. Medieval and Renaissance Texts and Studies. New York: Binghamton, 1-26.
- Curley, Michael J. 2009. *Physiologus: a Medieval Book of Nature Lore*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Diekstra, F.N.M. 1985. The Physiologus, the Bestiaries, and Medieval Animal Lore. *Neophilologus* 69/I: 142-155.
- Dragojlović, Dragoljub. 1968. *Fiziolog u Srba*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.
- Eco, Umberto. 2007. *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*. Prevela Željka Čorak, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- French, Roger. 1994. *Ancient Natural History: Histories of Nature*. London – New York: Routledge.
- Gabrić-Bagarić, Darija. 2012. „Fiore di virtù i životinje“. U: *Književna životinja: kulturni bestijarij II. dio*. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, ur. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 351-371.
- Grossel, Marie-Geneviève. 2012. Ptice u Svetom pismu, u knjigama i u pjesmama: lik ptice u srednjovjekovnoj poetici, U: *Književna životinja: kulturni bestijarij, II. dio*, ur. Suzana Marjanić, Antonija Zaradija Kiš. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Biblioteka Nova etnografija, Institut za etnologiju i folkloristiku, 263-286.

- Huizinga, Johan. 1964. *Jesen srednjeg vijeka*, s njemačkoga preveo Drago Perković. Zagreb: Matica hrvatska.
- Jussen, Bernhard. 2015. Posthumous Love as Culture. Outline of a Medieval Moral Pattern. U: *Love after Death: Concepts of Posthumous Love in Medieval and Early Modern Europe*. Ur. Bernhard Jussen, Ramie Targoff; Berlin-München-Boston – Walter de Gruyter, 27-54.
- Kapetanović, Amir. 2004. Tragovima srednjovjekovnoga bestijarija u Hrvata. *Filologija* 42: 47-63.
- Petrović, Ivanka. 1977. *Marijini mirakuli u hrvatskim glagoljskim zbirkama i njihovi europski izvori*. Zagreb (= Radovi Staroslavenskoga instituta 8).
- Radošević, Andrea. 2015. Signale der Mündlichkeit in der kroatischen Übersetzung der lateinischen Sammlung von Predigten Sermones Discipuli der deutschen Dominikaners Johannes Herolt (†1468). *Germanoslavica* 26/2: 16–40.
- Štefanić, Vjekoslav. 1960. *Glagoljski rukopisi otoka Krka*. Djela JAZU, knj. 51. Zagreb: JAZU.
- Štefanić, Vjekoslav. 1969. *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, I dio. Zagreb: JAZU.
- Tukara, Drago. 2008. Simbolika životinja u tekstovima sv. Ambrozija. *Crkva u svijetu* 43/4: 461-485.
- Zaradija-Kiš, Antonija. 2006. Pseudoanimalistički egzempli u glagoljskom senjskome Korizmenjaku iz 1508. godine, *Senjski zbornik* 33: 243-258.
- Zaradija Kiš, Antonija. 2008. Egzempli kao srednjovjekovni bestijarij: animalistički egzempl u hrvatskoglagojskom književnom korpusu. U: *Vidjeti Ohrid*. Marko Samardžija, ur. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo i Hrvatska sveučilišna naklada, 117-140.
- Zaradija Kiš, Antonija. 2014. Est' ptica epopsa: jedan hrvatskoglagojski egzempl i njegov kulturološki kontekst. *Slovo* 64: 183-206.
- Zaradija Kiš, Antonija. 2016. Animalistička književna poveznica: od predaje do Bestijarija i Cvijeta kreposti, u: *10. Riječki filološki dani*, ur. Lada Badurina. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, 137-148.
- Ziolkowski, Jan M. 1997. Literary Genre and Animal Symbolism, u: *Animals and the Symbolic in Mediaval Art and Literature*. Ed by L. A. J. R. Houwen. Egbert Forsten Publishers, 1-23.
- Zucker, Arnaud. 2007. Morale du Physiologos: le symbolisme animal dans le christianisme ancien (IIe-Ve s.). *Rursus* 2: 1-25.

Сања Михаловиќ-Костадиновска

ЗА УПОТРЕБАТА НА МИНАТОТО ОПРЕДЕЛЕНО И МИНАТОТО НЕОПРЕДЕЛЕНО ВРЕМЕ ВО ПРЕВОДОТ НА ДЕЛОТО „ХРОНИКА НА ЕДНА НАЈАВЕНА СМРТ“

Употребата на минатите времиња во македонскиот јазик била предмет на бројни истражувања и компаративни анализи, особено со другите словенски или балкански јазици. Додека во граматиките и монографските трудови на оваа проблематика се обрнувало особено внимание на семантичките нијанси на минатите времиња, во споредбените трудови честопати се укажувало на тешкотијата да се постават еквиваленции меѓу два јазика со разнородни глаголски системи. Во македонскиот контекст досега не се направени посериозни компаративни студии за македонскиот и шпанскиот глагол, и овој труд не се стреми да биде синтеза на некакви опсежни лингвистички проучувања од овој домен, туку повеќе претставува резултат на љубопитството да се спојат одредени поими и согледби од науката за јазикот, науката за книжевноста и теоријата на преведувањето. Односно, поаѓајќи од сличностите и разликите во двата глаголски системи, ќе се обидеме да анализираме неколку пасажи од преводот на делото „Хроника на една најавена смрт“ од Габриел Гарсија Маркес со цел да поставиме една, можеби смела теза, а тоа е следнава: во која мера македонскиот преведувачот, исправен пред предизвикот да одбере меѓу определеното и неопределеното време, создава нови слоеви во текстот што го продлабочуваат неговото значење и дали ограничените средства со кои располага еден јазик може да станат херменевтичка алатка кога се „во служба“ на друг јазик?

Во една прилика, Габриел Гарсија Маркес зборувајќи за неговото култно дело „Сто години самотија“ и за техниките на магичниот реализам за чиј основоположник се смета, изјавува дека за да го постигне ефектот на бришење на границите меѓу реалното и фантастично најголем предизвик му претставувал јазикот и дека требало да изнајде начин како настаните да ги раскаже како што

нашите дедовци и баби ни раскажувале приказни, без да го ставаат под знак прашање она што е предмет на приказната, бидејќи „вистината не е вистина затоа што е, туку поради начинот на кој се раскажува“ (Stamm 1971: 102, преводот е наш). Романот „Хроника на една најавена смрт“ е објавен четиринаесет години по „Сто години самотија“ и се смета за едно од пореалистичните дела на Маркес, иако содржи препознатливи елементи на магичниот реализам, како што се на пример честото, но суптилно хиперболизирање на одредени настани или мешањето на рамништата на ониричното и реалното. Но, и покрај големата доза на реализам со којашто е раскажана една прилично едноставната приказна за кодот на честа, одмаздата и неколку невини жртви (базирана, впрочем, на вистинит настан од непосредната околина на авторот), комплексноста на овој роман се состои токму во *начинот* на кој се прикажани настаните, односно во начинот на кој се раскажува „вистината“. Па така, иако „Хроника на една најавена смрт“ споделува со „Сто години самотија“ и други тематски и структурни обележја на магичниот реализам, како што се цикличноста на времето, фатализмот, преплетувањето на митското и модерното време, судирот на конзервативниот и прогресивниот поглед на свет, основната и клучна разлика меѓу двете дела се состои во изборот на нараторот. Имено, додека во „Сто години самотија“ нараторот е единствен низ целиот текст, односно станува збор за сезнаен наратор, во „Хроника на една најавена смрт“ има барем три вида наратор во текстот: сезнаен наратор што најчесто ги раскажува временски оддалечените настани од судбоносниот ден за главниот лик Сантјаго Насар, потоа наратор-лик којшто раскажува во прво лице за некои настани во кои лично учествувал (овој вид наратор најретко се среќава) и трет, колеблив, неверлив наратор, наратор-сведок или наратор-хроничар што врз база на сеќавањата на другите ликови и некои писмени записи за убиството на Сантјаго Насар, го реконструира целиот настан. Последниот вид наратор е доминантен во делото и во текстот речиси постојано се повикува на различните извори во обид да ги состави парчињата од „скршеното огледало на паметењето“ (Гарсија Маркес 1989: 9). Така доаѓаме до она што е предмет на нашиот труд, а тоа е како преведувачот да се соочи со огромниот предизвик да ја следи фрагментарната, нехронолошка хроника (!) во која постојано се преплетуваат различните видови наратори и секако, кое глаголско време ќе го употреби за да ја долови различната временска и епистемолошка дистанца од настаните.

Преводот на македонски јазик на „Хроника на една најавена смрт“ потпишан од Ванѓа Чашуле излегува осум години по објавувањето на оригиналот, поточно во 1989 година. Преведувачката, којашто на македонската читателска публика ѝ има пренесено и други дела од Маркес (како „Сто години самотија“ и „На полковникот нема кој да му пишува“), успешно се справува со преведувачкиот подвиг, не само во поглед на лексичката и граматичката прецизност, туку и во однос на стилската обоеност. Што се однесува до проблематиката на изборот на соодветното минато време и на изразувањето на евиденцијалноста, преведувачката одговара исто така мошне вешто на овој предизвик, и на следниве страници ќе ја разгледаме употребата на минатото определено време (МОВ) и минатото неопределено време (МНВ) (изведени од свршени и од несвршени глаголи), но пред сè ќе се обидеме да укажеме на можноста изборот на минатото време да стане алатка во функција на семантиката на делото. Најпрво ќе се задржиме на некои основни употреби на минатото определено и минатото неопределено време и ќе зборуваме пред сè за предавање засведочени или прекажување незасведочени дејства, а попатно ќе укажуваме и на други модални употреби, како и на различните толкувања што може да произлезат од изборот на одредено минато време.

Во голем дел од примерите што ги сретнавме во преводот, употребата на минато неопределено време се должи на експлицитното укажување во самиот оригинал дека се работи за индиректна евиденцијалност (секако, наспроти случаите каде што со минатото определено време се укажува на директна евиденцијалност), односно дека дејство што нараторот го пренесува е секундарна информација добиена од некој од триесетината сведоци што тој ги испрашувал со цел да го расветли убиството на главниот јунак Сантјаго Насар.

Пр. 1 „Викторија Гусман, од своја страна, *беше* решителна во својот одговор дека ниту таа ниту нејзината ќерка не *знаеле* дека Сантјаго го *чекале* да го отепаат. (Гарсија Маркес 1989: 14, истакнатото е наше)

Пр. 2 „Никогаш не се *утврди* точно како имено се запознале. Сопственичката на пансионот за самци каде што *живееше* Бајардо Сан Роман, *кажуваше* дека овој *бил* задреман во еден стол за нишање во салонот, кон крајот на септември, кога Анхела Викарио и нејзината

мајка *поминале* на плоштадот со две кошници вештачко цвеќе.“ (ibid, 26)

Пр. 3 „Години по ред се *зборуваше* во мојата куќа дека татко ми *засвирел* на виолината од својата младоста во чест на младоженците, дека сестра ми калуѓерката *одиграла* едно меренге“ (ibid, 39)

Пр. 4 „Пура Викарио ѝ *раскажала* на мајка ми дека *си легнала* во единаесетте ноќта откако поголемите ќерки ѝ *помогнале* да ја потсуреди пустелијата од свадбата.“ (ibid, 41)

Информацијата нараторот некогаш ја добива од прва рака (пр. 1 *знаеле*; пр. 2 *бил, поминале*; пр. 3 *засвирел, одиграла*; пр. 4 *раскажала*), односно ја пренесува како што ја добил од другите жители на гратчето, а во други случаи информацијата е второстепена бидејќи и самиот извор не го засведочил директно дејството (пр. 1 *чекале*; пр. 4 *си легнала, помогнале*).

Но, во некои случаи, иако станува збор за информации што нараторот ги дознал благодарение на разговорот и исповедта на некој лик, во нив се губи неутралниот тон на едноставно прека(рас)кажување, каков што можеше да се насети во претходните примери:

Пр. 5 „За првпат сопственик на својата судбина, Анхела Викарио *открила* дека омразата и љубовта се реципрочни чувства. Колку повеќе писма *праќала* толку посилено *се разгорувал* огнот на нејзината несреќа, но исто така *ја подгревала* среќната омраза кон мајка си. [...] *Станала* бистра, решителна, мајстор на својата мисла, и повторно *станала* невина само за него, и не *признавала* никаков друг авторитет освен неговиот, ни друго ropство освен она на својата опсесија.“ (ibid, 78)

Пр. 6 „Три ноќи не *заспале*, и не *можеле* да се одморат, зашто штом ќе *почнеле* да заспиваат одново го *извршувале* злосторството. [...] Во тој момент ги *тешела* мислата дека го *исполниле* својот долг, и единственото што ги *вознемирувало* била упорноста на миризмата. [...] Болката кај слабините *допирала* до вратот, му *се затворала* мочката и *бил* потиштен од ужасната сигурност дека нема да може да заспие во текот на сиот свој живот.“ (ibid, 66-67)

Во наведените реченици може да се забележи дека нараторот покажува одредена симпатија кон ликовите за кои пишува. Анхела Викарио, вратената невеста и жртва на застарените патријархални норми, во овој пасус станува вистинска хероина („сопственик на својата суднина“, „бистра, решителна, мајстор на својата мисла“). Браќата Викарио (убијците на главниот лик Сантјаго Насар) во затворот долго време не ќе можат да се ослободат од чувството на вина, за што сведочи овој пасус во кој ги мачи несоницата или чувството дека ги прогонува мирисот на мртвото тело на Сантјаго Насар, а во изборот на зборовите на нараторот се чувствува одредена доза на сомилост кон нив. Ако од самиот текст имаме информации дека Анхела била припроста девојка, воспитана само да биде добра сопруга, а нејзините браќа – лекомислени насилници, тешко може да се заклучи дека самите ликови се изразувале на ваков поетски начин и дека нараторот ги пренел нивните зборови без да интервенира во нив. Според тоа, ако во случајов не се работи за целосно прекажување, тогаш употребата на минатото неопределено време овде има значење на она што Конески (2004) го нарекува „живување во мислите на јунакот“ или „психолошко [...] доближување до еден исказ во прво лице.“ (стр. 469), што во шпанскиот јазик нема начин како тоа да се граматикализира, туку се насетува од самата семантика на текстот. Од преведувачки аспект, доколку строго се раководиме по принципот прекажаното дејство да се предаде со МНВ, а засведоченото со МОВ, и ако ги одвоиме зборовите на ликот од „наметнатите“ зборови на нараторот, тогаш постои можност, во посочениот пример глаголите „отркила“ и „тешела“ да бидат предадени со МОВ, но сметаме дека преведувачката во овој случај постапила соодветно бидејќи не се водела само според изворот на информацијата, а со тоа дозволила „упад“ на сезнајниот наратор во нарацијата на нараторот-сведок, коешто како што ќе видиме и од други примери подолу, ќе биде присутно во доста наврати и во оригиналниот текст.

Во примерите што следат, изборот на соодветното време зависи директно од тоа дали дејството било засведочено или не, па ќе може да се забележи наизменична употреба на МОВ и МНВ во иста реченица.

Пр. 7 „Го *видела* од истата мрежа за спиење и во истата положба во која ја *најдов* кутната од последните знаци на староста [...]“ (Гарсија Маркес (1989: 9)

Пр. 8 „[Кристо Бедоја] *беше* на веселбата со Сантјаго Насар и со мене до кај четирите, но не си *отишол* да спие кај родителите, туку *останал* замуабетен кај дедо му и баба ми.“ (ibid, 19)

Пр. 9 „Според она што ми го рекоа години подоцна, *почнале* да го бараат во куќата на Марија Александрина Сервантес, каде што *беа* со него до двата. Овој податок, како и многу други не *беа* забележани во судскиот извештај. Всушност, Сантјаго Насар веќе не *беше* таму во часот кога близнаците велат дека *отишле* да го бараат, зашто *имавме* излезоно да направиме круг серенади, но во секој случај не беше точно дека *отишле*.“ (ibid, 44)

Пр. 10 „Тоа утро сè уште *беа* облечени во свадбените костуми од темен штоф [...] и *имаа* измачен изглед од толку многу часови лош живот, но ја *имаа* исполнето обврската да се избричат. Иако *немаа* престанато да пијат од предвечерјето на веселбата, сепак не *беа* пијани на крајот на трите дена, туку *личеа* на разбудени месечари. *Заснале* при првиот повев на зората, по скоро три часа чекање во дуќанот на Клотилде Армента, и тоа *беше* нивниот прв сон од саботата.“ (ibid, 17)

Во првиот пример, во шпанската реченица е употребено истото глаголско време за двата глаголи, односно аорист или *pretérito simple (vio, encontró)*, но двете дејства припаѓаат на два временски оддалечени периоди, од кои едното било засведочено (*најдов*), а кај другото не е сосема јасно дали го раскажува нараторот-протагонист кому информацијата му била кажана или сезнајниот наратор. Како и да е, преведувачот во овој случај во македонскиот јазик мора е да употреби минато неопределено време, со оглед дека не се работи за директно засведочено дејство (*видела*). Во примерите 8 и 9, повторно се прави јасна разлика меѓу дејствата на кои нараторот бил присутен и бил сведок – *беше, беа, беа, беше, имавме* (настани од свадбата на Сан Роман и Анхела Викарио или во куќата на проститутката Александрина Сервантес) – наспроти дејства што се случиле по свадбата и во отсуство на нараторот – *отишол, останал, почнале, отишле, отишле*. Попроблематичен за објаснување, барем од аспект на засведоченост-незасведоченост на дејството и изборот на минатите времиња е десеттиот пример. Оваа реченица припаѓа на дел од текстот каде што нараторот ни дава информации за браќата на Анхела Викарио од периодот кога тие биле деца и соученици на нараторот, за потоа да премине на раскажување случки од кобниот ден кога се случило убиството. Дејствата означени со глаголите

„немаа престанато“, „беа пијани“, „личеа на разбудени месечари“ нараторот најверојатно директно ги засведочил бидејќи бил присутен на свадбата и можел да го следи однесувањето и изгледот на близнаците. Дејството означено со минато неопределено време „заспале“ знаеме дека нараторот не го засведочил, како и голем број други случки од утрото кога Сантјаго бил убиен. Дотука употребата на минатите времиња во македонскиот текст е јасна и во согласност со нивната основна употреба, но во случајот со глаголите „беа облечени“, „имаа измачен изглед“, „имаа исполнето“, изборот на употребата на МОВ е навистина интересен бидејќи бара големо внимание од страна на преведувачот и длабинско познавање на текстот. Се работи за дејства што се случуваат на исто временско рамниште како и дејството „заспале“, односно за опис на ликовите што одговара на утрото кога се случило убиството, но тие не се пренесени со глаголите во л-форма. Што се однесува до „беа облечени“ објаснувањето е содржано во употребата на прилогот „сè уште“, што значи дека нараторот сигурно имал сознанија дека браќата на чинот на убиството не се преслекле, односно ги носеле истите костуми кои нараторот можел да ги види на денот на свадбата. Истото важи и за фактот дека биле избричени, што најверојатно нараторот можел да го утврди дури по убиството, бидејќи настанот веднаш одекнал во целото село, но податокот дека биле измачени „од толку многу часови лош живот“, од една страна реферира на едно друго минато време (лошиот живот за кој имаме информации дека на нараторот му е познат), но може да се објасни и како „вмешување“ на сезнајниот наратор во ограничените информациите на другиот наратор, што го условува мешањето на определеното со неопределеното време во македонскиот текст. Ваквата јукстапозиција на времињата не му е туѓа на македонскиот јазик и е присутна како во новинарските текстови (Тофовска 2011), така и во прозните текстови каде што честопати се разликува „обичниот тон“ на раскажувањето со минато неопределено време, особено во народните приказни (Конески 2004: 479) наспроти „пореалистичното стојалиште на сведокот“ (Lunt 1952: 93, преводот е наш) со употребата на минато определено време. Но сепак, сметаме дека во конкретниот пример, изборот на преведувачката за различно време од аспект на дистанцата во однос на дејството, се должи повеќе на тоа дека и во самиот оригиналот не е секогаш јасно воочлив ставот на нараторот кон изворот на сознанието.

Слични случаи на мешање на МОВ и МНВ имаме и во следниве реченици:

Пр. 11 „Бајардо Сан Роман, човекот што ја *врати* невестата, *имаше* дојдено за првпат во август минатата година: шест месеци пред свадбата. *Дошол* со неделниот брод со бисаги украсени со сребро [...]“ (Гарсија Маркес 1989: 24)

Пр. 12 „Анхела Викарио *беше* најубава од четирите, и мајка ми *велеше* дека се *родила* како големите кралици во историјата со папочната врвца замотана околу вратот.“ (ibid, 29)

Во примерот 11, во шпанската реченица се употребени аорист (*devolvió – врати*, *llegó – дошол*) и плусквамперфект (*había venido – имаше дојдено*). Употребата на плусквамперфектот во оригиналниот текст е честа и според нашата анализа речиси секогаш се врзува со неговата основна употреба да значи претходност во однос на некое друго дејство, не само за дејства временски блиски до дејството означено со плусквамперфект, туку и за дејства што се однесуваат на периодот на убиството што нараторот го опишува од дистанца од речиси триесет години. Иако во оригиналот и во преводот има чести поклопувања меѓу плусквамперфектот во шпанскиот јазик, од една страна, и минатото неопределено време во македонскиот јазик, од друга, тоа не треба да наведе на погрешен заклучок дека постои еквиваленција помеѓу овие времиња во двата јазици. Многу е веројатно плусквамперфектот попрво да биде преведен со има-конструкцијата, како што е случајот и во примерот 11, (претежно заради основното семантичко значење на помошниот глагол „haber“, којшто кога е употребен како независен глагол се преведува со глаголот „има“), отколку да укажува на изборот меѓу определено или неопределено време во македонскиот јазик. Но, во примерот 11 интересно е токму тоа што помошниот глагол „има“ во македонскиот јазик е употребен во определено време (*имаше дојдено*), за веднаш во следната реченица истото дејство со кое се означува пристигнувањето на еден од ликовите во градот, преведувачката да го пренесе со неопределено време (*дошол*). Текстот ни нуди информации дека нараторот не бил во гратчето кога пристигнал ликот Бајардо Сан Роман. Нараторот дознава за доаѓањето на Сан Роман од писмата што му ги испраќа мајка му, па оттаму „*дошол*“ ќе биде сосема оправдана употреба на минатото неопределено време, а изборот на МОВ во „*имаше дојдено*“ може да се должи на некаква

инерција од претходниот глагол „ја *врати* невестата“, дејство што на нараторот му е познато не како резултат на директно засведочување, туку затоа што тој настан станал дел од колективната меморија на гратчето и никој не се сомнева во неговата вистинитост затоа што последиците од него се јасно видливи (девојката се враќа кај родителите, тепана е, а потоа и се иселува). Но, во овој случај исто така може повторно да стане збор не само за инерција (ако под инерција подразбираме еуфемистичен израз за невнимание и грешка од страна на преведувачот), туку за мешање на видовите наратор, а лесно воочливо на граматичко рамниште во македонскиот текст. Овој избор на преведувачката, ако не го разгледуваме како правилен или неправилен, туку како *даден* за македонскиот читател, тогаш можеме да кажеме дека ваквата стратегија во македонскиот јазик дополнително придонесува за зголемувањето на ефектот содржан во оригиналот, а тоа е „шизофренијата“ на нараторот којшто постојано манипулира со вистината.

Истото може да го забележиме и во примерот 12. Дека треба да се употреби МОВ за *велеше* и МНВ за *родила*, е јасно за македонскиот говорител, односно дека станува збор за засведочено и незасведочено дејство, но употребата на МОВ во „Анхела Викарио *беше* најубава од четирите [сестри]“, не мора воопшто да се поклопува со мислењето на говорителот (нараторот) и со неговата констатација, туку повторно станува збор за сезнајниот наратор којшто раскажува од позиција на пренесувач на некое колективно гледиште коешто тој не мора нужно да го споделува, но ниту да го оспорува.

Исто така, особено интересни за анализа се деловите од текстот во кои се раскажува за кобниот ден на убиството на Сантјаго Насар, а во кои попатно се вметнуваат и настани од други временски периоди.

Пр. 13 „Дивина Флор, нејзината ќерка, која тукушто *почнуваше* да расцветува, го *послужила* Сантјаго Насар со голем филцан без рачка горчливо кафе“ (Гарсија Маркес 1989: 11)

Пр. 14 “Во 5.30 ја *исполнила* заповедта да го разбуди, но не ја *испратила* Дивина Флор туку таа самата *се качила* во спалната со ленениот фустан, зашто не *пропушташе* ниту една прилика да ја зачува ќерката од канците на болјарот.“ (ibid, 58)

Пр. 15 „Па сепак тука, а не на задната врата, го *опчекувале* Сантјаго Насар луѓето што ќе го отепаа, и тука, низ неа, тој *излегол* да го пречека бискупот, и покрај тоа што *требаше* да ја заобиколи целата куќа за да дојде до пристаништето.“ (ibid, 14)

Пр. 16 „*Имаа* така добро заснован глас на добри луѓе, што никој не им *обрнал* внимание.“ (ibid, 46)

Примерите 13 и 14 се однесуваат на Викторија Гусман, готвачката во куќата на Сантјаго Насар и нејзината ќерка Дивина Флор. Дејствата што се случиле на денот на убиството се пренесени со МНВ (*послужила, исполнила, испратила, се качила*) затоа што нараторот не ги засведочил, но и затоа што сака да се дистанцира од кажаното бидејќи има причини да се сомнева во вистинитоста на исказите на сведоците од кои неретко добива контрадикторни информации. Од друга страна, дејствата предадени со МОВ, укажуваат на описи што се истовремени на дејствата од кобниот ден на убиството („*почнуваше* да распутува“) или на повторливи дејства од некој друг, неодредено долг минат временски период („не *пропушташе* ниту една прилика“). Описот што се однесува на девојката Дивина Флор е оправдано да се пренесе со МОВ со оглед на тоа дека нараторот ја познавал, но во однос на глаголот „*пропушташе*“ во текстот нема информации во колкава мера нараторот можел да ги познава одблизу односите меѓу ликовите, впрочем поверојатно е дека не ги познавал, и дека оваа информација се должи на „интервенцијата“ на сезнајниот наратор со цел создавање помала дистанца и можност за сочувство со ликот. На овој начин уште повеќе се потенцира аурата на мистичност околу ликот на Сантјаго Насар, чијашто приказна добива призвук на урбана легенда. Односно, со изборот на МНВ за настаните поврзани со убиството на главниот лик само се потврдува намерата на оригиналниот текст свесно да се оддалечи од реалноста, од хрониката, од вистината и да се доближи до единствената можна вистина, а тоа е дека постојат повеќе вистини, и дека раскажувањето е една од нив.

Слична ситуација има и во примерите 15 и 16. Дејствата означени со МОВ време може да му се припишат на сезнајниот наратор што своите информации не ги црпи само од лично искуство, туку изведува заклучок од некаква објективна вистина (како, на пример, поставеноста на куќата на Насар во однос на пристаништето „*требаше* да ја заобиколи целата куќа“) или пренесува некаков колективен, општоприфатен став („*Имаа* така добро заснован глас на

добри луѓе“). Во примерот 16, употребата на МНВ во „никој не им **обрнал** внимание“ може да се сфати како неутрално прекажано дејство, но и како дејство соопштено со доза на дистанца и изненаденост од страна на нараторот поради лекомисленоста на своите сограѓани.

Сличен впечаток како во претходните примери каде што МНВ има значење на дубитатив се среќава и во следниов случај:

Пр. 17 „Мнозина се согласуваа во спомените дека тоа *било* сончево утро [...] Но мнозинството тврдеше дека времето *било* намуртено“ (ibid, 8)

Во оригиналниот текст е употребен имперфект во двата случаи („*era una mañana radiante [...] era un tiempo fúnebre*“), а употребата на МНВ за кое се одлучила преведувачката е условена од експлицитното лексичко укажување („мнозина“, „мнозинството“) дека се работи за пренесување туѓи зборови. Но, случајот е интересен бидејќи нараторот на денот на убиството бил во градот и можел да има информација какво било времето, а сепак, во ниеден момент во текстот (иако неколку ликови во неколку наврати зборуваат за времето тој ден) нараторот не одбира да ја потврди или негира едната од можните вистини, поради што МНВ во случајов е единственото можно време. На овој начин во македонскиот текст се граматикализира сомнежот поврзан со сите дејства што се однесуваат на денот на убиството, не само оние на кои нараторот не бил присутен, туку и другите споредни околности што можел да ги засведочи.

Во оваа насока е и следниов пример:

Пр. 18 „Никогаш *немало* понајавена смрт.“ (ibid, 45)

Во оригиналот е употребен аорист („*Nunca hubo una muerte más anunciada.*“ (Márquez n.d.: 23) од глаголот *haber* (има) од којшто во македонскиот јазик и нема свршена форма, но сепак преведувачката оправдано не одбира да употреби „Никогаш немаше понајавена смрт“ од веќе објаснети причини: убиството се раскажува со временска дистанца од многу години и се прераскажува со доза на сомнеж. Но, ако оваа речница се погледне и во врска со насловот на книгата „Хроника на една најавена смрт“ тогаш употребата на МНВ во неа може да се толкува како конклузивна, односно дека заклучокот е донесен врз основа на „логичка субјективна проценка“ (Станојоски

2018: 26): многумина во гратчето знаеле дека Сантјаго ќе биде убиен, но не го предупредиле. На овој начин нараторот како да не сака да се ограда и да избегне одговорност од она што некој друг го кажал или тврдел, туку да преземе дел од колективната вина, но и лаконски да ја констатира една од малкуте неприкосновени вистини во текстот: неизбежноста на смртта.

Досега укажавме на употребата на минатото определено време во македонскиот текст во споредба со минатото неопределено време во случаи што може да се толкуваат како мешање во иста реченица или пасус на два вида наратори, а во продолжение би сакале да дадеме уште неколку примери каде што претежно доминира минатото определено време и сезнајниот наратор, со цел да покажеме каков контраст се создава на овој начин.

Пр. 19 „[Зградата] *Беше* изградена во времињата кога реката *беше* толку пловна што многу морски бротчиња, дури и по некој поголем брод, *се осмелуваа* да дојдат додека низ мочуриштата од нејзиното широко устие. Кога *дојде* Ибраим Насар со последните Арапи, на крајот од граѓанските водни, веќе не *доаѓаа* морски бродови [...]“ (Гарсија Маркес 1989: 13)

Пр. 20 „*Беше* заведена од Ибраим Насар кога *беше* во полна моминска младост. Ја *имаше* љубено тајно неколку години во шталите на фармата, и ја *донесе* да служи во куќата кога му помина меракот.“ (ibid, 12)

Пр. 21 „За огромното мнозинство *имаше* само една жртва: Бајардо Сан Роман.“ (ibid, 70)

Во примерот 19 е опишано доаѓањето на Ибраим Насар, татко на Сантјаго Насар и Арап по потекло, коешто за разлика од примерот 11 каде што стана збор за доаѓањето на Бојардо Сан Роман во гратчето, е целосно пренесено со минато определено време. Со оглед дека во овој дел од текстот нараторот не посочува дека овие информации ги добил од некого, станува збор за раскажување кое му припаѓа на сезнајниот наратор, или, ако се претпочита, за истиот наратор којшто го раскажува убиството, но којшто кога раскажува за подалечни настани во времето, раскажува со поголема објективност затоа што тие настани станале дел од колективната меморија и како такви и не подлежат на испитување на нивната веродостојност. Можеби уште покарактеристичен е примерот 20 во кој се зборува за прелјубничката врска меѓу Ибраим Насар и Викторија Гусман.

Нараторот не можел со сигурност да знае колку пати, каде и со колкав „мерак“ Ибраим ја љубел Викторија, но повторно може да заклучиме дека изборот на МОВ од страна на преведувачката е правилен затоа што овие настани припаѓаат на сосема друго епистемолошко ниво од централните настани за убиството. Интересно е да се забележи дека и оваа епизода и наводната врска на Анхела Викарио со Сантјаго Насар што и ќе доведе до неговото убиство, зборуваат за вонбрачна љубов, но првата – во која жената од одредена пониска класа треба да му се потчини на мажот од повисоката класа – е премолчено прифатена од општеството (и предадена со минато определено време), а втората е осудена и линчувана од истото општество (и предадена со минато неопределено време во македонскиот текст). Ова уште еднаш оди во прилог не само на мултиперспективизмот присутен преку различните наратори и на идејата за плуралноста на вистината и на моралот, туку и на илузијата да се потпреме на меморијата за да ја толкуваме сегашноста.

Примерот 21 е исто така интересен за разгледување бидејќи ако го споредиме со други случаи (пример 17) каде што експлицитно беше понуден изворот на информацијата („мнозинството“), а беше употребено минатото неопределено време со цел да се фрли сомнеж на одреден настан, во случајов како да се тврди нешто што воедно преставува и најголемата дилема во текстот: кој е вистинската жртва? Делото „Хроника на една најавена смрт“ во центарот на вниманието ја става смртта на Сантјаго Насар, единствената жртва во вистинска смисла, иако никогаш не се најдени цврсти докази дека тој е виновникот за губењето на невиноста на Анхела Викарио, но низ текстот честопати, како и во примерот 23, се посочува дека жртвата не е само една, онаа видливата и брутално убиената, туку дека станува збор за една поголема, помасовна, колективна жртва: вратената невеста, изневерениот маж, браќата на Анхела Викарио принудени да ја одбранат честа на сестрата, семејството на Анхела Викарио и нивните растурени илузии, колективот на Арапите кои се обележани како туѓинци, селото коешто не успеало да ја препознае деструктивната моќ во своите редови... Во оваа смисла, начинот на кој преведувачката манипулира со изборот на минатите времиња е во дослух со делото, односно ако од една страна „ситниците“ околу околноста на убиството се неважни и за нив е честа употребата на МНВ, суштината дека жртвата е повеќекратна е пренесена без доза на сомнежот. На овој начин, преку употребата на соодветното време,

преведувачот може да придонесе во текстот да се истакнат не само одредени епистемолошки, туку и аксиолошки дилеми.

За крај би сакале да издвоиме и неколку случаи, иако не многубројни, во кои употребата на МНВ во македонскиот текст, покрај можноста да се разгледува како прекажано и незасведочено дејство, дополнително зависи и од шпанскиот текст. Категоријата евиденцијалност во смисла на укажување на изворот на информацијата, којашто во шпанскиот јазик првенствено се изразува со експлицитно посочување на тој извор, може да се разгледува и во врска со епистемолошката модалност и со можноста да се искаже степенот на сигурност или сомнеж во однос на дејството што се соопштува. Во шпанскиот јазик сомнеж може да се изрази со прилог (*probablemente* – можеби), со модална конструкција (*deber de+ infinitivo* – мора да+ инфинитив), со идното време или со формите на кондиционалот, како и со глаголи кои семантички укажуваат на недоволно проверена информација (*parece que* – се чини дека).

Пр. 19 „Иследниот судија во Риоаша сигурно ги *имал* почувствувано без да се осмели да ги признае“ (*ibid*, 14)

Пр. 20 „Бајардо Сан Роман од своја страна, се чини дека *се оженил* со илузијата дека ја купува среќата со огромната тежина на својата моќ и своето богатство [...]“ (*ibid*, 35)

Во двата примери, во оригиналот станува збор за превод на модална конструкција со глаголот *deber* (мора) којашто во минато време неизбежно ќе мора да се преведе со МНВ за да се долови колебливоста, а во македонскиот текст таа дополнително се истакнува со употребата на прилогот „сигурно“ и глаголот „се чини“.

Преку изложената анализа на употребата на минатото определено и минатото неопределено време во преводот на ова дело, се надеваме дека покажавме дека преведувачот се наоѓа во многу незавидна положба кога треба да преведува од еден јазик на друг кои значајно се разликуваат во поглед на глаголските системи и во поглед на различните стратегии за означување на евиденцијалноста. Но еден успешен преведувач не само што може да одговори на ваквиот предизвик, туку служејќи се со средствата на јазикот-цел може да му остане верен на оригиналот, а воедно и да го „пресоздаде“ текстот, отворајќи дополнителни можности за толкување. На изминативе страници се обидовме да посочиме примери во кои мешањето на времињата не е оправдано само од граматички аспект, туку оди во

прилог на нагласување на инхерентниот амбигвитет во делото. Некогаш свесниот или несвесниот избор на одредено глаголско време може да создаде повеќе временски рамништа, особено значајни за толкување на односот на нараторот кон ликовите и настаните. А мешањето на различите видови наратор, а со тоа и на глаголските времиња во македонскиот текст, влијае на мозаичката претстава за времето и вистината којашто и оригиналниот текст сака да ја наметне.

Во овој труд нашата цел не беше да посочиме евентуални неправилни употреби на глаголските времиња во преводот (кои беа присутни, но беа многу ретки), туку да го разгледаме македонскиот текст првенствено како самостоен текст што му се обраќа на читателот со различни јазични средства од оној во оригиналниот текст. Секако дека задачата на преведувачот е да го пренесе оригиналот во најблиска можна форма, но *начинот* на кој тоа ќе го направи ќе биде само една, индивидуална преведувачка вистина.

ЛИТЕРАТУРА:

(на кирилица)

Гарсија Маркес, Габриел (1989): *Хроника на една најавена смрт*. [превод од шпански: Ванѓа Чашуле]. Скопје: Мисла, Македонска книга.

Конески, Блаже (2004): *Граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело.

Станојоски, Игор (2018): *Прекажувањето изразено со минатите времиња во македонскиот наспроти бугарскиот јазик*. Магистерски труд во ракопис.

Тофоска, Станислава-Сташа (2011): „Verba dicendi како лексички показатели на евиденцијалноста и нивниот сооднос со граматичките показатели за евиденцијалност во македонскиот јазик“, *Перифрастични конструкции со "esse" и "habere" во словенските и во балканските јазици*, уред. Зузана Тополињска, стр. 41-53. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

(на латиница)

Gambarte, Eduardo Mateo (2006): “Las trampas del relato o la fatalidad como coartada en ‘Crónica de una muerte anunciada’”, *Cuadernos del Marqués de San Adrián: revista de humanidades*, Nº. 4, 285-326.

Преземено од:

https://qinnova.uned.es/archivos_publicos/qweb_paginas/4469/revista4articulo9.pdf (пристапено на 02.10.2018)

García Márquez, Gabriel (n.d): *Crónica de una muerte anunciada*.

Преземено од:

<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/cromuerte.pdf> (пристапено на 16.04.2018)

Lunt, Horace G. (1952): *Grammar of the Macedonian Literary Language*. Скопје. Преземено од:

http://damj.manu.edu.mk/pdf/0013%20Horace%20Lunt_Macedonian%20Grammar%201952.pdf

(пристапено на 09.10.2018)

Rajić, Jelena (2015): “Análisis contrastivo de la expresión de la evidencialidad en serbio y español” *Verba Hispanica*, 23(1), 127-148.

Преземено од:

<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-4HVG0T75/941488cd-33cb-4641-abf9-72db87739cc7/PDF> (пристапено на 16.04.2018)

Real Academia Española (2010) *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Madrid: Espasa

Stamm, James R. (1971): “Muerte, supervivencia y desaparición en ‘Cien Años de Soledad’” *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, año III, núm. 5., octubre 1971. Преземено од:

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_05_03_71/boletin_05_03_71_08.pdf (пристапено на 09.10.2018)

Wachtmeister Bermúdez, Fernando (2005): *Evidencialidad. La codificación lingüística del punto de vista*. Stockholm: Stockholm University. Преземено од:

<http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:199511/FULLTEXT01> (пристапено на 10.06.2018)

Јелена В. Јовановић

ПОЕЗИЈА КОЧЕ РАЦИНА ИЗ УГЛА САВРЕМЕНИХ КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКИХ ПРИСТУПА

За Македонце су године 2018 (када је одржана 45. међународна научна конференција у Охриду) и 2019 (када излази зборник са одржане конференције) књижевни јубилеји. Године 2018. навршило се сто десет год. од рођења и седамдесет пет од смрти песника Косте Солева Рацина, а 2019. година је осамдесетогодишњица објављивања прве самосталне збирке на македонском језику, прекретничке у његовом стваралаштву, али и веома важне за успостављање македонског језичког, културног, националног идентитета. Циљ нашег рада је да у збирци *Бели мугри* Коче Рацина расветлимо неке аспекте из угла одабраних савремених књижевних теорија. Зато ћемо се поставити у позицију читаоца који Рацинове *Беле мугре* (у преводу на српски *Бела свитања*) чита преваходно из угла когнитивнонаратолошких студија.

Приступи проучавању поетских текстова чија се основа налази у наратологији још нису доживели прави пробој у области тумачења, као што је то случај са прозним текстовима. Дакле, још увек се таква анализа налази у тзв. експерименталној фази у оквиру које можемо поставити питање да ли наратологија својом апаратуром до краја може открити природу песничких књижевних дела. Зато ће наш рад на самом почетку дати основне смернице наратолошког проучавања поезије и отворити питање да ли, када и у којој мери ова методологија може да артикулише потенцијал поетског текста.

За постављање оквира наратолошком тумачењу поезије од велике важности су две књиге објављене исте, 2005. године: зборник радова који су уредиле Ева Милер (Eva Müller-Zettelmann) и Маргарет Рубик (Margarete Rubik) *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric* и коауторска монографија Петера Хина (Peter Hühn) и Јенса Кифера (Jens Kiefer) *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. У њима се, поред радова поменутих аутора, појављује велики број огледа који на

различите начине наратолошки промишљају поезију, трудећи се да покажу да је управо овај приступ ослобођен жанровске условности, у смислу ограничавања на прозне текстове, те да пружа сасвим добро методолошко упориште тумачењу поетских остварења.

На овом месту потребно је указати на још једно теоријско разграничење. Иако неки аутори, попут Вернера Волфа (Werner Wolf) (2005) експлицитно говоре о наративном приступу *лирици*, очигледно назив поистовећујући са поезијом, сматрамо да ипак треба направити неопходну дистинкцију појмова. Добро полазиште за овакво промишљање налазимо још у категоријама епско, лирско и драмско Емила Штајгера, који ове одернице види као идеје, могуће у свим видовима живота, те, логично, и у различитим књижевним врстама. На тај начин постаје очигледно да је појам лирске песме ужи од појма поезије. Штајгер *лирски стил* објашњава преко евокације коју дефинише као „назив за одсуство одстојања субјекта и објекта, за лирску прожетост“ (према Лешић 2008: 299). Од новијих проучавања поменућемо текст Брајана Мекхејла (Brian McHale) *Beginning to Think About Narrative in Poetry* (2009) у коме аутор у вези са дистинкцијом поезија – лирика наводи следеће: „Лирика није идентична поезији. Лирика може бити инкорпорирана у прозну форму, као што је Фелан позиционира и као што су писци у модернистичкој традицији показали; с друге стране, није сва поезија лирска. Заиста, пре деветнаестог века већина поезије није била лирска, већ наративна или дискурзивна [...]. Усаглашавање поезије са лириком је релативно нова етапа развоја, која датира из XIX века, када су сви поетски жанрови (као и прозни) прошли кроз оно што књижевни историчар Alastair Fowler назива ‘лирска трансформација’ (250-661). Пре тога, лирика је била засебан случај – само једна од многих опција, чак не ни омиљена. Од тада, лирика је постала *default mode* (подразумевани мод) за поезију; али то не значи да *све* песме припадају лирици, чак ни сада, и сигурно не значи да је поезија ранијих периода била претежно лирска; очигледно није тако.“ (2009: 12, 13)

У наставку текста Брајан Мекхејл трага за оним што би била *differentia specifica* поетског текста. Њу проналази, ослањајући се на закључке Рејчел Блау Дуплесис (Rachel Blau DuPlessis), у сегменталности. Наиме, он издваја три карактеристике књижевноуметничког текста: наративност, перформативност и сегметалност. У зависности од тога шта је доминантно присутно у тексту, разлучују се наратив/ већина прозних текстова,

представљачке уметности (како је виђена драма) и поезија. У овако схваћеном одређењу поезије издвајају се три кључна појма: секвенца, сегменталност, процеп/размак. Секвенцу чине међусобно издвојене/сегментоване јединице: правописни знак, слово, реч, стих (по речима Дуплесис, са којом је сагласан Мекхејл). Сегментовање је у писаној форми видљиво у белинама, а у говору у паузама између секвенци. Белине/ паузе/ тишина стварају процепе у којима се формира значење, а захваљујући њиховом превазилажењу. Сегменталност као „способност да се артикулише и формира смисао одабиром, применом и комбиновањем сегмената,” представља “основну карактеристику поезије као жанра” (Дуплесис према Мекхејл 2009: 14). До краја уважавајући и цитирајући закључивања Рејчел Дуплесис, и Мекхејл закључује да је „поезија књижевна врста која је артикулисана секвенционираним размакнутих редовима и чија значења се стварају појављивањем у целовитим јединицама... које функционишу у односу на... паузу или тишину.“ (2009: 14) У овако посматраној дефиницији, кључни фактор у стварању поетског значења постаје размак/ spacing.

Тумачење поезије нараторским приступом најбоље се остварује у оним поетским текстовима са већим степеном наративности. У тим случајевима ће се укрштати сегментовање наративних и поетских јединица. У тачкама пресека долази до значењске засићености. Пресеци се формирају интеракцијом мере и контрамере, где ће мера бити очекивана врста, начин, ниво сегментовања, а контрамера оно што се појављује на другом нивоу и рецентрира значење постигнуто следом доминантног принципа. Мекхејл овај однос назива контрапунктом наративних јединица и поетског сегментовања (2009: 17).

На почетку истраживања стоји премиса да поезија Коче Рациона из збирке *Бели мугри* поседује висок степен наративности те да је у том смислу погодна за проучавање из угла когнитивнонараторских студија. С тим у вези, одабрану поезију из ове збирке повезаћемо са текстом *Берачи дувана* објављеним 1937. године. Циљ нам је да све текстове проучавамо у изворном облику уз напомену да су различити преводи збирке *Бели мугри* утицали на квалитет и донекле мењали значење Рациновог дела. Оно што нам је посебно скренуло пажњу јесте истоветна насловљеност два текста: „Тутуноберачите“ (из збирке *Бели мугри* (постоји још једна Рацинова песма „Тутунови берачи“ - не припада збирци)) и *Берачи дувана*. Лако је и на интратекстуалном плану уочити тематску сродност. У

центру пажње у оба текста налази се македонски сељак и његова мука у гајењу и обради дувана. Међутим, оно што нас овом приликом посебно привлачи и интригира јесте жанровска сродност ових текстова, тачније међусобна обликотворна укрштања. Када прочитамо песме „Тутуноберачите“, „Ленка“, „Прощтавање“, „На Струга дуќан да имам“, у читалачкој свести обликујемо судбине берача дувана, при чему свака од наведених песама представља по један исечак те судбине. Дакле, поред снажног емотивног набоја, лиричности, ритма блиског народној македонској поезији, о чему је у критици доста писано, ове песме поседују велики наративни потенцијал који омогућава обликовање приче на основу понуђених текстуалних сигнала. Осим тога, неке од наведених песама својим ритмом иду ка ослобађању стиха и рушењу строгих метричких облика.

Све наведено почетна је аргументација која ове песме приближава Рациновом тексту *Берачи дувана*. Први пут објављен у Београдској *Нашој стварности*, касније се појављује у приређеним издањима Рацинових дела увек у сегменту насловљеном као „Проза“. Колико је нама познато текст је доследно и у критици сврставан у прозни жанр. Међутим, његово жанровско одређење није ни приближно тако једноставно. За ову врсту проучавања од великог значаја, поред наратолошких истраживања у домену поезије, јесте и теорија прозаиде или песме у прози, о чему је опсежну студију објавила Бојана Стојановић Пантовић (2012), провоцирајући многа неразјашњена места, све до оног које се тиче дистинктивних обележја прозаиде, али и поезије. Ево понуђеног објашњења песме у прози: „Она се [песма у прози, прим. Ј.Ј], у главним цртама, може означити као кратак састав (фрагмент, микроцелина) која се од лирике разликује пре свега по спољашњој форми, која је најближа ритмичкој и лирској прози. Њен основни израз није стих, већ исказ, односно реченица“ (Стојановић Пантовић 2012: 13). Дефиницијом се отвара питање да ли се овим успоставља разлика између лирике и песама у прози, при чему се лирици даје значај једне од три фундаменталне могућности књижевног стварања. Такође се можемо питати и шта значи „кратак састав“. Ауторка на једном месту објашњава да та дужина иде од фрагмента до две, три или четири стране: „све преко те дужине прераста у поетску или лирску прозу“ (Стојановић Пантовић 2001: 7). Јасно је да критеријум овако слободно успостављене просторности /дужине никако није довољан за одвајање ова два жанра, али је добра допуна већ издвојеним

особинама прозаиде. Кључна особина песме у прози лежи у њеној оксиморонској природи: она је истовремено „поетизација прозе“ и „прозаизација поезије“. „[П]есма у прози представља врсту у којој се непрекидно преиспитује међусобно зрачење између поетских и прозних конвенција, начини организације звуковно-ритмичког, тематско-мотивског, визуелно-графичког (интермедијалног), интертекстуалног, дескриптивно-наративног, каузално-дисконтинуираног – у условима конкретних културно-идеолошких кодова, традиције, утицаја, ауторефлексивне и метатекстуалне компоненте облика“ (Стојановић Пантовић 2012: 14 – 15).

Без намере да се у раду дубље бавимо поетиком прозаиде, све претходно навели смо као неопходан услов за разумевање Рациновог текста *Берачи дувана*, а питања су отворена како би се показала комплексност успостављања жанровских особености песама у прози. Без обзира на то што само тумачење жанра није основна преокупација нашег рада, итекако нам је значајно за успостављање односа између *Берача дувана* и *Белих свитања*. Почетну аргументацију даје управо дијалектичка повезаност поетског и прозног „језика“ која је присутна у хибридном поетско-прозном запису *Берачи дувана*, који у многим сегментима има особине прозаиде, мада се жанровски не може омеђити овом одредницом, јер јој се на појединим местима „опире“. Лајтмотиви, синтаксичка понављања, рефрени, песничке слике, симетрија редукованог језичког материјала, просторна организација пуних редова, поетска и наративна сегментација... Одатле се кренуло да би се стигло до везе стихова из збирке *Бели мугри* са текстом *Берачи дувана*.

Као што смо на почетку рекли, кренули смо од тематско-мотивског укрштања. Цео текст *Берача дувана* обухвата непуних пет страница и подељен је на три целине, при чему прве две описују живот мајстор-Диметове породице, који је некад био познати занатлија, а сада берач дувана, а трећи део судбину колектива на крају оличеног у имену Лефка Јаневића из Мелнице. У сва три дела текста налазе се мотиви касније инкорпорирани претежно у песму „Тутуноберачите“, али и „Ленка“ „Проштавање“, „На Струга дућан да имам“. То су моменти мукотрпног рада на гајењу биљке дувана, његовом брању, низању, сушењу, разврставању, те ношењу на откуп који ни приближно не надокнађује муке тежака, али и моменти сећања на време када су цветали стари занати. У тек поменутом лику Ленке, ћерке мајстор-Диметове у *Берачима дувана*, препознајемо Ленку из потоњих Рацинових стихова, па песму можемо схватити и

као разрешење у прози наговештене судбине девојке. Ленки је блиска Вела из песме „Проштавање“ за којом пати лирски субјекат. Она је попут женских ликова из текста *Берачи дувана*, са њима дели печалбарску судбину: „Тутуни садиш, тутуни нижеш,/ тутун таговно у монопол редиш“ (Рацин 1974: 28)

Средишњи део прозе који говори о пропасти/ страдању некада чувеног обућара, мајстор-Диме, заправо је тематско-мотивски план поеме „На Сруга дуќан да имам“. О њему се у прози наводи следеће:

„Мајстор-Диме је био некада чувени великашки обућар. Мајстор-Диме је био понос обућарског заната. Муштерије би му се дивиле:

- Ашколсум бе мајстор Диме! Правиш за мерак кондури!

Па ипак је мајстор-Диме само осиротели грађанин, сјахао човек с коња на магарца, затворио обућарску радњу и ‘вратио’ се матери земљи: његове мајсторске руке беру зелено дуванско лишће и нижу га на низе уместо да и даље праве грађанима кондуре. Он је сада ‘тутунџија’. Он сади, бере, суши дуван. Поштено, по свим монополским прописима.“ (Рацин 1974: 97)

Аналогно овом делу текста је друго певање поеме „На Сруга дуќан да имам“. У њему се такође наводи судбина струшких мајстора. Занимљиво је овде приметити промену лица. Са казивања у трећем лицу о судбини поједнца, у другој песми прелази се на *ми*-глас, који подразумева постојање интренталне свести и открива колективни лик осиромашених газда:

„Сами ковавме кондури
Правме бочви, мотики,
С нашите раци мајсторски
дигнавме бели градови.

Кој ни ги срина, кој ни ги
очумаве градовите?

Кој ни запусте, затвори
дуќани, куќи високи?“ (Рацин 1974: 58)

У даљем току песнички субјекат постаје појединац. Промена лица појачава емоционалност, преносећи трагедију на индивидуални план. Међутим, она уједно служи као упечатљива илустрација пропадања читавог занатлијског слоја у процесу индустријализације:

„Мајстор бев и устабаша
мајстор бев – станев чираче:
за борч продадов дуќанот

за борч продадов алатот –
с две раци сум, и тија две
скапаја се без работа!“ (Рацин 1974: 66)

Компаративним сагледавањем текстова уочено је да се разрада појединих тематско-мотивских планова у великој мери улива из прозе у песме и обрнуто. Ради илустрације наводимо и следеће примере: брање, сушење, припрема дувана за откуп много је шире дата у прози, али је зато судбина Ленке детљније описана у песми, као и судбина мајстор-Диме (заправо, македонских занатлија). Тако се у песмама са већим степеном наративности, какав је случај са песмом „Ленка“, укрштају приповедачка и поетска сегментација. Из прозног записа сазнајемо да је девојка била газда-Диметова кћер. У песми откривамо њену животну коб; она умире измучена радом на пољу. Овде треба приметити поетску сегменталност која се огледа кроз осмосложни стих као константу, упућујући тиме на традиционални ритам народне лирске песме. Осећај фолклорног ритма појачава и стих који је издвојен као мото у паратексту: „Биљана платно белеше...“. Да је ритам идентичан открива и место цезуре иза петог слога. Овде као јединицу мере учојавамо синтагму која смисаоно заокружује сваки стих, без момента изневереног очекивања који би појачали драмски набој текста. Тако осмерци, доследно спроведени, својом уједначеношћу имплицирају резигнацију песничког гласа који исповеда Ленкину судбину. Други ниво поетског сегментовања у великој мери подудара се са сегментацијом догађаја. Осим друге строфе која представља коментар песничког гласа, преостале три се могу пратити и као пасуси прозног наратива: 1. Ленка напушта уобичајене девојачке послове, симболично оставља разбој и одлази у бераче дувана. То условљава промену њеног изгледа („Лицето ѝ се измени“ (Рацин 1974: 26)) 2. Прве година осећа да болест надлази, друге је савладава, треће – умире. 3. Над гробом завија ветар; његовом персонификацијом ретроспективно се открива да је девојка била испрошена. Набројани наративни сегменти паралелно се остварују са поетским целинама организованим у строфе. Паузе између строфа омогућавају интензивирање читалачке тензије и припрему за оно што следи. Друга строфа треба да појача тај доживљај, одгађајући градацијско ређање слика. Последња строфа у функцији је епилога, који подвлачи фатализам оличен у Ленкиној судбини. Овде се мора приметити да фигуре понављања утичу на појачану ритмичност, чиме се посебно наглашавају кључни мотиви. У том смислу посебно је значајна анадиплоза којом су повезани други

и трећи стих друге строфе. Спојна реч у овој фигури је *тутуни*. Појављивањем у трећем стиху, она нас враћа на други, како бисмо, померањем и укрштањем, попунили значење: они су *пусти* и *отровни*. Веома је значајно и то што заузимају јака места текста/ јаке границе, а то су почетак и крај стиха. Симетрично постављени они у себи крију асиметрију, о чему је врло инспиративно говорио Лаза Костић. Тако се слика жутог дуванског листа шири; они су и потреба и коб; требало је да одрже у животу, а однели су живот. Због своје велике привлачне снаге која уништава они су „пусти тутуни“ (као „пусти снови“); на то значење враћа реч отрови, образлажући дејство поменуте силе. Место укрштаја у анадиплози представљају управо два атрибута, која су постављена у само средиште стихова, три слога од почетка и три слога од краја стиха. Веома је важно подвући да у поезији ови моменти нису случајни и да они и на звуковном и на визуелном плану доприносе рецентриању почетног значења. Поред анадиплозе, кретању напред-назад доприносе и гласовна понављања/подударана. Она постају уочљивија у другој строфи понављањем речи *тутуни*, а потом парном римом *отрови-розови* која контрастом смрт-младост/живот појачава емпатију; интензитет је посебно изражен у наредној строфи присуством учестале (прва четири понављања су градацијски постављена: *помина-легна-намина-искина*) и парне риме (*земјата-снагата*), да би у последњој строфи на почетку она ослабила, како би пун потенцијал испољила у завршници песме: *остана-недоткаена-даровна*. Последња ритмичка целина која се осећа као терцет представља поенту песме. Прва реч указује на стагнацију, заустављање/замрзавање времена. Вез је остао недоткан, посао везиље прекинут, а вез је спреман на дар. Кључни мотиви нашли су се на самом крају. То су љубав и вез, као инспирација и стварање.

Упоређујући мотив берача дувана у песмама из збирке *Бели мугри* и прозе *Берачи дувана*, уочавамо да се као једна од заједничких базичних метафора појављује вез. Лексеме које на њу упућују: *недоткаена, недозезене, разбој, низа, реди, редиш, нижи, нанижи*. У оба текста (збирци и прозном запису) посао везиља упоређује се са брањем и сушењем дувана. Тако се са простора слободе, стваралаштва прелази на план спутаности, муке, тегобе. То се јасно може видети у *Берачима дувана*:

„Зато што је монахиња Јефимија у неком средњовековном манастиру везла неки црквени покров, зато су је пријатељи нетенденциозне уметности у Скопљу узели за свога патрона.

Јефимија је низала конач за кончићем, бдила је над својим радом, и тај њен посао признат је од њених скопских пријатеља за чисту уметност. Природно је дакле што они нису и никад неће признати берачима дувана низање листа за неку чисту уметност. Та збиља каква ми је то уметност: устанеш у поноћи, пешачиш кроз поља, остајеш сагнут до изласка сунца над дуванском стабљиком, и онда тако уморан вратиш се кући и до мрака нижеш низе дувана.

То је просто – мука.“ (Рацин 1974: 98)

У тексту је очигледно да вез упућује на уметничку вештину, посебно наглашавањем рада песникиње Јефимије која је чувену *Похвалу кнезу Лазару* везла златним нитима на свиленом покрову. Уметност је директно контрастирана послу берача дувана; исти поступак Рацин користи и у песмама „Тутуноберачите“, „Ленка“, „Прощтавање“. У првој песми ниже се „безгласна прича“ која кроз стваралачи код треба треба да обликује и пренесе мучан живот берача („прикаска горка на живот клет/ нанижи безгласна а така јасна“ (Рацин 1974: 22)). У друге две песме девојке остављају послове везиља и окрећу се тешком надничарском раду. Коришћене речи из области ткачког и везиљског посла истичу паралелизам девојачког рада и уметничког ткања. За то нам аргументацију пружа и порекло речи текст: „лат. *texere* ткати, *плести*, *textus* ткање, *плетиво* (Вујаклија 1980: 899) У свим поменутиим делима антитетички постављено ткање/ стварање приче и низање дувана треба да појача доживљај тегобног живота који и приповедач и песнички субјекат желе да пренесу.

С обзиром на то да доминира посао женског веза виђен као уметничко стварање, како бисмо значењски проширили метафору, скрећемо пажњу на закључке Светлане Слапшак у вези са схватањем овог посла као одраза тихе женске субверзије где влада потпуна слобода, као, уосталом, и у уметности : „Наиме, поред тога што треба да везу, жене и воле да везу. [...] Жена добровољно улази у икону ручнога рада, и у њој налази само њој позната задовољства. [...] Покушајмо да их одредимо: недостижно задовољство стварања сопственим рукама, без ичије помоћи, вероватно је на првome месту. Резултат може бити намењен другоме, али је чин стварања само свој. [...] Руке, инструмент женске компетенције, друштвено повлашћен у поређењу са (женском) главом, у ручном раду су чудесно повезане управо са главом. Када ради ручни рад, жена има потпуну слободу мисли. Ручни рад тако може бити сумњиви простор женске слободе и ауторитета. Пенелопа је дању везла, а ноћу развезивала – била је

потпуна господарица своје вештине, али и своје воље.“ (Слапшак 2018: <https://pescanik.net/zene-i-zaposljivost/>)

У наставку рада скренућемо пажњу на неке изразито поетске карактеристике *Берача дувана* које представљају везивну нит са стиховима збирке *Бели музри*. Иако се из текста могу реконструисати приче, начин њиховог обликовања је фрагментаран уз уткивање с једне стране документарних, а са друге изразито поетских сегмената. Поред тога овај текст и променом ритма у појединим деловима указује на блискост поетском изразу. Као пример навешћемо сам почетак: „Ноћ. Топла августовска јужњачка ноћ. И расипно раскошно звездано небо. Тишина.“ (Раџин 1974: 96) Након тога у посебном реду издвојена реченица: „Мрак провидан као паучина.“ Понављања на синтаксичком и звуковном плану, лексички паралелизми; специјалне реченице, које у језичком смислу и нису праве реченице, већ именичке синтагме јасан су знак приближавања поетском. Централно место у њима заузимају именице *ноћ*, *небо* и *тишина*, а посебно *ноћ/мрак*, због учесталог понављања. Овај би се сегмент могао стихично организовати и преобликовати у строфу, јер ритам повлачи такву сегментацију. У прилог овој тврдњи иде и то што су неки делови из прозе готово дословно пренети у текстове песама попут следећег: „Мучан је то посао: лист по лист бери, лист по лист суши, и онда га скидај са низа и по неколико пута глади, дотеруј, класификуј га у врсте.“ (Раџин 1974: 97) У песми „Тутуноберачите“ наилазимо на следеће стихове:

„Лист по лист кини
Лист по лист нижи
Лист по лист превртуј, притискај,
Лист по лист милно, таговно реди...“

Ритам је је готово исти, измењен тек у другом делу. Међутим, стиховна организација на просторном плану наглашава анафорска понављања, што као последицу има израженију уједначеност ритма, те стварање интензивнијег осећаја тескобе. Без обзира на чињеницу да у цитираном прозном запису постоји организација пуних редова, она се у њој јавља као моменат изневереног очекивања, јер ритам активира оквир поетске сегментације. И управо у судару поетског и прозног читалац у тексту *Берачи дувана* прилази песми „Тутуноберачите“, препознајући њену мелодију. И не случајно, поменути стихови су у самом језгру песме.

Занимљиво је погледати и обликовање одломака у *Берачима дувана*. Текст је подељен у три целине, а целине су одвојене

белинама, што је сасвим аналогно строфичној организацији песама. У оквиру сваке целине такође је на неким местима приметна сегментација карактеристична за поезију.

Ово су само неке од карактеристика које, с једне стране, указују на поетски карактер текста *Берачи дувана*, а са друге на наративност песама из збирке *Бели мугри*, из чега проистиче закључак да поменуто прозно дело треба посматрати као језгро из кога су настали најлепши Рацинови стихови. Истраживање се у овом правцу може знатно ширити, јер когнитивнонаратолошко читање отвара многобројне могућности уз сагледавање и расветљавање из различитих углова. Надамо се да су издвојени, различити рукавци нашег истраживања осветлити неки аспект који до сада није уочен у Рациновом стваралаштву, али и да су истовремено показали потентност наратолошке апаратуре у области изучавања поезије.

ЛИТЕРАТУРА:

Волф 2005: Wolf, Werner, „The Lyric: Problem of Definition and a Proposal for Reconceptualisation”, *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*, edited by E. Müller-Zetzelmann and M. Rubik, Amsterdam – New York: Rodopi, 21–56.

Вујаклија 1985: Вујаклија, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета

Костић 1961: Kostić, Laza. *Osnovno načelo*. Београд: Kultura

Лешић 2008: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Београд: Službeni glasnik

Мекхејл 2009: McHale, Brian. „Beginning to Think about Narrative in Poetry”. *Narrative*, Volume 17, Number 1, 11–27.

Петковић 2008: Петковић, Новица. „Поезија и критика – увод у тумачење лирске поезије“. Тумачења књижевног дела и методика наставе, први део. Прор. Оливера Радуловић. Нови Сад: Филозофски факултет, Orpheus

Слапшак 2018: Slapšak, Svetlana. *Žene i zapošljivost*. Peščanik, 29. 8. 2018. <https://pescanik.net/zene-i-zaposljivost/>

Стојановић-Пантовић 2001: Стојановић-Пантовић, Бојана. „Ка историјском и теоријском одређењу песама у прози“. Предговор у: *Српске прозаиде, антологија песама у прози*. Београд: Нолит

Стојановић-Пантовић 2012: Стојановић Пантовић, Бојана. *Песме у прози или прозаида*. Београд: Службени гласник

Фелан 2007: Phelan, James. *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus, OH: Ohio State Univ. Press

ИЗВОР:

Рацин 1974: Рацин, Кочо. *Кочо Рацин у избору Александра Спасова*. Београд: Народна Књига

Снежана Божић

БЛАЖЕ КОНЕСКИ У НАСТАВНОМ ПРОУЧАВАЊУ

Да би се дало нешто што је изван просечног и што је способно да се одржи и живи, треба имати у себи једну врсту увеличавајућег стакла кроз које ће се сабирати зраци спољашњег света при улазу, а расипати при излазу. – Јер сваком стварању, као и у љубави, основна је ознака илузија, била она оптичка, сензитивна или интелектуална.

(М. Настасијевић, 1938: 21)

Књижевно стваралаштво Блажа Конеског (1921 – 1993) разнородно је и богато, као и његов научни рад у области филологије. Велики значај и заслуге Конеског за развој (кодификацију) македонског књижевног језика и македонске књижевности, за њено добро позиционирање у оквирима некадашње југословенске књижевности (односно у контексту који су чиниле српска, словеначка, хрватска, босанско-херцеговачка и црногорска књижевност) узимамо као добро познату чињеницу, која је, на одређени начин, у основи постављеног циља нашег рада. Не улазећи у озбиљну проблематику испитивања начина на који су, након формирања самосталних држава насталих распадом некадашње СФРЈ, конципирани наставни планови и програми из књижевности у свакој од тих држава, посебно у вези са заједничким садржајима који су се у њима некада налазили, констатоваћемо само тренутно чињенично стање када је у питању присуство Блажа Конеског у српским програмима из књижевности у основној и средњој школи, и то ће бити полазиште наших разматрања у овом раду. Наиме, актуелни програми предвиђају обраду песме „Везиља“ Конеског, у четвртном разреду гимназије. Важно је поменути да ово јесте својеврсна привилегија, с обзиром на то да је Конески тренутно *и једини* македонски књижевни стваралац заступљен у српским програмима из књижевности. Поменута свест о значају овог књижевника, који несумњиво представља кључну фигуру друге половине 20. века у књижевности, култури и просвети блиске суседне

словенске земље, али и ширег, некада југословенског простора, оправдава интенцију да у раду успостављамо разноврсне књижевне везе, да изабрани проблем сагледавамо у ширем књижевном и културном контексту.

Поред тога, сам уметнички и научни ангажман Блажа Конеског има значајан васпитно-образовни потенцијал, па његово присуство у настави за ученике може бити вишеструко подстицајно. Он је узоран модел, у општем вредносном смислу, како естетском тако и дидактичком. Са ученицима се, на пример, може разговарати о томе због чега се Конески у неким књижевноисторијским студијама одређује као први човек македонске ренесансе (Лукић, према Јашовић 2011: 81), с обзиром на то да им је познат ренесансни културолошки контекст и концепт и могу га лако пренети на ситуацију у македонској књижевности и култури у периоду након Другог светског рата, за који се везује књижевно стваралаштво и културно-просветно деловање Конеског. „Без великих парада, ослобођен сваке театралности и егзибиционализма, овај значајан човек обавља историјски посао целих група људи, установа и генерација.“ (Лукић, према Јашовић 2011: 82) Истовремено, разматрао би се значај постојања таквих личности, као и људска потреба и тежња да се у животу постигне нешто значајно и изван оквира индивидуалног, што би представљало и наглашен васпитни моменат увођења у рад на тексту Блажа Конеског.

Методички концепт који ћемо овде представити заснован је на елементима проблемске и пројектне наставе. У његовом средишту је песма „Везиља“ (македонски „Везилка“), чвор који ће на различите начине по/везати (уплитати) остале текстове осмишљеног књижевног мини-пројекта. Кључна реч пројекта је *вез* – у свом основном значењу (као вештина/уметност украшавања платна иглом и концем), и у бројним другим значењима и смисловима ка којима се, метафорички и симболички, путем асоцијација, алузија и алегорија отвара, али првенствено у вези са појмом *текст*, у чијој је, пак, основи *ткање* (лат. *textus*). Сродност ових појмова (вез, ткање) којима се могу придружити још *плетиво*, *чипка*, *шиће* огледа се, најпре, у томе да сви припадају истој сфери значења/делатности – означавају процесе и продукте, творевине ручног рада (рукотворине) које се везују за „етнографију свакодневног живота“ и које, примарно, стварају жене. Сви они нашли су се у основи идеје на којој се базира наш пројекат, а то је „веза између ручног рада, читања и писања [јер су] сва три означена ћутањем и 'плетењем' мисли, радом руке која 'преводи'

главу“ (Слапшак, 2018). Та веза, дословна и метафоричка, разрађује се нашим пројектом, а омогућава је чињеница да је мотив веза/везиље доминантан, водећи мотив програмске песме „Везиља“. Он се показује као мотив изузетног конективног капацитета, што ће се видети из садржаја самог пројекта. Потврду потентности поменутог мотива (и, тиме, додатну аргументацију сврсисходности пројекта), проналазимо у већ експлицираним научним ставовима и истраживањима, која неупитно показују да се „[e]стетика и поетика веза као женског рукописа [...], може [...] као црвена нит пратити кроз историју српске литературе, као књижевни архетип који се открива путем алузија, метафора и симбола, у интертекстуалној интерференцији са митским, обредним, усменопоетским.“ (Пандуревић 2015: 291)

Пројектом су обухваћени уметнички књижевни текстови различитих аутора у чијим делима је, директно или посредно, присутан мотив веза/ткања/плетења/шивења као ознака стваралачког/уметничког ангажмана. Истовремено, истраживање се шири у правцу обухватнијем од саме књижевне уметности и књижевне историје – ка етнографији, фолклору, студијама културе, гинеитики... Наравно, то је оквир преширок за оно што подразумева методичка интерпретација, макар била и пројектно организована, у завршном разреду средње школе/гимназије. Међутим, то је контекст који се отвара за продубљивање истраживања, и носи, чак и само као потенцијал, присутан на нивоу информације или кратког упућивања, високу сазнајну/образовну вредност.

Рад на пројекту подразумева четири етапе које се временски могу организовати на различите начине, бити неједнаког трајања и динамике реализације (сходно познатом методичком принципу условности), с тим што би планирани фонд потребних часова поуздано био најмање дванаест.

Поред рада на књижевним текстовима, у свакој етапи ученици ће имати задатак да цртежом, писањем есеја, проналажењем адекватне музичке композиције и/или сличном стваралачком активношћу представе свој доживљај мотива веза/плетења/ткања у обрађиваним текстовима. Тако ће се у свим етапама пројекта прикупљати и припремати грађа за завршну изложбу под називом *То што ствара, то су руке...* Изложба ће се састојати од неколико сегмената који прате различите аспекте и видове истраживачког рада на пројекту. На пример, у првој фази ученицима се даје задатак да на

интернету истражују тему веза као ручног рада, типове веза на простору Србије и Македоније, да проналазе фотографије и интересантне чланке о томе за виртуелну/електронску изложбу; паралелно с тим, у свом окружењу (у кући, код суседа, рођака, пријатеља...) треба да прикупљају ручне радове као конкретне изложбене експонате за поставку у холу школе. Тиме ће бити обележена завршница рада на пројекту истоименог назива – *То што ствара, то су руке...*

Представићемо његове основе, нацрт и могући ток појединих етапа.

I етапа (2 часа): МУСТРА

Пројекат започиње обрадом песме „Везиља“. У циљу контекстуализације, ученици се упознају са основним обележјима југословенске и македонске књижевности, као и најважнијим одредницама стваралачког рада Блажа Конеског. Његова поетска збирка истоименог назива (*Везиља*) објављена је 1955. године (друго издање 1961) и сматра се прекретничком књигом у стваралаштву овог књижевника, али и у ширем културноисторијском контексту. Наиме, збирка *Везиља* наишла је на одличан пријем ондашње књижевне критике: оцењена је као сасвим „нова фаза“ у развоју македонске поезије/књижевности.

Након интерпретативног читања и разговора о томе како су доживели песму, ученици се усмеравају да трагају за одговорима на питања:

Зашто се лирски субјекат обраћа баш везиљи? Шта она представља? Каква треба да буде песма коју ће испевати? Дело везиље намењено је „белој невестињској руци“. Зашто је вез на тој девојачкој кошуљи изаткан од црних и црвених нити? Каква би била симболика боја - црвене, црне и беле? У чему је сличност између везиље и лирског субјекта-песника? Одакле они узимају мотиве за своје стваралаштво? Које је намењено њихово дело?

Позиција песме која је предмет наставног разговора у збирци је истакнута и насловом који дели са називом збирке. Тиме је указано на њену програмску природу. Првим својим стиховима постулиран је поетски кредо лирског субјекта-песника: „Везиљо, кажи како да се роди / **проста и строга македонска песма**“ (истакла С. Б.) Тај кредо подразумева останак у дослуху са културном традицијом народа из кога песник потиче, при чему она није само врело инспирације, него и оно што песника обавезује, о чему пева

уводна песма „Песме“. Та песма мора да буде *македонска*, у духу онога што би се могло означити као животни пројекат Конеског – борбе за формирање и развој македонског језика.

Дијалогска форма песме у којој се лирски субјекат обраћа везиљи, а она му одговара, упућује на закључке о стваралачкој кооперативности ауторског и усменог песништва (схваћеног у најширем смислу), призивајући у свести информисаног читаоца одређене ставове Томаса С. Елиота исказане у познатом есеју „Традиција и индивидуални таленат“. Преношење из генерације у генерацију (традиција) „се не може наследити, а ако вам је потребна, морате је стећи великим трудом. Она, на првом месту, обухвата осећање историје за које, безмало, можемо рећи да је неопходно сваком оном ко би хтео да буде песник и после своје двадесет пете године; осећање историје укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости већ и што је садашње у прошлости; осећање историје присиљава човека да не пише прожет до сржи само својом генерацијом, већ са осећањем да читава европска литература почев од Хомера, и у оквиру ње читава литература његове сопствене земље, истовремено егзистирају и истовремено сачињавају један поредак. Такав историјски смисао, што значи смисао за ванвременско као и за временско, или за ванвременско и временско узето заједно, јесте оно што једног писца чини традиционалним. А то је, у исти мах, и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремености.“ (Елиот, 1919)

Стваралаштво Блажа Конеског обележено је историјском свешћу схваћеном на начин описан код Елиота; у самој песми та свест присутна је, најпре, у обраћању везиљи (она би представљала елиотовску традицију), као и у исказаној жељи лирског субјекта (индивидуални таленат песника) да трага, да улаже свестан напор како би досегао до постављеног стваралачког циља (проста и строга македонска песма). Неопходност деперсонализације у односу на традицију („трајно потчињавање свога ја [...] **нечему вреднијем**“ /истакла С. Б./, „трајно саможртвовање уметника“, „поништавање сопствене личности“, Елиот) услов је уметничког прогреса и приближава уметност науци. Ово се, код Конеског, може повезати са настојањем лирског субјекта да његова песма буде „строга“. Битна је емоција „која живи у песми, а не у песниковом животу. Уметничка емоција је безлична. И песник не може достићи ту безличност ако се у потпуности не преда делу пред собом. Он вероватно неће сазнати шта треба да се учини док не буде живео у

ономе што није искључиво садашњост, већ садашњи тренутак прошлости, док не постане свестан, не онога што је мртво, већ онога што живи.“ (Елиот, 1919) Важна је песма *sui generis*, а не личност песника.

Одговарајући лирском субјекту-песнику, везиља директно упоређује његово и своје стваралаштво:

„Па њима **вези** једноличне низе,
 Песму од чежње и песму од муке,
Кô ја што везем дуж ланене ризе
 Рукав за беле невестинске руке.“

Веза модерне македонске поезије и поетике усменог песништва је нешто на шта сам Конески у својим књижевним студијама скреће пажњу. Њега, на општијем плану гледано, занимају „нити[ма] којима се традиција особито живо уплиће у нова стилска ткива.“ (Конески, према Јашовић 2011: 84) Овај исказ, из текста „Цитати из народне у уметничкој македонској поезији“, може се, на одређени начин, сматрати аутопоетичким. Књижевну традицију Конески је сматрао посебно значајном за разумевање књижевних чињеница (Исто). Говорећи о седам типова цитата, Конески као посебан тип издваја цитатност у којој се мотив из народне песме узима као инспирација за стварање сопствене/ауторске, где је „[н]ародна песма [...] само иницијална каписла, стожерна тачка и епицентар настанка нове, уметничке оригиналне песме“ (Јашовић 2011: 85). Тако и теоријски радови Конеског потврђују оно што у његовом песничком стварању проналази свој израз – свест о значају књижевне традиције. Истовремено и комплементарно томе, мотив стваралаштва (позиције песника и песништва) представља константу у поезији Конеског педесетих и шездесетих година прошлог века, а медитативно начело присутно у свакој његовој песми (Шешкен 2011).

Припремајући ученике за рад на планираном пројекту, наставник их упућује да истраживачку пажњу усмере и ка особеностима самог народног веза, на чињеницу да се он може посматрати као естетски феномен, драгоцену културно наслеђе и уметност, али, истовремено и као средство које је, кроз историју, представљало могућност за побољшање социјалног статуса и позиције жене у друштву; управо женски ручни рад открива таленат и умеће жена. У том смислу, у проучавањима народног веза истиче се улога коју је имала „анонимна везиља, сплет колективног, традиционалног наслеђа и индивидуалног талента, еквивалент

народном певачу или певачици у песничкој уметности“ (Катински, 2017).

У наставном разговору сада се може ићи и даље. Усмена традиција на коју се песник наслања додељујући везиљи улогу ментора лако се доводи у везу са митом, евоцирањем познатих прича из грчке, римске и словенске митологије о везиљама/ткаљама. Тиме се мотив веза/везења додатно истиче и стварају предуслови за постављање проблемске ситуације и најаву рада на пројекту.

Прича о Пенелопи и Одисеју ученицима је позната из првог разреда, тако да и они могу бити укључени у овај сегмент разговора. Притом би било важно инсистирати на компаративном приступу, тј. на уочавању сличности и разлика између везиље из песме Конеског и Пенелопе (боја конаца који се парају *из срца*, туга и чежња, мука, судбинско плетиво, пролазност и трајање...).

Додатно се са ученицима могу обрадити још неке, у задатом контексту релевантне митолошке приче (преко задатака за самосталан групни или индивидуалан истраживачки рад и упућивање на потребну литературу или у фронталном раду на часу), чији трагови ће се касније (током пројекта) препознавати у појединим ауторским књижевним текстовима.

Римљани су, на пример, веровали да судбину решавају Парке, а Грци Мојре, „преље које на преслицама преду нит човечјег живота. То су наше суђаје, суђенице, рожденице, уриснице, наречнице како их народ замишља веома сличне вилама. [...] И оне, као и Парке, преду дужу или краћу нит човечјег живота“ (Ивановић 1958: 81).

Свакако би требало поменути и Мокош, божанство у источнословенској митологији; ова богиња је „замишљана као жена велике главе и дугих руку која ноћу преде у сеоској кући“; типолошки је блиска грчким Мојрама, германским Норнама, које испредају нити судбине, хетитским богињама подземност света – прељама [...] и наставља древни лик божанства – жене (или женског пандана) громовника Перуна у словенској митологији. [...] У српској обредности Мокош је божанска преља која испреда животну нит и одређује судбину“ (Толстој, Раденковић 2001: 363).

У разговору о овим богињама усуда (за који ученици на време добијају припремне задатке) може се додатно осветлити још један аспект ручног рада повезан са његовим значајем, трајањем и учесталосту његовог присуства као мотива у књижевности. То је категорија времена: „Ручни рад који напредује, побеђује време које

нам се стално смањује. Захтеван ручни рад је дискретно обећање дуговечности, одлагање неизбежнога. Није случајно што у старогрчкој митологији три немилосрдне господе одређују људски живот у ручном раду – предење, нит, сечење“ (Слапшак, 2018).

Разматрање односа индивидуалног и колективног, пролазног и трајног покрећу следећи стихови „Везиље“:

„Зар се не плашиш већ од блеска тога
да ће твој спомен сваки да угасе?
Зашто нестајеш тако дивна, строга,
пролазе дани, а коби се гласе.

- Спомени драги кад у души блесну
гасе се од њих ко цвеће без боје.
А ти што ловиш звук за чудну песму
већ си сам реко реч судбине своје.“

Посебан рукавац пројекта могла би да отвори занимљива митска повест о Арахни, славној лидијској ткаљи која је, поносна на своју вештину, саму богињу Атenu изазвала на такмичење; богиња је у том надметању победила и казнила Арахну да „вечно виси и вечно тка“ претворивши је у паука. Ова прича у основи је појма (*књижевна арахнологија*), који се односи на савремену књижевну теорију женског писма; успостављајући аналогију са пауковим ткањем, арахнологија „инсистира на 'текстуално-тјелесном' [...], заправо на поништавању дистанце између субјекта и објекта у женском ауторском чину [...]“ (Пандуревић 2015: 293). Својом везом с митом, ова концепција позива се „на архаичне изворе књижевног стваралаштва, нобилизујући самим тим улогу жене као чувара примарне стваралачке енергије“ (Бужињска, Марковски 2009: 450). У вези са арахнологијом, још један аспект истраживања којим се може затворити базични круг питања покренутих издвојеном релацијом вез/ткање – текст/писање изводи се из погледа на помињани статус и позицију жене у друштву из визуре блиске социополитичком и академском феминизму. То је контекст у коме се вез/ручни рад (уз везиљу/жену-ствараоца) посматра као поље женске суверености, простор слободе, извор задовољства у чину стварања, тачка комуникације са другим женама. „Руке, инструмент женске компетенције, друштвено повлашћен у поређењу са (женском) главом, у ручном раду су чудесно повезане управо са главом. Када ради ручни рад, жена има потпуну слободу мисли. Ручни рад тако

може бити сумњиви простор женске слободе и ауторитета. [...] Једна од женских организација у Атини осамдесетих година узела је за свој заштитни знак две жене, једну за компјутером, другу за разбојем – битне разлике нема“ (Слапшак, 2018).

У „Везиљи“, савет који лирски субјекат добија открива интимну стваралачку ситуацију жене која нити за везиво пара из сопственог срца испуњеног тугом и чежњом и ре-уткива их у ново дело:

„– Из срца парај нити разнобојне,
Једна је црна, друга је црвена,
Једна што буди туге грозоморне,
Друга чежњу што светли несмирена.“

Јасна симболика боја такође представља потенцијал интерпретативног продубљивања значењских слојева текста и отвара простор за успостављање нових истраживачких питања.

Све о чему је било речи (и оно само наговештено) представља основу са које ће се замишљени књижевни мини-пројекат развијати у још три етапе. Две наредне фазе пројекта структуриране су на исти начин. Најпре се централни мотив веза/ткања/шивења истражује на књижевним текстовима који су већ обрађивани у истом или претходним разредима (*прва нит*), што, поред обнављања раније усвојених знања, представља и вид поновног откривања оних аспеката датих текстова који приликом обраде можда нису били у првом плану. У другом кораку исте етапе ради се на новим текстовима чији су аутори ученицима познати (*друга нит*), док се у трећем кораку уведе потпуно нови аутори, они који нису заступљени у наставном програму, и њихови текстови у којима је мотив веза/плетења/ткања/шивења доминантан (*трећа нит*). Завршницу обе етапе представља резиме (*Везиво 1* и *Везиво 2*), који подразумева самосталне истраживачке и стваралачке активности ученика подстакнуте радом на изабраним књижевним текстовима. Рад се организује као групни, укључивањем краткорочних и дугорочнијих припремних/истраживачких задатака, у комбинацији са индивидуалним и радом у пару.

Следи нацрт друге и треће етапе пројекта.

II етапа (блок-настава, 2 до 4 часа): ПОЕТСКИ ВЕЗ

У другој етапи рада на пројекту нити се са основом/мустром око заједничког мотива веза уплићу троструко:

➤ **Прва нит: познате песме**

☞ Јефимија, *Похвала кнезу Лазару*

☞ Лаза Костић, *Међу јавом и мед сном*

➤ **Друга нит: познати аутори - нове песме**

☞ Милан Ракић, *Јефимија*

☞ Момчило Настасијевић, *Сестри у покоју*

☞ Милош Црњански, *Народни вез*

☞ Миодраг Павловић, *Кћи кнежева везе*

➤ **Трећа нит: нови аутори - нове песме**

☞ Радомир Виденовић, *Душа*

☞ Виолета Јовић, *Крпче*

- ❖ **Везиво 1** (резиме) – креирање слајдова са закључцима, илустрацијама и сл., који ће на крају пројекта бити интегрисани у једну свеобухватну заједничку презентацију; ученички ликовни и други радови инспирисани читаним и проучаваним текстовима.

III етапа (блок-настава, 4 часа): ПРОЗНИ ВЕЗ

И у овој фази нити текстова „уплићу“ се различито. С обзиром на то да су у питању обимнија књижевна дела, скренута је пажња на ликове у чијој је карактеризацији присутан мотив ручног рада, а благовременим давањем истраживачких задатака и добром методичком организацијом обезбеђује се оптималан учинак у раду на изабраним приповеткама, есејима и романима.

Трећа нит у овој етапи може бити факултативна, намењена ученицима који су посебно заинтересовани за књижевност. У њој, роман Дубравке Угрешић (објављен 1981) треба да послужи, с једне стране, за указивање на социолошке промене у парадигми женског ручног рада (са везова и разбоја прешло се на шиваће машине), а с друге као веза са хипертекстуалном (електронском) књижевношћу, за коју су карактеристична различита умрежавања, преплитања и ткања. Занимљиво је да се текст овог кратког романа конструише као кројачки арак, с насловима засићеним шнајдерском терминологијом и фрагментима који се, графички и садржајно, кроје, ушивају, штепају, фирцају и сл. Писан у постмодернистичком кључу, у

иронијском и духовитом поигравању с тривијалном литературом, роман Дубравке Угрешић особен је и по томе што је настао много пре сличних хиперфикцијских пачворк-творевина, каква је *Пачворк девојка* Шели Џексон (хиперроман објављен 1995). Увођењем ученика у сазнавање појмова *хипертекст* и *хиперфикција* успоставља се веза са романом *Хазарски речник* Милорада Павића, а с обзиром на то да се он, према наставном програму, обрађује у четвртој разреди средње школе/гимназије, има и додатног смисла укључити га у овај пројекат.

Роман *Везиља* (2003) и новела-драма *Перашки гоблен* (2003) сведоче о виталности мотива ручног рада, показујући како се он модификује у савременом књижевном контексту, остајући и даље високо комуникативан. Јунакиње ових текстова су жене судбински одређене својом вештином и снагом својих емоција.

➤ **Прва нит: познати текстови**

- ☞ Растко Петровић, *Људи говоре* (лик Ивоне)
- ☞ Данило Киш, *Рани јади*: „Из баршунастог албума“ (лик мајке; део 3)

☞ *попречне нити (уплитања):*

Иво Андрић, *Разговор с Гојом* (есеј)

Станислав Винавер,

Наши везови (есеј)

➤ **Друга нит: познати аутори - нови текстови**

- ☞ Момчило Настасијевић, *Запис о даровима моје рођаке Марије* (приповетка)
- ☞ Иво Андрић, *Госпођица* (лик Рајке Радаковић)

➤ **Трећа нит: нови аутори – нови текстови**

- ☞ Дубравка Угрешић, *Штефица Цвек у раљама живота, Patchwork Story*

попречне нити (доплитања):

Шели Џексон, *Пачворк-девојка* (Shelley Jackson, Patchwork Girl)

Хипертекстуална ткања

Милорада Павића

- ☞ Дубравка Срећковић Дивковић, *Везиља* (роман)

☞ Никола Маловић, *Перашки гоблен* (драма)

- ❖ **Везиво 2** (резиме) - креирање слајдова са закључцима, илустрацијама и сл. који ће на крају пројекта бити интегрисани у једну свеобухватну заједничку презентацију; ученички ликовни и други радови инспирисани читаним и проучаваним текстовима.

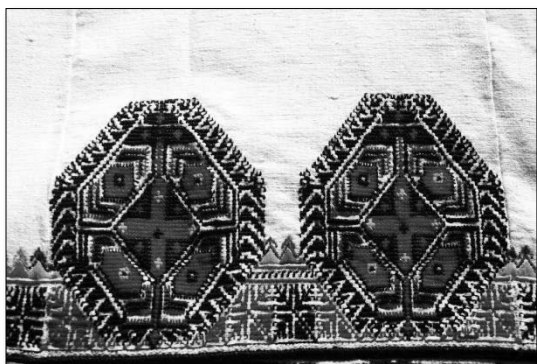
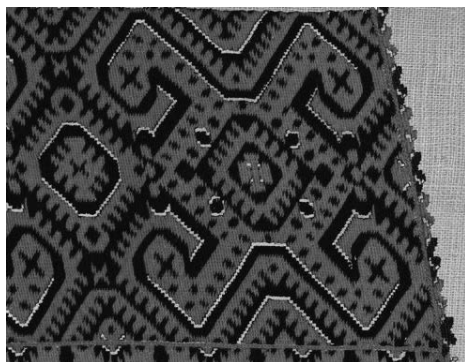
IV етапа: НАШЕ ВЕЗИВО

Ово је завршна етапа пројекта, у којој одредница *наше* (уз везиво) упућује на *ученичке* радове настале учешћем у пројектним активностима. У оквиру ове фазе потребно је извршити систематизацију садржаја обрађених у оквиру пројекта.

Ученици израђују ППТ/Прези презентацију о закључцима до којих се у претходним фазама пројекта дошло, тј. обједињују раније припремане материјале и слајдове. Ово укључује и сређивање грађе о везу прикупљене на интернету (фотографија, мустри, текстова) која се интегрише у презентацију.

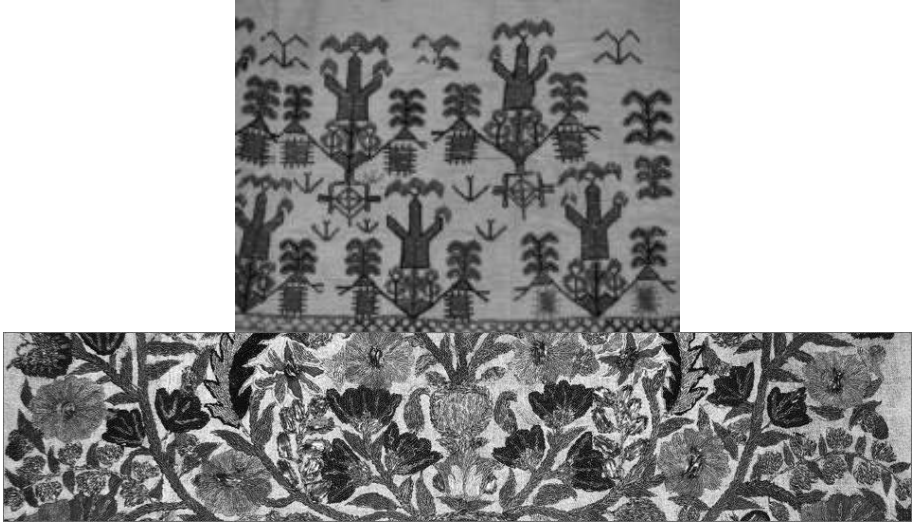
У холу школе организује се изложба под називом *То што ствара, то су руке...* с циљем да се представе ученички цртежи и прикупљени ручни радови – везови, гоблени, тканице и сл. Уз експонате стоје кратка објашњења, која су писали ученици.

Један од пројектних задатака је и израда петоминутног документарног филма о раду на пројекту (може да укључи и интервјуе са ученицима који су учествовали у пројекту). Ученички филм треба да се заврши стиховима песме „Везиља“ Блажа Конеског. Он представља синтезу искустава, али и вид евалуације пројекта, као и наговештај нових могућности истраживања у задатим, ширим или сасвим другачијим оквирима.



Слика 1 и 2: Македонски везови





Сл. 3, 4 и 5: Српски везови

Уместо закључка, цитираћемо речи Станислава Винавера из есеја *Наши везови*: „Од исте такве кидљиве материје као што су речи, слогови и појмови и везиљин је свет. Од једног устрептаја конца, од једне уздрхтале рунице, зависи читава везиљина васиона. Очи пак, и њене и наше, у стању су да сав тај свет обухвате за један једини трен: што никад не бива ни у песми, ни у слици. Уз претерану крхкост конаца, долази и невероватна трајност сагледа! Пена је лака тај свет—мада је прорачуната; паучина је тај свет од конаца, који мисле напрегнуто. [...] У нашим везовима трепере неухватни ритмови, који, ипак, чезну да их неко, нечија зеница, узбере као плод. Јер зеница је и умна, а не само осетљива. Природа је одлучила да све легне у те везове“ (Винавер 1971: 221, 222). И ето подстицаја да се са истраживањима, књижевнокритичким и методичким, не престане.

ЛИТЕРАТУРА:

Барт 2010: Ролан Барт, *Задовољство у тексту & Варијације о писму*, прев. Ј. Аћин, Београд 2010.

Божић 2018: Снежана Божић, *Пријатељство на Мрежи, о интернету и настави књижевности*, Ниш 2018.

Бужињска, Марковски 2009: Ana Bužinjska, Mihal Pavel Markovski, *Књижевне теорије XX века* (prev. I. Đokić - Saunderson), Beograd, 2009.

Виденовић 2018: Радомир Виденовић, *Срма*, Смедерево-Скопје, 2018.

Винавер 1971: Станислав Винавер, „Наши везови“, *Чувари света*, Српска књижевност у сто књига, књ. 88, Београд 1971, стр. 217-226.

Ѓурчинов 1955: Милан Ѓурчинов, „Сјај и сенки на озарените поврнини“, стр. 93-99, преузето са интернета [6. 2. 2019].

Ђурић 2017: Владимир З. Ѓурић, *Стваралаштво српских списатељица прве половине 20. века у контексту француске књижевности и културе*, докторска дисертација. Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2017.

Елиот 1919: Томас С. Елиот, „Традиција и индивидуални таленат“ (прев. М. Михајловић), преузето са интернета [6. 2. 2019].

Ивановић 1958: Војин Ивановић, „Збирка ковчега Етнографског музеја у Београду“, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, Књ. 21, 1958, стр. 49-93.

Јашовић 2011: Предраг Јашовић, „Модел преобликовања и кохерентност књижевног израза у поезији Блаже Конеског“. XXXVIII научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје 2012, стр. 81-87.

Катински 2017: Јасмина Катински, „Јелица Беловић Бернаджиковска о 'духу народном'“, *Књиженство*, часопис за студије књижевности, рода и културе, бр. 7, годиште VII, 2017. Доступно на: http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=208#_ftn21 [18. 1. 2019]

Клајн, Шипка 2008: Иван Клајн, Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад 2008.

Конески 2011: Блаже Конески, *Поезија*, книга прва. Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје 2011.

Кун 2004: Николај Албертовић Кун, *Легенде и митови старе Грчке*, Београд 2004.

Николић 2006: Милија Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд 2006.

Пандуревић 2015: Јеленка Пандуревић, „Рукотворине – умотворине – књижевност: плетеније смисла“, *Филолошке студије*, том 13 (1), стр. 283-304.

Петровић Леш 2014: Tihana Petrović Leš, „Uloga veza u oblikovanju nacionalnog identiteta ili kako je pečki postao narodni vez“, *Stud. ethnol. Croat.*, vol. 26, Zagreb 2014. str. 149-182.

Слапшак 2018: Svetlana Slapšak, „Žene i zapošljivost“, *Peščanik*, 29. 8. 2018. <https://pescanik.net/zene-i-zaposljivost/> [25. 1. 2019].

Срећковић Дивковић 2003: Dubravka Srećković Divković, *Vezilja: nak'ši*, Београд 2003.

Толстој, Раденковић 2001: *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, Београд 2001.

Шешкен 2011: Ала Шешкен, „*Везилка* на Блаже Конески кон проблемот на забрзаниот развој на македонската литература“, XXXVIII научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје 2012, стр. 19-25.

Милена М. Станковић

РЕФЛЕКСИ АРКАДИЈСКОГ МИТА У ПОЕЗИЈИ БЛАЖА КОНЕСКОГ

У географском и историјском смислу, Аркадија представља неприступачан, брдовити предео смештен у централном делу Пелопонеза, богат природним лепотама, језички и културно конзервативан. Становници Аркадије у прошлости бавили су се ловом и сточарством, а међу божанствима поштовали су култ богиње Артемиде и бога Пана.

Поред реалног топоса, у историји културе Аркадија постоји и као фиктивни, метафорични и симболични простор специфичних карактеристика и уметничких функција. У европској књижевној традицији Аркадија се јавља као идеализовани и измаштани пејзаж карактеристичан за потичку матрицу пасторално-идиличне литературе. Као незаоближани елемент поетике пастирских жанрова, Аркадија је постала препознатљив топос у критици одређен као „статичан, стални и стални декор или позадина“ (Кену 1982: 303), односно, тзв. *locus amoenus* (пријатно место). Притом, митологизација и статична идеализација аркадијског хронотопа у пастирској литератури у читаоцу ствара „непрестану илузију света који је трајно 'онде', безвремен и непроменљив“. (Coleman 1977: 79)

Литерарна дела настала на мотивима Аркадије у теорији књижевности називају се аркадијском књижевношћу. У том смислу, врло је тешко направити јасну теоријску дистинкцију између сродних жанровских ликова који се користе аркадијским мотивима, односно, тешко је јасно дефинисати границу између пасторале, буколике и дела аркадијске књижевности.

Зачеци аркадијског мита историја књижевности проналази у идилама Сицилијанца Теокрита (3.п.е), чији се рефлекси проналазе и у делима потоњих хеладичких настављача. Међутим, као прави творац Аркадије узима се римски песник Вергилије (5.п.н.е), који је у својим *Буколикама* осликао Аркадију као идеализовану земљу «образованих пастира-песника, хладовитих места и пећина, у којој је

живљење испуњено музиком и песничким такмичењима, пољским радовима и љубавним јадима. (Живковић 1985: 47) Поетичком синтезом идеализованог рустикалног пејзажа и јасним алегоријско-сатиричним упућивањем на акутелни друштвено-политички дискурс, Вергилије је у својим стиховима јасно најавио црте Аркадије као утопијске регије. «Мотив идеалног пејзажа постојао је и раније (Платон, *Федар*), но Вергилије га је заувек сместио у А. Тај мотив је детаљно разрадила позноантичка реторика, лат. *locus amoenus* — пријатно место) и дала формулу са одређеним елементима описа: извор, неколико дрвета, птице, зујање пчела, поветарац, пастир и пастирица крај стада, итд.» (Живковић: 1985 47)

Дакле, антички мит о Аркадији заснива се на идеји о идеализованом рустикалном амбијенту настањеном безазленим пастирима и пастирицама који певају о срећној или несрећној љубави, о митолошким бићима, о свакодневници пастирског живота. Још у позноантичкој аркадијској литератури Аркадија је била прожета утопијском димензијом, представљала је идеализовани сеоски свет који је пружао уточиште од градског живота и негативних појава друштвене и политичке реалности. Као таква, Аркадија је постала карактеристичан литерарни топос обликован према митолошком памћењу Златног доба, измаштаног света који пружа осећај среће, благостања и мира. Утопијски свет Аркадије постао је повлашћени простор у коме су антички, али и касније ренесансно-пасторални писци могли остварити највиши идеал постојања — калокагатију, тј. индивидуално и наиндивидуално стање среће и благостања. Аркадијски простор постао је погодан за уметничка маштања о идеалном човеку и идеаланом друштву које је утемељено на највишим хуманистичким начелима једнакости, правде и мира.

Идеја о Аркадији као угодном хронотопу у жанровима хришћанске литературе (пре свега у божићним мистеријама, апокрифима) добила је специфичну реинтерпетацију. У средњовековном књижевном контексту антички топос *locus amoenus* постаје Божји, рајски врт који се темељи на старозаветним и новозаветним мотивима. Преузимају се мотиви из Јеванђеља према Луки, пре свега мотив Христовог рођења, идиличног амбијента и појаве пастира који певају богоугодне песме.

Хуманизам и ренесанса, у складу са доминантним идеолошко-поетичким усмерењима, у ток европског литерарног канона поново оживљавају антички мит о Аркадији. Антички идеал Аркадије као идеализованог и рустикалног амбијента супротстављеном градском

простору, обogaћеном алегоричко-сатиричним и метафоричним потенцијалом, углавном преко Вергилијевих *Буколика*, преузима нововековна, ренесансна пастирска традиција.

На поетичку дефиницију Аркадије у европској литерарној култури новог доба највише је допринео романескни свет *Аркадије* (Arcadia, 1504). Иако су аркадијски мотиви литеризовани у пасторалним романима (Jorge de Montemayor, *Dijana*, 1558; Miguel de Cervantes, *Galatea*, 1585), као и у многобројним драмским жанровима, нарочито у Италији, од којих су највећу популарност стекли *Аминта* (1581) Торквата Таса и *Пастор фидо* (1590) Ђ. Гваринија, своју пуноћу и прави значај ипак је доживела у жанровским предлошцима пасторале, еклоге и идиле. У обликовању аркадијског простора, ренесансни аутор ослањају се на класичне поетичке постулате, те се Аркадија као специфичан простор, locus amoenus, идеализовани, измаштани крај који је оптерећен проблемима збиле преноси и у ренесанси литерарни свет.

Класичан европски мит базиран на античкој и ренесансној књижевној поетици, проналази се у различитим варијантама у књижевним делима барока, класицизма, као и у књижевности 19. и 20. века. Класични европски мит о Аркадији заснован на теокритовско-вергилијанској традицији, почиње да бледи у 17. веку, не би ли у 18 веку доживео последњу поетолошку епоху. Почевши од 18. века Аркадија постаје место идеалне жудње и носталгије повлашћеног слоја интелигенције која се налази на просветитељском путовању. У литератури 19. века Аркадија губи своја примарна поетолошка одређења и у контексту нових књижевних струјања бива подређена реалистичкој идеализацији села и његовог живота. Уште речено, у књижевности 19. и 20. века, аркадијски мит напушта класичне поетичке постулате, те се рефлекси античке и ренесансне традиције готово и једва препознају у уметничким делима.

У овом раду истраживаћемо рефлексе аркадијског мита у поезији Блажа Конеског, бавићемо се односом Конеског према античкој и рановековној аркадијској књижевној традицији, као и семантиком, функцијом и уметничким ефектом аркадијског топоса у стиховима чувеног македонског лиричара.

Одједи класичног аркадијског простора конципираног према античкој и рановековној аркадијској литератури у стиховима Б. Конеског једва да се и препознају. У овим стиховима засигурно се не могу пронаћи заљубљени пастири, идеализоване виле, љубавне интриге, похотни сатири, чудесна оживљавања и сл. Оно што

класични аркадијски мит повезује са поезијом Конеског, пре свега, је концепција Аркадије као идеалног крајолика, богатог природним лепотама у коме владају вечно пролеће, срећа и љубав. У дитирамбским усклицима, готово у екстази која и чисту импресију пејзажне лирике претвара у меку експресију лирског ја, Конески слика идеализовани топос природе. Један од најлепших лирских амалгама који дочарава лепоту доживљаја природе и природног, засигурно је *Кумановски превој*:

Кога во Скопско пченицата трае

и 'ржта молчи во надгробна тага,

овде е едно брановито море,

ширина плавна и пучинска песна;

душата - долу таговна и млака –

овде се дипли сè талас по талас

ко што се диплат тие шумни житја

пеејки: пливај, пливај, пливај еј! (Конески 1953: 46)

Простор Аркадије у песмама Конеског проналазимо као специфичан *locus amoenus*, идеализовани рустикални топос удаљен од урбаног простора. У овим стиховима разлеже се полусањива и појудна равница (*Рамнина*), спокојно плива житно поље у Куманову (*Кумановски превој*), соларне слике јутра које буде виталистичку снагу и снажан хедонистички доживљај живота (*Зов, Пролетна песна*); у опису Аркадије Конески показује дубок смисао за детаљ, он снажно осећа и живо преноси сваки део дубраве, и славуја у лугу (*Успомена на славуја*), и румене пољупце црвених јагода (*Јаготки*). Антагонизам на реалацији природа – урбани простор нешто интензивније се осећа у песми о маслинама, у којој лирски субјекат осећа жаљење за посеченим маслина у којима је проналазио утеху и спасење.

Снажан и искрени доживљај природе и природног, буди елементарна животна узбуђења, те природа постаје подесан литерарни амбијент за изражавање неких егзистенцијалних идеја и идеала. Аркадија у песмама Конеског постаје врело животне енергије, дубока повезаност са њом ствара јак пантеистички

доживљај, и у општем јединству, складу и миру развија се снажан витализам и опијеност животом:

Срцево ми е денеска

детенце неповиено

од светлина опиено,

од овој есенски ден

со сонце позлатен! (Конески 1953: 7)

У овим песама Аркадија и љубав дубоко се прожимају, Аркадија постаје извор који подстиче љубав и чине је свемоћном силом у Универзуму. Некада у дијалошком облику, опијен лепотом живота и природе, лирски јунак сублимираним дитирамбским усклицима позива драгу да славе Љубав, Природу и Живот (*Зов*); ослањајући се на плодно и снажно тло фолклорне традиције, Конески у песми *Јаготки* кроз персонификовану слику румених пољубаца јагоде и сценичног приказа рафиниране љубавне игре, стапа љубавни доживај са аркадијским амбијентом:

Ние сме црвени усни на земјата,

румени нејзини целиви!

Фрли се диво на неа,

бацуј ја, бацуј, бацувај,

дури не сетиш при засенет поглед

дека е целата до тебе стегната

и сладосно издишува. (Конески 1953: 43)

И кад изражава еротска осећања пожуде и чежње, Конески рустикалним сликама увек сублимира емотивни тон, те се у његовим песмама наивност и невиност младалачке љубаве и заноса никада не прелази:

Ех таго моја!

Се шириш пред мене како жена настрвена

со очи светнати, колкови престегнати,

жена изгорена,

само не за мене, само не за мене! (Конески 1953: 9)

Неретко, аркадијски амбијент у стиховима Конеског прожимају рустикални елементи. Интересантно је да и у оваквим случајевима Аркадија код Конеског задржава одлике краљевске поетске фикције. Иако у дискурс улазе елементи сеоског пејзажа, у доживљају и опису Аркадије нема секуларизације и прозаичности. Као пример може послужити песма *Пролет* у којој детаљи из свакодневног сеоског живота не:

Од поле децата првпат

донесле врбов цут. (Конески 1953: 8)

Обликујући симболички топос Аркадије, попут античких, али и ренесансних писаца пасторално-идиличног жанра, Конески афирмише свој утопијски концепт среће и благостања повезујући га са визијом остварења човека у складу са његовом природом. Слично пасторалним писцима ренесансе, Конески аркадијски простор обликује у складу са добро познатим античким идеалом калокагатије – остварење сретнога човека и сретнога друштва у коме влада начело праведности, доброте и истинитости. Лирски субјекат одлази у простор Аркадије како би у њој пронашао уточиште, остварио своју срећу и идеале. Будући да лирски јунак у природи успева да пронађе утеху и смирење, Аркадија и код Конеског на неки начин подсећа на утопију – идеални простор у коме владају благостање и срећа. У том смислу, Аркадија код Конеског поприма јасно изражену русоовску виталистичку концепцију, по којој мотив повратка природи и природном постаје предуслов и залога срећног и спокојног живота модерног човека:

„Конески, вероватно, више од било кога у нашој лирици (у том правцу, но у другој лирској структури и особености, треба да се посматрају и неке песме Аца Шопова), потврђује стару Русоову виталистичку концепцију, по којој је човеково тражење спокојства и утехе у природи само далеки рефлекс оног стања инстикта и подсвести које нас није спасавало мука и разочарења и чију спонтану и изворну лепоту дозивамо (по инерцији) у тренуцима тешких немира и потреса.“ (Митрев: 178)

Идеја суживота са природом, хармонија и усаглашење са њом препознатљива је у многим песмама Конеског. Можда се идеја о

Аркадији као исконском простору у коме човек живи у складу са својом природом, најлуцидније испољава у песми о Маслинама и *Молитви*.

Само маслинките тогаш

сами над смирна река

шумеа утеха мека. (Конески 1953: 9)

Аркадија као утопијски простор који лирском субјекту нуди могућност спасења, нимало случајно, у песми је симболично представљена маслиновим дрветом. Маслиново дрво у европској традицији представља симбол бесмртности, плодности и здравља, а граница у кљуну голубице, симболична је представа идеја мира и Златном добу. Најпознатија слика маслине потиче од библијске приче о Ноју (Пост. 8, 11). Маслина је прва биљка која је израсла после потопа и представља симбол мира који Бог поново успоставља са човеком. Такође, маслина у кљуну голуба симбол је поруке праштања, помирења и живота који почиње испочетка. Библијска сцена Ноја и голуба често се налазе у ранохришћанским катакомбама, при чему је Ноје приказан у молитељском ставу са рукама подигнутим ка небу. Илустрована прича ове старозаветне сцене је симболична сцена спасења.

И у песми *Молитва*, утопијску природу Аркадије Конески симболично представља кроз снажну повезаност лирског субјекта са мајком земљом. Јунак Конеског подсећа на грчког хероја Антеја чији је извор снаге била везаност за земљу, односно своју мајку. Када би се дигао у ваздух, Антеј је према митској историји био слаб као и остали људи. Слично Антеју, и лирско субјекат снагу, исцелење и утеху за душевне боли проналази у додиру за земљом коју кроз молитвени крик дозива:

Лекуј ме, лекуј ме, земјо,

од немир темен и тага. (Конески 1953: 21)

Аркадијски мит дефинисан у теокритско-вергилиској и нововековној, ренесансној традицији у стиховима Блажа Конеског не остварује се у пуном свом значењу. Напротив, ехо класичног мита о Аркадији у лирици овога песника једва да се и разбирају. У смислу, можемо сумирати неке од најзначајнијих сличности између лирике Конеског и класичне аркадијске књижевне културе стваране у европској литератури:

1. Јавља се идеализовани простор обогаћен рајском лепотом рустикалног амбијента, вечитим пролећем, снажним љубавним поривом и хедонизмом који слави савршеност живота у природи.
2. Аркадија је и код Конеског одређена изразитом утопијском концепцијом, природа пружа осећај утехе и спасења, те се јавља као простор среће и мира.
3. Тако, Аркадија и у песмама македонског лирничара постаје простор на коме се остварује антички идеал калокагатије – индивидуалне и наиндивидуалне среће и благостања.

Истраживање аркадијског мита у лирици Блажа Конеског, с друге стране, јасно потврђује општу тезу да у књижевности 19. и 20. века долази до реинтерпетације и пречитавања аркадијских идеала дефинисаних унутар европског књижевног канона. Топос Аркадије Конески је у својој поезији обликовао на оригиналан начин, оспособивши га притом за дефинисање суштинских вредности живота и изражавање неких егзистенцијалних идеја: русоовске идеје о повратку човека природи као повратку својој суштини, љубави као покретачкој сили Универзума, хедонистички и виталистички смисао овога живота. На овај начин, аркадијски топос у лирици македонског песника бива «отворен» и адаптиран за изражавање нових значења и трептаја које захтева модеран песнички сензибилитет.

ИЗВОРИ:

Конески, Блаже, *Песни*, Скопје, «Кочо Рацин», 1953.

Конески, Блаже, *Песме*, предговор, Димитар Митрев, „У основи поезије рефлексја песника са срцем“, прев. Мирољуб Стојановић, Београд, «Народна књига».

ЛИТЕРАТУРА:

Богишић, Рафо, „Нацрт за периодизацију хрватске пасторале“, у *Дани Хварскога казалишта: Грађа и расправе о хрватској књижевности и казалишту*, Vol. 12 No. 1, 1986, 24-29

Богишић, Р. *Хрватска пасторала*, Загреб, 1989.

Живковић, Драгиша, Речник књижевних термина, Београд, Институт за књижевност и језик/Нолит, 1985.

Kenney, E. J. (ur.), *The Cambridge History of Classical Literature*, II, Cambridge, 1982.

Coleman, V. R. "Introduction", u: *Vergil, Eclogues*, Cambridge, 1977.

Чубелић, Твртко, *Књижевни лексикон*, Загреб, 1982.

Искра Тасевска

ПРОЛЕГОМЕНА ЗА КЛАСИФИКАЦИЈАТА НА ПРОЗНИТЕ ЖАНРОВИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОД 19 ВЕК

1. Македонската литература од 19 век и нејзините карактеристики

Македонскиот 19 век претставува еден од најспецифичните и најпроблематичните периоди во развојот на македонската литература и култура воопшто. Тоа, секако, се должи на мошне сложената ситуација во која се наоѓа Македонија во тоа време, географски и политички, но и на скромната книжевна продукција, која главно ги следи наследените византиски творечки обрасци. Сепак, како што истакнува Радически, од почетокот на 19 век „веќе се чувствуваат сè порезултантни одвраќања од некогашните византиски, а сега пренагласени и агресивно интонирани грчки културни центри, и свртување најпрво кон соседните, а потоа и уште повеќе кон подалечните словенски простори“ (Радически 2012: 9). Таквата состојба може да се согледа и преку променетите општествено-политички околности во почетокот на 19 век. Засилената миграција село-град и замената на спахискиот систем со капиталистичките односи се дел од таквите промени (Битовски, 2008: 165-166), што дополнително ја бои целокупната ситуација во која се раѓа новата македонска книжевност. Подоцна, развојот на македонската книжевност е отежнат поради осамостојувањето на соседните држави, кои засилено почнуваат да ги шират своите влијанија, како и поради нерешената позиција на Македонија во рамките на Османлиската Империја. Во таа смисла, ставот на Харалампие Поленаковиќ (Поленаковиќ 1989: 7) дека во рамките на македонската литература од 19 век можат да се забележат две книжевни генерации само ги потцртува двете развојни линии во неа (до и по 50-тите години на 19 век), кои се еднакво сложени и проникнати со противречности.

Македонската литература од 19 век е особено специфична кога станува збор за развојот на прозните книжевни жанрови, бидејќи во овој период се случува појавата на помалите жанрови како основа за развивањето на подоцнежните/посложените. Од друга страна, доминацијата на поетските видови може само донекаде да се објасни со влијанието на фолкорот и на усните форми врз подоцнежната (уметнички обликувана) литература. Покрај тоа, македонската литература од 19 век е обележена со суштинскиот недостиг од теориски расправи, кои би кажале барем нешто во врска со природата на поетското (уметничкото), па дури и мали проблесоци во оваа смисла се сметаат за огромни достигнувања. Имено, мета критички настроениот коментар на Прличев на почетокот од неговата „Автобиографија“ ни отвора неколку прашања околу оправданоста на жанровската ознака (самиот го поставува текстот на меѓата помеѓу историјата, биографското пишување и фактографијата). Прличев меѓу првите го поставува прашањето за природата на пишуваната уметност и стихот, нејзината релација со другите текстови, но и со животот воопшто. Секако, тоа може да се забележи на повеќе места во неговата „Автобиографија“, каде тој во хомеровски дух ги бои ликовите и доживеаните случки. Карактеристично е неговото преосмислување на релацијата меѓу уметноста и животот (или фактичкото и фикционалното), што се прекршува низ антички и рационалистички обоената теза дека „биографиите се доста полезни книшки“ (Прличев 1991: 37).

Литературата од овој период може да се да се согледа и во светлината на еден од мошне актуелните жанрови кој, меѓу другото, претставува одредена *differentia specifica* на македонската литература – жанрот беседа (слово). Имено, во богатата беседничка литература од овој период може да се забележи посебниот однос кон звукот и „живиот говор“, како феномен кој не само што ја определува природата на текстот туку и неговите доминантни својства. Тие се основа за исцртување на она што се нарекува мапа на жанровските карактеристики. Нашето мислење, истакнато и во едно претходно истражување на оваа тема (Тасевска Хаџи-Бошкова 2016: 114-124), е дека природата на односите (главно меѓу говорникот и слушателите), кои се актуализираат во жанрот слово, неминовно води кон воспоставување на еден специфичен културен идентитет во македонската култура од овој период, кој овозможува подоцна да се развие (романтичарски дефинираниот) национален идентитет. Тоа тврдење би можело да се објасни со специфичната поставеност на

учесниците во беседата, но и со развојните етапи на овој жанр, кој сведочи дека постои културна традиција, која како кохезивен центар го вградува колективниот идентитет. Тоа е појдовната точка за афирмирање на културното единство на народот, кој без оглед на историски осуетените обиди за постигнување на единствена држава, интерферира во една единствена мрежа на творечки специфичности. Иако претпоставките за културната средина (ареал, регион) исто така припаѓаат на светската научната мисла од 19 век, подоцнежните истражувања на Малиновски, Кребер и другите научници ја покажаа нивната валидност која денес, и покрај доминантните постмодерни струења со различна заднина, не може целосно да се отфрли ниту занемари.

2. Прозните книжевни феномени наспрема поетските

Жанровската теорија, од своите почетоци до денес, се фокусира на едно мошне важно прашање, кое всушност ја отсликува нејзината специфичност, со оглед на фактот дека централен предмет на нејзиното проучување не се само жанровските дефиниции и класификации. Тоа прашање, кое се однесува на разликата меѓу стихот (метарот) и прозата, односно (современо речено) разликата меѓу поезијата и прозата како начини (форми) на пишување, но и како жанрови, е загатнато уште во расправата „За поетиката“ на Аристотел, која истовремено ја испитува и валидноста на таквото разликување. На таквото размислување се надоврзуваат ренесансните теоретичари, осврнувајќи се на Аристотеловиот аргумент дека метарот не е разликувачко својство на поезијата, бидејќи многу дела напишани во метар не можат да бидат поезија поради предметот кој го обработуваат. Од сличен вид е и тезата за разликата меѓу поезијата и историјата. Ваквите анализи се реактуализирани во романтизмот, кога се бара подетално објаснување за природата и специфичностите на поезијата и на прозата.

Така, во Вордсвортовиот предговор кон „Лирските балади“, таа специфична разлика најпрво се сведува на објаснување на суштинските карактеристики на поезијата – спонтаното излевање на чувствата, силната тема, како и отфрлањето на поетската дикција во функција на обичниот разговорен стил (Wordsworth 1979: 278-280). Оттаму следи неговата констатација дека не постои суштинска разлика меѓу поезијата и прозата. Иако изделувањето на метарот и на

римата како суштествени карактеристики на поезијата не може да се занемари (тие ѝ даваат дополнителна убавина на поезијата), сепак, според Вордсворт, тие се потчинети на основниот критериум за постоење на поетската творба, а тоа е живоста и актуелноста на јазикот во поезијата, оној јазик со кој се служи обичниот човек. Од друга страна, спротивставувајќи се на ваквите ставови на Вордсворт, Колриџ смета дека метарот, кој е поврзан со песната преку задоволството кое го дава, овозможува подетално да се согледа разликата меѓу поезијата и прозата (Coleridge 1979: 295).

Според Антоан Компањон, разликата меѓу поезијата и прозата станува генерална карактеристика на современиот систем на жанровите, кој целосно ја упростува жанровската класификација. Од 19 век, особено по појавата на поезијата на Бодлер, генерално се разликуваат три големи форми – поезија, раскажување и театар, што во суштина ја истакнува валидноста на лингвистичката опозиција и нејзината трансформација во соодветен критериум за разликување на жанровите (Compaignon 2001: Huitième leçon). Во модерната епоха, третирањето на поезијата и на прозата како жанрови се базира на нивното сведување на лингвистички универзалии. Во таа смисла, историското аспектирање на поезијата, која од најрани времиња го вклучува и раскажувањето, се разликува од нејзиното подоцнежнo разгледување. Компањон упатува на есенцијалната 19-вековна разлика меѓу романот како архетип на раскажувањето (прозата) во една општа смисла и лириката како архетип на поезијата. Раскажувањето е суштествена карактеристика на романот, иако тоа може да се појави и во други, поинакви облици (мемоари, истории итн.).

За Компањон, она што навистина би можело да послужи како валиден критериум за разграничување меѓу поезијата и прозата е синтезата, која во античко време се симулира низ истакнувањето на поезијата како мимезис, кој во себе го вклучува и наративно-фикционалниот пол (Compaignon 2001: Huitième leçon, La poésie pure). На таков начин, појавата на терминот литература во 19 век како синтетички во себе го вклучува опозитниот пар поезија-проза. Токму онаа тријада (лирика – епика – драма), чија појава се детектира уште од 16 век, ја доживува својата трансформација во 17 и во 18 век, каде полот на поезијата ги задржува епиката и драмата, додека прозата функционира како посебно подрачје. Во 19 век, прозата ги зема под своја закрила раскажувањето и драмата, додека поезијата се ограничува на лириката. Она што Компањон го истакнува како

специфичност на модерното време е токму преструктурирањето на тријадата, односно новата тројна поделба, која во себе ги вклучува половите на романот, поезијата и театарот.

Романтичарската естетика и поетика посебно ја потцрта разликата меѓу поезијата и прозата, па, во таа смисла, нивното соодветно разликување, кое се однесува и на содржинско-материјалниот аспект, претставува една од поважните дистинкции во историјата на жанровите воопшто. Хегеловата „Естетика“ најпрво зборува за суштествените одлики на поезијата во општа смисла, наспрема карактеристиките на вајарството, архитектурата и музиката. Определувајќи ја како карактеристична романтичарска форма на уметноста, Хегел ја разбира поезијата како литература воопшто, односно уметност која, покрај соодветниот јазичен израз, подразбира иманентни правила за содржината на материјалот и за развивањето на духот во неговиот стремеж кон идеалот на уметноста, т.е. убавината. Од друга страна, поезијата се разликува од прозата, генерално, по неколку елементи, од кои еден е лингвистичкиот израз. Сепак, како посуштествени разлики Хегел ги истакнува специфичниот начин на гледање на нештата, организацијата на делото и поетската субјективна активност (Hegel: Part 3, Section 3, Chapter 3, *The Poetic Work of Art as Distinguished from a Prose Work of Art*). Во врска со начинот на третирањето на материјалот во поезијата и во прозата, Хегел забележува неколку аспекти, од кои најважен е начинот на кој поезијата го вклучува референцијалниот свет во своето подрачје, односно „надворешноста, објектите од природата“.

Хегел истакнува дека поезијата е, пред сè, активност на духот, па оттука надворешниот свет влегува во таа духовна активност само доколку духот наоѓа во него некаков поттик, тој ја добива својата вредност само во однос на човековата внатрешна свесност (Hegel: Part 3, Section 3, Chapter 3, *The Poetic Work of Art as Distinguished from a Prose Work of Art, Poetic and Prosaic Treatment*). Со оглед на фактот дека целта на поезијата е да ни го прикаже сето она што се движи низ човековите страсти и чувства, односно „идеите, постапките, дејствата, судбините, божествениот закон“, поезијата израснува како учител на човештвото, односно како средство за спознание и искусување на нештата онакви какви што се, најнепосреден и транспарентен приказ на состојбите. Она што навистина ја разликува поезијата од прозата е фактот дека таа е постара од прозата, односно од прозаичната систематичност како трагање по класификации и универзални закони, делење на универзалното и индивидуалното и

апстрактни контемплации. Затоа Хегел заклучува дека поетскиот говор е постар од прозниот, кој е умешно уреден според апстрактни правила.

3. Книжевните жанрови среде различните влијанија

Ханс Роберт Јаус во својата теорија за жанровите поставува образец, кој за нас служи како параметар за соодветно промислување на жанровите во македонскиот книжевен 19 век. Таа негова парадигма е своевидно упатство за создавање на жанровски класификации, тргнувајќи од набљудувањето на одделни текстови, особено во случаите кога во еден национално-литературен контекст не постојат претходни класификации. „Ова антиципирање не бара никаков *telos* на совршенството. Тоа само претпоставува еден естетички принцип, кој им дава смисла на правилата на играта, но не ја претпоставува нивната совршеност“ (Jaus 1978: 145). Со оглед на фактот дека и нашата перспектива, како и онаа на Јаус, го согледува историското менување на жанровите во врска со промената на рецепцијата и на видокругот на очекувањата, сосема е можно и оправдано исцртувањето на една генерална класификација.

Веројатна е претпоставката, соодветна на истражувањата на Јаус за средновековната книжевност, дека недостигот од навремено исцртување на таквата класификација кај нас се должи на преценувањето на самиот текст, односно на делото како една самодоволна аргументативна граѓа. Причина за тоа може да е и филолошки насочената анализа, која ги заборава активните чинители, потребни за соодветна интерпретација и класификација (читателите, сферата на нивното тогашно културно дејствување, интертекстуалните релации на текстовите итн.). На тоа се надоврзува и недоволното познавање на историските фактори кои придонеле кон промената на жанровите. Јаус укажува дека дадени елементи во рамките на историската промена на родот (жанрот) може да потекнуваат од различни фактори: „(...) Профаната историја на еден род, кој првобитно бил врзан за религиозните или за култните функции, не мора иманентно и доследно да се развива од неговите првобитни структурални својства, туку промената може да ја придвижуваат хетерогените поттици, така што процесот на литераризација или субјективизација може да се оствари токму спротивно на првичното одредување на целта на родот, т.е.

спротивно на неговата духовно поткрепувачка конвенција“ (Jaus 1978: 145).

Примерот кој го дава Јаус, а кој се однесува на „хетерогените поттици“ кои ја поттикнуваат промената на жанрот, се согледува преку развојот на профаната алегорија кај Гијом де Лорис, спротивно од текот на духовната алегорија во родот „dit“, која ја задржува духовната традиција на писмената егзегеза. Во таа смисла, тој феномен на задржување или присвојување на дадена карактеристична постапка од традицијата е видлива во македонската културна традиција, особено во однос на беседите кои, често, преземајќи ги библиските параболи, ги трансформираат во стилизирани приказни, слично како и биографиите, кои израснуваат до некој вид квазижителија. Токму таквата променета функција на дадени жанрови и жанровски елементи сведочи за потребното исцртување на жанровската хиерархија, која би служела како референтна точка во истражувањето и на синхрониските промени во литературниот систем.

Разгледувањето на функционалните промени, кои ги создава даден жанр во еден национален контекст, зборува и за силината на најразличните влијанија, кои поттикнуале дадено жанровско поместување. Индикативна е, во овој случај, забелешката на Д. С. Лихачов (Лихачов 1972: 4) за големата промена во руската средновековна книжевност, која се случува со навлегувањето на христијанските канонски дела во секојдневното живеење на човекот, иако сè уште се задржува критериумот за веродостојно пренесување на настаните и отфрлање на фикционалноста од делата. На сличен начин, поместувањето на жанрот беседа од средновековниот контекст во подрачјето на секојдневниот живот, во македонската книжевност од 19 век значи функционална промена – промена на лексиката и на стилот, но и динамичен израз, кој се доближува до секојдневниот говор на луѓето, поради што пробивањето на „измислените ликови“ во традицијата оди потешко (освен во жанрот сказна).

Во македонскиот книжевен 19 век, жанровите се поотворени кон не книжевните видови (најразличните обредно-претставувачки форми) и кон фолклорните видови, а тоа сведочи за динамичноста и променливоста на жанровите, но и за нивниот потенцијал за стекнување вистински естетски вредности (и покрај ограниченоста во изразот или во изборот на темата). На пример, уште од најраните обиди за автобиографско бележење (ако ја земеме превид

своевидната автобиографија на Ѓурчин Кокалески) постои тенденција кон литераризирање на стилот во смисла на пресекување на искусствената животната стварност со литературната трансформација, која се случува на рамништето на ликот. Таа појава не е нова и всушност се засведочува уште во текстовите од дамаскинарската традиција, кои го одразуваат приспособувањето на народниот стил кон содржините со религиозна тематика. Покрај жанровската несистематизираност, делата од македонската 19-вековна книжевност не можат да се ситуираат во строго определени стилски епохи, што дополнително го проблематизира нивниот статус. Отворено прашање претставуваат расказите од втората половина на 19 век, бидејќи зародениот реализам во нив повеќе соодветствува на некаков вид протореализам, често со публицистички карактер, слично на констатацијата на Лихачов за проторенесансата во Русија, која има карактер на доцна готика и не доведува до развој на вистинска ренесанса (Лихачов 1972: 47). Соодветно на тоа е и прашањето дали реалистичната димензија на раскажувачките текстови од 19 век води кон раѓање на битовиот реализам во 20 век.

Разгледувајќи ги специфичностите на она што се нарекува родовска структура, Јаус упатува на мошне важната разлика меѓу „самостојната (конститутивна)“ и „несамостојната (следбеничка)“ родовска структура (Јаус 1978: 132). Примерот на Јаус се однесува на специфичноста на сатирата во средновековието, која во тоа време се издигнала на рамниште на посебен жанр со свои подвидови, за разлика од гротеската, која има облик на несамостоен жанр, бидејќи секогаш се појавувала во контекст на други родови (жанрови), потсилувајќи ги или истакнувајќи ги на некаков начин. Во таа смисла, Јаус заклучува: „Оваа 'внатрешна форма', од своја страна, не може да се изрази со еден единствен критериум. Она што го конституира книжевниот род во неговата посебна структура или 'семејна сличност' се покажува најнапред во еден склоп од формални и од содржински обележја (...)“ (Јаус 1978: 133). Во македонската литература, како пример за несамостојна родовска структура би можеле да го истакнеме епиграмот, кој се појавува во одредени помали жанрови („Епитафот“ на Пејчиновиќ), но и во поголеми структури, следејќи ја доминантната тенденција на водечкиот (главен) жанр.

4. Класификацијата на жанровите во македонскиот книжевен 19 век

Едно од најефикасните средства за утврдување на разликите меѓу родовите (жанровите) претставува комутациската проба, која може да се илустрира токму преку сличностите и разликите на жанровите на рамништето на ликовите, но и на рамништето на стилистичките постапки. Јаус го воспоставува моделот преку споредбата на средновековниот еп, романот и новелата. Аналогно на истражувањето на Јаус, ние ќе се обидеме да воспоставиме една можна класификација, вклучувајќи ги трите специфични прозни жанрови во македонската литература на 19 век (словото/беседата, биографијата/автобиографијата и расказот).

Во рамките на првиот определен модалитет, кој Јаус го именува како релација на авторот и на текстот (Jaus 1978: 135), може да се забележи најпрво позицијата на говорникот (ораторот) во словата, кој слично на рапсодот во епот зазема независна позиција во однос на присутната публика, која дури и во пишуваната варијанта е назначена како активен учесник во исказот. Наспрема тоа, во (авто)биографиите имаме случај на субјективен раскажувач издигнат на рамниште на лик, или објективна нарација која се служи со најразличен вид аргументативна граѓа. Во двата случаи, проблемот на публиката е посебно исцртан со самиот факт што таа е присутна (некогаш и физички) зад текстот. Втор момент претставува објективноста на кажувањето и раскажувањето, која во случајот на словата се постигнува со буквално вовлекување на публиката во исказот, како и преку веродостојноста на текстовите со религиозна содржина, кои се доведуваат во врска со Божјиот збор. Во (авто)биографиите, вклучувањата на раскажувачот се во врска со идентитетот на настанот, но и со неговиот сопствен идентитет, додека во расказите веќе се приближуваме кон еден вид објективистичка проза, која подразбира минимално вмешување на раскажувачот (иако степенот на субјективноста на раскажувачот може да варира). Третиот момент, кој се однесува на времето на искажувањето и раскажувањето, соодветно укажува на дистанцијата која во словата се симулира, за да се постигне ефектот на автентичност во однос на парадигматичниот настан. Од друга страна, (авто)биографиите и расказите упатуваат на минати настани, временски и просторно оддалечени, но го пренесуваат доживувањето како моментно и актуелно.

Вториот модалитет, насловен како „модус дисенди“, односно елаборација на формите на прикажувањето, Јаус го илустрира преку неколку моменти (Jaus 1978: 136). Првиот момент претставува разликата меѓу усниот и пишаниот текст, која е актуелна во средновековната книжевност, но и во 19 век, бидејќи беседите најјасно ја изразуваат релацијата со усната книжевност, напрема (авто)биографиите, каде таа релација полека ослабува, иако сè уште се чувствува (главно, во позицијата на раскажувачот.) Во расказите таа само се насетува, но во овој случај зацврстувањето на пишаната форма е веќе појасно. Вториот момент, кој се однесува на стихот наспрема прозата како начини на изразување, не може да се забележи во релацијата меѓу словата, (авто)биографиите и расказите, со оглед на фактот дека тие се пишувани во прозна форма, но едно посебно истражување на стихуваните форми од народната литература, запишани во 19 век, во однос на прозните форми сигурно би потцртало некои нови проблеми.

Третиот момент, кој се однесува на стилските рамништа и на стилот, во суштина, ја илустрира вистинската дивергентна поставеност на македонската литература во однос на другите литератури. Како што забележува Јаус, во литературите од Европа се забележува трансформација на стилот на творбите, кој секогаш оди по една надолна линија (од висок стил, наменет за благородништвото, кон соодветно снижување на стилот до јазикот на обичниот граѓанин и секојдневната комуникација). За разлика од тоа, македонската литература во 19 век почнува со обидот да се приближи неразбирливата или сложена религиозна тематика кон обичниот човек во форма на една „sermo humilis“ (понизна проповед), што натаму условува усложнување на стилот и негово издигнување на рамништето на „второстепениот“ литературен јазик во (авто)биографиите и во расказите. Токму ваквото поместување во рамките на стилот предизвикува низа специфични процеси, кои како појава се забележуваат само во македонската литература (недоследност во развојот на жанровите, која е често обележена и со непостоење на жанровски претходник, каков што е случајот со романот). Тоа може да се забележи и во однос на должината на текстот кој е, пред сè, формален критериум. Едноставноста и краткоста на беседата, која е и функционален чинител, со текот на времето се заменува со специфичната должина на (авто)биографиите и на расказите, кои почнуваат да интегрираат повеќе ликови и настани во себе, притоа подразбирајќи своевиден тек и завршеност

на дејството (особено во авто/биографиите, каде текот на дејството, во голема мера, е предвидливо во смисла на неговиот почеток, климакс и крај).

Третиот модалитет Јаус го именува како „структура и рамништа на значењето (единство на прикажаното)“, каде ги испитува карактеристиките на дејството, ликовите и прикажаната стварност во епот, романот и новелата во средновековието (Јаус 1978: 137). Во оваа смисла, дејството како аргументиран настан наспрема неговата фикционална содржина може да биде параметар за сопоставување на словата, (авто)биографиите и расказите. Фактичноста на дејството, која се симулира во словата преку нивната содржина, но и преку статусот на говорникот како исклучителен претставник на народот, полека почнува да се движи кон полот на фикционалното. Тоа се случува, главно, преку издигнувањето на индивидуата до статусот на лик во (авто)биографиите, како и преку трансформацијата на доживеаните настани во форма на „уметничка слика на историјата“ во расказите. Оттаму, вториот момент (ликовите) се несомнено поврзани со статусот на дејството. Наративите вклучени во беседите отсликуваат дадени библски содржини, во кои ликовите се исклучителни во секој поглед (особено квалитативно). Таквата насоченост подоцна поттикнува целосно објективизирање и прилагодување на ликовите кон животната стварност преку нивно парадигматично идентификување со „луѓето од народот“. Тоа може да се забележи кај Прличев, кој и самиот бил повлијаен од „високите“ ликови на Хомеровата епика. На сличен начин, и прикажаната стварност се прилагодува кон ваквите поместувања – флукутирањето на симболите од христијанството во беседите ја одредува прикажаната стварност во рамките на антитезите и контрастите, со што целото значење на прикажаниот свет добива своја симболичка димензија и овозможува генерализирање на вистината. Од друга страна, во (авто)биографиите следењето на животниот пат на дадена личност почнува да добива национални моменти и специфичности, што условува отсликување на мноштвото разновидности (национални, но и културни) во расказите, притоа на едно повисоко уметничко ниво.

Четвртиот модалитет се однесува на рецепцијата на текстот и на неговата општествена димензија (Јаус 1978: 138-139), што е соодветно на целокупното теориско промислување на Јаус за родовите. Првиот момент се однесува на степенот на реалноста во текстовите, па и во овој контекст, македонската литература од 19 век

покажува специфичност – таа е целата во врска со она што може да се нарече „res gesta (historia)“. Сепак, и оваа теза е еден вид генерализација, бидејќи во расказите почнува процесот на отсликување на „веројатноста на едно општествено случување“, кое се издигнува и до рамништето на фикционалното кај некои автори. Доколку фикционалното се изедначува со авантуристичкото, тогаш, секако, 19-вековната македонска литература не е соодветен пример, но доколку го земеме предвид трансформирањето на доживеаното искуство во уметничкиот текст, тогаш би можеле да дојдеме и до поинакви резултати.

Во врска со вториот момент од четвртиот модалитет (рецепцијата на текстовите), може да се забележи дека во словата поучителната димензија е во врска со создавањето на еден воодушевувачки однос кон науката, што потоа, во (авто)биографиите, е свртено кон зачувување на важните, доживеани настани и сведочење за природата на доживеаното. Тоа води, делумно, кон развивање на субјективноста и на авторефлексивноста во расказите. Етичката димензија, која ја носат поголемиот дел од расказите, упатува на можноста од зародување на еден вид граѓанска свесност, односно поттикнување на читателот да размислува за одредени морално-етички категории, кои имаат изразена општествено-политичка димензија. Ваквата промена упатува и на општествената функција на овие текстови кои, во повеќето случаи, не се само отсликување на стварноста или соодветна религиска и симболичка трансформација, туку се некој вид „конверзација“. Тој разговор иницира промислување и на општествените процеси, што се продолжува во (авто)биографиите, како толкување на историјата во контекст на животниот тек на дадена личност, како и нејзино општествено димензионирање во расказите.

5. Од класификација до жанровска модулација

Претпоставката за можната класификација на прозните жанрови во 19 век, како и веројатноста околу нивното систематизирање, само упатуваат на недвосмислениот факт дека треба соодветно да се разбере „историскиот поим на континуитетот“. Тој термин на Јаус неминовно укажува на заемното развивање, но и на последователноста на дадените жанрови, кои не можат да се разберат без ваквиот однос, кој не имплицира (секогаш и нужно) еволуционизам. Раното појавување на расказот на Жинзифов во 1860 година, кој дури по 25 години ќе биде проследен од творбата на

Спиро Гулапчев „Дедо Стојан“, може да се гледа како недоследност во еволуционистички поглед, но не и во историска смисла. Овој факт укажува на развојните потенцијали на соодветниот жанр, но и на условите (поттиците, влијанијата) среде кои се развивал. Слично, би можел да се уочи и дисконтинуитетот во развојот на автобиографиите, но тоа сепак не ја намалува нивната историска важност и валидност. Потребата од исцртување на научно втемелени жанровски класификации се наметнува како нужност, односно како дополнување на сето она што го дава историјата на литературата, но и како нејзин интегрален дел. Сметаме дека добар дел од прашањата, кои се однесуваат на ексклузивноста на македонската литература како книжевноисториски феномен, или на нејзината дивергентност во поглед на развојот на одредени жанрови, можат да се одговорат само преку валидни жанровски тези. Оттука, разгледувањето на македонската литература во дијахрониска смисла, кое би се потпираше само на аргуменативната граѓа и на позитивистичкиот метод, не би можело да ги разјасни многубројните прашања, како во однос на развојот на македонската литература, така и во однос на природата на литературата воопшто.

ЛИТЕРАТУРА:

- Битовски, Крсте. 2008. Македонија во XIX век. *Историја на македонскиот народ*. Скопје: Институт за национална историја.
- Лихачов, Д. С. 1972. *Поетика старе руске књижевности*. Прев. Димитрије Богдановиќ. Београд: Српска књижевна задруга.
- Поленакловиќ, Харалампие. 1989. *Никулците на новата македонска књижевност*. Скопје: Македонска книга.
- Прличев, Григор. *Избор*. Прир. Томе Саздов. Скопје: Мисла, 1991.
- Радически, Науме. 2012. *Словенска алка*. Скопје: Македоника литера.
- Тасевска Хаџи-Бошкова, Искра. 2016. Идентитетот како дискурзивен феномен во словата од македонскиот литературен XIX век. *Култура 14*: 114-123.
- Coleridge, Samuel Taylor. 1979. *Biographia Literaria. Povijest književnih teorija*. Прир. Miroslav Beker. Zagreb: SNL.
- Compagnon, Antoine. 2001. *Theorie de la literature: la notion de genre*. <http://www.fabula.org/compagnon>.
- Hegel, G.W.F. *Lectures on Fine Art*. www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/ae/contents.htm
- Jaus, Hans Robert. 1978. *Estetika recepcije*. Прев. Darinka Gojković. Beograd: Nolit.
- Wordsworth, William. 1979. Предговор lirskim baladama. *Povijest književnih teorija*. Прир. Miroslav Beker. Zagreb: SNL.

СОДРЖИНА

ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА

Марјан Марковиќ

ЗА АДАПТАЦИЈАТА НА ТУРЦИЗМИТЕ ВО ГЛАГОЛСКИОТ СИСТЕМ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И НА ДРУГИТЕ БАЛКАНСКИ ЈАЗИЦИ 7

Александра Саржоска

КРИТЕРИУМИ ЗА ИДЕНТИФИКАЦИЈА НА ИТАЛИЈАНИЗМИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК 19

Константин-Јоан Младин

ЗА ПРОДУКТИВНОСТА НА СУФИКСОТ *-ЦИЈА (-ЧИА) / -GIU (-CIU)* ОД ТУРСКО ПОТЕКЛО ВО МАКЕДОНСКИОТ И ВО РОМАНСКИОТ ЈАЗИК 27

Danko Šipka

LEXICAL LAYERS OF CULTURAL IDENTITY: INGREDIENTS OF A PROFILE 41

Лилјана Макаријоска, Бисера Павлеска-Георгиевска

НАЗИВИТЕ ЗА ОБЛЕКА КАКО КОМПОНЕНТИ ВО ФРАЗЕОЛОШКИТЕ ИЗРАЗИ (ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ПАРАЛЕЛИ) 51

Лидија Тантуровска

ЗА ЛИНГВИСТИЧКИОТ И ЗА СОЦИОЛИНГВИСТИЧКИОТ АСПЕКТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК 73

Александра Ѓуркова

**ЈАЗИЧНАТА ПОЛИТИКА ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА И
ПРОБЛЕМОТ НА ИДЕНТИТЕТОТ ВО ЕВРОПСКИ
КОНТЕКСТ 85**

Ѓоко Николовски

**ЈАЗИЧНАТА И НАРОДНАТА СВЕСТ КАЈ
ЈУЖНОСЛОВЕНСКИТЕ НАРОДИ 101**

ЛИТЕРАТУРНА СЕКЦИЈА

Димитар Пандев

**СЛОВО ЗА БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА ФОНОТ НА
МАКЕДОНСКИОТ 19 ВЕК 113**

Николай Аретов

**ДЉГАТА ОДИСЕЈА НА ЕДИН МЛАД ПОЕТ ИЛИ ЗА
БЉГАРСКАТА РЕЦЕПЦИЈА НА АЛЕКСАНДЉР
КАРАМАНОВ
THE LONG ODYSSEY OF A YOUNG POET 121**

Весна Мојсова-Чепишевска:

**ТРИЈАДАТА П. М. АНДРЕЕВСКИ – К. МИЛАДИНОВ – К.
РАЦИН
(преку текстот до срцето на саканата) 131**

Славица Србиновска

**ЗА АФЕКТИТЕ НИЗ ПРИЗМАТА НА ПОЕТСКАТА
СТРУКТУРА НА ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ 139**

Снежана Милосављевиќ-Милиќ

**ЖАНРОВСКА ПОЛИМОРФНОСТ У ПОЕТСКОЈ ПРОЗИ
БЛАЖА КОНЕСКОГ 157**

Валентина Седефчева

**РЕЦЕПЦИЈАТА НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВО
БУГАРИЈА ПРЕЗ XXI ВЕК 165**

Katja Bakija

**SUVREMENA MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST U HRVATSKOM
PRIJEVODU**

-ROMANESKNO TKIVO LIDIJE DIMKOVSKJE 181

Намита Субиото

**ФРАН ПЕТРЕ И 70 ГОДИНИ ОД ПРВАТА АНТОЛОГИЈА НА
МАКЕДОНСКАТА ПОЕЗИЈА НА СЛОВЕНЕЧКИ 187**

Марија Ѓоргиева-Димова

**КОМПАРАТИСТИЧКАТА ПАРАДИГМА НА БЛАЖЕ
КОНЕСКИ 195**

Ирена Арсић

**МОТИВ РАЦИНОВЕ *ЛЕНКЕ* У ДУБРОВАЧКОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ..... 207**

Елизабета Шелева

**ДОМОТ, ДРУГОСТА И ПИСМОТО ВО МАКЕДОНСКАТА
СОВРЕМЕНА ПРОЗА 215**

Andrea Radošević

**SIMBOLIKA PTICA IZ KNJIGE PRIRODE U *TIKVEŠKOM*
ZBORNIKU I GLAGOLJSKIM *DISIPULIMA*..... 231**

Сања Михаловиќ-Костадиновска

**ЗА УПОТРЕБАТА НА МИНАТОТО ОПРЕДЕЛЕНО И
МИНАТОТО НЕОПРЕДЕЛЕНО ВРЕМЕ ВО ПРЕВОДОТ НА
ДЕЛОТО „ХРОНИКА НА ЕДНА НАЈАВЕНА СМРТ“ 249**

Јелена В. Јовановић

**ПОЕЗИЈА КОЧЕ РАЦИНА ИЗ УГЛА САВРЕМЕНИХ
КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКИХ ПРИСТУПА 267**

Снежана Божић

БЛАЖЕ КОНЕСКИ У НАСТАВНОМ ПРОУЧАВАЊУ 279

Милена М. Станковић

**РЕФЛЕКСИ АРКАДИЈСКОГ МИТА У ПОЕЗИЈИ БЛАЖА
КОНЕСКОГ 295**

Искра Тасевска

**ПРОЛЕГОМЕНА ЗА КЛАСИФИКАЦИЈАТА НА ПРОЗНИТЕ
ЖАНРОВИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОД 19 ВЕК...
305**

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

821.163.3(062)

МЕЃУНАРОДНА научна конференција на LI Летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура (45)

XLI меѓународна научна конференција на LI Летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура / [редакциски одбор Јан Соколовски ... и др.]. - Скопје : Универзитет "Св.

Кирил и Методиј", Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2019. - 322 стр. ; 24 см

Библиографија кон трудовите

ISBN 978-9989-43-426-6

- а) Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура
- б) Македонска книжевност - Собири COBISS.MK-ID 110538250