



ISSN 2955-2346



ГОДИШЕН ЗБОРНИК

на Филолошкиот факултет
„Блаже Конески“ - Скопје

2024

49

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

Издавач: Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје
За издавачот: проф. д-р Владимир Мартиновски, декан на Факултетот

РЕДАКЦИСКИ ОДБОР

Гордана Алексова
Јасминка Делова-Силјанова
Бисера Станкова
Ајтен Хајдари-Ќамили
Ирина Талевска

EDITORIAL BOARD

Gordana Aleksova
Jasminka Delova-Siljanova
Bisera Stankova
Ajten Hajdari-Qamili
Irina Talevska

МЕЃУНАРОДЕН РЕДАКЦИСКИ ОДБОР

Роман Кривко – Институт за
славистика, Виена (Австрија)
Јоланта Суецка – Факултет „Артес
Либералес“, Варшава (Полска)
Татиана Ганенкова – Факултет за
полски јазик и класични студии,
Универзитет „Адам Мицкиевич“
Познањ (Полска)
Марија Стришевска – Институт за
словенска филологија, Универзитет во
Вроцлав (Полска)
Магдалена Блашак – Факултет за
хуманистика, Шлезиски универзитет
во Катовице (Полска)
Намита Субиото – Филозофски
факултет, Универзитет во Љубљана
(Словенија)
Ѓоко Николовски – Филозофски
факултет, Универзитет во Марибор
(Словенија)
Данијела Костадиновиќ – Филозофски
факултет, Универзитет во Ниш
(Србија)
Ивица Баковиќ – Факултет за
хуманистички и општествени науки,
Универзитет во Загреб (Хрватска)

INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Roman Krivko – Institute for Slavic
Studies of the University of Vienna,
University of Vienna (Austria)
Jolanta Sujecka – Faculty of “Artes
Liberales”, University of Warsaw
(Poland)
Tatiana Ganenkova – Faculty of
Polish and Classical Philology, “Adam
Mickiewicz” University of Poznan
(Poland)
Maria Stryszewska – Institute of
Slavic Studies, University of Wroclaw
(Poland)
Magdalena Błaszak – Faculty of
Humanities, University of Silesia in
Katowice, (Poland)
Namita Subiotto – Faculty of Arts,
University of Ljubjana (Slovenia)
Gjoko Nikolovski – Faculty of Arts,
University of Maribor (Slovenia)
Danijela Kostadinović – Faculty of
Philosophy, University of Nis (Serbia)
Ivica Baković – Faculty of Humanities
and Social Sciences, University of
Zagreb (Croatia)

Адреса: Филолошки факултет „Блаже
Конески“, п. фах 567
1000 Скопје, Република Македонија

Address: Blaže Koneski Faculty of
Philology, PO Box 567
1000 Skopje, Republic of Macedonia

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

на Филолошкиот факултет
„Блаже Конески“ на Универзитетот
„Св. Кирил и Методиј“ во Скопје,
Книга 49, 2024

ANNUAL COLLECTION

Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University –
Skopje, Volume 49, 2024

Јазична редакција: Гордана Алексова

Печати: Мар-Саж, Скопје

Тираж: 100 примероци

ISSN 2955-2346 (печатена верзија)

ISSN 1409-8571 (електронска верзија)

© Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2024

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

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

книга 49

Скопје, 2024

СОДРЖИНА

ЧЕСТВУВАЊЕ ПОВОДИ И ГОДИШНИНИ

СВЕЧЕН ЧАС ПО ПОВОД 80 ГОДИНИ ОД ПРОГЛАСУВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ЗА СЛУЖБЕН (26 НОЕМВРИ 2024)

80 ГОДИНИ ОД ПРОГЛАСУВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
ЗА СЛУЖБЕН ЈАЗИК ВО НАШАТА ДРЖАВА (на 2.8.2024 г. текстот
е објавен во медиумите по повод одбележувањето на јубилејната
годишнина) 19

Емилија Црвенковска
ЗНАЧЕЊЕТО НА АСНОМ ЗА
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И ЗА ПРОСВЕТАТА 21

Димитар Пандев
АСНОМ И МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК 25

СВЕЧЕН ЧАС ПОСВЕТЕН НА СВ. КЛИМЕНТ И СВ. НАУМ ОХРИДСКИ (12 ДЕКЕМВРИ 2023)

Димитар Пандев
УЧЕЊЕТО НА СВЕТИ КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ
ОД НЕГОВО ВРЕМЕ ДО ДЕНЕС 35

Бобан Карапејовски
ОД ПЛАОШНИК, ПРЕКУ БОЛОЊА ДО УКИМ
(Кон Книга за светите браќа Климент и Наум Охридски,
приредувачи: Димитар Пандев и Славе Ѓорѓо Димоски,
Охрид: Општина Охрид, 300 стр.) 43

Фотографии од настанот 49

**МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВО НАСТАВАТА
(10 МАЈ 2024)**

Гордана Алексова
ВОВЕДНО ИЗЛАГАЊЕ НА ТРИБИНАТА ПО ПОВОД
5 МАЈ – ДЕНОТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВО НАСТАВАТА (10.5.2024) 51

Ивана Лазаревска
СОСТОЈБИ ВО СОВРЕМЕНИОТ
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ВО НАСТАВАТА 53

Ивана Главичиќ-Цилкова
ЈАЗИКОТ ВО УЧЕБНИЦИТЕ ПО ПРЕДМЕТОТ МАКЕДОНСКИ
ЈАЗИК КАКО МАЈЧИН И КАКО НЕМАЈЧИН И ЈАЗИЧНИОТ ИЗРАЗ
НА УЧЕНИЦИТЕ НА ЧАСОВИТЕ ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК 55

Назљие Мифтари Мемети
ЗА НАСТАВНИОТ ПРЕДМЕТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ВО
ПАРАЛЕЛКИТЕ СО НАСТАВЕН АЛБАНСКИ ЈАЗИК 59

**65 ГОДИНИ СТУДИИ ПО
ИТАЛИЈАНИСТИКА, ПО ПОЛОНИСТИКА И ПО СЛОВЕНИСТИКА**

Анастасија Ѓурчинова
ВОВЕДНО ИЗЛАГАЊЕ НА МЕЃУНАРОДНАТА КОНФЕРЕНЦИЈА
ПО ПОВОД 65 ГОДИНИ СТУДИИ ПО ИТАЛИЈАНИСТИКА
ПРИ УКИМ..... 63

Лидија Танушевска
ПОЗДРАВНО ОБРАЌАЊЕ ПО ПОВОД 65 ГОДИНИ ОД
ОСНОВАЊЕТО НА ПОЛОНИСТИКАТА ВО МАКЕДОНИЈА..... 69

Лидија Аризанковска
65 ГОДИНИ СЛОВЕНЕЧКИ ЈАЗИК НА ФИЛОЛОШКИОТ
ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“ – СКОПЈЕ 75

ЈАЗИК И КНИЖЕВНОСТ

Славица Србиновска

ЗА КОМПАРАТИВНАТА КНИЖЕВНОСТ:

ИСТОРИЈА И СОВРЕМЕННОСТ 85

Соња Витанова-Стрезова

СЕМАНАЛИЗА: ДИСКУРСОТ НА ДРУГИОТ КАКО ГЕНОТЕКСТ

ВО РАСКАЗОТ „СКОК СО СТАП“ 103

Милан Дамјаноски

МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ФОРМА ЗА

ПРЕНЕСУВАЊЕ НА ТУЃИОТ ГОВОР

ВО ПОСЕДУВАЊЕ НА А.С. БАЈАТ 121

Ведран Диздаревиќ

„РАЗБРАВ СЕ, И НЕ РАЗБРАВ НИШТО“: УПОТРЕБИТЕ НА

КНИЖЕВНОСТА ВО СОЦИОЛОГИЈАТА НА ПЈЕР БУРДЈЕ..... 137

Раду-Михаил Атанасов

ВЛИЈАНИЕТО НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВРЗ ГРАМАТИЧКАТА

СТРУКТУРА НА МЕГЛЕНОРОМАНСКИОТ 151

ПРЕДАВАЊА ПО РАЗНИ ПОВОДИ

Деспина Ангеловска

КОМЕДИИТЕ НА ЈАСМИНА РЕЗА

И НИВНАТА РЕЦЕПЦИЈА ОД ПАРИЗ ДО БРОДВЕЈ

4 март 2024 година 165

Намита Субиото

АЦО ШОПОВ ВО КОНТЕКСТ НА МАКЕДОНСКО-СЛОВЕНЕЧКИТЕ
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРНИ ВРСКИ ВО XX ВЕК И ДЕНЕС

Гостинско предавање на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“

21 октомври 2024 г. 183

Дејвид Гир

ЗОШТО И ПОНАТАМУ ЗБОРУВАМЕ ЗА ШЕКСПИР?

Предавање за Шекспир по повод 404-годишнината од неговата смрт

23 април 2024 година 191

ТРУДОВИ ОД ВТОР ЦИКЛУС И ОД ТРЕТ ЦИКЛУС СТУДИИ

Иван Антоновски

МОЛИТВИТЕ ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА

(Врз примери од творештвото на Блаже Конески) 197

Дариа Красник (Шафрина)

ЗА НЕКОИ ПРИЛЕПСКИ ТОПОНИМИ 223

Калтрина Садика

ЛИКОТ НА ПЕНЕЛОПА ВО СОВРЕМЕНАТА

АЛБАНСКА И МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА 241

ПРИКАЗИ

Кристина Николовска

РАСКОШЕН СВЕТЛОПИС НА ДУШАТА

(Кон *Пайокојѝ на свејлиниѝа* од Венко Андоновски) 259

Марија Ѓорѓиева-Димова

ФИЛОЛОШКИ КАЛЕИДОСКОП (кон Зборникот трудови од Деветтата студентска филолошка конференција *Како си ми?*,

Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2024) 275

Македонка Додевска

Моника Трпковска

ТЕНДЕНЦИИ ВО ЗБОРООБРАЗУВАЊЕТО НА ГЛАГОЛИТЕ ВО СЛОВЕНСКИТЕ ЈАЗИЦИ Зборник на трудови од 22. меѓународна научна конференција на Комисијата за словенско зборообразување при Меѓународниот славистички комитет

(29 мај-3 јуни 2023 г., Охрид) 281

Бојан Петревски

КОНЕСКИ ВО ФИЛОЛОШКИТЕ ПОЛЕМИКИ (Атанас Вангелов.
Филолошката критика на Конески, 2021, Скопје, Слово)
(Промотивна реч одржана на патронатот на Филолошкиот факултет
„Блаже Конески“, Скопје 19. 12. 2023 г.) 287

Наталија Лукомска

ЛУБИЛЕЈ 65 ГОДИНИ ПОЛОНИСТИКА ВО МАКЕДОНИЈА 293

Андреј Стојановски

ПРЕД ПОСЛЕДНАТА КНИГА ОД АТАНАС ВАНГЕЛОВ..... 295

ХРОНИКИ

Јоана Хаци-Лега Христоска

7. ИЗДАНИЕ НА МАНИФЕСТАЦИЈАТА „ДЕНОВИ НА
ФРАНКОФОНИЈАТА“ НА ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ
КОНЕСКИ“ – СКОПЈЕ“ (март 2024) 303

Сања Михајловиќ-Костадиновска

НЕШТО ПОВЕЌЕ ОД АКТИВНОСТИ ЗА ПРОМОВИРАЊЕ НА
ШПАНСКИОТ ЈАЗИК И КУЛТУРА311

Милан Дамјаноски

Сања Михајловиќ-Костадиновска

ПРИКАЗ НА РЕЗУЛТАТИТЕ ОД СТУДЕНТСКАТА ПРЕВЕДУВАЧКА
РАБОТИЛНИЦА ЗА ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ 321

In Memoriam

СВЕЧЕН ЧАС ПОСВЕТЕН НА ПРОФ. Д-Р РУЖА ПАНОСКА

по повод 10 години од нејзината смрт

Искра Пановска-Димкова

ВОВЕДНО ОБРАЌАЊЕ НА СВЕЧЕНИОТ ЧАС ПОСВЕТЕН НА
ПРОФ. Д-Р РУЖА ПАНОСКА
по повод 10 години од нејзината смрт..... 335

Димитар Пандев
ПОГЛЕД ВО СТИЛИСТИКАТА НА РУЖА ПАНОСКА 331

Славица Велева
ПРОФ. РУЖА ПАНОСКА И СОВРЕМЕНИОТ
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК 335

Гордана Алексова
СО ПОЧИТ КОН ПРОФЕСОРКАТА РУЖА ПАНОСКА
(едно десетлетие по нејзиното физичко заминување) 341

СПОМЕНИ ЗА БИСТРИЦА МИРКУЛОВСКА

**Беседи одржани на Колеборативната седница на Филолошкиот факултет
„Блаже Конески“ – Скопје 8.10.2024**

Лидија Арисанковска
ВОВЕДНО ОБРАЌАЊЕ

Вера Стојческа Антиќ
КОМЕМОРАТИВЕН ЗБОР ЗА
ПРОФ. М-Р БИСТРИЦА МИРКУЛОВСКА 351

Димитар Пандев
ВО СПОМЕН НА БИСТРИЦА МИРКУЛОВСКА 355

„БАВИЛОН - НОВА ГЕНЕРАЦИЈА“
наградениот текст на Конкурсот за најдобар
студентски превод за 2024

Моника Зафировска
..... 365

ЧЕСТВУВАЊЕ ПОВОДИ И ГОДИШНИНИ

**СВЕЧЕН ЧАС ПО ПОВОД 80 ГОДИНИ ОД
ПРОГЛАСУВАЊЕТО НА
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ЗА СЛУЖБЕН
(26 НОЕМВРИ 2024)**

**80 ГОДИНИ ОД ПРОГЛАСУВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
ЗА СЛУЖБЕН ЈАЗИК ВО НАШАТА ДРЖАВА
(на 2.8.2024 г. текстот е објавен во медиумите
по повод одбележувањето на јубилејната годишнина)**

Јазикот на Првото заседание на АСНОМ е македонскиот јазик. Создавајќи ја македонската држава, АСНОМ особено го истакна и постоењето на македонскиот јазик како клучен елемент на постоењето на македонската нација.

Народноослободителната борба (1941 – 1944) на македонскиот народ на широк фронт ја прифати „брзината“ за разработка на македонскиот литературен јазик, поттикната од Крсте Мисирков во времето по првиот Илинден (1903 г.), а АСНОМ ја озакони во една реченица: „Во македонската држава како службен јазик се заведуе народниот македонски јазик“. Така, имено, гласи едно од решенијата донесено точно пред 80 години на Првото заседание на АСНОМ, одржано на 2 август 1944 г. во манастирот Прохор Пчински.

Со овој чин, неповторлив во историјата, низ сите свои решенија, АСНОМ ја осветли македонската културна преродба, го продолжи патот на македонските Илинденци што ја основаа Крушевската Република, ги озакони историските права на македонскиот народ заложени уште од Свети Климентово и цар Самуилово време, меѓу нив, особено нагласено, и правото на свој народен македонски литературен јазик во сите сфери на јавната употреба.

Во времето на првиот Илинден македонскиот јазик се постави врз современите јазични теории за литературните јазици, а меѓу првите ги применува Крсте Мисирков. Само четири децении подоцна, највисокото законодавно тело, АСНОМ, едногласно го озакони македонскиот јазик како службен во македонската држава. А, меѓу делегатите највозрасните беа соврсници на Мисирков, а најмладите беа од генерациите на Блаже Конески и Ацо Шопов.

Во годините спроти и особено во времето на НОБ, најголемиот дел од писмената продукција на македонски јазик „носи по себе карактер на антифашистички манифест“, а во Манифестот на АСНОМ доаѓа до израз јазичната енергија на македонскиот јазик, акумулирана низ македонската револуционерна борба. Притоа, постепено се збогатуваа функциите на македонскиот јазик, меѓу нив и оние содржани во државнотворечките акти на АСНОМ.

И во период не подолг од една година, низ одделни комисии и тела оформени од Президиумот на АСНОМ се донесоа и се прифатија неопходните резолуции за кодификација на македонскиот литературен јазик и правопис.

Со тоа се остварија вековните стремежи на македонскиот народ за свој литературен јазик и се зацврстија основите на македонската држава.

Нека ни е честит и вековит денешниот празник!

Катедра за македонски јазик
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

811.163.3:342.53(497.7)
811.163.3(091)

Емилија Црвенковска

ЗНАЧЕЊЕТО НА АСНОМ ЗА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И ЗА ПРОСВЕТАТА

Ова излагање го подготвив имајќи ги предвид слушателите на кои им е наменето, главната целна група, а тоа се, пред сè, студентите филолози, но и други слушатели што, секако, барем делумно се запознати со фактите што ќе ги изнесам, а кои во поголемиот дел се такви што секој Македонец треба да ги знае, особено филолозите. И на нештата што ги сметаме за општопознати, повремено треба да се потсетуваме, а јубилеите се секогаш добар повод да отпретаме нешто од колективната меморија. Во овој случај се работи за јубилеј од суштинско национално значење, а тоа е 80-годишнината од прогласувањето на македонскиот јазик за службен. Ослободувањето на Македонија од фашистичкиот окупатор во Втората светска војна, како и создавањето на Македонската држава беше, пред сè, дело на македонскиот народ.

Да ја погледнеме хронологијата на настаните:

Прашањето за македонската азбука и за македонскиот литературен јазик се поставува на Преспанскиот состанок во август 1943 год., кога се решило да се формира иницијативен одбор за АСНОМ и одборот да оформи стручна комисија што ќе работи на овие теми.

На 15 јануари 1944 год. е донесена одлука на АВНОЈ во која стои дека сојузните служби на Југославија сите решенија и документи на ова тело во иднина треба ги објавуваат на српски, хрватски, словенечки и на македонски јазик. Сите овие јазици се рамноправни на целата територија на Југославија.

Одлуката на АВНОЈ за рамноправноста на јазиците во Југославија не значеше само признавање на македонскиот јазик како службен во

Македонија, односно во југословенската федерација, туку истовремено го иразуваше и принципот на самоопределување на македонскиот народ како рамноправен член во југословенската заедница.

На 2 август 1944, на одржување на првото заседание на АСНОМ, во манастирот Св. отец Прохор Пчињски донесени се низа решенија кои беа историска пресвртница за Македонија.

Најважни одлуки што беа донесени на Заседанието:

1. Решение за прогласување на АСНОМ за врховно, законодавно и извршно народно претставничко тело – во кое беа дадени првични насоки за конституирање на македонската држава, со што Решението прерасна во уставно-правен документ врз основа на кој треба да се создаде и да се изградува македонската федерална држава.
2. Декларација за основните права на граѓаните – во неа стои дека сите граѓани на Македонија се еднакви и рамноправни пред законите, не гледајќи на нивната народност, пол, раса и вероисповед.
3. Решение за воведување на македонскиот јазик како службен јазик на македонската држава, што се состоеше од два члена: 1. „Во македонската држава како службен јазик се заведуе народниот македонски јазик.“ И, понатаму: 2. „Ова решение влегуе веднага во сила.“

Сите точки од одлуките се донесени како резултат на многу обмислувања во текот на народноослободителната борба и за сите веќе биле создадени услови за исполнување. За првата точка главна беше волјата на македонскиот народ да создаде сопствена држава, а остварувањето на таа цел беше овозможено со победата над фашизмот и со создавањето на југословенската заедница. Второто решение за еднаквост на граѓаните на Македонија е резултат на вековниот соживот на македонскиот народ со други народи. Преку долготрајните контакти со несловенските народи, преку билингвизмот се искристализира и балканската структура на македонскиот јазик, што му даде посебно место во словенскиот јазичен свет.

Третото решение, за прогласување на македонскиот јазик за службен, доаѓа како природна завршница на сите напори, особено во текот на 19-от и на првата половина на 20-от век, да се постави јазична норма што ќе им биде блиска на сите говорители. Штом македонскиот народ стана државотворен, се создаде можност и потреба да се кодифицира јазикот. Главните постулати веќе ги постави Мисирков во својата книга „За македонските работи“, објавена 1903 година, во која го зацрта првиот чекор кон кодификацијата, а тоа е селекцијата, односно изборот на јазичната основа врз која таа ќе се изврши.

Во Прохор Пчињски започнале дискусии во врска со азбуката и правописот, а продолжиле на слободната територија во с. Горно Врановци. Таму се наоѓал Президиумот на АСНОМ, кој по ослободувањето на Скопје назначува посебна Комисија за јазик и правопис во состав: Блаже Конески, Крум Тошев, Васил Иљоски, Мирко Павловски – сите четворица лингвисти (од кои тројца подоцна професори на нашиот факултет: Конески, Тошев и Павловски), Владо Малески, Венко Марковски – писатели, Киро Хаџи Василев, Илија Топаловски и Густав Влахов – публицисти.

За тоа како се работело во Горно Врановци, доволно е да го цитираме Конески, кој бил задолжен да го организира преведувачкото одделение, каде што се преведувале текстови, се подготвувале прогласи, летоци, брошури: „Во текот на 1944 г., особено откако на 2 август АСНОМ го донесе познатото решение за македонскиот јазик, прашањето за дефинитивниот облик на македонскиот литературен јазик стануваше сè поактуелно. Се ближеше крајот на војната и организирањето на младата македонска република не беше веќе само далечна цел, ами стануваше задача на денот.“ Понатаму Конески истакнува дека во Одделението бил редактиран и првиот број на весникот „Нова Македонија.“ При преведувањето и редактирањето требало да се оди кон изедначен јазичен облик, т. е. да се врши определен избор на особеностите на писмениот јазик.

Уште едно решение на Првото заседание на АСНОМ е за нас особено важно. Тоа е точка 11 во која стои: „Народната власт се старее да (ја) отстрани неписменоста и да ја подигне народната култура како и да осигура бесплатна просвета.“ Во дискусиите на самото заседание прашањето за организирање на просветата било означено како едно од најсуштествените за македонскиот јазик. Биле покренати прашања за изработка на учебници, формирање комисија за кодификација на македонскиот јазик, изработка на граматика и на речник, организирање курсеви за неписмени и формирање научен институт за собирање историски материјал.

Да се осврнеме само на повеќезначајноста на зборот просвета. Глаголот *ἡ просвџашиѡται*, е калка од грчкото φωτίζω, во чијашто основа е φῶς ‘светлина’, како и од латинското illuminare од lux ‘светлина’. Има широк спектар на значења: ‘открива тајна, расветлува’ ‘ја прогонува темнината на незнаењето, поучува’. Во тој дух, во првите години на создавањето на државата министерството за образование се нарекува министерство, односно поверенство, за просвета.

И за ова решение веќе биле создадени услови. Да се потсетиме само на работата на македонските учебникари, Партениј Зографски, Кузман Шапкарев, Димитар В. Македонски и Ѓорѓи Пулевски, кои во периодот

од втората половина на 19 век до крајот на векот издаваат учебници напишани на народен јазик, употребувани во македонските училишта или меѓу народот за самообразование. Јордан Хаџи Константинов-Џинот започнува настава на народен јазик во Велес, а од 1848 год. и во Скопје.

Просветата има повеќевиесеконна традиција на територијата на Македонија, а идејата и активностите за државно или национално организирање на образовниот систем започнуваат во текот на НОБ. Уште пред решението на АСНОМ за просвета, Главниот штаб на македонската војска донел упатство со кое ги задолжил раководствата на партизанските одреди да ја организираат просветата во воените единици, како и меѓу населението. Бил назначен и референт за школство, Петре Богданов–Кочко, кој развил широка активност во организирањето на просветата. Во есента 1943 год. на првата слободна територија во Дебарца почнале со работа првите училишта на македонски јазик, она во с. Подвис што почнува да работи на 23 септември истата година. Веројатно не е случајно што ова село се наоѓа во близина на манастирот Св. Богородица Пречиста (Кичевска), каде што се одвивала долговековна просветителска дејност, а извесен период, кога слободната територија била повторно под закана на окупаторот, училиштето функционираше токму во манастирот. Други места во околината каде што имало настава, биле селата Оздолени, Слатино, Издеглавје, Сливово, Гари, Лазарополе, Осој, а во преспанскиот крај во 1944 година почнува со работа училиштето во с. Љубојно.

Со решението на АСНОМ се озаконува и потребата за организирано школство и, веќе, на 6 август 1944, се формира Поверенство за просвета на чие чело застанува Епаминонда Поп Андонов. Веднаш се пристапило кон организирање на наставата. Во недостаток на образован кадар се организирале учителски курсеви, а било побарано од главниот штаб на македонската војска да се ослободат учителите од службата во војска и да се распределат за работа во училиштата. За започнување на образовниот процес било неопходно и да се утврди со која азбука ќе се изведува наставата. Поверенството за просвета на 20 септември 1944 упатило упатство до обласните комитети за организирање аналфабетски курсеви и за привремена азбука. Било утврдено првичната азбука што ќе се користи да има 25 букви: ги нема ģ, k̄, s, љ, њ и џ. Се пристапило и кон изработување на македонски буквар.

По завршените подготовки, есента 1944 година на ослободените територии, а по ослободувањето и на целата територија на Македонија, започнала првата учебна година со организирана настава на македонски јазик, со учители, со книги и училиштен материјал.

Поверенството за просвета уште од самиот почеток презело активности за организирање на образовниот систем и на припадниците на националните малцинства што живееле во Македонија. Биле отворени училишта со настава на албански, на турски и на српски јазик, во духот на Декларација за основните права на граѓаните на демократска Македонија.

Веќе во декември 1944, значи, по неполни 5 месеци, повереникот за просвета Поп-Андонов, струмичанец, пишува извештај за активностите преземени по заседанието на АСНОМ, во кој стои: „Денес скоро у целата наша држава основните училишта се отворени. По градовите до 7 одделение, по селата до 4 одделение“...и понатаму „...сме испратиле 9 души учители за нашите малцинства во Албанија“...„Комисијата от 6 души учители е изработила раководство со наставни план и програма за работење во основните училишта...“, „У целата наша држава се отворени 9 гимназии, 1 школа за народни учители, 1 музичка гимназија и 1 художествена средна школа (денешното Уметничко училиште). Земени се мерки за организирање наш Универзитет.“

Нели е ова постигнување за восхит!

Еве сме денес на тој универзитет, што ќе го немаше ако не беше ентузијазмот на нашите борци.

811.163.3:342.53(497.7)

811.163.3(091)

Димитар Пандев**АСНОМ И МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК**

Почитувани присутни, моето излагање под наслов *АСНОМ и македонскиот јазик*, всушност, е реплика на излагањата на професорите Блаже Конески и Михајло Апостолски на оваа иста тема. Тоа се предавања што лично сум ги слушал и врз кои се надоврзувам на три теми, т.е. на три аспекта на овој однос, што ги нареков: 1) *На фоноџ на еџохайџа*, 2) *Јазична хетерохронија* и 3) *Сџилски синџези*.

На фоноџ на еџохайџа е тема на Блаже Конески, изложена во неговата статија „Стилски синџези“ („Во светот на песната и легендата“, Гоце Делчев, 1992), според која јазикот треба да се проучува на фонот на епохата, а токму една значајна епоха од историскиот развој на македонскиот литературен јазик е на епохата на АСНОМ, покрај другото и во онаа смисла во којашто овој збор го користи и Мисирков. А, епохата на АСНОМ е прецизно определена во периодот од август 1944 до април 1945 година, имено, од времето на заведувањето на македонскиот јазик како службен во македонската држава (со решението на АСНОМ) до решението на Народната влада на федерална Македонија за македонската азбука, донесено на 5 мај 1945 г. („Македонски јазик, билтен на Катедра-та за јужнословенски јазици“, год 1., мај 1950, бр. 5). Сите текстови од овој период (од манифестот на АСНОМ, преку книгата „Песни“ од Ацо Шопов, весниците и списанијата што излегуваат во овој период, како „Млад Борец“, „Нова Македонија“ и други, до мноштвото административни текстови („АСНОМ – документи, том I, Архив на Македонија, Скопје, 1984), можеме да ги сфатиме и како затворен корпус, од којшто имаме дел на изложбата што ќе ја видиме (поставена за денешниот повод во аулата на Факултетот), при што можеме да го видиме токму тој јазик

на епохата („АСНОМ – израз на суверената волја на македонскиот народ за остварување на неговото право за самоопределување“ Државен архив на Република Северна Македонија, Скопје 2024).

Особено сакам да ја нагласам темата за *јазична̄ӣа хе̄ѝѝерохронӣја* на АСНОМ, т.е. за пренесувањето на јазикот од една генерација на друга, со оглед на фактот што во заедничка борба во НОБ, а потоа и во конституирањето на АСНОМ, се вклучиле и стари и нови генерации, т.е. Илинденци и партизани, или, со други зборови, припадници на ВМРО, на МАНАПО (Македонскиот национален покрет) и на Комунистичката партија на Македонија.

Мојата клучна лингвистичка тема, *с̄ѝѝилски син̄ѝѝези*, се однесува на стилските синтези (Конески, истото) во документите на АСНОМ, преку кои се отсликува јазикотворечката дејност на Асномците.

Оттаму, почетната точка на ова излагање е антифашистичкиот карактер на современиот македонски јазик во периодот спроти кодификацијата, но и отпосле, во јазикот на македонската литература и историографија. Можеме овдека да приведеме еден цитат од интервју (разговор) со Блаже Конески, кој гласи:

„Во годините пред Втората светска војна се збогатуваат функциите на македонскиот писмен јазик, особено со тоа што на него се издаваат партиски материјали. Во годините на војната уште позасилена е употребата на нашиот јазик. Најголем дел од писмената продукција на македонски јазик во тој пресуден момент носи по себе карактер на антифашистички манифест.“ („Идеје“, Белград, II (1971), бр. 5, s. 67-70), (разговорот го водел Зоран Секулиќ).

Една деценија подоцна во интервју за весникот „Комунист“ (разговорот го водел Ристо Лазаров), Конески (за својата дејност во 1944/45) ја дава и следнава изјава:

„Јас лично имав извесна подготовка за таков вид работа. Но, како да кажам: можеби многу поважно беше да се има слух за времето. Прво, да се разбере дека ние ништо не создаваме, Ние само завршуваме. Во 1944 година, со писменоста на македонски јазик во војната, веќе толку беа изразени тенденциите во однос на нашиот литературен јазик што човек ако имаше слух за тие процеси, можеше во нив да се вклучи. А заедно со тој слух оди и едно разбирање дека човек не може да се затвори во локалното, ниту да се смета себеси како некој што донесува канони. Туку, да се смета себеси како еден соработник кој учествува во формулирањето на норми што се веќе присутни или се барем потенцијално изразени во животната практика.

Второ, беше секако потребно во таа работа да учествуваат луѓе што живееја и со македонската идеја и со македонската литература и што пишуваа веќе на македонски јазик. Други луѓе, без такво едно минато, без една таква подготовка, не можеа од страна да пристапат кон таа работа. Мене ми се чини дека беше многу добро што во процесот на создавањето на македонскиот јазик се вклучија доста млади луѓе, тогаш уште недоволно афирмирани – како писатели, научници, општествени работници, но кои веќе живееја: и со македонската идеја, и со македонската литература, и со македонскиот јазик. Таа генерација даде тон и мислам дека се дојде до едно резултатно решение. Да повторам: никој од нас ништо не налагаше, ами сите се трудеме, од она што веќе беше изразено, да се добие едно единство.“

И два цитата од предавањето на Михајло Апостолоски: „НОВ и Револуцијата за афирмацијата на македонскиот јазик“ (објавен, меѓу другото, и во: „Годишен зборник на Филолошкиот факултет посветен на Блаже Конески, Скопје, 1984):

„Со афирмацијата на македонскиот народен јазик потурнувана е туѓата пропаганда и се создавани услови да се разобличат фалсификатите и во областа на културата и историја на македонскиот народ.“

„Во свеста на македонскиот народ поимот „слобода“ бил цврсто врзан за употребата на својот мајчин јазик.“

Тоа е она што Блаже Конески ќе го формулира како: „Наша е иднината, тоа значи наше станува и минатото.“

Врз теоријата за стилски синтези Блаже Конески работел, речиси, во текот на сиот свој професионален ангажман, а резултатите последователно ги соопштува низ (најмалку) четири статии во периодот од 1958 г. до 1992 г.

Оваа теорија, од контекст на развојот на лингвистиката, можеме да ја извлечеме од темата за улогата на интелигенцијата при оформувањето на јазикот, а тоа е став на Мисирков, во онаа смисла во којашто јазикот на македонската учена интелигенција можеме да го проследиме од времето на Мисирков до времето на АСНОМ, односно во времето од првиот до вториот Илинден. Овдека, секако, треба да ги имаме предвид и основните теории врз кој се засновува теорија на Конески, но и теориите на Крсте Петков Мисирков. Во својата теорија за стилски синтези Блаже Конески истакнува: „Сега можам да прецизирам дека тоа што го нареков стилска синтеза се појавува преку дејноста на одделни такви личности во рамките на различните функционални стилови.“ (Стилски синтези“, 1992)

Оттука нашиот интерес се префрла на прашањето: Кои биле тие личности на АСНОМ за кои би важела оваа определба уште во тоа време? Овдека набројувам некои чие дело може да се проучува и денес врз текстови: Владимир Полежиноски, Петре Пирузе, но и Владо Малески, наспроти Венко Марковски како и Лилјана Чаловска. Првите се правници, вторите се писатели.

Можеме да имаме овдека и една тема за откривање нови форми, т.е. медиумско окружение. На пример, од предвоените партиски материјали, преку Манифестот на АСНОМ, до Резолуцијата за јазик и правопис. Тоа се нови форми низ кои се кали македонскиот јазик. Можеме да зборуваме и за стилски вкрстувања, надоврзувајќи се врз една од основните лингвистички теори на Бодуен де Куртене за јазични вкрстувања, но и врз теоријата што подоцна ја разработува Крсте Петков Мисирков во својата концепција за кодификација на македонскиот јазик преку метафората за „подадените раце“, што може да биде не само дијалектно, но и стилско вкрстување (при што ја имаме предвид и статијата на Конески, „Диференцијација и поларизација на морфемите во македонскиот јазик“).

Имајќи го предвид тоа, можеме едноставно да истакнеме дека „Манифестот на АСНОМ“ е поетски по форма, но е административен по значење. И, таа административност доаѓа до израз во следните текстови во периодот на АСНОМ.

Можеме да зборуваме и за реторички вкрстувања во овие текстови, особено во Манифестот, бидејќи во него среќаваме и воена, борбена, партиска и револуционерна реторика, а секоја од овие реторики може да се врзе за определена јазикотворечка личност од членовите не президиумот на АСНОМ, како, на пример, за Михајло Апостолски (истакнат воен стратег уште од времето на предвоена Југославија, за Петре Пирузе (организатор на борбедните дејства во охридско-кичевскиот регион), Лилјана Чаловска (активен учесник во напредното движење на македонската студентска младина), Вера Ацева (со семејна револуционерна биографија). Се разбира, истото во определена мера важи и за сите членови на Президиумот на АСНОМ, кои се потписници на Манифестот.

Јазикот на АСНОМ е особено интересен од лингвистички аспект, а дел од тие теми ќе можеме и заеднички да ги проследиме, гледајќи ја изложбата.

Она што за мене е особено важно, тоа е да се направи проверка на материјалот. Материјалот во оваа епоха на АСНОМ, претставува врска (не само декларативна, туку и суштинска) на онаа традиција што УКИМ ја наследува од Охридската книжевна школа или се поврзува со неа, и

конкретно, врз јазикотворечката дејност на авторите што се остваруваат во различни функционални стилови.

Јас овдека набројувам повеќе имиња што се писатели, професори, или кои дале значаен придонес во развојот на македонскиот јазик:

Писатели: Венко Марковски, Лилјана Чаловска, Владо Малески, Злате Билјаноски...

Професори на УКИМ: Михајло Апостолски (ИНИ), Киро Миљоски, Димитар Миовски, Ванчо Бурзевски, Асен Симитчиев...

Личности-творци (високи функционери во своето време) и личности што се среќаваат во литературата: Владимир Полежиноски; Лазар Колишевски, Никола Минчев, Ристо Бјалциев (Бајалски), Димче Белоски, Лазар Мојсов...

Други: Димче Мире(ски), Перо Михајлов (Иваноски) Тиквар, Димитар Влахов, Васил Иваноски, Петар Богданов-Кочко...

Имајќи го предвид нивниот животен (пред сè, револуционерен) пат и особено нивниот придонес во политиката и публицистиката, во администрацијата (меѓу другото и како министри и заменици-министри), во науката и во литературата, во оваа пригода јас ќе истакнам една теза, која би гласела: „Се забораваат личностите, но не и јазикот“. И, тоа е таа теорија за јазична хетерохронија, од чијашто последователност можеме да одговориме на прашањата: Останаа ли доследни делегатите на АСНОМ на своите позиции за македонскиот јазик? И колку сето тоа е одразено во нивните текстови, особено во оние што се резултат на стилски синтези.

Еден од најинтересните текстови е текстот на првиот ректор на Скопскиот универзитет, Кирил Миљоски, што заслужува и посебна анализа: Киро Миљоски, „За честа, совеста и логиката на г. Тодор Павлов“ („Нов ден“, бр. 6, јуни 1950). Во овој текст јасно е посочен ставот „на БКП през окупацијата“ низ цитат од кој се разоткрива сета перфидност на бугарската политика на еден подолг период од Руско-турската војна до Втората светска војна: „Слободата на бугарскиот народ ќе дојде кога руски коњи се напијат на Дунав вода.“

Во рамките на нашата тема можеме сега да зборуваме и за улогата на делегатите на АСНОМ при донесувањето на решението за заведување на македонскиот јазик како службен. И, тука слободно можеме да го имаме предвид развојот на јазикот во хетерохронија, во разновременост. АСНОМ – како реално времепространство на посреќавање на генерации, од кои највозрасните се Димитар Влахов роден 1878, значи четири години по Мисирков, и Панко Брашнаров, а најмладите се Чедо Филипovski Даме, Кемал Сејфула, Тодор Циповски, Лилјана Чаловска. И, секако, овдека

да отвориме една клучна тема за јазичните биографии на Асномците, од Димитар Влахов, кој, можеби, знаел најмногу јазици со оглед на неговата лингвистичка биографија, но сето тоа го засновал врз својот роден костурски говор.

Овдека можеме, секако, да ги имаме предвид и членовите на МАНАПО (Македонскиот национален покрет), бидејќи тука е првиот ректор Кирил Миљоски и го споменуваме Даре Џамбаз (делегат на Третото заседание на АСНОМ), кој пишува предговор за второто издание (т.е. првото по Војната) на книгата „За македонските работи“. Тоа се членови на АСНОМ што ја имале во свои раце книгата на Крсте Петков Мисирков уште пред Војната и што учествувале на оној познат студентски собир во Охрид, на кој учествувал и Кочо Рацин.

И, се разбира, бидејќи сме на Филолошки факултет, она што нас основно нè интересира, тоа е лингвистичката анализа на овие материјали, од кои јас ќе ги изнесам само своите заклучоци со една реченица: управување со јазичните промени.

А, тоа се оние јазични особености што се во процес на зацврстување или се зацврстуваат во асномските документи. Јас ќе наведам само неколку: 1) во прв ред во асномските документи ги среќаваме сите глаголски групи, ова не го спомнувам залудно, бидејќи една од најинтересните особености поради која, на извесен начин, се заинтересирал за македонскиот јазик рускиот славист С. Б. Бернштејн, е дека глаголите во македонските дијалекти се групираат во две глаголски групи и тоа за него, секако, било интересно, дури и по однос на литературниот јазик; 2) треба да имаме предвид дека формантот *-ува* во примери од типот *сѝанува* се среќава во голем број примери од овие текстови, независно што подоцна се наметнува и она *-уе*. Но, големиот материјал од македонските текстови (од 1945 до 1950) ќе укаже дека *-ува* е неопходно заради регуларност на парадигмата на сегашното, но и на другите времиња; 3) она што е, можеби, најчесто во овие текстови, е глаголската придавка во еден енормен број, јас овдека само ќе го цитирам Конески од неговата „Граматика“, имајќи ја предвид и неговата статија за глаголската придавка од 1953 година: „Признакот на резултативност е главна карактеристика на глаголската придавка.“ За глаголската придавка карактеристично е и „затемнување на признакот на пасивноста“. Со други зборови, го имаме овдека и доближувањето или конкурентноста со глаголскиот прилог. Сето ова може да се илустрира преку текстовите на АСНОМ; 4) она што е најрегуларно, со еден-два исклучока, е удвојувањето на објектот. Притоа, ја имаме предвид минуциозната анализа засновата врз „пипава ексцерпција“ на Конески,

потем која заклучува дека македонските преродбеници не го удвојувале објектот, за да се доближат до другите јужнословенски јазици. Со други зборови, не ја сфаќале важноста на промената, една од најсуштествените за македонската (проста) реченица.

Очигледно, Асномците не се грижеле за тоа! И ги чувствувале најсуштествените особености во историскиот развој на македонскиот јазик.

Особено е значајна и стилистиката, во прв ред зборообразувањето, оние современи зборообразувачки форми за кои, секако, при една подлабока „пиплива“ ексцерпција, според Конески, треба да се види која е нивната генеза, особено генезата на суфиксот *-ач* (што Конески го поврзува со охридската традиција, на која би се надоврзал Петре Пирузе) и на суфиксот *-еж* (грабеж). Јас само би споменал дека во јазикот на Венко Марковски образувањата на *-еж* се толку околионални, што никој не му ги прифаќал. Но, јазикот некогаш оди и понапред од она што е норма.

Се разбира, овдека треба да ја имаме предвид и метафората, бидејќи доаѓа до израз и тој поетски јазик, независно во која смисла овдека поетите се доближувале до административниот и другите стилови. Сакам да истакнам дека не е поет само Венко Марковски, како поет овде слободно можеме да го споменеме и Киро Миљоски, кој бил добар песнопоец, но и кој, всушност, уште во времето на МАНАПО, оној познат стих „колку се свезди на небо, пушки ќе фрламе“ го преработил во „пушки ќе донесам“, со што и на една љубовна, би рекле, свадбарска песна ѝ дал и револуционерен призвук. А, оваа песна од средината на 19 век мошне успешно се вклопила и во Охридската завера спроти Илинденското востание и во охридските „студентски седенки“ спроти Втората светска војна.

И, на крајот, еден мал заклучок. Прво, на фонот на Михајло Апостолски: Борбата би била бесмислена без благодатите: јазик, просвета, култура. Би се свела на сите претходни војни, овдека првенствено го имам предвид Ѓорѓи Пулевски, како еден од најдобрите, би рекле, офицери Македонци, во кои македонските борци биле составен дел од други, туѓи армии, независно дали станувало збор за борбени акции на македонска или на друга територија. А, македонска војска имало во минатото дури и на украинската територија, а некои се нашле дури и на Балтикот, па и во Сибир.

Добар дел од темите остануваат отворени. Имено, на фонот на времето: да се има предвид онаа визија на Михајло Апостолски за македонскиот јазик во предавањето „НОВ и Револуцијата за афирмацијата на македонскиот јазик“ (1970) во контекст на предавањето на Блаже Конески „Афирмацијата на македонскиот јазик“ од 1965 година.

За што станува збор? Имено, според социјалната лингвистика, ние на секои дваесет години треба да обрнуваме внимание на јазичните промени, но и на збогатувањето на јазикот, тоа сме го направиле во 1965, во 1995 преку еден проект на нашата Катедра, во 2008 преку Годишната на македонскиот јазик, го правиме и сега.

И, се разбира, на фонот на историскиот развој на македонскиот јазик ќе нафрлам само една тема: Меѓу Главеница и Издеглавје.

Главеница е едно од местата во кои, би рекле, се сместил со својата Охридска книжевна школа Св. Климент Охридски, а Издеглавје го цитирам според еден запис што и ден-денес може да се најде на интернет, а јас како податок сум го чул во оваа сала од генералот Михајло Апостолски во времето кога е претседател на МАНУ.

„На денешен ден, на 21 октомври 1943 година, во селото Издеглавје, Охридско, бил одржан Првиот свештенички собир на слободната територија на Дебарца. Тој собир е предвесник на историскиот АСНОМ.“

А, такви собири имало многу: и собирите на МАНАПО, и собирите на Македонското научно-литературно другарство и собирите на Лозарите итн., назад- или напред-, што би рекол Цепенков, во историјата.

(Текстот е авторски редактиран врз основа на транскрипцијата на говорен текст; транскриптори: Стефан Апостоловски и Марија Трпковска.

**СВЕЧЕН ЧАС ПОСВЕТЕН НА
СВ. КЛИМЕНТ И СВ. НАУМ ОХРИДСКИ
(12 ДЕКЕМВРИ 2023)**

271.2-36Климент Охридски, Св.
821.163.1.09
930.85(497.7)

Димитар Пандев

УЧЕЊЕТО НА СВЕТИ КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ ОД НЕГОВО ВРЕМЕ ДО ДЕНЕС

Мислата дека Охридската книжевна школа прерасна во Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ е тема што се врти во македонистиката. Тоа е така, можеби, повеќе во кулоарите на универзитетот, но, сепак, убаво е на оваа тема да ѝ се посвети особено внимание. Со други зборови, треба да се има предвид и континуитетот на Охридската книжевна школа со Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“. Како почетна точка може да се земе мислата дека традицијата продолжува низ стилските синтези, една од клучните теории со којашто Блаже Конески ја заокружи својата теорија за македонскиот јазик – односно за литературните јазици, преку примерот на македонскиот јазик.

Кога зборуваме за темата за учењето на Св. Климент Охридски од неговото време до денес, се соочуваме со огромна библиографија од областа на кирилometодиевистиката. Треба да имаме предвид дека речиси целокупната наука за кирилometодиевистиката во голема мера се потпира врз материјалите на Св. Климент Охридски, односно на Охридската книжевна школа. Треба да споменеме дека првата библиографија за кирилometодиевистиката ја составил Михаил Попруженко, кој студирал заедно со Крсте Петков Мисирков на универзитетот во Одеса, кај професорот Борис Љапунов. Тоа значи дека извесно влијание врз Попруженко извршил и нашиот Крсте Петков Мисирков. Втората обемна библиографија ја изработил македонистот Самуил Борисович Бернштејн. За оваа библиографија, имајќи ја предвид азбуката, би споменале дека првонотираната научна книга е од македонски филолог, односно од професорката Вера Стојческа-Антиќ. Имајќи го предвид ова, би истакнале дека учењето на

Св. Климент Охридски е парадигма врз којашто опстојува не само сла-вистиката, која првенствено се темели врз односот помеѓу глаголицата и кирилицата, туку и филологијата, бидејќи тука ја отвораме темата за Магнаурската школа, во која учел Кирил Филозоф, а не е исклучено дека таму учел и Климент Охридски. Токму во Магнаурската школа, преку Фотиј, е воспоставена синтезата помеѓу антиката и сколастиката. Кога ги имаме предвид нив, можеме да кажеме дека тоа претставува и спој помеѓу легендата и стварноста. Во името на современоста, откако ги споивме филологијата и славистиката, мораме да ја споменеме и лингвистиката, онаа лингвистика што е заснована врз фонологијата и семантиката на принципот *ѝлус-минус*. Кога ги имаме предвид овие односи, доволно е само да го споменеме семантичкиот однос *ѝемнина насѝройѝи свеѝлина*, кој нашол свое место и во современата македонска литература. Тука треба да се има предвид и поетиката. Кога зборуваме за неа, се зема предвид функционалноста на јазикот, пред сè, во неговата ритуална функција – она што основно се внесува во делото на Св. Климент Охридски, но, да се обрне внимание и на референцијалноста – она што е вистинито во сето тоа искажување.

Имајќи ги предвид сите овие прашања, можат да се претстават неколку клучни тези што ги даваме во тријади, во согласност и со тријадите во лингвистиката, но и во други науки, водејќи сметка дека, токму, со учењето на Св. Климент Охридски се отвораат синтези меѓу голем број науки. Најпозната е синтезата помеѓу поетиката и медицината, што успешно може да се претстави преку една современа тема за телесната метафора, која е една од основните метафори во поетиката на Св. Климент Охридски. Што се однесува до современата литература, можеме да ја споменеме телесната метафора, пред сè, во поетиката на Блаже Конески, каде што среќаваме околу педесет метафоризирани називи за делови од човековото тело. Со сето ова, доволно е само да споменеме дека и Конески е еден од оние поети што прво тргнале по патот на медицината. Тука го додаваме и Анте Поповски, кој го заокружил тој пат, но и дружината на Крсте Петков Мисирков, во онаа смисла што на Македонците што студирале на руските универзитети, пред сè, во Петроград, им се нуделе два избора: да студираат духовни академии за свештеници или да студираат медицина за потребите на руската армија.

Првата теза може да се претстави преку еден исказ, клучен во современата поетика – исказ што Конески го презема од Осип Манделштам, кој се сообразува со тезите на Роман Јакобсон, со што ја заокружуваме лингвистиката што е заснована врз кирилметодиевистиката, односно

врз делото на Климент Охридски, и, пред сè, на Охридската книжевна школа. Во таа смисла, ја имаме предвид заложбата на Јакобсон да го проучи делото на Св. Кирил, да се сообрази со неговиот лик, во смисла во којашто ги дава и основните особености на Охридската книжевна школа како школа на македонската филологија.

Со сето ова, ги отвораме темите: *о̀ткривање книга – о̀ткривање ѝриказна – о̀ткривање ѝесна*. Откривањето на книгата ни ја отвора темата за рушкото писмо и тука имаме две теми поставени во опозиција – откривање на моштите на Климент Римски и откривање писмо за кое постои жив зборувач. Оваа тема отвора и една клучна тема на претсловенска писменост. Интересно е да се отвори и темата за откривањето на приказната за Климент Охридски, односно за почетокот на Моравската мисија, преку еден исказ што го среќаваме во житието на Методиј, за кое науката, без никакво колебање, тврди дека е дело на Климент Охридски, а тоа е еден исказ во кој недостасува предикацијата (станува збор за елипса), Танат и Дариј, односно го имаме концептот *размена*, со што доаѓаме до еден клучен момент во житијата на Кирил и Методиј – нивната комуникативност, односно полилогичност – дијалозите што ги имаме во житијата. Житијата на Кирил и Методиј спаѓаат во житијата во коишто доминира дијалогот, што упатува на нивната референцијална вредност, односно на вистините исказани преку нив. Од друга страна, треба да ги имаме предвид и сите патешествија на учениците на Кирил и Методиј, заедно со нив, во кои се раскажувале голем број приказни. Откривањето на песната е особено значајно за поетиката со концептот *нов човек/нова ѝочва*, но и *ново ѝисмо*. Ако ги бараме овие теми во делото на Климент Охридски, ќе ги најдеме во две дела за коишто во науката се тврди дека во нивното составување учествувал и Климент Охридски. Станува збор за колективни дела, тема што се повторува во литературата ако излеземе надвор од темата за Климент Охридски и ако навлеземе во темата на светската книжевност. Тоа се зборува, на пример, и за драмите на Шекспир, од кои произлегува англискиот јазик, а ако се вратиме на нашиот Климент Охридски, ја имаме предвид *Молиѝваѝа на исѝоведаникоѝ*, што се јавува и во Брижинските споменици, но и во македонските ракописи, односно во Молитвеникот, а од друга страна, се зема предвид *Молиѝваѝа на Св. Трифун*, што се врзува и со македонската почва.

Вториот концепт што нè интересира е концептот: *о̀формување книжевностѝ – о̀формување ѝоетѝика – о̀формување реѝорика*. Кога ја имаме предвид тезата за о̀формување книжевност, треба да го имаме предвид и концептот време. Што се однесува на македонскиот јазик, и, воопшто,

на Житието на Методиј, тука треба да ја имаме предвид употребата на предминатото време, со коешто се раскажува од други позиции. Тоа значи дека во овие житија нараторот го менува местото и ѝ пристапува на односната тема од различни позиции. Кога зборуваме за оформувањето поетика, пред нас се отвора клучниот поим на вкрстување, пред сè, на паганската и христијанската литература, за подоцна да имаме предвид дека темата за јазичното вкрстување, водејќи сметка дека, ако зборуваме за еден ист јазик што ја опслужува и паганската, но и христијанската сфера, воведува во себе и стилски диференцијации, можеме да имаме предвид дека оваа тема подоцна е преземена во современата лингвистика, а основните материјали ќе ги најдеме во делото на Св. Климент Охридски. Доаѓаме до клучниот термин, кој заслужува особено внимание – стилската синтеза, имајќи ја предвид клучната реченица, која денес станува предмет на интерес во голем број современи науки: „Успеал ли некој да напише беседа на вода?“ – исказ од житието на Кирил. Тука навлегуваме во неколку приказни. Прво ја имаме предвид *Рибарската приказна*, која започнува со апостолите и од која се зема предвид основниот податок дека водата помни, но и не само неа, туку сè што се напишало во почетокот на македонската литература во основните дела или во првите текстови со кои започнува бележењето на македонската нарација. Овде треба да имаме предвид и една песна, запишана во Битолскиот триод, но и поетскиот запис *Блуди, блуди иноче*, што го открил прво архимандрид Антонин во Слеченскиот ракопис. Со овој поетски запис почнуваат т.н. вест-песни, во кои се дава определена информација, а *Блуди, блуди иноче*, според толкувањето и на самиот Антонин, го дава пренесувањето на славењето на Божик во наредната година, ситуација што ја имаме денес. Тоа значи дека пишуваачот на некој стар текст го забележал тој момент кога славењето на Божик во православниот свет се префрлило во следната година.

Имајќи го ова предвид, можеме да се вратиме на основната тема за Климент Охридски во науката и да отвориме три клучни теми: *создавање култи – пренесување древности (реликви)* – *создавање наука*. Важно е да се истакне дека словенската филологија најмногу внимание им посветила токму на овие односи. Сето тоа би се навело во една реченица: Како се случи исконските почитувачи на ликот и делото на Св. Климент Охридски да се сретнат со пренесувачите на древностите поврзани со дејноста на Климент Охридски, но и да се најдат средие проучувачите на неговите лик и дело? Она што е особено значајно е врската учител-ученик, односно ученик-учител, бидејќи Партениј Зографски му е ученик на Александар Горски (А. Горски е првиот што докажува дека Кирил и Методиј навистина

постоеле, а не се само измислени лица), исто онака како што Константин Миладинов му е ученик на Фјодор Буслаев. Константин Миладинов, Партијниј Зографски и Рајко Жинзифов подобро го знаеле класичниот грчки јазик од нивните професори. Се разбира, кога зборуваме за руските научници, се смета дека во тоа време архимандрит Антонин бил најдобриот познавач на класичниот руски јазик. Со тоа се отвора и една современа тема, а тоа е дека Константин Миладинов му ги читал иконите на Фјодор Буслаев, а токму од таа тема за семиотиката на иконите подоцна произлегува и македонската експедиција на Кондаков и во најново време произлегува темата за семиотиката на иконата од Тартуската школа.

Следната тема сето ова го претставува на планот на современата лингвистика, т.е. преку *односот на јазициите, стилотиите и њоетикиите*. Токму со делото на Климент Охридски, но и на неговите ученици (да се има предвид и Првото житие на Св. Наум Охридски, кое произлегува од дејноста на комитопулите, односно од Зографскиот манастир), се отвора темата за *своевременоста во лингвистиката*, или, употребата на сегашното време во наративот. Овде неслучајно се споменува Бенвенист, бидејќи Бенвенист за оваа тема, како што пишува тој, не нашол материјал. Но, таков материјал можеме да најдеме и во постарата македонска литература и во современата литература, како што е тоа во делото на Димитар Солев. Тоа е оној момент што подоцна ќе го нагласиме преку Крсте Петков Мисирков и кој гласи: *денови – епохи*, имајќи предвид дека тој концепт *ден – епоха* е концепт што го промовирал во науката, покрај другото, Крсте Петков Мисирков. Илинденското востание направи епоха во македонската историја, а истото се однесува и на подвигот и на Скопскиот партизански одред, кој на извесен начин е минимизиран во современата историја. Ова, на своевиден начин, е убаво објаснето во современите толкувања на литературата. Кога зборуваме за стилите, секако треба да се има предвид оној подвиг што во проучувањето на стилите го внесуваат лингвистите Бодуен де Куртене и Хуго Шухарт, кои ја отвораат темата за демократизација на лингвистиката. Куртене им припаѓа на оние лингвисти што тврдат дека за проучување на историјата на јазикот треба да се тргне од современиот момент, односно, од денес, па да се враќаме наназад. Ние, следејќи го Куртене, можеме да ја следиме сета македонска историја од денес до времето на Климент Охридски и да се задржиме на најзначајните моменти од развојот на македонската историја, водејќи сметка дека на секој чекор наназад, ние го следиме македонството што денес пребликнува во современата македонска држава.

Онаа клучна тема на поетиката, во којашто се вклучува Осип Манделштам, следејќи го Роман Јакобсон, а сето тоа го апсорбира Блаже Конески на свој начин, е темата за *односот на оркестрација на самогласки и согласки* во тајната служба на Константин Филозоф, што е проучување на Роман Јакобсон. Ние можеме да отвориме и една тема што не е доволно проучена во науката, врз стар материјал, а тоа е тема што Осип Манелштам ја отвора врз руската народна поетика, но таа поетика оди по Веселовски. Важно е да се спомене дека Веселовски е ученик на Буслаев, односно соученик на Константин Миладинов и сето тоа претставува едно навраќање кон претходните етапи на македонизмот во науката. Преовладувањето на консонантноста се јавува во „*Молишвата на св. Трифун*“, придружено со онаа позната глосологија што е клучна тема во лингвистиката, покрај другото, и на Роман Јакобсон. Ако ги имаме предвид овие теми, тогаш го имаме и тоа одлучување на словенството или на словенската поетика од византиската поетика.

Следната тема е односот *говор – писмо – јазик*, а за неа, првенствено, треба да го имаме предвид непоклопувањето на крикот со гласот, што можеме да го најдеме во „*Молитвата на св. Трифун*“. Потоа, непоклопувањето на цртежот со буквата, а тоа е веќе синестезија, клучна тема што ја отвора патријархот Фотиј. За нас, секако, најважно е концептот *јазик* да го претставиме преку изоглосите што нам ни ги нудат Охридската книжевна школа и поетиката на Св. Климент Охридски, а тоа е: *непоклопувањето на шеријоријалниите со џоеичкиите изоглоси*. Оваа тема се надоврзува на некои од тезите на Блаже Конески и Божо Видоески по однос на територијалните изоглоси. Секако, нам ни требаат примери и тие примери да ги најдеме на почетоците на средновековната книжевност во Македонија, па да го имаме предвид, од една страна, и непоклопувањето на дијалектните и манастриските изоглоси по односот меѓу Кратовската и Охридската книжевна школа. Од друга страна, од аспект на поетиката, да го претставиме непоклопувањето на односот на бесовските и црковните изоглоси, нешто што наоѓа свој одраз и во односот меѓу народната литература и уметничката литература. Се разбира, таа литература во голема мера се надоврзува на литературата што произлегува од Охридската книжевна школа, но не смееме да пренебрегнеме дека и апокрифната литература, по една линија на цар Самуил, се надоврзува на старата традиција во Охридската книжевна школа. Така, пред нас стои огромен фонд на средновековни материјали на коишто може да им се посвети внимание.

Темата што кај нас ја отворил Блаже Конески, а која се потпира врз семиотиката и на проучувањата на Михаил Гаспаров на делото на Пушкин – тема на теоријата на литературата, на литературните јазици. Тоа значи да

се постави Св. Климент на фонот на Св. Кирил, а Св. Кирил да се постави на фонот на Фотиј, во онаа смисла во која сите тие ѝ припаѓаат на една епоха, независно од тоа по кого ќе се именува таа епоха – тие сите живеат во исто време. Да заклучиме од она што веќе го кажала науката – во Фотиј се фокусираат сите дотогашни духовни, филозофски и книжевни движења и сфаќања во Византија. Фотиј ја преплетува антиката со патристиката, па Климент ја преплетува западната и источната култура, покрај другото, затоа што учествува во создавањето на *Молиџваџа на исјоведаникоџ*, која ги поврзува овие две култури. Клучната тема на Фотиј – улогата на иконата во богословското учење. Фотиј првенствено ја дава онаа литература во која Богородица се претставува со младенецот. Според голем број истражувања, најубавата (најдобрата) икона на оваа тема е од Охрид. Сета македонска средновековна книжевност може да се постави меѓу иконата на Богородица со младенецот и фреската на Седмочислениците, независно како ќе се апсолвира оваа тема, дали од антиката, од темата за Кориолан – подем и пад, што денес нашироко се зборува насекаде, па дури и во публицистиката, бидејќи повторно се отвора темата за стилските синтеси. Треба да се има предвид клучниот момент кај Фотиј – славењето на моментот на повторното почитување на иконите. Фотиј го поврзува тоа со улогата на ликовноста во претставувањето на апстрактните поими, а тие апстрактни поими можат да се пронајдат во поетиката на Св. Климент Охридски. Во нив треба да се има предвид и односот *свејлина – џемнина*.

Од овој однос произлегува и просветата, како составен дел од една тријада во која вмрежено врши улога просветувањето, а сето тоа синтетизирано се јавува во голем број проучувања во однос на Св. Климент Охридски, низ темите за покрстувањето, братољубието и писменоста, кои наоѓаат одраз во епохата на Св. Климент Охридски, што му дала печат на времето, односно верификација на јазикот.

Ако се направи етимолошка анализа на зборот *ејоха*, што е клучен и во еден проект кој го верификува Блаже Конески, а го започнал Георги Старделов во МАНУ, тоа е дека, токму, во поимот *ејоха*, етимолошки, ја имаме синтагмата во согласност со кругот, односно окружението, а јазичното окружение е клучната тема во современата лингвистика. Кругот од нас до Св. Климент Охридски се вклопува во темата за епохата, а поимот *ејоха* слободно можеме да го претставиме преку Крсте Петков Мисирков и Илинденското востание (епоха во историјата на македонскиот народ – траело кратко, но ја вознемирило Европа во тоа време). Од друга страна, треба да имаме предвид дека идеите на Климент Охридски и денес се живи и во литературата и во науката, водејќи сметка дека првите стилски синтеси се токму негови, а стилската синтеза води кон литературен јазик.

271.2-36Климент Охридски, Св.(049.3)

271.2-36Наум Охридски, Св.(049.3)

930.85(497.7)(049.3)

Бобан Карапејовски

ОД ПЛАОШНИК, ПРЕКУ БОЛОЊА ДО УКИМ
(Кон Книга за светите браќа Климент и Наум Охридски,
приредувачи: Димитар Пандев и Славе Ѓорѓо Димоски,
Охрид: Општина Охрид, 300 стр.)

Историјата на јазикот (оној како систем од знаци, во општолингвистичка смисла), вели дека е мошне веројатно тој да постои онолку долго колку што постои и свесниот човек. Сепак, за жал, за таа историја немаме пишан доказ. Прајазниците, од кои претполагаме дека се развиле некои други јазици, од кои веројатно се развиле денешните, се хипотеза. Убедлива, навистина, ама хипотеза. Докажана, но до извесен степен, по кој се нижат аксиоми, кои повеќе се уверувања и убедувања (често и произволни), отколку логичко-математички пандан на вистинските аксиоматски тврдења. Изречениот збор е основата на писмото, навистина, но тој е менлив и минлив, постои само во даден миг, а човекот има некоја длабока потреба од мигот да направи вечност.

И – успеал! Историјата на писмото ни потврдува дека 5 000 години, преку писмено фиксираниот збор, поправо – мисла, сме успеале мигот да го заробиме и да успееме да го надминеме географското и трансгенерациското ограничување. Да отидеме отаде воздухот што ги шири звучните бранови и се губи во минливоста (панта реи!) и на кожа, папирус или дрво да го импрегнира за навек.

Како што тврди Јакобсон, тоа за словенските јазици е последица на врвните лингвисти Кирил и Методиј, но и на нивните продолжувачи, пред сè, Свети Климент и Свети Наум Охридски. Со нивната дејност нашиот успеал да влезе во историјата на светските јазици и, уште поважно, на мапата на писмата во светот. За Кирил веќе знаеме дека ја создаде глаголи-

цата, но тоа дело ќе беше залудно ако не се продолжеше неговата мисија, преку преписи и преводи, но и преку општообразовна дејност од страна на Св. Климент. Охрид стана словенски образовен центар, територијата на Македонија се издвои на светската мапа, а ние добивме школа-универзитет, со високо поставени стандарди, на кои денес можеби и помалку се придржуваме отколку тогаш. Практично, во Св. Климент ние го имаме првиот ректор на нашиот универзитет.

Зошто е тоа така?

Во 1088 г. во Болоња почнува со работа најстариот универзитет што до ден-денес функционира во светот. Оттаму потекнува и самиот назив „универзитет“. Две години претходно, во Охрид се зборува за школа. Вистина, името не е „фенси“, како што би се рекло денес, навистина не се издавале дипломи ниту имало континуирано држава оттогаш до денес за да се грижи за најголемото и едно од првите средишта на словенскиот јазик и култура, но дејноста била рамна на универзитетска. Во Болоња акцентот бил ставен на она што денес може да се подведе под хуманистика, во Охрид, пак, филологијата доминирала, но во прилог на високиот степен на универзалното подучување и образование, еднакво на денешното универзитетско (ставено во соодветен контекст на деветтиот век), оди грижата на Св. Климент за општите знаења на препишувачите и на преведувачите.

Книгата што ни е предмет на интерес денес содржи неколку искажувања на таа тема. Па, така Никола Минчев во одломката во книгава ќе констатира: „Задоволувањето на таа општествена потреба Климент ја сфати како своја основна мисија и за тогашните услови организира огромна просветителска дејност. Цифрата од 3.500 ученици што ги обучувал е импозантна не само за тогашните услови. Затоа не случајно просветната активност на Климента се наречува прв словенски универзитет. Дејноста на Климента не се ограничува на просветното и верското поле. Скоро не постои област во која не оставил трага од својата творечка активност, вклучувајќи го и стопанскиот развој на овој крај, организирање на болници и сл.“

Акад. Ксенте Богоев вели: „Голем организатор и педагог, тој во својата самопрегорна акција во Македонија и надвор од неа за „урнувањето стената на мракот“ и „упатување со писмо кон спасение“, како што вели неговиот биограф, се потпираше на соработката на околу 3.500 ученици што сам ги издигна како просветители и духовници. Таа импозантна организација и јасно издиференцираната концепција во просветното и книжевното творештво, со право науката ги квалификува како конституирање на книжевна школа и прв словенски универзитет.“

Се разбира, како и во средновековна Европа, и во Охрид многу пред тоа оваа дејност е врзана за потребите на религиското организирање. Свети-климентовиот универзитет се наоѓал, практично, во црква, чии остатоци ги пронаоѓа професорот на наследникот на Климентовиот, Универзитетот (тогаш) „Кирил и Методиј“, Димче Коцо.

Нашиот патрон ќе истакне: „Тој не се ограничуе само на тесниот круг на црковната дејност, ами се грижи за општото културно подигање на народот. А колку широки биле неговите замисли и колку големи неговите организаторски способности покажуе работата на неговата школа – универзитет во Охрид, каде што се училе околу 3.500 ученика.“ И, ќе продолжи Конески: „Тоа е опсегот на неговата работа со која што св. Климент успеа да ја зацврсне славјанската просвета и славјанската писменост.“

Книгата за светите браќа Климент и Наум Охридски, издание на Општина Охрид, а приредена од Димитар Пандев и Славе Ѓорѓо Димоски, да се изразиме со една когнитивна (!) метафора, е распослана на 316 страници. Таа содржи воведно слово за Климент и Наум од авторите, потоа поглед на почетоците на словенската филологија во 19 век, со пронаоѓањето на охридските ракописи и врзувањето на Св. Климент со нив. Авторите ќе истакнат: „Таа го реконструирала нивниот изворен текст и ги поврзала со нивните автори, со свети Климент, со свети Наум и со нивните ученици. Авторството на оригиналните текстови е една од клучните задачи на филологијата. Впрочем, таа одлично се снаоѓа во времето, зашто пред сè, се потпира на историјата и на хронологијата (редоследот на настаните).

Да се открие во филологијата свети Климент, а уште повеќе и свети Наум или кој било друг како автор не било воопшто лесна задача, особено не во XIX век, кога науката за старите ракописи не можела лесно да се одвои од класичните текстови. Но, кога можела да го направи тоа историската лингвистика уште со Востоков, зошто да не можела да го направи тоа и самата словенска филологија. И го направила!“

Неодминливо се споменува откривачот на Св. Климент, Ундолски, потоа В. И. Григорович, Буслаев, Срезневски за да се заокружи првата целина на книгата со текстот на Николај Туницки „Преглед на животот и дејноста на Свети Климент Охридски“.

Делот Св. Климент и Наум во македонската публицистика донесува извадоци од Јордан Хаџи Константинов – Џинот, Димитрија Миладинов; а, текстот на Конески „Св. Климент Охридски и славјанската просвета“ од Нова Македонија од 1945 г. е предаден во целост, по што следува и написот на Иван Мазов.

Во делот „Поглед во дејноста на Охридската книжевна школа“ на прво место е предаден текстот „Книжевното дело на Свети Климент Охридски“ од авторите на книгата, додека, пак, за „Личноста на Богородица [како] инспирација за Свети Климент Охридски“ пишува Вера Стојчевска-Антиќ. Овој дел завршува со авторскиот текст на Св. Климент – „Похвално слово во спомен на светите и преславни учители на словенскиот народ, кои му створиле писмо и го превеле Новиот и Стариот закон на негов јазик, на блажениот Кирил и на архиепископот панонски Методија“.

Во книжевното дело на Св. Наум Охридски се воведуваме преку текстот на Конески „За Храбровата апологија и за зборот ‘боукаръ’ во неа“, по што и ја читаме апологијата на храбриот црномантиец „За буквите“. Оригиналниот текст на „Првото житие на Свети Наум“ и освртот за него во „општословенски и македонски контекст“, како и загледот „Книжевното дело на Климент Охридски во контекст на развојот на новите книжевни јазици и литератури“ го заокружуваат ова поглавје.

Пренесени се извадоци од „Пространото житие на Свети Климент Охридски“ од Теофилакт, паралела со Прличев и неговото „Слово за Климента“; извадоци од студии на Валентина Миронска-Христовска, Блаже Ристовски, Вацлав Вондрак, г.г. Доситеј, Филип Каваев, Харалампие Поленаковиќ, Радмила Угринова-Скаловска, Петар Хр. Илиевски, Климент Малески, Воислав И. Илиќ, Душко Нанески, Михајло Георгиевски, Ратомир Грозданоски, Ацо Гирески, Томе Саздов, Добрила Миловска, Емилија Црвенковска, Маја Јакимоска-Тошиќ, Ѓоко Ѓорѓевски... и, простете ако заборавив некого, но листа е долга, што е уште една потврда за силната традиција, поттик и мотивираност на македонските истражувачи да се занимаваат со филолошката и со културно-просветната и духовна дејност на Св. Климент.

Прегледот на македонската историографија ги содржи ексцерптите од студиите на Бранко Панов, Александар Атанасовски и Митко Панов.

Одделот за Климент и Наум во македонистиката и во славистиката се отвора со реферирање кон текстот на Конески за Охридската книжевна школа, за да продолжи со „Поглед во ‘Културната улога на Охрид’ На Конески“.

Се редат искажувања на македонски општественици за делото на Климент и Наум како „Реминисценции од Охридското чествување на Климент Охридски во 1966 година“: Никола Минчев, Ксенте Богоев, Јаким Спировски, но и научници, палеослависти и старословенисти: Грга Новак, Велибор Григориќ, Бранко Крефт, Живан Милицавац, Ласло Хадровиц,

Гинтер Витшенс, Хорас Лант, а на собирот референти биле и Владимир Георгиев, Јозеф Курц, Алојз Шмаус, Роберт Оти.

Текстовите на Коцо, Стефанија и Грозданов го заокружуваат, условно, научниот дел на книгата, пред акцентот да биде ставен на „Свети Климент и Наум Охридски во народната и во уметничката литература“. Во овој втор дел на Книгата поместени се разни текстови во контекст на Светите Климент и Наум Охридски во народното творештво, во уметничката литература, во македонската поезија, во современата македонска проза; како и реминисценции на свети Климент и свети Наум Охридски во македонската проза и Светите Климент и Наум Охридски во драмското и сценаристичкото творештво.

Делото на Св. Климент, како продолжение на делото на врвните лингвисти Св. Кирил и Св. Методиј, е нашиот траен влог во филологијата и во славистиката, но и во општата лингвистика, зашто јазичниот свет и светот полн со јазици ќе останеше посиромашен за старословенскиот и, на некој начин, за македонскиот низ вековите.

Филолошкиот факултет, пак, во Пандев има посветен проучувач и врвен историчар на јазикот, кој придонесува (и со ваквите дела како денешното што го промовираме) македонската историска лингвистика и историја на јазикот да станат дел од светската лингвистика. Нашиот факултет, пак, убедливо се покажува дека е дел од мапата на универзитетите во светот што имаат илјадагодишна јазично-книжевна традиција.

ФОТОГРАФИИ ОД НАСТАНОТ





**МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВО НАСТАВАТА
(10 МАЈ 2024)**

Гордана Алексова

**ВОВЕДНО ИЗЛАГАЊЕ НА ТРИБИНАТА ПО ПОВОД
5 МАЈ – ДЕНОТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВО НАСТАВАТА
(10.5.2024)**

Почитуван декане и почитувани продеканки, почитувани колешки и колеги, почитувани наставници по предметот Македонски јазик и драги ученици од основното и од средното образование, почитувани претставници на медиумите,

Поводот што нè собира денес и што почнува да нè собира секоја година, токму овде, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, во храмот на јазикот, литературата, културата и образованието, е многу значаен. Посакувам, значењето на 5 Мај – Денот на македонскиот јазик, да се зголемува и да се одбележува во духот на зголемувањето на грижата за македонскиот јазик и на неговата правилна употреба на сите полиња во општеството.

Одбележувањето на овој значаен датум од културната историја и, воопшто, од современата историја на македонскиот народ, секогаш нè навраќа на случувањата што се директно поврзани со него и што му претходат на историски и на општествен план. Нè навраќа на годината чиј јубилеј го одбележуваме во 2024 година, 80-годишнината од прогласувањето на македонскиот јазик за службен на територијата на НР Македонија во состав на ФНР Југославија. Во образовен контекст, овој историски чин го означува моментот кога македонскиот јазик го започнува својот развоен пат со значајниот троен општествен статус, и тоа, како: 1. средство за општење меѓу учениците и наставниците, меѓу учениците меѓусебно и меѓу учениците и наставните содржини; 2. наставен предмет и 3. наставен јазик, односно јазик на кој се изведува наставата по сите наставни предмети на сите образовни степени. Должни сме, како и секогаш кога ја нагласуваме важноста на овој историски момент, уште еднаш да нагласиме дека е тоа моментот на остварувањето на вековитиот стремеж на македонскиот народ

за слободна употреба на македонскиот јазик во сите сфери на живеењето, а особено на стремежот за образование на мајчин јазик.

Во таа смисла, не се помалку значајни и наредните години – 1945, 1946, 1947 и другите повоени години, кога ќе се случуваат грандиозни културни и образовни настани во развојот на македонското општество и историја, како што се: усвојувањето на македонската азбука и на македонскиот правопис и кодификацијата на македонскиот стандарден јазик; објавувањето на првиот буквар со читанка на македонски јазик; објавувањето на првото методичко и прилично помагало за учителите; објавувањето на првата нацрт-наставна програма за предметот Македонски јазик; објавувањето на првиот учебник по граматика на македонскиот јазик – *Македонска грамајтика* од Круме Кепески; формирањето и ширењето на училишната мрежа на територијата на целата Република; обезбедувањето наставнички кадар од соседните земји; обучувањето и образованието на локалниот наставнички потенцијал; аналфабетските курсеви итн. Општата образовна атмосфера во овој период е позитивна и многу полетна во цела Македонија.

Осум децении оттогаш македонскиот јазик во наставата, како мајчин или како немајчин, следејќи ги промените и развојот на општеството и на технологијата, како и појавата и развојот на македонската лингвистичка мисла и на методиката на наставата по македонски јазик, успешно ги остварува своите две основни функции, комуникациската и спознајната, на сите степени во образованието – основното, средното и високото; овозможува непречено општење на субјектите вклучени во образовниот процес и наједноставен начин за стекнување информации и знаења од сите наставни и студиски предмети.

Тука го завршувам своето кусо воведно обраќање кон овој свечен собир и им давам збор на колешките што секојдневно се соочуваат со предизвиците на совладувањето, збогатувањето и усвојувањето на македонскиот стандарден јазик во основното и во средното образование и кои од позиција на наставници и на три различни гледишта ќе го изнесат своето видување на состојбите во наставната практика по предметот Македонски јазик/Македонски јазик и литература.

Ви благодарам за вниманието.

811.163.3:37(497.7)

Ивана Лазаревска**СОСТОЈБИ ВО СОВРЕМЕНИОТ
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ВО НАСТАВАТА**

Ми претставува чест и задоволство, по повод 5 Мај – Денот на македонскиот јазик, да зборувам за состојбата на македонскиот јазик во наставата. Предметот Македонски јазик и литература во средното гимназиско образование е застапен со неделен фонд од четири часа. Од аспект на професор по предметот Македонски јазик и литература во СУГС Гимназија „Орце Николов“ во Скопје констатирам дека македонскиот стандарден јазик во моментот, и во средното, но и во основното образование е во незадоволителна состојба. А, сè почнува од *добриите и заштитнички* намери за јазикот, за културата и за идентитетот од страна на институциите, училиштата, професорите, учениците и родителите.

Имено, наставниците/професорите вклучени во образовниот процес, без разлика кој образовен предмет го предаваат, постојано ја прекршуваат јазичната норма, користејќи се со разговорен јазик. Самото прекршување на јазичната норма се должи на несвесност и несовесност при зборувањето и пишувањето, што се оправдуваат со постојани изговори дека професорите/наставниците се стручни во некои одредени предмети, науки, области и разни супспецијалности, па затоа и не се чувствуваат должни да водат сметка за јазикот.

Од друга страна, пак, прекршувањето на јазичната норма кај учениците се сведува на недоволно познавање на јазикот од аспект на сите јазични дисциплини поради влијанијата од странските јазици (пред сè, од англискиот). Нивните јазични тешкотии почнуваат во основното образование (и во одделенската и во предметната настава) и подоцна се пренесуваат низ целото средно образование. Во нашето училиште имаме сè повеќе ученици што доаѓаат со завршено образование со просечен успех од 5,00, но имаат слаб зборен фонд. И самите родители инсистираат на високи

оценки по предметот Македонски јазик и литература, барајќи од нас да не ги оптоваруваме учениците со материјалот, затоа што тоа не им е важно за изборот за студии.

Нашите ученици се вредни и исполнителни, но, сепак, еден голем дел од нив се несамостојни во мајчиниот јазик. Сè повеќе ученици пишуваат нечитливо и не знаат композициски како да го уредат текстот. Кога ги реализираме тестовите и писмените работи, учениците бараат од нас професорите да им преведуваме зборови од англиски на македонски јазик; нè прашуваат како правилно правописно или граматички да напишат некој збор или реченица и во голема мера во пишувањето и изразувањето се служат со елиптични реченици. Односно, несигурни се до тој степен, што со неколку реченици се обидуваат да ни објаснат што сакаат да кажат, за ние да го погодиме зборот или контекстот што и самите не го знаат и не го разбираат.

Сè повеќе ученици се обидуваат да читаат книги и критики на англиски јазик, убедени дека македонските преводи на книгите што ги работиме се несоодветни и неразбирливи за нив. Оттука е воочлив и самиот проблем со нивниот јазичен стил, на којшто сме сведоци при усните испрашувања и при реализирањето на писмените работи. Имено, дел од учениците што не ја познаваат синтаксата на македонскиот јазик, при писменото изразување имаат потреба да се служат со нов збороред, во обид да го преведат на англиски јазик тоа што го прочитале. Сè понесигурни се во самостојната работа во областите на правописот, морфологијата, синтаксата, а, особено, на фразеологија. Па, така, често ги употребуваат *мемориш* и *морали*, односно, без да знаат дека преведуваат туѓи фразеологизми, ни посакуваат *да имаме убав ден*; односно *влегуваат во туѓи чевли* и, секако, на *крајот на денот* го користат во буквална смисла на зборот, зашто за нив не постои *на крајот од крајината*, а фразеологизмите како: *Го собра кајмакот*, *Ја има мувајта на кајата*, *Му јагна секирајта во мед* и други за нив се сосема непознати.

Имајќи предвид дека сè повеќе ученици на часовите по Македонски јазик и литература се соочуваат со тешкотии во совладувањето на јазичните содржини, мислам дека и во средното и во основното образование ни се потребни практикуми по правопис, морфологија, лексикологија итн. И, следно што нам на професорите ни е важно е да има лектор по македонски јазик во училиштата, со цел да се воведат ред и правила при пишувањето на проектните задачи, при изведувањето на проектните задачи, при пишувањето училиштен весник итн.

Авторката предава македонски јазик и литература во
СУГС Гимназија „Орце Николов“ Скопје

37.091.64:811.163.3
373.3.091.64:811.163.3'243

Ивана Главичиќ-Цилкова

ЈАЗИКОТ ВО УЧЕБНИЦИТЕ ПО ПРЕДМЕТОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК КАКО МАЈЧИН И КАКО НЕМАЈЧИН И ЈАЗИЧНИОТ ИЗРАЗ НА УЧЕНИЦИТЕ НА ЧАСОВИТЕ ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

На оваа трибина сакам да споделам свои видувања во врска со знаењата и искуствата стекнати на додипломските студии на наставната насока на групата Македонски јазик и литература на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, а во минатите седум години и во наставничката практика по предметот Македонски јазик како мајчин и како немајчин.

Сосема накусо ќе се осврнам на две значајни теми што се од суштинско значење за воспитно-образовниот процес во основното образование, а тоа се: 1. јазикот во учебниците по предметот Македонски јазик како мајчин и како немајчин и 2. јазичниот израз на учениците на часовите по предметот Македонски јазик. Знаеме дека програмата за мајчин и за немајчин јазик не е иста, и, според тоа, целите и задачите на наставата не треба да бидат исти.

Пред да преминам на конкретни примери, би сакала да кажам дека продлабоченото учење на македонскиот јазик во основното училиште е многу важен предуслов за учениците успешно да ги совладуваат новите знаења, не само по македонски јазик, туку и од другите наставни предмети. Стекнатите знаења и способности од предметот Македонски јазик најмногу придонесуваат за развивање на творечките способности и за поттикнување на критичкото размислување кај учениците, а сето тоа резултира со зголемување на нивниот интелект и на способностите за логично размислување и заклучување.

Според наставните програми за основно образование, и според старата и според новата концепција, на јазикот му приоѓаме од две основни становишта, јазично и книжевно, кои низ годините се дополнуваат и се

прошируваат. Па, работиме според следните три наставни подрачја: Јазик и комуникација; Литература, творење и изразување и Медиумска писменост.

Кога зборуваме за јазикот во учебниците, не мислиме само на правописот и на граматичката точност, туку тоа го правиме од повеќе аспекти, а, пред сè, ставаме акцент на содржините: дали се сообразни на возраста на учениците; дали се интересни и разбирливи; дали се јазично коректни во секоја смисла; дали преку содржината (примери од фонетика, морфологија и синтакса, соодветни лексички единици и фразеолошки изрази; избрани песни, раскази, извадоци од романи и драми; извадоци од новинарски текстови) учениците ќе можат да ја совладаат наставната единица, односно дали ќе можат усвоените содржини подоцна да ги применат, сами да креираат слични содржини или да дадат слични примери, а како резултат на тоа, да им се прошират видците за творење и изразување.

Во учебниците по предметот Македонски јазик (мајчин или немајчин јазик) за седмо, осмо и деветто одделение (по старата програма) во најголем дел наидуваме на коректност во однос на содржините што се понудени, но при обработување на наставните единици се среќаваме и со примери што не соодветствуваат на содржината испланирана во наставната програма. Постојат целини од наставното подрачје Јазик што не се заокружени докрај, како и примери и вежби во кои првичната наставна единица е прескокната, а со тоа им се отежнува на учениците да ја разберат содржината.

Еве неколку воочливи примери:

Во учебникот за деветто одделение по предметот Македонски јазик за учениците од другите заедници среќаваме недоследности во делот Синтакса – хипотакса, каде што се дадени само пет вида зависносложени реченици (исказни, последични, условни, допусни и односни), додека, останатите четири се изоставени, а во секојдневната комуникација се од витално значење и имаат голема фреквенција (особено причинските и временските). Во учебникот за осмо одделение во делот Синтакса – паратакса, пак, опфатени се сите видови реченици, но примерите не се докрај соодветни.

Исто така, во овие учебници наидуваме на низа примери што се на нестандартен македонски јазик, на примери што имаат многу архаизми или се напишани на јазик што е неразбирлив за учениците што го изучуваат македонскиот јазик како немајчин.

Генерално, се разбира, треба да се внимава на точната употреба на интерпункциските знаци во учебниците, но, исто така, и на правописните знаци, особено на надредниот знак, кој се испушта, можеби, од технички

приини. Само со правилно користење и со постојано нагласување, учениците, низ нивоата што ги поминуваат, ќе ја разберат разликата во целост (*не* како негација наспроти *нѐ* како кратка заменска форма за директен предмет; *и* како сврзник наспроти *ѝ* како кратка заменска форма за индиректен предмет; *се* како повратна замена или како форма на помошниот глагол *сум* наспроти *сѐ* како прилог и како замена).

Па, сметам дека треба да се направи подобро и пофункционално усогласување на учебниците за предметот Македонски јазик со односната наставна програма според новата образовна концепција.

Од друга страна, предложената и усвоена програма за шесто одделение за предметот Македонски јазик како мајчин и Македонски јазик за учениците од другите заедници е многу поконцизна. Програмата за Македонски јазик како немајчин е направена учениците да се стекнат со основната лексика и со комуникациските модели на македонски јазик што им се потребни во секојдневната комуникација.

Учебникот за шесто одделение за предметот Македонски јазик како мајчин според новата наставна програма, во голема мера дава една друга димензија од аспект на јазичната коректност – посочените примери се привлечни за учениците и сообразни на нивната возраст.

Учебникот е добро организиран, а кај содржините се забележува потребната системност и последователност, односно тоа дека едни со други се надоврзуваат и надополнуваат. Исто така, постои можност за поврзување на теоријата со практиката и за разни функционални форми на учење со разбирање. Програмата е прилагодена на возраста на учениците, предложени се многубројни активности што наставниците можат да ги реализираат на часовите, а, притоа, учениците низ забава и интеракција, без да почувствуваат оптоварување и монотонија, да ги усвојат содржините.

Како заклучок можеме да кажеме дека, доколку се примени доследно новата концепција во сите години од деветолетката, на добар пат сме за вистински да ги реализираме целите на часот, а притоа учениците да немаат тешкотии во разбирањето на наставните содржини и низ еден творечки континуитет да го збогатуваат и да го развиваат својот јазичен израз.

Кога зборуваме за јазичниот израз кај учениците, треба да поаѓаме од фактот дека не произлегува секој ученик од иста социјална средина и дека ние како наставници играме важна улога во зголемување на речничкиот фонд и, воопшто, на осовременувањето и култивирањето на јазичниот израз на учениците. Ние наставниците треба да бидеме пример за пристоен, доличен и културен јазичен израз на кој тие ќе се угледуваат. Во овој контекст ќе го подвлечеме и тоа што постојано ни го покажува наставната

практика, а тоа е фактот дека писмениот јазичен израз речиси секогаш е подобар од усниот, бидејќи, кога пишуваат, учениците имаат време да размислуваат, да ги одмерат и да ги изберат потребаната лексика, граматичките форми и структурата на речениците.

Како наставници и како креатори на наставниот процес, треба да имаме предвид дека новите генерации се преоптоварени од социјалните мрежи и од разните форми на тавтологија, нејасности, осиромашување или непотребно натрупување на јазичниот израз што се постојано присутни, па, разбирливо е тоа да влијае и на осиромашувањето и на јазичниот израз на учениците.

Но, за секој проблем постои решение.

Првенствено, учениците не треба да бидат постојано изложени на негативни критики од страна на родителите и наставниците. Ние како наставници треба да ја коригираме сегашната состојба со тоа што ќе им предлагаме и ќе користиме наставни форми и илустративни содржини што ќе ги интересираат. Сметам дека, дури, треба да бидат и малку послободни во изборот на лектирата, да се чуе и нивниот глас, односно да ревидираме и да приспособиме жанрови што ним им се интересни, па, така, полека ќе го збогатиме и ќе го вратиме јазичниот израз на учениците на добар колосек на јазичната комуникација. Исто така, ние наставниците треба во соработка со учениците да ги определуваме и да ги креираме комуникациските теми и работните материјали и вежбите што ги користиме на часовите.

Секако, останува општиот заклучок дека јазикот во учебниците и јазичниот израз на наставниците се клучевите што го отвораат интересот на учениците за поправање на сопствениот јазичен израз.

Авторката предава македонски јазик во
ООУ „Петар Здравковски-Пенко“ – Скопје

811.163.3:37.018.556(=18)

Назвие Мифтари Мемети**ЗА НАСТАВНИОТ ПРЕДМЕТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ВО
ПАРАЛЕЛКИТЕ СО НАСТАВЕН АЛБАНСКИ ЈАЗИК**

Почитувани професори, почитувани колеги и сите присутни,

Чест и задоволство ми е што сум дел од овој настан, кога одбележуваме 79 години од кодификацијата на македонскиот јазик, кој е столб на општеството во Република Северна Македонија.

Голема благодарност упатувам до мојата драга и почитувана професорка д-р Гордана Алексова, за поканата и за професионалната поддршка и помош.

Ова што го говорев до овој момент, е резултат на една моќна алатка без која не би можела и не би успеела да поврзам ни збор, ни мисла, а којашто, бездруго, е најважната компонента на индивидуата. Тој инструмент е јазикот.

Јазикот во себе не содржи само букви и зборови. Јазикот е култура, традиција, обединување на една историја, претставување на еден народ. Јазикот е идентитет.

Тој е средство за комуникација меѓу луѓето. Го овозможува разбирањето на претставниците на заедницата чија култура ја изразува, но, исто така, им овозможува разбирање и на претставниците на различни културни заедници, територијално блиски или оддалечени.

Неговата едноставност произлегува од биолошката способност на секој здрав човек што живее во социјална средина да размислува и да зборува, а неговата сложеност произлегува од задолжителното познавање на јазичните законитости.

Македонскиот јазик е службен јазик во Македонија од 1944 година, а од 1945 година македонскиот јазик е и кодифициран стандарден јазик.

Во 1944 година македонскиот јазик се здобива со две важни општествени функции: јазик на наставата и наставен предмет. Македонскиот јазик, како мајчин и како немајчин јазик, стана јазик на наставата во сите степени од образованието во Република Северна Македонија. Исто така, добива третман на наставен предмет, како мајчин и како немајчин јазик, во основното, во средното и во дел од високото образование во нашата земја. Наставните програми по македонски јазик за основното образование порано ги обединувале само двете најголеми програмски подрачја, Јазик и Литература, а сега, со новиот образовен модел на едукација, т.е. со новата концепција, во националните стандарди се вклучени и следните аспекти: личен и социјален развој, дигитална писменост, општество и демократска култура и уметничко изразување и творење.

Имајќи ги предвид целите и задачите на наставата по македонски јазик во паралелките со настава на албански јазик, како што се: развивање интерес, љубов и желба за учење и применување на македонскиот јазик како јазик на меѓунационално општење во Република Северна Македонија, оспособување за усно и писмено изразување во рамките на предвидената тематика и лексика, оспособување за разбирање, дружење и заедничко живеење со македонскиот народ и другите националности, запознавање со основните обележја на македонскиот јазик, литература и култура, усвојување на правилен изговор од страна на учениците, усвојување и практично применување на основните законитости на македонскиот јазик и ред други, од една страна, и новите реформи во наставната програма по овој предмет, од друга страна, сметам дека доаѓаат до судир, токму, поради недоволната застапеноста на овој предмет, односно намалениот фонд на часови според новите реформи и, на некој начин, ја оневозможат реализацијата на поставените цели и задачи на овој предмет во оваа целна група.

Учениците од шесто и од седмо одделение, наместо да имаат три часа неделно Македонски јазик за другите заедници, како што беше до минатата учебна година (2022/2023), имаат само два часа неделно, што, навистина, е загрижувачка состојба. Фондот е намален од 108 часа на 72 часа годишно.

Што се однесува до фондот на часовите, застапеноста на предметот Македонски јазик кај учениците со настава на албански јазик, несомнено, треба да биде поголема.

Пред нас стои еден јазичен трезор, една обемна содржина што не се совпаѓа со овој фонд на часови. Со оваа застапеност на предметот Македонски јазик во овие паралелки, значи, само со два часа неделно, никој од нас не може да гарантира позитивен и успешен напредок, позитивна

и успешна реализација на сите поставени цели и задачи на наставата. Неопходно треба да се изврши корекција или, пак, да се избалансира обемот или содржината на наставната програма со фондот на часовите по предметот Македонски јазик во паралелките со настава на албански јазик.

Сметам дека со намалениот фонд на часови, несвесно се намалува вредноста на предметот во очите на учениците.

Друг факт што може да се етикетира како пропуст на новите реформи, е недостигот на наставните средства. Кога се донесуваат одлуки и се спроведуваат реформи, треба да се обезбедат наставни средства за добро организирана и добро реализирана настава.

Велат дека образовниот процес е нарушен поради недостигот на учебници. Со тоа, не дека ќе се намали знаењето, туку ќе се зголеми недовербата во образованието.

Де факто, знаеме дека учебникот не е единствениот извор врз кој треба да се потпира наставникот, а и самиот ученик, но тоа не подразбира дека учебникот треба да се тргне или да не се печати воопшто, како што се случи годинава со учебникот по Македонски јазик за шесто одделение во паралелките со настава на албански јазик.

Надлежните органи имаат должност и обврска да ги обезбедат сите потребни наставни средства за коректна реализација на наставата по предметот Македонски јазик, било да е мајчин јазик, втор јазик или јазик на средината. Треба цврсто да се води сметка како се пристапува кон овој предмет, особено кога тој се изучува во паралелки со настава на албански јазик. Образовниот систем треба да обезбеди интелектуална и физичка инфраструктура за ефикасна реализација на наставата по македонски јазик во овие паралелки, со што ќе триумфира слоганот: *љубов, љичии, нега и грижа за македонскиот јазик*.

Сè почнува со образовниот систем и од него.

Во овој контекст, ја користам можноста да ја искажам личната идеја што се однесува на прашањето од која возраст треба да се изучува предметот Македонски јазик во паралелките со настава на албански јазик за да имаме подобри и поуспешни резултати во целите кон кои се стремиме, како наставници по македонски јазик и како општество каде што официјален, службен јазик е македонскиот.

Ќе кажам само едно нешто, затоа што за ова прашање не е доволна една трибина, туку потребни се месеци, а можеби и повеќе од тоа, за да се дојде до идеално решение, поради тежината и важноста што ги носи зад себе ова прашање.

Стојам на тоа дека, ако македонскиот јазик се изучува од помала возраст на учениците, од второ или од трето одделение, тогаш, секако дека тоа ќе придонесе за подигнување на нивната јазична култура, и повеќе од тоа. Како резултат на оваа промена повеќе ќе се негува македонскиот јазик, ќе се заштити македонскиот стандарден јазик и македонското писмо, и, што е особено важно за учениците од албанската националност – од помала возраст ќе знаат да комуницираат на македонски јазик, а со тоа многу полесно ќе се снајдат во едно здраво општество.

Оваа трибина нека послужи како појдовна точка на сите знаци што бараат промена и модернизација на наставата по македонски јазик во овие паралелки и, општо, секаде каде што македонскиот јазик се изучува како втор јазик или како јазик на средината.

Да бидеме оптимисти во нашата мисија и да не застанеме додека не стигнеме до крунисувањето на ефикасното реализирање настава по македонски јазик како втор јазик, немајчин јазик!

Гореспоменатите пречки не треба да ги спречат нашите цели и професионалната стратегија. Напротив, секогаш треба да го имаме предвид повратниот одговор на учениците, кои насмеани, полни со желба и мотивација учат втор јазик по успешен пат и очекуваат од нас да ги ориентираме низ лавиринтот на животот!

Нека е честит Денот на Македонскиот јазик!

Авторката предава македонски јазик во
ООУ „Лирија“ Скопје

**65 ГОДИНИ СТУДИИ ПО
ИТАЛИЈАНИСТИКА, ПО ПОЛОНИСТИКА И
ПО СЛОВЕНИСТИКА**

Анастасија Ѓурчинова

**ВОВЕДНО ИЗЛАГАЊЕ НА МЕЃУНАРОДНАТА КОНФЕРЕНЦИЈА
ПО ПОВОД 65 ГОДИНИ СТУДИИ ПО ИТАЛИЈАНИСТИКА ПРИ
УКИМ**

Почитуван амбасадоре на Италија, Н.Е. Андреа Силвестри,
Почитувана ректорке на Универзитетот Св. Кирил и Методиј во Скопје,
проф. Биљана Ангелова,
Почитуван декане на Филолошкиот факултат „Блаже Конески“, проф.
Владимир Мартиновски,
Почитувани колеги,
Драги студенти,

Чест ми е да ви посакам топло добредојде на нашата меѓународна конференција по повод 65 години студии по италијанистика при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Уште на самиот почеток, едно појаснување: Катедрата за италијански јазик и книжевност, формирана во 2010 година како посебна катедра, е меѓу најмладите на нашиот Факултет, но изучувањето на италијанскиот јазик на Универзитетот „Св Кирил и Методиј“ во Скопје има многу подолга историја. Првото универзитетско предавање по италијански јазик е одржано во Скопје во 1959 година, благодарение на доаѓањето на лекторката Катја Младинео од Универзитетот во Загреб, кога бил основан двегодишен курс по италијански за студентите на романистика. Од македонската страна бил ангажиран проф. Наум Китановски, лингвист и предавач по италијански јазик во Скопје, а потоа и долгогодишен лектор по македонски јазик при Универзитетот „Ориентале“ во Неапол.

Оттогаш наставата по италијански јазик постојано се развива во нагорна линија на нашиот Универзитет, па, така, во 1977 година двегодишните студии прераснуваат во тригодишни, со воведување два нови предмета: Италијанска граматика и Италијанска книжевност. Засилениот интерес

од страна на студентите, заедно со ангажманот и ентузијазмот од страна на наставниците, доведува до воведување четиригодишни студии, т.е. до отпочнување со работа на Студиската група за италијански јазик и книжевност во 1997 година. Студиски програми на оваа Група, поделени во две насоки по избор на студентот: наставна и преведувачка, до ден-денес ја сочинуваат базичната структура на студиите по италијански јазик и книжевност на нашиот Факултет.

На почетокот наставата по италијански јазик и книжевност била покриена од група професори на Катедрата за романски јазици и книжевности; да се потсетиме во оваа пригода на големиот придонес што го дадоа за италијанските студии професорите Петар Атанасов, Алекса Попоски, Луан Старова и Звонко Никодиновски. Благодарение на ангажманот на Италијанската амбасада во Скопје, биле поканети и двајца реномирани професори од Италија: Итало Бертони и Рикардо Кампа, за да ја покријат во овој почетен период наставата по италијанска книжевност, култура и цивилизација. Покрај нив, во својство на визитинг професори, на Групата одржувале настава и професорите од Универзитетот во Белград: Серџо Туркони, Никша Стипчевиќ, Слободан Стевиќ и Жељко Ѓуриќ, како и проф. Нели Раданова од Универзитетот во Софија.

Но, со текот на годините постепено се формира и домашниот наставен кадар за италијанистиката во Скопје: кон крајот на 80-тите години е вработена Александра Саржоска, во 90-тите Лучиана Гуидо Шремпф, Љиљана Узуновиќ и Радица Никодиновска, на почетокот од 2000-тите Анастасија Ѓурчинова, Руска Ивановска-Наскова и Валентина Милошевиќ-Симоновска, додека, последнава деценија Катедрата се збогати со уште двајца наставници: Ирина Талевска и Бранка Гривчевска. Денес катедрата за италијански јазик и книжевност е составена од седуммина наставници, од кои четворица редовни професори, еден вонреден професор, и двајца виши лектори. Со Катедрата соработуваат и еден лектор од Италија и двајца демонстратори.

Дозволете ми да ги наведам имињата на тринаесеттемина лектори назначени од Министерството за надворешни работи на Италија, кои во овие 65 години имаат дадено значителен придонес во наставата по италијански јазик за македонските студенти: Винченцо Манкузо, Аугусто Фонсека, Марија Маца, Луиза Федеричи, Ивано Кињола, Изабела Нена, Мауро Скардаки, Марија Кристина Тулисо, Анџела Халербах, Алесандра Ксенија Јелен, Кармелита Далесио и Марко Пешетели, кој, за жал, прерано нè напушти пред само неколку месеци. Денес дел од нашата Катедра е лекторката Соња Мизерендино, додека, со големо задоволство

ги поздравувам двете колешки, Јелен и Далесио, кои по многу години се вратија во Скопје, токму, по повод оваа конференција, заедно со нас да го прослават нашиот јубилеј.

За покривање на наставата по одделни предмети од областа на италијанистиката биле ангажирани и голем број надворешни соработници: Елена Филиповска, Башким Хајрулау, Катерина Сотирова, Катерина Миленова, Бранка Николовска, Драгана Казанџовска, Владимир Андоновски, Теодора Јосифовска и Елена Миленковска-Јосифова. Простете ако неког забравив да споменам, оти сакам на сите од срце да им се заблагодарам за нивниот придонес во наставата.

Во текот на годините италијанскиот јазик се предавал на првиот, на вториот и на третиот циклус студии на нашиот Факултет, но и на други факултети при УКИМ, како, на Филозофскиот факултет, на Факултетот за музичка уметност, на Факултет за ликовна уметност и на Факултетот за драмски уметности. Во рамките на нашата Катедра е активна и библиотека со италијански книги, која денес брои над 4.000 наслови што им се на располагање на студентите, а за кои се грижи нашата библиотекарка м-р Ванкица Кочоска.

Бројките зборуваат сами за себе: во овој миг со гордост можеме да кажеме дека над 800 студенти дипломирале на Студиската група за италијански јазик и книжевност на нашата Катедра, триесетина завршиле магистерски студии, а десетина кандидати се стекнале со докторат од областа на италијанистиката. Па, иако во последно време бројот на новозапишани студенти е во опаѓање, како што е тоа случај и во многу други земји, а не само кај нас, и тоа, особено во областа на хуманистиката, академските и вонакадемските активности на нашата Катедра продолжуваат да се одвиваат со несмален ентузијазам, со цел да се зачува и да се обезбеди висок квалитет во областа на научните истражувања и на наставата.

Нашата Катедра била учесник во голем број меѓународни научни проекти во соработка со престижни институции од Италија, како што се Академијата „Дела Круска“, Енциклопедијата „Трекани“, Друштвото „Данте Алигиери“ од Рим и низа високообразовни институции, како, Универзитетот „Алдо Моро“ во Бари, Универзитетот за странци во Перуца, Универзитетот „Саленто“ во Лече и др. Заслужуваат да се споменат барем европските проекти од програмите ТЕМПУС (New Curriculum Model for Italian Studies), или SEEPALS (Advancement of Language Studies), проектот *Cross Border Studies in Humanities*, билатералниот проект *Prevoگوڻ* и *наставајќа по италијански јазик како странски*, проектот *Pinoschio*

International, сè до најновиот проект LMOOC4Slav (Romance Languages for Slavic Speaking Students).

На нашата Катедра досега биле организирани десет меѓународни конференции, на кои учествувале неколку стотици италијанисти од Италија и од други земји. Пет од овие конференции се одржани по повод слични јубилеи и годишнини на италијанските студии во Скопје, одржани во 1989, 2000, 2009, 2014, 2019 година, додека, другите пет се организирани на одделни теми, и тоа: *Новите курикулуми во италијанистика, Евалуацијата во наставава во сирански јазици и книжевност, Геоисториската и теоретската во италијанската книжевност на 20 век, Италијанскиот насрета словенските јазици и 100 години од раѓањето на Ивало Калвино.*

Многубројните публикации објавени како резултат на дејностите на нашата Катедра ги опфаќаат зборниците од споменатите конференции, различни преводи на дела од италијански автори, учебници по граматика и по книжевност и други дидактички материјали неопходни за нашите студенти. Во својата научноистражувачка работа членовите на Катедрата се најмногу посветени на јазични и книжевни истражувања, на компаративистички и хуманистички студии, на дидактиката на италијанскиот јазик, на македонско-италијанските јазични и книжевни релации, на јазичните корпуси и на проблемите на преводот. Наставниците од Катедрата се особено активни во доменот на книжевниот превод, менторирајќи ги студентите во рамки на бројните студентски преведувачки работилници. Богатата преведувачка традиција ја продолжуваат и голем број дипломирани студенти на нашата Катедра, придонесувајќи за зголемување на корпусот на преведени италијански книги, така што, според податоците објавен на сајтот *New Italian Books*, денес веќе може да зборуваме за повеќе од 300 книги од италијански автори преведени на македонски јазик: <https://www.newitalianbooks.it/it/le-traduzioni-della-letteratura-italiana-in-lingua-macedone/>.

Катедрата има развиено интензивна меѓуниверзитетска соработка со многу универзитети во Италија и во други земји, во рамките на програмите за академска размена ЕРАЗМУС и ЦЕЕПУС, што овозможило академска мобилност на голем број студенти и професори во двете насоки. Особено се активни во оваа смисла договорите со италијанските универзитети во Бари, Лече, Фоца, Палермо, како и Ла Сапиенца во Рим. Би сакала во оваа пригода да ја споменам особено значајната соработка со Универзитетот за странци во Перуца, кој секоја година доделува стипендии наменети за нашите студенти, давајќи им можност да ги продолжат своите сту-

дии во Италија и да ги усовршат своите познавања на италијанскиот јазик и книжевност.

Во рамките на наведените програми, но и надвор од нив, истакнати членови на италијанската академска заедница гостувале на нашата катедра во својство на визитинг професори, меѓу кои: Нуло Миниси, Пјер Марко Бертинето, Армандо Њиши, Франко Касано, Паоло Балбони, Лоренцо Ковери, Рино Капуто, Вана Сакаро, Џована Шанатико, Лучила Пицоли и многу други.

Благодарение на тесната соработка со Италијанската амбасада во Скопје, со Институтот Данте Алигиери и со Здружението на професори по италијански јазик, при Катедрата редовно се организираат курсеви и семинари за обука и за усовршување на наставниците по италијански јазик, со професори-обучувачи од реномирани италијански универзитети: Палермо, Перуџа, Сиена, како и со Универзитетот „Ка Фоскари“ од Венеција. Овие семинари овозможуваат одржување постојан контакт и со наставниците по италијански во македонските училишта, каде што од 2018 година италијанскиот јазик може да се избира како втор странски јазик од страна на учениците. Покрај тоа, нашата Катедра е седиште и на испитите за меѓународно признаените сертификати ЧИЛС, ДИТАЛС и ПЛИДА, додека, нашите професори членуваат во некои од најпрестижните истражувачки мрежи поврзани со италијанистички проучувања, како што се API, SILFI, ADI и други.

Многубројни се и културните активности што се организираат секоја година од страна на професорите и студентите по италијанистика: одбележување годишнини на големи писатели и уметници, одбележување на Денот на Данте, разновидни настани во рамки на Неделата на италијанскиот јазик во светот, филмски реви и други средби поврзани со книжевноста, уметноста, музиката и театарот. Катедрата ја имала честа да биде домаќин и на низа средби со познати италијански писатели, меѓу кои, Клаудио Магрис, Рафаела Ромањоло, Фабио Џеда, Џорџо Монтефоски, Паола Перети и др.

Заложбите и ентузијазмот на членовите на Катедрата за италијанистика биле препознаени и од Италијанската Република: дури шест наши професорки биле наградени со највисокото одликување од страна на претседателот на Република Италија, „Офицер од редот на Свездата на Италија“, за нивните заслуги поврзани со ширењето на италијанскиот јазик и култура во нашата земја, додека, три од нив, кои се занимаваат со книжевен превод, се добитници на „Националната награда за преведувачки опус“ од страна на италијанското Министерство за култура.

Да не заборавиме дека и студентите на нашата Катедра се носители на многубројни награди и признанија: со гордост можеме да кажеме дека во десетици пригоди и тие биле наградени како најдобри студенти на Универзитетот „Св Кирил и Методиј“ во Скопје, а неколкумина биле добитници и на наградата „Франк Манинг“.

На крајот, пред да заклучам, би сакала да ја искажам својата огромна благодарност до претставниците на сите институции што се присутни денес тука со нас, за нивната континуирана поддршка на активностите на нашата Катедра. Исто така, голема благодарност им упатувам и на моите колешки од Организацискиот одбор за Конференцијата, како и на младите студенти што ни помагаат во организацијата. Би сакала да ѝ посакам топло добредојде на професорката Вера Гено, нашиот пленарен предавач, која ни укажува голема чест со своето присуство, исто така, и на професорот Рино Капуто, кој ќе го одржи своето пленарно предавање преку онлајн обраќање од Рим, како и на сите учесници, странски и домашни, кои пристигнаа на нашата конференција.

Дозволете ми да нагласам дека нашите колешки и колеги од странство се дојдени од Италија, од различни универзитети, како, Фиренца, Рим, Перуца, Бари, Катанија, Казерта, Удине, Гориција, но и од други земји во Европа, како, од Грција, Албанија, Хрватска, Франција, Ирска, Полска и Шпанија. Убедена сум дека сите заедно ќе покренеме плодотворни дискусии на темите на нашите два панела, посветени на две прашања од огромна актуелност во дадениов миг: *Жената и насилството врз жената во италијанскиот јазик, литература и култура*, како и *Италијанскиот јазик, литература и култура во дигиталната ера*.

Ви благодарам на сите за вниманието, а на учесниците на конференцијата им посакувам успешна работа и пријатен престој во нашиот град.

Лидија Танушевска

ПОЗДРАВНО ОБРАЌАЊЕ ПО ПОВОД 65 ГОДИНИ ОД ОСНОВАЊЕТО НА ПОЛОНИСТИКАТА ВО МАКЕДОНИЈА

Полонистиката, како посебна славистичка дисциплина при Катедрата за славистика на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, почнува со работа во учебната 1959/1960 г., по иницијатива на академик Божидар Видоески. Значајно за основањето на полонистиката е и залагањето на славистот Јежи Русек од Јагелонскиот универзитет во Краков и доаѓањето на Влоѓимјеж Пјанка од Варшавскиот универзитет, како прв лектор по полски јазик. Првиот учебник по полски јазик на македонски јазик го напишал токму тој („Учебник по полски јазик – граматика со вежби и речник“) во 1969 г. Во 1961 г. на тогашниот Филозофски Факултет во Скопје се вработува Ташко Белчев, како асистент на Катедрата по Славистика. Бил ангажиран во наставата по руски јазик, но и со часови по полски јазик и полска книжевност. Тој е и првиот вработен член на Катедрата за славистика со специјализација полски јазик и книжевност. Неговиот влог во работата на полонистиката, секако, е и универзитетскиот учебник „Преглед на полската литература“, издаден во Скопје во 1979.

Од првиот лектор, Влоѓимјеж Пјанка од Варшавскиот универзитет (1959-1967), до сегашниот, Наталија Лукомска, лекторатот по полски јазик го воделе 14 лектори од различни полски академски центри: Кшиштоф Вроцлавски од Варшавскиот универзитет (1967-1970), Јацек Заорски од Универзитетот во Лоѓ (1970-1973), Станислав Гоголевски од Универзитетот во Лоѓ (1973-1977), Маќеј Кавка од Јагелонскиот универзитет (1977-1980), Елжбјета Гавенда од Шлезискиот универзитет (1980-1983), Зузана Тополињска од Варшавскиот универзитет (1983-1992), Кажимјера Марија Солецка од Институтот за полски јазик во Краков (1992-2000), Магдалена Богуславска од Варшавскиот универзитет (2000-2002), Елжбјета Вујќиковска од Варшавскиот Универзитет (2002-2004), Олга Сочинска од Шлезискиот универзитет (2004-2006), Наталија Лукомска од Шлезискиот

универзитет (2006-2010), Дагмара Шаленга од Вроцлавскиот универзитет (2010-2014) и, повторно, Наталија Лукомска, од 2014 до денес.

Со доаѓањето на академик Зузана Тополињска како визитинг професор во 1983/1984 г., се создадоа услови за дотогашниот лекторат да прерасне во целосни студии по полски јазик и книжевност. Таа целосно ја презеде наставата по полски јазик и литература како втор главен предмет и наставата по полски јазик како странски. По нејзина иницијатива на Катедрата за славистика се воведува предметот *Вовед во славистика* во 1992 г. Со циклус предавања по полска книжевност на покана доаѓале специјалисти од Јагелонскиот, Варшавскиот и Шлезискиот универзитет. Во 1989 г. како доктор по науки, на полонистиката доаѓа проф. Германија Шокларова-Љоровска, која ја презема наставата по полска книжевност, а во 1990 г. како помлад асистент се вработува Милица Миркуловска, која по докторирањето во 1996 г. ги презема предметите *Грамајтика на полскиот јазик*, *Полска цивилизација* и *Полски јазик по Ц.* Од учебната 1994/1995 г. при Катедрата за славистика започнува со работа студиската насока Полски јазик и книжевност како главен предмет. Во 1998 г. како помлад асистент е вработена и Лидија Танушевска, со ангажираност за вежбите по граматика на полскиот јазик и за полски јазик како странски јазик. Во 2006 г., по пензионирањето на проф. д-р Германија Шокларова-Љоровска, наставата по полска книжевност е потпомагана од полонистиката на Шлезискиот универзитет, со семестрални предавања на нивни професори, а најголемиот дел од наставата го изведуваше професорката Магдалена Пјекара, што воедно беше и обука за младата Лидија Танушевска. Во 2010 г. д-р Лидија Танушевска ја презема наставата по полска книжевност, како и предметот *Теорија на преведувањето* за слависти. Со оглед на нејзината специјализација во областа на преводот, Танушевска ги презема и предметите по книжевен превод и практика на преведувањето.

По иницијативна на акад. Зузана Тополињска, Милица Анчевски, заедно со студентите полонисти, се вклучува во научната работа на Истражувачкиот центар за ареална лингвистика при МАНУ, во научни проекти и активности, како, на пр., изработката на „Прилог кон библиографијата на македонскиот јазик 4 (1986-2000)“ (МАНУ:2008) (www.bmj.manu.edu.mk) и изработката на [Полско-македонскиот и македонско-полскиот дигитален речник, конечно, реализиран со помош на Амбасадата на РП во Скопје, издавачката куќа „Бегемот“ и проф. Лидија Танушевска \(www.recnik.net.mk\)](#). Студентите под менторство на проф. Милица Анчевски беа вклучени и во проектот „Градба на систем за автоматска морфолошко-синтаксичка анотација“ во соработка со Факултетот за информатички науки при УКИМ,

како и во проектот на Катедрата за славистика „Фразеолошки корпусни паралели“. Во учебната 2000/2001 г. проф. Милица Миркуловска во соработка со тогашниот Сојуз на студенти на Филолошкиот факултет ја основа „Полонистичката преведувачка лабораторија“ при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, која успешно работи десет години. Целта на лабораторијата беше да се поттикнат студентите да преведуваат и нивната работа да ѝ биде претставена на јавноста. Во рамките на овој благороден проект, под менторство на проф. Миркуловска излегоа пет книшки со студентски преводи: Легенди за стариот Краков од Јан Адамчевски во 2002 г., мала антологија на преводи на извадоци од современата полска проза на Олга Токарчук, Стефан Хвин и Анджеј Сташук под наслов Сон за недофатливото место во 2006 г., фрагмент од есеите на Збигњев Херберт: *...Свеи ѓреќрасен и ѓолќу различен... во 2008 г., Ziemio, czyjaś ty?, ѓревод на ѓоезијата на Бисѓрица Миркуловска на ѓолски јазик во 2010 г. и Џеб, ѓревод на ѓоезија на млади македонски ѓоеиѓи на ѓолски јазик во 2011 г. Низ „Полонистичката ѓреведувачка лабораторија“ ѓоминале околу 200 студенти. Студентите ѓо ѓолски јазик редовно учестѓвуваат и на ѓреведувачките работилници организирани ѓо ѓовод 100-годишнината од раѓањето на ѓоеиѓите Блаже Конески и Аѓо Шоѓов, со ѓреводи на нивната ѓоезија на ѓолски јазик, ѓод менѓорсѓиво на ѓроф. 9-р Лиѓија Танушевска. Покрај ѓоа, ѓше се вључени и во активностите на Амбасаѓата на Република Полска во Скопје со литератѓурни чѓтања, ѓреводи на фрагменти од книжевни дела, ѓерформанси ѓоврзани со ѓолскиот јазик, литератѓура и куљтура. Иѓио ѓака, беа вључени и во ѓроектот за внесување ѓодаѓоци и сѓаѓиѓи ѓоврзани со Полска на македонски јазик на Википедија.*

Соработката на македонската полонистика со универзитетските центри во Полска започнува уште во седумдесеттите години на минатиот век и континуирано се развива, се продлабочува и се проширува. За тоа сведочат и редовните меѓународни полско-македонски и македонско-полски конференции организирани наизменично на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ и на полските универзитети. Првата таква конференција е организирана по иницијатива на акад. Божидар Видоески и професорот Жежи Русек во Краков, на Јагелонскиот универзитет во 1976 г. Досега се одржани единаесет конференции, а дванаесеттата ќе се одржи во октомври 2024 г. во Скопје, во рамките на одбележувањето на 65-годишнината од основањето на македонската полонистика. Останатите полско-македонски и македонско-полски научни конференции се одржувале по следниот редослед: 1985 г. во Скопје, по повод 25-годишнината на лекторатот по

полски јазик; 1989 г. во Катовице и Сосновјец, на Шлезискиот универзитет; 1992 г. во Скопје и Охрид во координација на Филолошкиот факултет и Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура; 1995 г. во Варшава, на тамошниот универзитет; 2002 г. во Охрид, повторно во рамките на Семинарот за македонски јазик; 2006 г. во Познањ, во организација на Универзитетот „Адам Мицкевич“; 2009 во Скопје, во рамките на манифестацијата „Педесет години на полонистиката во Македонија“; 2012 во Вроцлав, во рамките на меѓународната славистичка конференција „Wyraz i zdanie“ во организација на славистиката на Вроцлавскиот универзитет; 2017 г. во Скопје, во рамките на Меѓународниот славистички собир и во 2023 г. во Катовице, во организација на славистиката на Шлезискиот универзитет. Денес, 4.10.2024 г. ја започнуваме Дванаесеттата меѓународна македонско-полска научна конференција, во организација на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје.

Полонистите од Катедрата за славистика редовно публикуваат свои трудови во полските научни списанија и се членови на редакциските одбори и рецензенти. Особено се плодни соработките со списанијата „Przekłady literatury słowiańskiej” и „Postscriptum polonistyczne“ на Шлезискиот Универзитет. Трудовите од полонистичките конференции одржани во Македонија се печатат во списанието „Folia Philologica Macedono-Polonica“ во издание на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, а настанато како резултат на соработката меѓу Шлезискиот универзитет во Катовице, по иницијатива на д-р Кажимјера Солецка, и нашиот Универзитет. Трудовите на учесниците на полско-македонските и македонско-полските конференции се објавуваат во него од неговиот трет том. Првиот зборник од втората конференција е објавен во списанието „Славистички студии“ на Катедрата за славистика од 1989 г., посветен на оваа јубилејна научна манифестација. Милица Анчевски и Лидија Танушевска повремено се и уреднички на ова списание, кое содржи и голем број полонистички трудови на истражувачи од Полска. Денешната полонистика во Македонија се обидува да ја прошири соработката не само со полските университети, туку и со полонистичките центри надвор од Полска. Така, на пример, проф. д-р Лидија Танушевска е редовен член на организацискиот одбор на конференцијата „Малиќеви денови“ на полонистиката на Загребскиот универзитет.

Соработката на полонистиката при Катедрата за славистика на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ со многу университети во Полска и со одделите за полонистика на универзитетите во други земји се согледува и преку учеството во проектот од програмата Еразмус „Towards modern

slavic studies“ (во соработка на Катедрата за славистика од УКИМ, Шлезискиот Универзитет од Полска и Остравскиот Универзитет од Чешка) во периодот од 2020 – 2022 г., при што беа изработени силабуси за заеднички славистички магистерски студии, со вклученост на Лидија Танушевска како полонист и Јасминка Делова-Силјанова како бохемист од македонска страна. Полонистиката при УКИМ соработува и со националните установи во земјата, каков што е и примерот со проектот за подновување на Правописот на македонскиот јазик, во кој Лидија Танушевска, во консултации со Милица Анчевски, го изработи делот за транскрипција и транслитерација на полските имиња.

Ефект на интензивната меѓууниверзитетска соработка е размената на студенти од Полска и од Македонија. Нашите студенти полонисти регуларно ги посетуваат летните школи за полски јазик во Полска, во последно време преку програмите на Националната агенција за академска размена, но и преку ЦЕПУС. Редовно има македонски полонисти на летната школа во Кешин, а наши студенти биле учесници и на школите во Торун, Краков, Лублин, Шедлце, Бидгошќ и др. Соработката со Шлезискиот и со Вроцлавскиот универзитет придонесоа да се реализираат две големи студентски екскурзии од нашиот факултет во Катовице 2008 г. и во Вроцлав во 2011 г. Последните години многу се интензивни едносеместралните престои на студенти во полските средини преку програмата за мобилност „Еразмус +“. Македонските полонисти престојувале и студирале на тој начин на Вроцлавскиот универзитет, на Варшавскиот Универзитет, на Шлезискиот универзитет, на Универзитетот во Лоѓ и на Универзитетот „Адам Мицкевич“ во Познањ. А, по бројот на гостувања на предавачи од Полска преку програмата за мобилност „Еразмус +“, Полонистиката во Скопје стана лидер на факултетот. Академската мобилност кај нас, меѓу другите, ја оствариле: Магдалена Пјекара, Агњешка Пјела, Малгожата Вукиќ-Дудек, Агњешка Мадеја и др. од Шлезискиот универзитет; Јоана Ренкас од Универзитетот „Адам Мицкевич“ во Познањ, Изабела Кемпка од Гдањскиот Универзитет, Мажена Каролчук и Ана Ромањик од Универзитетот во Бјалисток, Марила Вацлавек од Љубљанскиот универзитет и многу други.

Со бројните учества на различни полонистички и славистички научни конференции во земјата и во странство и со објавувањето научни трудови во многубројни домашни и меѓународни зборници и списанија, полонистите, славистите и македонистите од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ го зголемуваат влогот во полонистичката наука, воопшто.

Со надеж дека овие активности и понатаму ќе продолжат да се развиваат со уште поголем интензитет, ѝ посакувам на македонската полонистика да дочека и одбележување на 100-годишнината од основањето.

Лидија Аризанковска

65 ГОДИНИ СЛОВЕНЕЧКИ ЈАЗИК НА ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“ – СКОПЈЕ¹

Почитуван декане на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, проф. д-р Владимир Мартиновски,

Почитуван амбасадоре на Република Словенија во РС Македонија, Ваша екселенција, господине Грегор Прескер,

Почитувани и драги колешки гостинки од Филозофскиот факултет при Универзитетот во Љубљана, проф. д-р Вера Смоле, проф. д-р Алојзија Зупан Сосоч, доц. д-р Мојца Нидорфер, проф. д-р Матеја Пездирц Бартол, проф. д-р Намита Субиото и д-р Карин Марц,

Почитувани колешки и колеги, драги гости и студенти!

Ми причинува особена чест и задоволство да ви се обратам денес, празнувајќи уште еден јубилеј на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, 65 години од изучувањето на словенечкиот јазик на нашиот Факултет, а задоволството е уште поголемо што повеќе од три децении сум дел од тоа. А, како, речиси, неодамна да беше кога, во присуство на голем број гости и учесници на тркалезната маса под наслов: **СЛОВЕНИСТИКАТА И МАКЕДОНИСТИКАТА – ИСКУСТВА, ПЕРСПЕКТИВИ И ИДЕИ**, пред петнаесет години, со свечена пригодна програма и со промоција на Зборникот на научни трудови од Третата македонско-словенечка научна конференција под наслов: *Македонско-словенечки јазични, книжевни и културни врски* одржана во Охрид 2007 година, на која беа учесници речиси сите наши ценети гости од Словенија што се присутни денес, беше одбележана 50-годишнината од изучувањето на словенечкиот јазик на нашиот факултет.

Вашето присуство на денешниот собир по толку години само го потврдува континуитетот во одржувањето на врските и соработката на планот

¹ Излагање по повод одбележувањето на јубилејот 65 години од изучувањето на словенечкиот јазик на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје, 22.10.2024 г.

на образованието, науката и културата и меѓусебната почит меѓу двете држави, Македонија и Словенија.

Сепак, контактот со словенечкиот јазик, односно словенечката литература и култура, всушност, започнува уште во далечната 1946 година и со првиот професор по словенечка книжевност, книжевен историчар, антологичар, преведувач, а воедно и прв продекан на Филолошкиот факултет во Скопје (во тоа време Филозофски факултет), Фран Петре. Континуитетот во изучувањето на словенечката книжевност го продолжуваат акад. Александар Спасов, потоа проф. д-р Нада Петковска и проф. д-р Јасна Котеска, додека, проф. д-р Георги Сталев Поповски од 1965 г. ја води наставата по Современи југословенски книжевности, а по него проф. д-р Науме Радически, проф. д-р Ангелина Бановиќ, а во рамките на своите научни истражувања словенечката книжевност ја вклучуваат и други професори или, пак, учествуваат со циклус предавања.

Изучувањето на словенечкиот јазик започнува во учебната 1959/60 г., точно пред 65 години на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици, најпрво како лекторат, сè до 1976 г., кога неговиот статус се менува и се воведува во наставните програми како задолжителен предмет во групата на јужнословенските јазици, за во 1991 г. да се понуди можноста за едногодишно или двегодишно изучување на словенечкиот јазик како странски јазик за сите студиски групи на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје.

Неговиот статус значително се менува од академската 2003/2004, со што на сите студенти на Филолошкиот факултет им се нуди можноста за тригодишни студии по словенечки јазик, односно студии по словенечки јазик како втор главен предмет, а од академската 2007/2008 и можноста за четиригодишни студии по словенечки јазик и книжевност како прв главен предмет.

Од академската 2009/2010 година, по надградените и европски прилагодени програми според Болоњскиот модел, словенечкиот јазик може да се студира на четири нивоа, и тоа, како прв главен предмет, како втор главен предмет, како странски јазик и како јужнословенски јазик, според студиските програми понудени од Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици.

Академската 2014/2015 година започнува со надградената акредитирана програма за студии по словенечки јазик и книжевност, а продолжува да ги следи новите тенденции со програмите од 2018 и од минатата академска година, 2022/2023, по најновите акредитирани програми, како дел од студиските програми на Катедрата за славистика.

Словенечкиот јазик е присутен и во програмите на втор и на трет циклус студии, а можеме да се пофалиме и со низа одбранети магистерски и докторски трудови, кои научно ги обработуваат двата јазика (последниот докторски труд е одбранет 2022 г., а магистерскиот 2024 г.).

Покрај изучувањето на современиот словенечки јазик, во рамките на студиските програми, студентите словенисти, зависно од нивото на студиите, имаат можност да ги изучуваат и историјата и дијалектологијата на словенечкиот јазик, да ги изучуваат вештините на преведувањето и толкувањето, контрастивно да го проучуваат јазикот во релација со македонскиот и да се запознаат со словенечката книжевност, цивилизација и култура, а преку постдипломските и докторските студии, научно да го истражуваат.

Наставата по словенечки јазик, далечната 1959 г. ја отпочнува професорката Бистрица Миркуловска и активно ја води сè до заминувањето во пензија 1990 г. (дополнително се вклучува до 1996-тата), а од 1990 година наваму, проф. д-р Лидија Аризанковска.

Паралелно, само две години подоцна, 1961/62 г. на Филозофскиот факултет при Универзитетот во Љубљана започнува изучувањето на македонскиот јазик и македонската книжевност. На почетокот наставата ја води академик Блаже Ристовски, продолжува проф. д-р Драги Стефанија, а денес проф. д-р Намита Субиото. Македонскиот јазик во наставните програми на овој факултет е присутен и на постдипломските и на докторските студии.

Скопје и Љубљана на планот на меѓууниверзитетската соработка ги врзуваат и бројни гостувања на еминентни научници и професори со предавања, пред сè, од Филозофскиот факултет во Љубљана, ќе споменам некои од нив: проф. д-р Ада Видович Муха, проф. д-р Аленка Шивиц Дулар, проф. д-р Јанез Дулар, проф. д-р Вера Смоле, проф. д-р Марко Стабеј, доц. д-р Намита Субиото, проф. д-р Ерика Кржишник, проф. д-р Андреја Желе, проф. д-р Ѓурѓа Стрсоглавец. Во изминатиот период се остварени и бројни гостувања на еминентни научници и професори од македонска страна, односно од Филолошкиот факултет во Скопје на Филозофскиот факултет во Љубљана.

Меѓууниверзитетската соработка меѓу Македонија и Словенија значи и реализација на бројни билатерални проекти.

Во тој контекст, ќе ја споменам соработката со Центарот за словенечки јазик како втор и странски јазик, Универзитетот во Љубљана и Филозофскиот факултет и проектите кои од 2004 година наваму имавме можност да ги реализираме заедно, притоа вклучувајќи ги студентите словенисти

од нашиот факултет, за што особено е заслужна нашата ценета гостинка, доц. д-р Мојца Нидорфер.

Ќе споменам, некои од нив::

Превод на словенечки лиџературни џексџови на сџранскиџе универзитџеџи, 1. Фаза: Корџус на избрани џексџови, 2004;

Свеџски денови на словенечкаџа лиџература, 2006;

Свеџски денови на словенечкаџа лиџература на филм, 2008;

Свеџски денови на современаџа словенечка лиџература, 2010;

Свеџски денови на словенечкиоџ документиџарен филм, 2012;

Свеџски денови на словенечкиоџ јазик, џроектџ Џебен словенечки, 2014;

Свеџски денови на Иван Џанкар; џроектџ Антиологиџа на лиџератураџа на Иван Џанкар со џревод на сџрански јазџици, 2018;

Свеџски денови на словенечкаџа наука и умеџностџ – по повод 100-годишнината од Универзитетот во Љубљана, Словенечкиот јазик и словенистиките на универзитетите во светот, 2019 итн.

Од научноистражувачките билатерални проекти беа реализирани проектите:

- *Македонско-словенечки јазични и лиџературни врски, 1999-2001 година (носители: проф. д-р Нада Петковска од македонската страна и проф. д-р Владимир Осолник од словенечката страна), во чии рамки беше организирана Втората научна македонско-словенечка конференциџа, на Филозофскиот факултет во Љубљана 2000 година (претседател: проф. д-р Ирена Новак-Попов), и*

- *Оџшесџивено-кулџурнаџа улоџа на словенечкиоџ јазик во Македониџа и на македонскиоџ јазик во Словениџа (носители: проф. д-р Лидиџа Аризанковска од македонската страна и д-р Јања Житник Серафин од словенечката страна), реализиран 2013.*

- *Како и меѓународните проекти: ТЕМПУС-МАЛТЕК, Центар за тестирање и сертифицирање на македонскиот јазик како странски/втор јазик во Соработка со Центарот за словенечки јазик како втор и странски јазик, почнувајќи од 2007/2008, УНЕСКО 2008/2009 и ТЕМПУС 2009-2011/2012.*

Што се однесува до научната соработка, покрај бројните реализирани научни проекти, ќе ги споменеме уште трите македонско-словенечки научни конференции, Првата – 1997 во Охрид, Втората – 2000 во Љубљана и Третата македонско-словенечка научна конференциџа – 2007 во Охрид.

Резултат на научната работа и одличната соработка се и бројните научни статии и монографии, како на македонска, така и на словенечка страна, кои ги обработуваат словенечкиот и македонскиот јазик како дел

од словенскиот јазичен свет, а објавени се и универзитетски учебници, изданија на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје во изминатиов период се јавува и како организатор на бројни културни настани на кои студентите словенисти со пригодна културна програма сакаа да го покажат своето знаење од словенечкиот јазик – од словенечки вечери, литературни средби и читања до преведувачки работилници. Со задоволство ќе ги споменам последните две работилници на нашиот Факултет, во кои беа вклучени студентите-словенисти:

- *Еген ѝрведувачки оийѝ* (2021). Студентска преведувачка работилница „Конески на 14 јазици“ и

- ПРОНАЈДИ ЗБОР, студентски преводи на поезија од Ацо Шопов (2024), (на 15 јазици).

Споменувајќи ја преведувачката дејност, неминовно е да се нагласи дека уште од периодот од 1946 година наваму следат бројни преводи на словенечка литература на македонски јазик и обратно. Неминовно е да ги споменеме преводите и препевите на Блаже Конески, Георги Сталев Поповски, Гане Тодоровски, Србо Ивановски, Матеја Матевски, Цане Андреевски, Бистрица Миркуловска, Лидија Димковска, Лидија Аризанковска на македонски и на Иван Минати, Фран Петре, Вено Тауфер, Отон Жупанчич, Жоже Удович, Лили Нови, Намита Субиото на словенечки. Во последните неколку години расте интересот за превод на словенечка литература, што претставува можност за доближување на словенечката литература и култура до помладата генерација љубители на убавиот збор.

Од академската 2003/2004 година современиот начин на студирање овозможи мобилност на студентите и професорите. Во овој период, односно од 2003/2004 до денес, благодарение на меѓууниверзитетската и меѓуфакултетската соработка, користејќи ги европските програми за мобилност, но и државните стипендии од страна на Република Словенија, на семестрален студиски престој од областа на словенечкиот јазик во Словенија, и тоа во најголем дел на Универзитетот во Љубљана, како и на Универзитетот во Марибор, престојувале голем број студенти, како на додипломски, така и на постипломски студии. Дел од нив имаа можност престојот да го искористат и за научноистражувачка работа. За престој и студии од областа на словенечкиот јазик се користат и европските програми (CEEPUS, BASILEUS, ERAZMUS), а голем удел во изучувањето на словенечкиот јазик, литература и култура и во поддршката за нивна реализација на универзитетите надвор од Република Словенија, како што е и Универзитетот во Скопје, има Семинарот за словенечки јазик, лите-

ратура и култура, кој уште од 70-тите години на минатиот век редовно секоја година доделува најмалку две до три стипендии годишно.

Ваквите престои за нашите студенти значат можност за изучување на јазикот во средината каде што тој се зборува, контакт со културата на другиот народ, но воедно и афирмација на својот јазик и култура, размена на мислења и искуства, надградба на постојните знаења и сфаќања и, секако, мост на заемна соработка и почитување, што, од друга страна, го зголемува и интересот за изучување на обата јазика во двете средини, а за тоа придонесува, секако, и извонредната соработка на државно ниво меѓу двете земји и во останатите подрачја.

Врските меѓу Словенија и Македонија постоеле, постојат и ќе постојат, а одржувањето на тие релации, преку разбирањето и почитта кон културата на еден народ, неговата традиција и јазик, се основа за понатамошна успешна соработка на секој план.

Во тој контекст и во оваа пригода чувствувам потреба да им се заблагодарам на сите оние што придонесоа во развојот на словенистиката, особено на мојата драга професорка Бистрица Миркуловска, првата професорка по словенечки јазик на нашиот Факултет, која ми ја всади љубовта кон словенечкиот јазик, словенечката книжевност и култура уште од моите студентски денови пред безмалку четириесет години и особена благодарност кон еден од најголемите поддржувачи на словенистиката на Филолошкиот факултет, со кого повеќе од триесет години го делевме работниот простор, нашиот кабинет, и со кого успеавме да реализираме бројни проекти и да реализираме бројни настани, проф. д-р Људмил Спасов.

Благодарност изразувам и до сите мои колешки и колеги, воедно и мои драги пријатели од словенечка страна, со кои соработував повеќе од три децении, остварувајќи континуитет на веќе поставениот мост на меѓусебна соработка меѓу Македонија и Словенија, афирмирајќи ги двете култури.

Останува да го почитуваме стореното и да ја негуваме традицијата на меѓусебна почит и разбирање меѓу народите, а тоа значи и почит на планот на јазикот, литературата и културата, што ни ја отвора вратата кон иднината и кон сè она што допрва треба да го сториме, а тоа не е многу повеќе од она што веќе го направивме и го правиме, особено преку нагласувањето на важноста од изучувањето на еден сроден јазик, како што е словенечкиот и запознавањето со неговата литература и култура и обратно, македонскиот јазик, неговата литература и култура во словенечка средина, кои заедно можат да биде посилни и да опстојат во реалниот и новиот прагматичен свет. А, примерите за добрата практика, поддржани

од соодветните институции, во негувањето на духовното – посакуваме и понатаму да проложат.

Во име на понатамошна успешна соработка како досега, нека ни е честит јубилејот!

И, за крај, односно за почеток на ново утре, во чест на сите оние што дадоа свој придонес во развојот на словенистиката во Македонија и во одржувањето на релацијата меѓу Македонија и Словенија, и на сите вас овде присутни, ќе завршам со стиховите на Прешерн:

Nazadnje še, prijetlji,
Kozarce zase vzdignimo,
Ki smo zato se zbratli,
Ker dobro v srcu mislimo;
Dokaj dni
Naj živi
Vsak, kar nas dobrih je ljudi!

ЈАЗИК И КНИЖЕВНОСТ

821.091(082)(049.3)

Славица Србиновска

**ЗА КОМПАРАТИВНАТА КНИЖЕВНОСТ:
ИСТОРИЈА И СОВРЕМЕННОСТ**

Апстракт: Студијата е посветена на книгата објавена по повод 40-годишнината од работата на Катедрата за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“. Станува збор за збирка од триесет дела на истражувачи на компаративната литература од различни генерации, од основачите на Катедрата, до кандидатите за магистерски и докторски студии.

Клучни зборови: компаративна книжевност, перцепции, интелектуална миграција, интердисциплинарност

Се чини добро расправата за оваа студија – зборник на трудови од Конференцијата одржана по повод 40 години од постоењето на Катедрата за општа и компаративна книжевност, со наслов *Предизвициите на компаративната книжевност*, што реферира на истоимената книга на Клаудио Гилјен (*The Challenge of Comparative Literature*, 1993) – да започне со укажување дека е ова студија во која се вкрстуваат мислењата на различни генерации колеги, почнувајќи од најстарите генерации, до оние кои денес ги пишуваат своите магистерски и докторски трудови.

Книгата како целина ги опфаќа имињата на авторите и нивните текстови, меѓутоа таа имплицира имиња на оние што, завршувајќи студии на оваа катедра, ги реализираат своите кариери и остваруваат голем придонес во сферата на книжевноста, издаваштвото, наставата, новинарството, критиката, библиотечната дејност, ликовните уметности, филмот, фотографијата, театарот, односно, во сферата на културата во оваа земја, во Македонија, меѓутоа и во културите на други земји.

Започнувајќи со читањето како процес поврзан со оваа студија, со овој зборник на трудови или со која било друга студија или уметнички текст, ние неминовно настојуваме да ја протолкуваме смислата како причина што го оправдува секое читање, а што е поврзана со еден паралелен и соодветен процес на читањето, а тоа е компарацијата. Студијата *Предизвициите на компаративната книжевност* е посветена на осмислување на компарацијата; како студија од расправи, го тематизира компарирањето на еден со друг текст низ призмата на една со друга традиција и друга култура, онака како што читањето на еден текст е во исто време компарација со друг текст, друга традиција и друга култура. Студијата како целина ја споредуваме со сите други студии посветени на компаративните истражувања. Во согласност со можноста да расправаме за овој зборник на трудови, ние го тематизираме течењето на процесот на читање, имено, ние како читатели се потпираме на нашите академски предиспозиции и истории, на сферата на компаративните истражувања како наша професионална преокупација, но и врз нашите културни и политички убедувања. Го читаме текстот, меѓутоа, читајќи го, ние навлегуваме во него и притоа откриваме: откриваме многу нешта за себе, при што стекнуваме нови знаења, читаме и притоа неминовно се повикуваме на сè она што веќе сме го стекнале како знаење, односно со себе го носиме како симболичкиот капитал, кој, како што споменавме погоре, е условен од историскиот, од културолошкиот, од политичкиот контекст на кој припаѓаме и низ кој се идентификуваме себеси, секако со промените што ги доживуваме и низ кои се градиме и се менуваме, идентификувајќи се постојано со друга културолошка, временска или политичка средина од нашите фази на созревање. Процесите на кои сме подложени, упатуваат на фактот дека богатството на читање содржини овозможува повеќе да контекстуализираме во секој пристап на текстот, да го прошириме знаењето и да можеме да компарираме повеќе текстови. Во суштина, ние во процесот на стекнување знаења, фактички, го практикуваме споредувањето. Се чини дека ние, во целата ситуација, со споредувањето ги откриваме начините на кои размислуваме, независно од тоа како читаме и како пишуваме (Smith, 20024: 156).

Пишувањето и читањето ја подразбираат процедурата на придржување до конвенции за градење дејства, заплети, ликови, нивно координирање во конкретни просторно-временски координати, но со овие процеси се актуализирани и толкувањето и разбирањето на книжевните дела, што, во суштина, секогаш го подразбира споредувањето активно и при разбирањето. Имено, едно книжевно дело се разбира преку процесот на разбирање на друго книжевно дело (Skinner, 2004: 49). Во овие процеси

се конструира мрежа од врски, таа е нераскинлива, таа потврдува дека секој текст е зависен од други текстови.

Според горенаведените ставови, компаративната книжевност, во суштина, е една многу амбициозна дисциплина, ако не и една од најамбициозните дисциплини. Ако: „да се чита значи да се споредува“, според зборовите на многу познати компаратисти, како Паскал Казанова, Дејвид Дамрош, Емили Аптер и други познати влијателни компаратисти, се поставува прашањето дали треба да говориме за посебна дисциплина, ако е таа заснована врз читање што значи споредување, а тоа е она што постојано го правиме, бидејќи, додека читаме, ние во суштина разбираме и *споредуваме*.

Прашањето што се поставува гласи – како да ја определеме дисциплината и со тоа моќта на компаративната книжевност? – бидејќи навистина е проблематично да говориме за компаративната книжевност како посебна дисциплина, ако е таа заснована врз читање што значи споредување, односно, таа е актуелен процес при секое читање. *Чииаме и споредуваме* (Miner, 1990: 74).

На прашањето за дефинирање на оваа дисциплина ние можеме да одговориме навлегувајќи во практиката, историјата и теоријата на дисциплината. Токму во практиката се покажува однос кон книжевностите, кон различните јазици и, особено, кон можностите за нивното поврзување. Во моментот кога од точките на вкрстување се обликува мрежа и се создава шема на врски, тогаш книжевноста станува навистина компаративна книжевност, а тоа е едно од највозбудливите интелектуални искуства.

Искажувајќи се низ примери од историјата и од современоста, а притоа расправајќи за еволуцијата на романот од Мигуел де Сервантес до Олга Токарчук, потоа, расправајќи за адаптацијата на нејзиниот роман „Терај си го плугот по коските на мртвите“ во филмот под наслов „Траги“ од Агњешка Холанд, истражувајќи ги сонетите на Петрарка и поемата на Пушкин, песните на Луиз Глик, есеите или романите на Аданија Шибли, поезијата на Блаже Конески и поезијата на Ен Карсон, филмот за љубовта на Кшиштов Кишловски и Вонг Кар Ваи, се остваруваат големи патувања меѓу различни и сè понови сосвездија во чиј тек доживуваме огромни задоволства, бидејќи овие патувања се истражувања и создавања културни врски меѓу овие универзуми.

Книгата *Предизвициите на компаративната книжевност* покажува дека, ако направиме аналогија меѓу патувањата и начините на кои се остваруваат споредувањата во доменот на книжевноста со меѓусебните комуницирања во сферата на човечките односи, ќе воочиме дека од

најраните навестувања на самосвеста, ние премолчено се разбираме себеси преку однос кон другите; онака како што созреваме, ние учиме да го мериме нашиот развој преку постојано повикување на другите од нашата генерација, од претходните генерации или да се споредуваме со новите генерации, оние кои се помлади од нас, и така развиваме способности за откривање сличности и разлики. Во текот на споредувањето, низ различни форми на однос можеме да изразиме некогаш емпатија кон Другиот, некогаш да се браниме од Другиот, да чувствуваме завист кон Другиот, но и да го почитуваме Другиот, ние во суштина остваруваме перцепции каде што секогаш станува збор за множество од присуства, за повеќе идентитети, за реализација на можности на различни видови смисла и постоења и различни односи кои се градат меѓу себе и Другите. Факт е дека секогаш кога ќе го насочиме погледот надвор од себеси, кон Другиот, тогаш, споредувајќи се, учиме.

Поимот компаративна книжевност, покрај тенденциите за објективно изведување на дефиницијата, се покажува дека тешко се определува, имено, дисциплината компаративна книжевност е дисциплина што е постојано доведувана во прашање. Од друга страна, пак, кога ја користиме придавката 'компаративна', ние често наидуваме на проблеми, тие се поврзуваат со многубројни несогласувања и конфронтации околу тоа како треба да се пристапи кон компарирањето. Речиси секој компаратист има поинаква идеја за тоа како се споредува и што може да се споредува; речиси секој компаратист има различен сет од приоритети. Единствен консензус се создава околу тоа дека и терминот и поимот 'компаративна книжевност' е нестабилен, односно постои консенсуз само околу иманентната нестабилност на терминот и на поимот (Apter, 2003: 277).

Прашањата за тоа што значи компаративната книжевност и која е нејзината методологија зависат од постоењето на канони, имено потребата од канони е поврзана со можноста за воспоставување нови врски што се збогатуваат кога според канонот ги воочуваме и со него ги споредуваме другите текстови, а со тоа и другите традиции и другите култури од кои произлегуваат. За разлика од јасно разграничените области на националните книжевности (англиска, француска, шпанска, руска, кинеска итн.), компаративната книжевност, често се истакнува, нема толку канон на текстови, колку што има канони на пристап кон различни текстови. Понекогаш се изложуваат експлицитни размислувања за тоа дека компаративната книжевност не е дисциплина, таа, според овие укажувања, е еден саморефлективен начин на читање, чиј предмет на проучување не

е определен или, можеби, таа е саморефлексивно начин на читање во потрага по предметот на проучување.

Но, пак ќе прашаеме, што е компаративната литература?

Сите компаратисти го слушнале ова прашање во еден момент, а понекогаш и многупати во текот на нивниот работен век.

Таа ги обединува сите оние што истражуваат и читаат со цел да стекнат широки знаења, тие самите се генерално заинтригирани од концептот на компаративната книжевност, меѓутоа никогаш не се сигурни за неговите импликации. Несигурноста е составен дел од секоја расправа за компаративната книжевност, бидејќи и професионалците не можат да се договорат за еден термин, ниту за еден поим. Повикувајќи се на термините во три европски јазика, можеме да констатираме дека ‘споредбена’ на француски гласи „*littérature comparée*“, споредување на германски е „*Vergleichende Literaturwissenschaft*“, а споредбена на англиски јазик гласи ‘*comparative*’. Процесот на француски јазик е во минато време и сугерира дека споредувањето веќе се случило, германскиот партицип упатува на процес што е во тек на случување, додека, пак, англиската придавка ја замаглува разликата меѓу објектот и субјектот, не знаеме дали литературата е компаративна или пристапот кон неа е компаративен пристап (Gifford, 1969: 16).

Расправата за компаративната книжевност во исто време открива дека таа го збогатува полето на традицијата кон која припаѓаме и низ чија перспектива настојуваме да говориме за компаративната книжевност. Компаративното читање на литературата значи да се сфати колку многу може да се научи ако на тој начин се погледне врз хоризонтот на сопствената традиција; тоа значи дека колку повеќе се изведува откривање за другите книжевности, толку повеќе се разоткрива сопствената книжевност и култура; тоа значи дека учествува во еден голем утописки сон за разбирање на начинот на кој културите можат да комуницираат и меѓусебно треба да комуницираат.

Живееме во епоха која, парадоксално, е дефинирана со миграции и преминувања на границите, тоа значи дека, од една страна, со миграциите го најавуваме излезот од еднојазичноста и монокултурализмот, а од другата страна, ја најавуваме кроскултурната или транскултурната агенда на компаративната книжевност, која ја создава основата за градење на суштината и за промислување на иднината на хуманистичките науки. Ние сме компаратисти затоа што постојано создаваме врски меѓу јазиците, културите и жанровите додека читаме. Прашањето е дали го сфаќаме тоа и колку тоа може да биде прифатено како исклучително значаен придонес, да биде вреднувано како врвен исход кој подразбира дека во центарот на

современиот свет е многу битно да се истражува и да се спознава процесот на циркулација на идеите.

Теоријата и практиката на компаративната книжевност честопати се израз на промената на интелектуална клима и на опкружувањето, тоа се промени на кои се адаптираат оние што се номади, оние што се емигранти и истражувачи кои ја населуваат територијата на компаративната книжевност, а ја напуштаат територијата на сопствената национална култура и уметност и создаваат и истражуваат што се случува во дијалогот помеѓу културите.

Историјата и теоријата на компаративната книжевност се историја и теорија за тоа како научиле книжевните култури да се гледаат едни со други, тоа е историја и теорија за разбирањата, за недоразбирањата, но и за привилегијата на создавање пријателства што значат обид за разбирање преку различните начини на изразување.

Силите на модерната што ја создаваат основата за развојот на оваа дисциплина - од колонијализам и национализам до егзил и интернационализам – се, исто така силите што го обликуваат проектот на компаративна книжевност, во која доминираат аналогичката, антитезата и културната диференцијација. Компаративната книжевност, накратко, претставува нешто како меѓународни односи меѓу книжевностите и културите. Ако таквото разбирање на компаративната книжевност сугерира дека е таа исто толку политичка активност колку што е книжевно-критичка, тогаш, сигурно е дека мора да се разберат променливите перспективи на нејзиното конципирање. Историјата на компаративната книжевност не е само историја на дисциплината; тоа е и историја на начините и на пристапите за тоа како неа, како дисциплина, преку својата култура ја разбираат оние што се занимаваат со компаративна книжевност.

Доминираат две категории во рамките на ова само-разбирање и востановување на компаративната книжевност, а тоа се *модернаџа* и *Европа*. Во контекст на овој наратив за компаративната книжевност се најавува и уште еден, оној што ѝ претходи на епохата на модерната, имено, тоа е период што во суштина се разгледува во согласност со идејата за светот, а не само за Европа. Постои расправа на низа историчари што на глобално рамниште ја актуализираат идејата за компаративно проучување на книжевноста (како што, впрочем, таа се поставува во рамките на студиите при Катедрата за општа и компаративна книжевност во Скопје), тие ја поврзуваат со периодот на настанување на старите цивилизации, а притоа не се мисли само на хеленската култура и на старогрчкиот јазик, а ниту на римската култура и користењето на латинскиот јазик, туку на

културите чиј израз го користи кинескиот, санскритот или арапскиот јазик. Овој пристап ги интегрира делата настанати во периодите на постоење на старите култури на Истокот и на тлото на Европа, културите од светот на Медитеранот, па, иако денес се расправа за споредби меѓу овие оддалечени светови, треба да се напомене дека се тоа периоди во кои компаративната книжевност не е востановена како пристап кон книжевноста и културите и како дисциплина. Таа се востановува почнувајќи од 19 век, меѓутоа незапирливо го вградува толкувањето на оваа предмодерна фаза на културни и цивилизациски околности од далечниот Исток и ја отвора расправата за значењата и споредувањата на религијата, на филозофијата и на уметноста на овие цивилизации во предмодерните околности и средишни. Компаративната книжевност од денешна перспектива е во потрага по низа наднационални и космополитски форми на израз, при што, од овие периоди се значајни, колку хеленската и римската култура како основа на Европа, толку и блискоисточните култури (Fusco 2006).

Во услови на постојани современи конфронтации, неминовно се наметнува потребата да се лоцираат некои настани што стануваат значајни заради одлуките, кои, кога се донесуваат, значи дека во позадината постојат настани врз чија основа се донесуваат. Војната во рамките на Светото римско царство, која започнува како борба меѓу делови од Германија во периодот меѓу 1618 и 1635 година, продолжува да се одвива како војна меѓу Франција поддржана од Шведска и Шпанија, која го поддржува императорот Фердинанд III. Војната ја споменуваме поради потребата да се упати на една фаза во светската историја, кога, покрај судирот поврзан со различните реформаторски сили или протестантизмот и католицизмот, покрај доминацијата на Хабсбуршката монархија и доминацијата на „Француската кука на Бурбон“, во Империјата се остварува балансирање на моќта со наметнување идеја за суверенитет на Баварија и Саксонија во рамките на царството, за ослабнување на влијанијата на Шпанија врз териториите на Холандија, а што се постигнува по триесет години војување и што завршува со склучување на Вестфалски договор за мир во 1648 година, по кој ќе се отвораат прашањата за кои ќе се водат нови војни, но со идеја во која доминира концептот ‘суверенитет’, како гаранција на определен територијално интегриран и автономен простор. Овој историски еккурс упатува на идејата за тоа дека во модерна Европа развојот на компаративната книжевност, сфатена како процес на интелектуална размена меѓу народите, треба да се побара некаде порано и притоа, ако се размислува низ призмата на геополитичките стратегии или во геополитичка смисла, ќе се согледа дека идејата за национален суверенитет по

1648 година, содржана во Вестфалскиот договор, ја создава основата за поврзување и размена на културни, а меѓу нив и на книжевни добра. За да се биде вклучен во меѓународните односи, неопходно е да се изгради национален идентитет. Во процесот на воспоставување договор, рамнотежа на силите што го подразбира и односот, колку кон различниот религиозен идентитет, толку и кон културниот идентитет, доведува до тоа различните империи и „доминантни сили“ да почнат да спроведуваат интеркултурна размена наместо меѓународна војна.

Во епохата на 19 век, кога компаративната книжевност започнува сериозно да се развива, а со неа да се востановува поле каде што прашањето за рамнотежата на моќта е повторно актуелно, се потврдува потребата „да се комуницира и да се развива размената“, тоа е актуелно прашање и во периодот во кој се трпат последици од Наполеоновите војни, и во периодот по Виенскиот конгрес во 1815 година, кога се создава т.н. Европска карта на државите, која ќе има важење од речиси еден век. Фактот дека големите империи (Прусија, Русија, Австрија) постигнуваат големи придобивки, е проследен со сознанија од историографијата за тоа дека бројни помали заедници и нивни јазици се ставени под нивната власт.

Голем број различни култури се вклучени во групите на народи во големите империи, меѓутоа парадоксално е тоа што во тие империи се обликуваат можностите за балансирани релации на различни етнички групи и култури на наднационално рамниште, а со тоа и за нивна споредба. Новонастанатата дисциплина компаративна книжевност во себе ги антиципира геополитичките феномени, имено, самиот феномен на империјална структура има свое влијание и во неа добива специфично место и значење, се чини дека во компаративната книжевност, една империјална структура може да создаде двојник и со тоа, во процесите на размена и споредување, да стане обврзувачки чинител во смисла на следење на моќта на империјата и на нејзините книжевни канони. Тоа е сознание што упатува на фактот дека обидите за надминување на националните поделби се трансформираат токму тогаш кога започнува да се инсистира на поделбите, имено, се случува процес на затворање за воспоставување релации, кој е актуелен како наратив за конкурентно позиционирани држави, империи и колонии. Во суштината на овие геополитички рефлексии стои дека споредбите се случуваат во империите како што се Хабзбуршката империја, Викторијанската империја, империјата на Наполеон, како и меѓу нациите, а со тоа и меѓу книжевностите, меѓу јазиците и уметностите, или меѓу културите во целина (Weller&Retter&Varga, 2021: 64-85). Во конкретна геополитичка структура од 19 век се развива сознанието за компаратив-

ната книжевност како подрачје на конкурентните култури. Сепак, ако се споредува со разликување, ако имаат предност конкурентните наративи, како може најдобро да се разбере процесот на споредување во контекстот на конфликти? (Alter, 1991:65)

Ако се трага по определени метафори, како што предлага критичарот со белгиско потекло Пол де Ман (1919–83), кој во врска со модерната книжевност споменува т.н. ‘алегории на читањето’, ако се осврнеме врз компаративната литература и ако за неа со пристап на проширување изведеме конструкција на метафори, можеме да дадеме неколку модели на споредување на текстовите, на културите, на јазиците и нациите (De Man, 1979: 103). Овие метафори може привремено да се разложат на две групи: оние што укажуваат на поврзаност или сличности и оние кои укажуваат на исклучување или разлики. Почнувајќи од првата група на метафори, кои упатуваат на поврзувањата, се чини дека најочигледната метафора за компаративниот пристап кон книжевноста е онаа на ‘крстопатот’.

Како би ја објасниле оваа слика? Стоејќи во центарот на кој било број на конвергентни правци или простори, на пример на Патот на свилата, во просторите на Римското Царство или во Светската република на книжевноста, компаратистот, според овој модел, е оној што го истражува и го насочува сообраќајот што минува. Таквата позиција дава бројни предности, некогаш може да се има привилегиран пристап до низа извори; понекогаш е тоа изложеност на конкурентни перспективи, на постојана стимулација или на повторно преговарање. Сепак, поставеноста на позицијата на крстопатот, често знае да биде ризична, а компаратистот може да биде дезориентиран, да биде изложен на милост и немилост, на случајност и да биде доведен во околности на закана.

Посуштински, тоа заканување зависи од моделот на компаративната книжевност, што честопати се открива како исклучив и евроцентричен модел. Во епохата на постколонијализмот и на глобалната култура се развива големиот страв од современата критика и се прави преиспитување на позицијата на центарот, потоа се имплицира мислење дека е проблематична позицијата на компаратистот, кој низ многубројните дебати најчесто е поставен „во центрот“ каде што се вкрстуваат прашањата, колку за колонијалните книжевни и уметнички, културни вредности, толку и за културните и, посебно, за книжевните вредности од епохата на „глобален југ“ и преуредените „периферии“. Во центарот на конкурентните рефлексии за колониите и за периферијата на планот на книжевноста, далеку од појасно станува дека во таквиот центар на истражување компаративната книжевност мора да зазема клучно место и таа во него треба да се одржува.

Алтернативна метафора на оваа на крстопатот, меѓутоа, и како значаен модел за расправа околу поврзаноста на книжевноста, е метафората на ‘пазарот’, со која се објаснува компаративната книжевност. Во време во кое успешните автори пишуваат за меѓународна и за национална публика, крос-културната ‘маркетиншка ситуација’ на книжевноста е значаен критериум во одредувањето на она што се споредува и она на што се пишува. Метафората на пазарот подеднакво ги засега и читателот и писателот, па, иако компаративната книжевност премногу често се сфаќа, исклучиво, од перспектива на критиката и се нагласува дека таа се занимава со прашањата на рецепцијата, сепак, компаративната книжевност може да се гледа и од авторска перспектива, а според тоа, да се активира како дисциплина што подеднакво е засегната и од прашањата за создавањето, за креативното пишување (Као, 2000).

Во деветнаесеттиот век Гете, кој го лансира терминот ‘светска книжевност’, ја користел метафората на пазарот, имено, уште во духот на прагматичниот и рационален пристап, кој добива предност со епохата на просветителството, а во исто време со него делумно се актуализира чувството за тоа дека е корисно создавањето групации во доменот на трговијата, се разобличува и интересот поврзан со потребата за ширење на делата, како што тоа го споменува Гете, тежнеејќи да го поттикне ширењето на неговите дела.

Авторот се фокусира врз можностите за стекнување странски права и изданија, бидејќи тоа е начинот на кој се запишува на меѓународниот пазар на идеи, додека, пак, критичарот ги купува и ги продава овие идеи. Во овој контекст, споредувањето е потрага по тоа да се востанови корпусот од дела и критериумот за вредност востановена на пазарот, имено, да се пронајдат релации меѓу делата што можат да се споредуваат врз основа на нивната продажна циркулација или купопродажба.

Ако во духот на споменатата метафора се „монетизира“ или се вреднува и се споредува што му припаѓа на меѓународниот пазар, метафората на пазарот и компаративната книжевност открива колку овој феномен е дефиниран низ социо-културната рамка во која компаративната книжевност нужно работи со мрежа на издавачи, рецензенти, преведувачи и професори што ја предаваат книжевноста.

Метафорите како што се ‘крстопатот’ и ‘пазарот’, како и други метафори, особено оние што имаат отворени политички конотации, како на пример, метафората на ‘парламентот’ или на ‘обединетите нации’, може да се смета дека го појаснуваат поврзувањето на компаративната книжевност со сликата што ја покажува интеракцијата помеѓу две или повеќе

перспективи, бидејќи во парламентот и во Обединетите нации различните перспективи често се соочуваат, се спротивставуваат и се приближуваат. Во целата оваа ситуација може да се надгради составот од метафори со уште една, која ја прикажува сликата со која се идентификува компаративната книжевност, а која се приближува многу повеќе до суштината. Метафората за „садот во кој се испреплетуваат различни елементи“ обезбедува да се навлегува подлабоко во суштината на тропата што сугерира дека компаратистиката го имитира самото значење на метафората, односно таа се заснова на процесот на споредба и функционира преку сличности, односно преку споредувањето, со кое се кажува дека едно нешто е како другото нешто. Во суштина, со расправата за компарирањето ние ја разоткриваме целокупната процедура на дејствување како метафора.

Името на терминот ‘метафора’ потекнува од грчкиот збор *meta-pherein* кој значи ‘пренесување’ или ‘пренос’, имено, терминот укажува на начините и на процесите на кои споредуваме една појава или идеја со друга појава во уметноста и културата. Според зборовите на еден од најраните мислители на западната традиција, Аристотел, се смета дека „добрата метафора подразбира интуитивна перцепција на сличноста кај различните“. Аристотеловата дефиниција за генијот може подеднакво да се примени и на начинот на кој компаратистите пристапуваат кон книжевноста, затоа што тие, како и тој, како генијот, откриваат создадени несомнени врски помеѓу два или повеќе текстови (Davidson, 1978: 29).

Во определени контексти, обидот за искажување поврзан со метафори за компаративната книжевност, може да упати кон грешки во начините на кои се објаснува поврзувањето, односно метафорите можат да бидат погрешни, бидејќи се случуваат ситуации во кои значењето не е толку „пренесено“ колку што се пресретнува со друго, различно значење.

Поинаква метафора за компаративната книжевност е претставена од страна на данскиот критичар Георг Брандес (1842-1927), во чиј опис е актуелна фигурата на телескопот. Тој, објаснува критичарот, има моќ извесни појави да ги зголемува, а други да ги намалува, со него се гледа далеку, на пример, низ целата епоха на продукција во европската модерна, меѓутоа пристапот ги фокусира феномените на книжевна продукција, како што се текстовите од Ибзен, Стриндберг или Ниче. Тоа е опис или слика што ја доловува амбивалентната природа и на споредбата, но и на метафорите со кои е претставена. Понекогаш можат да се применат метафори што го доведуваат во прашање пристапот кој може да значи многу ограничено, дури, површно и поедноставено разбирање на компаративната книжевност,

како едноставен интелектуален бизнис на увоз и на извоз на различни идеи, на книги, на продукција (Larsen, 2011: 122).

Во целокупната расправа за компаративната книжевност се актуализираат различните, а понекогаш и спротивните пристапи, така, може да се каже дека компаративната книжевност е дисциплина која често расправа колку за сличностите, толку и за разликите. Како да ги разбереме механизмите на разликата, а како на сличноста? Дали може да се расправа за компаративната книжевност, а во иста смисла и за контрастивната книжевност? Контрастивната книжевност станува неопходен пандан на компаративната книжевност, имено таа се актуализира кога се фокусираме главно врз отсуството на сличностите, односно врз разликите. Во ред е да се каже дека една работа е како друга, но мора имплицитно да се каже кога постојат разлики, кога нешто не е како другото нешто или како другата појава. Споменувањето на бинарниот принцип во врска со компаративната книжевност, односно контрастивната книжевна особеност, е направено со цел да се укаже на фактот дека споредувањето претпоставува способност за разбирање и на разликата. Сето ова значи дека компаративната книжевност е исто толку зависна од реконфигурацијата на споредбите, колку и од нивното создавање, и соодветно на тоа, таа привлекува нова група метафори низ кои се искажуваат значењата согледани низ нови перспективи.

Можеби, најистакнатата метафора во оваа група е онаа на 'сад' во чија внатрешност се мешаат различни состојки (melting pot). За разлика од сликата на крстопатот, која сугерира дека текстовите и идеите можат да тргнат во различни насоки, но, сепак, ќе продолжат да се движат со задржување на некоја претходно препознатлива форма, лингвистичкото обединување во епохата на предмодерната со користење латински јазик или санскрит, како и лингвистичкото обединување во постмодерната 'светска' книжевност со користење англиски или француски јазик, покажува дека локалните идеи претрпуваат фундаментална промена на формата, со цел да најдат израз и да станат достапни во многубројните варијации пред очите на еден 'глобален' реципиент. Буквално сфатено, ова би значело дека компаративната книжевност го сведува целото пишување во една рамка, надвор од која, потоа, се појавуваат низа нови, различни рамки исполнети со реконституирани значења создадени во нови, различни контексти.

Се разбира, споредбата, дури и во рамките на еден јазик, никогаш не може да биде сосема јасна; еден сад може да содржи мноштво од состојки, а улогата на компаратистот е да ги идентификува тие составни елементи и да ги споредува. Лоцирањето на границата помеѓу една вер-

зија на една идеја и друга верзија на идејата, потоа нивното здружување, но и нивното раздвојување, е суштински процес, актуелен во сферата на компаративната практика. Ако метафората за големиот сад за мешање ја подразбира процедурата на растворање на конфликтните елементи и со тоа решавање на проблемот на разликите, идејата на компаративната книжевност, согледана како „гранична, контролна институција“, му обезбедува на секој компаратист значајни и високи компетенции и широк круг на овластувања. Тој со сопствениот симболичен капитал има овластувања, според конкретни вредносни критериуми да го блокира сообраќајот на идеи, како што може и да им обезбеди безбеден премин, затоа може да се сфати дека компаративната книжевност има методи за влегување и пробивање низ текстовите со цел да ги објасни понекогаш и проблемите, како на пример, дали извесна модерна европска книжевност актуализира заостанати ставови на колонијализмот, иако тие се вовлекуваат во книгата и паразитираат низ текстот уривајќи ја во продлабочените читања идејата за етичката димензија на книжеvnата структура.

Компаратистот дава судови за текот на идеите, со повеќе или помалку либерален, повеќе или помалку *laissez faire* сензибилитет. Преземањето на таква позиција е етички како и естетски проблематична позиција, меѓутоа тоа не ја прави компаративната книжевност, а ниту работата на компаратистот, помалку провокативна, а дисциплината помалку прифатлива дисциплина. Компаративната книжевност, според својата суштина, не е толку многу фокусирана само врз работа на границите, бидејќи таа вложува огромни напори тие да станат отворени и низ нив да се минува (Lopez, 2007:15)

Компаратистите избираат да се дистанцираат од сопствените култури, да се откажат од нивната ‘национална книжевност’ во корист на едно тешко и со намера избрано бездомништво, бидејќи така подобро може да се прифаќаат другите, туѓите текстови и истите да се пренесуваат со практикување на процесите на споредување. Компаратистите избираат да не припаѓаат на некоја посебна традиција, навистина, оваа „неприпадност“ е, веројатно, нивната определувачка карактеристика. Како интелектуални емигранти, компаратистите прават врски меѓу културите, но, притоа тие, исто така, парадоксално, ги зајакнуваат и разликите меѓу нив. Тоа е причината зошто контрастите за нив се исто толку значајни колку и споредбите, исклучувањата се поучни, објаснува компаративната книжевност, како што се учат и врските, поврзувањата.

Меѓутоа, критичарите знаат да ја вратат целата наратија кон назад и да го тематизираат прашањето за сликите, за метафорите и да поставу-

ваат прашања зошто треба да се говори за нив. Второ, голем дел од нив го поставуваат прашањето зошто компаративната книжевност инсистира на тоа да изведува саморефлексии и да настојува да се анализира себеси. Одговорот лежи во постоењето многубројни различни ставови, престрелки, но и здраворазумски одговори. Во случајот на компаративната книжевност, метафорите според кои опстојува, според кои таа „живее“, се, веројатно, и исто толку значајни како и процесите низ кои тие се креираат. За разлика од другите дисциплини, историски побезбедни во својот интелектуален и институционален статус, компаративната книжевност мора постојано да го обновува своето чувство за мисија, постојано си кажува нов наратив за тоа како и зошто книжевноста или книжевностите треба да се „споредуваат“. Ова не се тврди затоа што другите области на хуманистичките науки не се подеднакво динамични и иновативни во начинот на кој тие ја гледаат својата работа; но тие не се дефинирани со истото постојано чувство на несигурност и со пристап кој по дефиниција функционира во празнините *меѓу дисциплините*, меѓу книжевностите и другите уметности.

Компаративната книжевност има континуирана потреба да се оправдува себеси, што ја означува компаративната книжевност како дисциплина што е посветена на промените, како и да е, во рамката на промената која за неа станува интелектуална мода, како постојано да треба да се прави трансформација на метафорите што ја претставуваат дисциплината. Компаративната книжевност, со други зборови, мора да биде сфатена споредбено, тоа значи дека за неа треба да се расправа историски контингентно, односно специфичностите на контекстот во кој сме расправале за компаративната книжевност во минатото, се различни од специфичностите на контекстот во кој за неа расправаме во современоста. Привременото преземање и пренесување на придавката „компаративна“ е засновано врз тоа дека идејата за споредба лежи во поврзаноста на споредбата со идејата за книжевноста воопшто, имено, тоа покажува дека за книжевноста сето споредување е исто толку значајно колку и нејзината практика.

Анимирачкиот импулс во компаративната книжевност не е поврзан само со поривот да се има широка перспектива и да се прави рецепција што се движи низ различните форми и јазици на книжевно изразување; во компаративната книжевност има значења што ја прават политички, етички и естетски исполнет поим, а тоа покажува дека компаратистиката е, на прво место, вреден потфат. Компаративна книжевност, ако се употреби малку патос, во суштина, е еден голем утописки сон да се биде на „ниедно место“ (у-топос) и на тој начин да се биде „на секое место“.

Ако се изразиме попрозаично, компаративната книжевност е широка сфера на теми и на техники. Често се користат сеопфатни категории, како што се извори, влијанија, мотиви, жанрови и митови, меѓутоа компаративната книжевност ги конструира своите аргументи низ што е можно поширок опсег на примери и контра-примери. Единствената одлика на компаративната книжевност е нејзината различност, таа упатува на тоа да се пристапи на начин на кој е возможно да се направи обид да се вклучат други перспективи освен сопствените, бидејќи нарцисоидноста не е нејзина одлика. Со овие техники не се тематизира само критичката перспектива на читателите, туку и креативната перспектива на писателите. Затоа компаративната литература е техника и теорија: од тврдењето на Сервантес дека *Дон Кихот*, првиот модерен роман, го напишал арапски автор, според постмодерната практика на конституирање на текстови преку упатување на други текстови, па сè до сознанијата за тоа дека (пост)модерната литература не би можела да постои без прибегнување кон примена на компаративниот метод. Споредбата, значи, не се случува само по настанот, во умот на читателот, туку и за време на процес на составување, во умот на писателот. Она што го нарекуваме интертекстуалност ќе го согледаме во големата мрежа од врски, како на пример, дека Т.С. Елиот инкорпорирал санскрит во *Пустиа земја*, дека Шекспир го повторува она што го има кажано Монтењ. Интертекстуалноста се потврдува како друга форма на споредба, а значењето произлегува од интеракцијата меѓу текстовите. Односот со интертекстуалноста дава само еден пример за тоа како се дефинира компаративната книжевност според нејзината стратешка позиција, имено помеѓу јазиците, помеѓу книжевностите и помеѓу културите.

Теоријата на книжевноста, културолошките студии, постколонијализмот, светската книжевност, преведувачки студии, интермедијалните студии и студиите за рецепција се компаративната книжевност денес, имено таа е заснована врз сите овие дисциплини и многу повеќе од тоа.

Со утврдување на многу точки на вкрстување се појавуваат голем број повторливи дебати, од оние што расправаат за променливите поими за 'висока' и 'популарна' култура, преку расправите за хиерархијата на 'оригиналните' и преведените текстови; за концептите и критиките на 'канонот'; за статусот и составот на 'текстот', сите овие дебати ја прават компаративната книжевност една од најдинамичните интелектуални области.

Во компаративната книжевност е значајно присуството на идеите за тоа како да се адаптираат вербалните уметности во визуелен свет. Тоа станува една голема идеја и практика на компаративната книжевност во

современоста во која живееме. Компаративно кажано, таа е дисциплина која е неопходна меѓу хуманистичките науки во голем дел од западниот свет, но и во маргиналните култури, таму таа останува една од ретките дисциплини отворени за оние кои се заинтересирани за странските книжевности и за пошироките перспективи. Преку компаративната книжевност за амбициозните читатели се отвораат други култури, надвор од родните традиции, за таквите читатели компаративната книжевност станува природен дом. Сепак, таа е природен дом и за сите оние „големи“ прашања што се однесуваат на тоа зошто е значајна литературата, а во продолжение и на прашањата за тоа зошто е значајна културата. Да се споредуваат книжевностите и информациите, мора да се направи повеќе од само собирање сума од нивните фрагменти, во текот на споредувањето како практика сето тоа мора да се направи со размислување и со цел да се оствари заштита на хуманото, бидејќи, со востановување на меѓусебните релации меѓу културите, светот на идеите со хумана тежина продолжува да опстојува, а во него останува место за преживување на човекот, чиј живот е позагрозен од кога било досега.

(Промоција на зборникот трудови посветен на јубилејот
40 години постоење на Катедрата
за општа и компаративна книжевност)

Користена литература

- Apter, E. 2003. Global Translatio: The “Invention” of Comparative Literature, Istanbul, 1933, *Critical Inquiry*, Vol. 29, No.2 (Winter), pp. 253-281.
- Davidson, D. 1978. What Metaphors Mean, *Critical Inquiry*, 5 (1978): 31-47; reprinted. in *On Metaphor* (ed.) Sheldon Sacks (Chicago: University of Chicago Press), pp. 29-46.
- Fusco, S. 2006. The Ironies of Comparison: Comparative Literature and the Re-Production of Cultural Difference between East and West, *TRANS- [J]*, 2, 22 juin, 12 novembre 2023. URL: <http://journals.openedition.org/trans/167>.
- Giffon, H. 1969. *Comparative Literature. Concepts of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Guillén, C. 1993. *The Challenge of Comparative Literature. (The Harvard Studies of Comparative Literature)*, Harvard University Press.
- Kao, K.S.Y. .2000. Comparative Literature and the Ideology of Metaphor, East and West.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2.4: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1086>.
- Larsen, S.E. 2011. Georg Brandes, *The Routledge Companion to World Literature*, Ed. Theo D’haen, David Damrosch and Djelal Kadir, Abingdon: Routledge.

- Lopez, A.J. 2007. Introduction: Comparative Literature and the Return of the Global Repressed, *The Global South*, Vol. 1, No. 2, Globalization, and the Future of Comparative Literature (Fall), pp. 1-15.
- Miner, E. 1990. *Comparative poetics: an intercultural essay on theories of literature*, Princeton, Princeton University Press.
- Paul, de M. 2011. Allegories of Reading. *Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven & London: Yale University Press.
- Skinner, Q. .1969. Meaning and Understanding in the History of Ideas. *History and Theory 8 (1)*. Wesleyan University: Wiley, pp. 3–53.
- Weller, M. & Retter, M. & Varga, A. (Ed.) 2021. *International Law and Peace Settlements*. Cambridge: Cambridge University Press.

Slavica Srbinovska

THE CHALLENGES OF COMPARATIVE LITERATURE

Abstract

The study is dedicated to the book published on the occasion of the 40th anniversary of the work of the Department of General and Comparative Literature at the Faculty of Philology “Blaze Koneski”. It is a collection of thirty works by researchers of comparative literature from different generations, from the founders of the department to candidates for master’s and doctoral studies.

Keywords: comparative literature, perceptions, intellectual migration, interdisciplinarity

821.163.3-32:81'42

Соња Витанова-Стрезова**СЕМАНАЛИЗА: ДИСКУРСОТ НА ДРУГИОТ КАКО ГЕНОТЕКСТ
ВО РАСКАЗОТ „СКОК СО СТАП“**

Апстракт: Овој труд се занимава со завршниот, трет дел од расказот „Скок со стап“. Наративниот глас припаѓа на мирото. Библиотекарот Христо Каруца се обидува да ја прескокне повеќекатницата што му го блокира погледот на убавиот планински врв од малиот библиотекарски кабинет. Името Христо асоцира на Христос. Христо е полилошки субјект со флуентен повеќезначен идентитет. Тој создава модерна хагиографија со неговиот скок преку повеќекатницата, како и со неговата смрт на асфалтот и преобразувањето во миро. Модерната хагиографија на Христо Каруца ги подрива конвенциите, негирајќи ги крајните значења и постојано произведувајќи нови, кои преку генотекстот стануваат значимост.

Клучни зборови: семанализа, генотекст, значимост, фенотекст, дискурсот на Другиот

Текстот што е предмет на семанализа¹ во ова поглавје е крајот на расказот „Скок со стап“ или, поточно, завршокот на последниот дел, насловен „ТРИ...“. Во делот „ТРИ...“ фенотекстот² од првите два дела на расказот се прелева во генотекст³ што веќе не се занимава со значењето само по

¹ Семанализа е науката за знаците на Јулија Кристева.

² Символичниот ред владее со генотекстот што се потпира на човековиот закон и синтакса и може да се изрази преку јазикот.

³ Терминот „генотекст“ е позајмен од семанализата на Јулија Кристева. Иако генотекстот е вон лингвистиката, тој може да се проучува преку некои аспекти на јазикот. Генотекстот е процес во владение на „семиотичкото“. Кристева ги воведува термините „семиотичкото“ и „символичното“ во нејзиното проучување на поделениот субјект во книжевниот текст, за да разграничи меѓу два различни означувачки процеса во производството на значења. Семиотичкото е своевиден сад; тоа доаѓа пред времето и просторот и нема позиција, единство или идентитет. Терминот „значимост“ упатува на бесконечен процес на генерирање значења. Значимоста е означувачки процес којшто е под доминација на семиотичкото и се манифестира преку генотекстот.

себе. Така, генотекстот нè носи во подрачјето на својот текстуален молк, каде што значењата не се искажуваат, бидејќи тука се наоѓа недофатливото, пулзионелно значимост⁴. Тоа е подрачјето каде што постојано се одвива процесот на зародување, негирање и произведување на значењата. Анализата на значимоста во текстот го истражува дискурсот на Другиот⁵ како генотекст. Текстот определен за анализа започнува кога скокачот го достигнува претпоследниот кат на зградата на телевизијата, непосредно пред скокот со стап да ја постигне својата кулминација, односно, пред да се издигне преку последниот, триесет и трети кат до самиот врв на повеќекатницата.⁶ Семанализата вклучува детална текстуална анализа и длабински го проучува последниот дел „ТРИ...“ од „Скок со стап“.⁷

Овој последен дел од расказот ги прекршува синтаксичките правила, со исклучок на крајните два параграфа, каде што синтаксата на речениците повторно се воспоставува. Во останатиот дел од текстот интерпункцијата отсуствува, а големата буква е употребена само за да ги означи имињата на црните божества и почетокот на секој нов параграф. Делот од текстот што не ја почитува синтаксата е составен од неозначени реченици кои немаат почеток и крај. Јадрата на неозначените реченици како да се издвоени од целината на текстот. Меѓутоа, ваквите несинтаксички реченици без голема буква и интерпункција, всушност, изгледаат како да се слеваат во една реченица што нè носи низ текстот кој тече како музика. Секогаш кога изгледа дека реченицата забавува, дека нејзината интонација се спушта, дека таа ќе дојде до точка, интонацијата повторно се крева и долгата неозначена реченица понатаму продолжува како прашална. Така, неозначените реченици се слеваат една во друга и непречено течат, конституирајќи ги деловите од текстот како своевидни прозни параграфи. Меѓутоа, прозните параграфи не се означени со вовлечен ред. Параграфот пред крајот на текстот е одделен со празен простор од останатиот дел на текстот. Дру-

⁴ Јулија Кристева го воведува поимот „значимост“ со своите семаналитички книжевни проучувања во своето епохално дело *Революција во ѝоетскиот јазик (Révolution du langage poétique)*, 1974. Значимоста е означувачки процес што е под доминација на семиотичкото и се манифестира преку генотекстот. Како означувачки процес, значимоста е бесконечен генератор на нови значења. Види: Дикро О. и Тодоров Ц., *Енциклопедиски речник на науките за јазикот*, прев. Атанас Вангелов, Скопје: Детска радост, 1994 и: Витанова-Стрезова, С., *Дискурсот на Другиот: Иан Мекјуан, Драги Михајловски*, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2013 (втората книга е втемелена во истоимената докторската дисертација на авторката).

⁵ Дискурсот на Другиот има различни значења и толкувања. Во овој труд дискурсот на Другиот се проучува како генотекст.

⁶ Всушност, причината за скокот со стап е, токму, изградбата на повеќекатницата пред факултетот, која ја попречува глетката на прекрасниот планински врв од малиот кабинет на факултетскиот библиотекар Христо Каруца.

⁷ Михајловски, Д. 1994. „Скок со стап“, *Скок со стап*, Скопје, Македонска книга, 71-115.

гите прозни параграфи кои меѓусебно не се одделени со празен простор изгледаат како да исчезнуваат во текстот. Тие параграфи, всушност, се прелеваат во поезија, за потоа текстот повторно да продолжи како проза. Фрагментите поезија се невообичаени стихови составени од звучните набројувања на разни лековити билки, на личните имиња на црните божества и разните прекари на ѓаволот во македонската книжевност, како и од звучните ефекти на необичните набројувања на разни паразитски бубачки што се прелеваат во ономотопејски низи.

Непочитувањето на синтаксата во текстот го попречува тетичкото позиционирање на субјектот на искажување и на објектот кон кој е упатен исказот. Така, субјектот и објектот кои не можат јасно да бидат идентификувани, стануваат повеќе значајни. Во таа смисла, кратката заменска форма *Ме* на почетокот на извадокот што е предмет на семанализа е означител за библиотекарот Христо Каруца, кој се обидува да ја прескокне зградата на телевизијата што му ја попречува глетката на прекрасниот планински врв. Меѓутоа, бидејќи секој означител е предмет на примарните процеси на збирање и разместување, тоа е само момент на значење што не се оформува како готов производ. Така, секој означител е потиснат наназад во дадената низа од некој друг означител што го зазема неговото место. Преку моментот на значење дејствува примарниот процес на збирање, а преку новиот означител што го потиснува претходниот во низата, дејствува процесот на разместување. Во овој контекст, заменската форма не го идентификува Христо Каруца, кој не е субјектот кој раскажува: „Ме гледа Богородица од пенцере”. Неантропоморфните раскажувачи од првите два дела на расказот се спојуваат во третиот неантропоморфен раскажувач – мирото – кој е нов означител. Споменувањето на Богородица уште повеќе го комплицира идентитетот на полилошкиот субјект, кој сега е ставен во контекст на христијанството. Богородица го гледа скокот низ прозорецот од претпоследниот кат на зградата. Споменувањето на единецот во следната неозначена реченица упатува на мајчинството кое се доведува во врска со Богородица: „единецот сепак си го брани ако ѝ е мрзелив суетен горделив”. Оттука, вклопувајќи се во контекст на христијанството, мајчинството, кое се поврзува со Богородица, упатува на раѓањето на Исус Христос. Токму како и секоја мајка што ги занемарува маните на своето дете, Богородица, исто така, ја занемарува преголемата амбиција на својот единец да го стори невозможното. Невозможното е скокот преку повеќекатницата, што всушност е иницијацијата меѓу боговите на субјектот кој станува означител за Исус Христос. Така, додека го набљудува скокот, Богородица, всушност, го брани својот единец, односно самата

се убедува дека нејзиното чедо ќе ја отствари својата цел и ќе ја прескокне повеќекатницата. Субјектот што е на прагот на својата иницијација е „суетен и горделив” поради тоа што поседува божествена моќ и верба да го направи невозможното, но истовремено тој е и „мрзелив”, бидејќи му треба поттик за да го изведе својот скок што ќе го издигне меѓу боговите. Понатаму текстот се прелева во музика во која звучните ефекти се испреплетуваат со библиското пророштво што на Богородица ѝ го претскажува раѓањето на нејзиниот син бог: „псалат пилци зад неа / харфи свират / кимбали”. Меѓутоа, Богородица, која го набљудува скокот низ прозорецот од повеќекатницата, е дел од некаква современа хагиографија и ново раѓање на некој поинаков Христос, нешто што таа, сепак, нестрпливо го посакува: „во погледот нејзин сепак жед за ново мајчинство”. Додека тој се издига покрај нејзиниот прозорец на претпоследниот кат од зградата, Богородица го допира за да му даде благослов: „ме пипка дури врвам благослов ми дава”. Меѓутоа, таа парадоксално му реди отровни билки на субјектот што е значител за новиот Христос: „билки чемерици ми реди”. Отровните билки се во контрадикција со благословот на Богородица, кој треба да биде блажен. Билките чемерици истовремено упатуваат на страдањата и маките на Христос, но и на маката на субјектот скокач, кој се напрега да ја прескокне зградата. Бидејќи Христо Каруца е дел од полилошкиот субјект, отровните билки, исто така, асоцираат и на професионалното секојдневие на факултетскиот библиотекар Христо Харуца. Така, изгледа дека билките чемерици однапред ги испишуваат страдањата и маките на Христос во современата хагиографија на новиот Христос, кој парадоксално сè уште не е роден. Оттука, прозниот текст се преобразува во стихови кои се преточуваат во звук, ритам и музика. Во звучниот фрагмент што следува се набројуваат разни називи на билки. Меѓутоа, во фрагментот не се набројуваат претходно споменатите билки чемерици, туку, контрадикторно, се наведуваат звучните називи на разни лековити билки:

глушило млечка ушолка
 зрнешник плускавец фенерче
 тегаец змијанец жиловка
 репка трупка варзило⁸

Лековитите билки се наброени во низи сочинети од три различни називи на една билка. Низите составени од називите на лековитите билки

⁸ Дервенци, В. 2002. Народни имиња на лековити растенија, Билтен на Одборот за изработување на македонска терминологија, Скопје, МАНУ, бр. 67.

се преобразуваат во поетски стихови. Така, билките не ја искажуваат својата лековитост, туку од нив извира звук кој се разлива низ поетските стихови. Звучните ефекти што ги преплавуваат стиховите се прелеваат во мелодија од која постојано извира нагонското, пулзионелното. За да се долови дел од оваа музика, се наметнува потребата подетално да се анализираат мноштвото звучни ефекти во поетскиот фрагмент.

Првиот и третиот стих во фрагментот се римуваат преку слогот *ка*, со кој завршуваат обата стиха: „глушило млечка ушолка” и „тегаец змијанец жиловка”. Истиот слог ја конституира и внатрешната рима, меѓу вториот и третиот назив на билката во првиот стих: „глушило млечка ушолка”, како и меѓу првиот и вториот назив на билката во последниот стих: „репка трупка варзило”. Во следниве стихови прозвучува асонанцата, преку повторувањето на самогласката *а*: „глушило млечка ушолка”, „тегаец змијанец жиловка”, „репка трупка варзило”. Звучниот ефект на асонанцата е присутен и во стихот: „тегаец змијанец жиловка”, преку повторување на самогласката *и*. Асонанцата прозвучува и преку самогласката *е*, којашто неколку пати се повторува во следниве стихови: „зрешник плускавец фенерче” и „тегаец змијанец жиловка”, како и преку повторување на самогласката *о* во „глушило млечка ушолка”. Во последниот стих самогласката *у*, којашто се повторува, исто така, го конституира звучниот ефект на асонанцата: „глушило млечка ушолка”. Ритамот во поетскиот фрагмент непречено тече преку дактилските метрички стапки, кои повремено се заменети со трохејски. Така, текстот, што го слушаме како звук и музика, парадоксално нè води до својот текстуален молк, од каде што прозвучува неговата значимост.

Потоа, следува нов дел од текстот, кој започнува со голема буква и заповеден исказ, по кој следи уште еден заповеден исказ: „Чекај / не врти ми го грбот црн господине”. Новата означувачка низа што ја воведува црн[иот] господин, односно, којашто е поврзана со *ѓаволот*, не ја исклучува претходната означувачка низа чиј конститутивен дел е Исус Христос. Субјектот, кој е на прагот на својата иницијација меѓу боговите, конечно, стигнува до последниот, триесет и трети кат на зградата. Бројот триесет и три одговара на возраста на Исус во моментот на неговото распнување: „одвај катот ти го најдов / триесет и три години те барам / земјата в долж и попреку ја преврtev”. Меѓутоа, во исказот, „и сега само уште сантим ми фали”, субјектот кој го изведува скокот, станува значител за олимпискиот јунак кому, за да го заврши својот херојски атлетски подвиг, му недостасува само уште еден сантим. Така, атлетот херој, кој само што не го завршил својот олимписки скок што ќе го издигне меѓу боговите, конечно, е на

дофат на својата цел. Таа цел треба да биде пронаоѓање на објектот на неговата долгогодишна потрага: „одвај катот ти го најдов триесет и три години те барам”. Меѓутоа, позиционирањето на објектот на исказот станува повеќезначно. Со други зборови, нејасно е дали субјектот, чија потрага трае триесет и три години⁹, го бара Господ, или, можеби ѓаволот, кон кого повторно ја упатува означувачката низа: „постој малку мистер гнила оперетска опозицијо мајсторе вешт за спогодби и ујдурми господару на ноќта и зовриената темница”. Ѓаволот, со кој смртниот човек потпишува пакт и кому му ја продава душата заради исполнување на своето најголемо искушение, е позната тема во книжевноста. Оттука, ѓаволот е „вешт за спогодби и ујдурми”. Претставата на ѓаволот како „господар...на ноќта и зовриената темница” е, исто така, позната во литературата. Меѓутоа, ѓаволот, кој иронично е наречен „мистер гнила оперетска опозицијо”, е нова современа претстава на господарот на ноќта кој е сè уште конвенционално „гнил”, но кој, наместо да биде крал на злото, станува „оперетска опозиција” – термин делумно позајмен од политичката терминологија. Тука, исто како и во романот *Смртиџа на Дијакоџи*, интертекстуално проникнува идејата на Михајловски за ѓаволот како „овоплотување на креативниот принцип ... и свезда-водилка на сите што се занимаваат со книжевност или друга креативна работа...”¹⁰ Со други зборови, ѓаволот кој оперира како опозиција на Господ, ја олицетворува движекката сила и стремежот за промени. Тој е Другиот, кој се појавува под многу имиња и ликови. Полилошкиот субјект, кој е предмет на искушување на ѓаволот, одамна е запознаен со неговите различни ликови и форми: „оти сите имиња ти ги знам”. Оттука, следи уште едно звучно набројување, овој пат на црните божества, при што прозниот текст повторно се прелева во поезија и звук:

Озирис Серапис Анубис
 Сет Изиди Хатхор
 Нергел Ерешкигал Мневис
 Вишну Рудра Кали
 Ратри Вртра Асура
 Ракшаси Калика Дајсу
 Ариман Даева Апаоша
 Дионис Посејдон Нереј
 Форкис Тетија Нимфа

⁹ Познато е дека Христос имал триесет и три години кога бил распнат на крстот. Оттука, потрагата којашто трае троесет и три години и триесет и трите ката на зградата можат да се разберат како алузија на Христос и неговиот живот.

¹⁰ Михајловски, Д. 1994. Преведување на вистината: Разговор со добитникот на „Рациновото признание“ Драги Михајловски. Скопје, НИП „Нова Македонија“.

Горгон Јапет Хидра
 Орко Лемур Мана
 Аквилон Стрига Дит
 \авол Сатана Црнобог

Набројувањето се одвива во низи составени од имињата на три богови, кои, главно припаѓаат на иста религија или митологија. Црните божества укажуваат на многуте имиња, ликови и форми на ѓаволот, како, Другиот. Оттука, набројувањето дополнително го оневозможува тетичкото позиционирање на објектот на исказот, кој постојано ги намножува своите значења. Така, наместо конечно значење, она што го искажува набројувањето е звук или мелодија што се разлива од стиховите сочинети од називите на црните божества. Да ги погледнеме подетално звучните ефекти, од кои преку музиката на текстот извира нагонското, ритмичкото, повторливото.

Поетскиот фрагмент започнува со имињата на трите староегипетски богови, чиишто имиња идентично завршуваат на слогот *ис*, што се повторува три пати: „Озирис Серапис Анубис”. Така, во првиот стих прозвучува внатрешна рима, но и асонанца, преку повторување на самогласката *и*. Слогот, *ис*, всушност, повеќе пати се повторува во стиховите, бидејќи тој, исто така, е дел и од имињата на боговите Дионис, Форкис и Мневис. Покрај тоа, првиот и третиот стих се римуваат со овој слог: „Озирис Серапис Анубис” и „Нергал Ерешкигал Мневис”. Повеќе стихови во кои последното име завршува на самогласката *а*, исто така, се римуваат: „Ратри Вртра Асура”, „Ариман Даева Апаоша”, „Форкис Тетија Нимфа”, „Горгон Јапет Хидра” и „Орко Лемур Мана”. Во овие стихови е присутна и внатрешна рима, која ја конституира слогот *ра* во „Вртра Асура” и самогласката *а* во „Даева Апаоша” и „Тетија Нимфа”. Асонанцата прозвучува преку повторување на самогласката *а* во „Ратри Вртра Асура”, „Ариман Даева Апаоша”, „Тетија Нимфа”, и „Јапет Хидра”, како и преку повторување на самогласката *и* во „Форкис Тетија Нимфа”. Повторувањето на согласката *р* во тројката, „Ратри Вртра Асура”, исто така, придонесува за звучноста што ја прелева прозата во поетски стих. Внатрешната рима е присутна и во други набројувања на црните божества, при што најмалку две имиња во еден ист стих завршуваат со идентичен звучен слог, како, на пример, со слогот *ал* во првите две имиња од стихот „Нергал Ерешкигал Мневис”. Во овој стих прозвучува и асонанцата преку повторување на самогласката *е*: „Нергал Ерешкигал Мневис”. Во стихот „Аквилон Стрига Дит” асонанцата е, исто така, присутна преку повторување на самогласката *и*. Ритамот во поетскиот фрагмент се одвива во метрички стапки во кои дактилот е комбиниран со трохеј.

По звучното набројување на црните божества, кое завршува со „Црнобог“, текстот повторно се преобразува во проза. Полилошкиот субјект ги знае сите имиња, но „и сите прекари“ на ѓаволот. Кусиот прозен фрагмент ги воведува називите на ѓаволот што се појавуваат во македонската книжевна традиција и кои, најчесто, се интертекстуално транспонирани од усните преданија и народните песни. Ваквите називи создаваат нови претстави за ѓаволот, коишто во македонските книжевни текстови го внесуваат принципот на смеата и го оживотворуваат фолклорниот елемент. Така, овие текстови стануваат дел од карневалската сцена. Во овој контекст, текстот на Михајловски е предмет на карневализација, преку ѓаволот, кој во текстот внесува фолклорни елементи и ликови. Така, наведените називи дополнително упатуваат на разни нови форми и ликови на ѓаволот, кои уште повеќе ги мултиплицираат значењата на објектот на исказот, кој останува непозициониран. Така, наместо да искажува конечни значења, текстот повторно се прелева во поетски стихови од кои преку звучните ефекти извира нагонското, повторливото, пулзионелното. Мелодијата во овој дел од текстот, делумно, може да се долови преку издвојување на звучните ефекти во поетскиот фрагмент:

враг врагуле врагулина
 анатемник натемник натема
 кусиот куциот накот
 наол нечестив скрајата
 цацко чрт драк
 шејтан

Звучното набројување започнува со зборот *враг*, кој три пати се повторува во првиот стих. Така, во стихот е присутна алитерацијата со повторување на самогласката *в*: „враг врагуле врагулина“.¹¹ Второто повторување е придружено со деминутивната форма *уле*, а третото, со истата деминутивна форма на којашто ѝ е додадена и аугментативната форма *ина*: „враг врагуле врагулина“. Ваквото парадоксално додавање на аугментативот на деминутивот придонесува за звучноста на стихот. Асонанцата прозвучува преку повторувањето на самогласките *а* и *у* во стихот: „враг врагуле врагулина“. Во вториот стих асонанцата е, исто така, присутна преку повторување на самогласките *а*, *е* и *и*: „анатемник

¹¹ Зборот „враг“, кој се повторува уште два пати со додавање на соодветните суфикси, е уште едно име на ѓаволот. Меѓутоа, во народот досетливиот и итар човек исто така се нарекува „враг“. Ваквото толкување на зборот „враг“ го внесува принципот на смеата во книжевниот текст што станува предмет на карневализација.

натемник натема”.¹² Во стихот три пати се повторуваат слоговите *на-ѝем* и два пати слогот *ник*, којшто ја создава внатрешната рима. Алитерацијата е повторно присутна со повторување на почетната согласка *н* кај вториот и третиот назив во стихот: „натемник натема”. Во третиот стих алитерацијата прозвучува во почетните согласки на првите два назива, како и асонанцата преку повторување на самогласките *о*, *у* и *и*: „кусиот куциот накот”.¹³ Слогот *оиѝ* на крајот од секој од трите називи во овој стих ја конституира внатрешната рима: „кусиот куциот накот”. Во четвртиот стих алитерацијата е повторно присутна преку почетните согласки на првите два назива, како и асонанцата преку повторување на самогласката *а*: „наол нечестив скрајата”.¹⁴ Во петтиот стих звучната низа ја сочинуваат еден двосложен збор и два еднословни: „цацко чрт драк”.¹⁵ За звучноста на стихот придонесува и согласката *р*, којашто се повторува два пати (чрт драк) и којашто има функција на самогласка во *чрѝи*. Асонанцата, исто така, дава свој придонес за постугнување на звучниот ефект преку повторување на самогласката *а*: „цацко... драк”. Поетскиот фрагмент завршува со зборот *шејѝан*¹⁶, кој сочинува еден цел стих. Овој последен

¹² Овој назив на *ѓаволот*, којшто три пати се повторува во малку поинаква форма, доаѓа од зборот „анатема“, што во Дигиталниот речник на македонски јазик значи: „проклетство со коешто некој се исклучува од црквата“, или „клетва“.

¹³ Називите „кусиот“, „куциот“, коишто често се појавуваат во македонската народна книжевност, го претставуваат *ѓаволот* со физичка мана и, според тоа, како изрод „накот“. Ваквите називи воведуваат фолклорни ликови кои го внесуваат принципот на смеата во текстот на Михајловски, којшто е подложен на карневализација. Фолклорните ликови на *ѓаволот* се дел од карневалската сцена, којашто ги подрива традиционалните претстави за моќниот владетел на подземниот свет.

¹⁴ Зборот „наол“, кој веројатно, доаѓа од „неола“, „невола“; „нечестив“, е уште една вообичаена претстава за *ѓаволот*, кој е надвор од светата црква, односно, кој е проколнат. Називот „скрајата“ повторно го воведува фолклорниот елемент и карневалската сцена во текстот на Михајловски, преку две народни изреки. Првата, „Да не даде Господ да се случи!“; се надоврзува на другата, „Скраја да е!“: Оттука, „скрајата“ е *ѓаволот*, кој треба да се држи што подалеку, на самиот „крај“ на нештата, бидејќи тој е она што Господ не треба да дозволи да се случи. Меѓутоа, од овие две народни поговорки потекнува уште еден фолклорен лик „скрајата“, кој, исто така, е дел од карневалската сцена што ги демистифицира и ги подрива традиционалните претстави за *ѓаволот*.

¹⁵ Називот „цацко“, исто така, во текстот на Михајловски го воведува фолклорниот елемент, кој доаѓа од народната изрека, „Си го бараш *ѓаволот*!“: Како дел од карневалската сцена и принципот на смеата, оваа изрека се преобразува во друга, „Си го бараш Цацко!“: Овој назив персонафицира уште еден народен лик што, исто така, ги урива традиционалните претстави за *ѓаволот*. Називот „чрт“ е архаичен збор, кој во слична форма постои и во рускиот јазик: зборот „чёрт“ значи „ѓавол“ на руски јазик. Последниот назив во низата „драк“ се надоврзува на името на свирепиот атински законодавец од шестиот век п.н.е., „Дракон“, кој создал толку строги закони, што за истите се велело дека биле „напишани со крв“. Оттука, и асоцијациите на името упатуваат на некој што е свиреп, крвав и зол, каков што е и самиот *ѓавол*. В. „Дракон“ во Вујаклија, М. 1980. *Лексикон сѝраних речи и изрази*, Београд, Просвета, 240.

¹⁶ Зборот „шејѝан“, што често се појавува во македонските книжевни текстови, има арапско и турско потекло и значи „ѓавол“, но, исто така, и „досетлив човек“, токму како и зборот „враг“. В. „шејѝан“ во Вујаклија, М. 1980. *Лексикон сѝраних речи и изрази*, Београд,

стих се разликува од останатите во коишто истиот назив на ѓаволот се повторува во три малку различни форми, или, пак, стиховите се составени од три различни називи на ѓаволот. Првиот, вториот и четвртиот стих во поетскиот фрагмент, кои завршуваат идентично, со самогласката *a* се римуваат: „враг врагуле врагулина”, „анатемник натемник натема” и „наол нечестив скрајата”. Ритамот во овој поетски фрагмент е комбинација од трохејски и дактилски метрички стапки.

По зборот *шејтан* текстот повторно се прелева во проза без означена интерпункција и голема буква. Полилошкиот субјект, кој го познава ѓаволот, не може да биде измамен од неговите различни ликови, форми и имиња претходно наброени: „и ти ја сфаќам измамата”. Следната неозначена реченица, „и на твојот замок божјо сонце грее”, повторно ја поврзува означувачката низа на ѓаволот со таа на Господ, при што „твојот замок“ би можел да биде подземниот свет каде што владее ѓаволот, кој се наоѓа под Господ, односно, над кој грее „божјо сонце“. Оттука, ваквиот исказ би бил упатен до ѓаволот. Меѓутоа, позиционирањето на објектот на исказот е повеќезначно, исто како и позиционирањето на субјектот на исказување во текстот. Според идејата на Михајловски, којашто интертекстуално проникнува во текстот, Господ е „мрзлив суетен горделив”, исто како и субјектот, кој се обидува да ја прескокне зградата. Затоа, на Господ му треба поттик. Според тоа, заповедното обраќање, „остави го коњакот претворнику” би било упатено до Господ. Меѓутоа, обраќањето „претворнику” како да се однесува на ѓаволот, чии разни имиња и ликови се набројувани во претходните два поетски фрагменти во текстот. Освен тоа, движечката сила што го поттикнува Господ да дејствува, е ѓаволот – неговата опозиција. Ѓаволот настапува кога господ премногу ќе се опушти и ќе стане мрзелив. Меѓутоа, изгледа дека оној што станал мрзелив е самиот ѓавол, кој иронично пие коњак наместо да си ја врши својата работа. Оттука, ѓаволот во расказот постанува дел од современиот живот; тој не живее во подземниот свет, туку на триесет и третиот кат од повеќекатницата. Современиот ѓавол е претставен како „црн господин“ што пие коњак и го гледа скокот низ прозорецот од својот стан. Истовремено, субјектот, кој поминува покрај ѓаволот, гледа во него барајќи помош за да го прескокне неговиот кат, кој е последен во зградата. Во следниот исказ позиционирањето на објектот е, повторно, повеќезначно: „оној

Просвета, 1044. Второто толкување на зборовите „враг“ и „шејтан“ се вклопува во идејата на Михајловски за ѓаволот како движечки принцип. Така, текстот на Михајловски е предмет на карневализација преку принципот на смеата, што го воведуваат ликовите на шејтанот и врагот, претставени како досетливи луѓе од народот.

под тебе залежал”. Исказот може да биде упатен до Господ, под кого се наоѓа ѓаволот, кој залежал, односно кој пие коњак, наместо да си ја врши работата. Меѓутоа, тој, исто така, може да биде упатен и до ѓаволот под кого се наоѓа субјектот што бара помош да го заврши својот скок, што ќе го издигне меѓу боговите. Во вториот случај, наместо ѓаволот да биде долу под Господ, субјектот кој е означител за Исус Христос е под ѓаволот, до кој треба да се издигне, односно кого треба да го прескокне за да се иницира во своето ново раѓање. Како и да е, субјектот, кој е на прагот на својата иницијација, сè уште се наоѓа под последниот, триесет и трети кат, и бара помош за да го заврши скокот. Оттука, означувачките низи што упатуваат и на Господ и на ѓаволот се испреплетуваат со сцени што претставуваат пародија на современиот живот на станарите во некоја повеќекатница: „почни малку кебиња од пенцере да му тресеш расипи ги чешмите одврти ги вентилате нека му капи долу таванот ѓам скрши му антената искриви му ја”. Изгледа дека и самиот скокач, додека се издигнува покрај катовите до врвот на зградата, преку прозорците гледа различни сцени од секојдневието во повеќекатницата. Следната неозначена реченица, „затоа си платен”, може да се разбере како некаква современа престава на Господ или на ѓаволот. Ваквата демистификација иронично го сведува повеќезначниот објект на модерен работник, кој не го извршува она за што е платен. Господ е „платен” за да им помага на луѓето, што тој, очигледно, не го прави. Она, пак, што не го извршува ѓаволот е неговата улога да го поттикнува Господ да дејствува. Двата наредни изказа како да го потврдуваат второто; изгледа дека тие се упатени до ѓаволот, кој на Господ не треба да му дозволи да биде мрзелив и суетен: „не давај му да се опушти да мисли дека е совршен”. Во следниот исказ субјектот¹⁷ е повторно означител за Христо Каруца, кој зборува од гледна точка на смртниците – луѓето – со кои Господ си поигрува: „кажи му лоша игра со нас почнал суетата на друго место нека си ја лечи”. Така, како исказот повторно да е упатен до ѓаволот, кој треба да му каже на Господ да не си игра со луѓето поради својата суета. Неозначената реченица: „друга играчка нека си направи” е иронична алузија на библиската претстава за човекот, кого Господ го створил од глина. Потоа следува појасно позиционирање на ѓаволот, како објект на исказот кон кој е упатена низата иронични закани. Доколку не го „зауши“ (забележи) субјектот, кој го изведува скокот, односно, доколку не ја послуша неговата молба, ѓаволот ќе биде казнет: „не ти цветаат ружи во црната градина ако не ме заушиш / и тебе еден

¹⁷ Христо Каруца е конститутивен дел од полилошкиот субјект.

ден матната ќе те земе / пијачката ќе ти секне / снагата ќе ти папса / ни бела ни црна не ќе распознаваш“. Текстот е предмет на карневализација преку ваквите иронични закани, кои се вметнати во народни поговорки но и во современи контексти. Духовитите закани го демистифицираат принципот на темнината кој е изложен на принципот на смеата. Духовитоста на заканите во текстот на Михајловски, како дел од карневалската сцена, произлегува од несоодветноста на конвенционалната претстава за ѓаволот со ваквите невообичаени нови контексти.¹⁸ Последното обраќање е молба јасно упатена до ѓаволот, кој треба само уште малку да му помогне на скокачот за да го прескокне последниот кат и да се иницира во своето ново раѓање: „ѓаволе господине / дај ми уште еден сантиметр / катов да го минам / до себе да стигнам“.

Потоа со голема буква започнува нов параграф, кој е одделен од останатиот текст со празен простор. Во фрагментот што почнува како проза, скокачот се издигнува покрај триесет и третиот кат на ѓаволот, кој го набљудува скокот. Така, изгледа дека ѓаволот ја исполнува неговата молба, но за возврат бара тој да потпише пакт со него: „Се цари здевот¹⁹ од пенцере / тешки ишарети ми праќа / потпиши / потпиши / со тефтерот ми мавта / со кондиљот²⁰ ме дупи“. Последната неозначена реченица, „црни вошки в душа ми клава“, е вовед во звучниот фрагмент што следува. Ѓаволот, кој става црни вошки во душата, упатува на класичната претстава за ѓаволот кој го става човекот во искушение за да го принуди да стане негов следбеник и да му ја земе душата. Понатаму прозниот параграф се прелева во три необични звучни стихови составени од називи на паразитски бубачки. Поетскиот фрагмент потоа се преобразува во оноματοпејски низи, кои, исто така сочинуваат три стиха:

¹⁸ Ироничните закани што се вметнати во двете народни поговорки „Не ти цветаат ружи“ и „Ќе те земе матната“ го внесуваат фолклорниот елемент во текстот на Михајловски, кој е предмет на карневализација. Духовитоста на заканите, што ги подриваат традиционалните претстави за ѓаволот, доаѓа од контрадикцијата што тие ја воведуваат. Во таа смисла, ружите не цветаат во пеколот и матната не може да го земе ѓаволот, бидејќи тој е оној кој ги „мати“ работите. Ироничната закана, којашто е вметната во современ контекст, исто така, е несоодветна на конвенционалната претстава за господарот на пеколот. Така, духовитата закана кон ѓаволот дека ќе му секне пијачката, веројатно, е ехо од современата сцена на прозорецот од повеќекатницата каде што ѓаволот пие коњак. Исто така, заканата „снагата ќе ти папса“ го сведува ѓаволот на обичен човек што е во контрадикција со традиционалната претстава на моќниот и силен владател на подземниот свет. Последната во низата закани е повторно вметната во народна поговорка: „Ни бела ни црна не ќе распознаваш“. Духовитоста на заканата повторно доаѓа од уште една контрадикција, бидејќи белата боја е некомпатибилна со црниот принц на темнината.

¹⁹ Веројатно уште една форма на „Дасва“, „Див“ или „Дев“.

²⁰ (Арх.) за „молив“, средство за пишување.

тафтабити гниди
 лебарки болви
 вошки вошки вошки²¹
 боц буле боц
 крц куле кврц
 црц ооооп!

Стиховите составени од називите на паразитските бубачки парадоксално не искажуваат морбидни значења во поетскиот фрагмент. Овие стихови, кои продолжуваат преку оноματοпејските низи, се прелеваат во звук и мелодија од кои извира нагонското, пулзионелното, повторливото. Мелодијата на стиховите делумно може да се долови преку анализа на мноштвото звучни ефекти кои се разливаат од поетскиот фрагмент.

Ритамот во стиховите е комбинација на дактилски и трохејски метрички стапки, со исклучок на последниот, каде што обата едносложни збора се нагласени. Првиот стих во поетскиот фрагмент има внатрешна рима, преку согласката *и*, со којашто завршуваат двата збора: „тафтабити гниди”. Асонанцата, исто така, придонесува за звучниот ефект во стихот што произлегува од четирите повторувања на самогласката *и*: „тафтабити гниди”. Во следниот стих, исто така, има внатрешна рима и асонанца: „лебарки болви”. Во третиот стих истиот збор три пати се повторува како рефрен: „вошки вошки вошки”. Првите три стиха се римуваат преку самогласката *и*, со која завршува секој од нив: „тафтабити гниди”, „лебарки болви” и „вошки вошки вошки”. Потоа следат трите стиха сочинети од оноματοпејски низи. Во првата оноματοпејска низа звукот *боц*, којшто два пати се повторува к’о некаков рефрен, како уште еднаш да нè потсетува на забивањето на стапот во земјата. Вториот оноματοпејски звук во стихот започнува со согласката *и*, која прави алитерација со почетните согласки на двата други збора во низата: „боц буле боц”. На почетната согласката *и* во вториот збор е прилепена деминутивната форма *уле*, што, исто така, придонесува за звучниот ефект. Оноματοпејската низа во претпоследниот стих го зголемува својот звучен ефект преку алитерацијата, односно преку повторувањето на почетната согласка *к* во секој збор (крц куле кврц), како и преку внатрешната рима во стихот меѓу првиот и третиот збор (крц

²¹ Сите овие грди бубачки имаат негативна конотација и упатуваат на некаква болест, гниез или нечистотија, што исто така е асоцијација за злото. Така вошките и гнидите, кои цицаат крв од кожата, најчесто се гнездат во косата на луѓето. Тие, заедно со тафтабитите, кои исто така цицаат крв, и лебарките, кои одат на нечистотија, се преносители на разни заразни болести. Болвите се кријат во влакната на животните и исто така цицаат крв од нивната кожа, пренесувајќи разни заразни болести. Сите овие паразитски бубачки алутираат на ѓаволот, кој им ја „цица крвта“ на оние што склучиле пакт со него и ги заразува со своето зло, односно, ги принудува да бидат негови следбеници.

куле кврц). Звуците *крц* и *кврц*, кои, како да го пренесуваат крцкањето на стапот под тежината на скокачот додека тој го прескокнува триесет и третиот кат, се комбинирани во стихот со уште една деминутивна форма *уле*, што, заедно со почетната согласка *к*, уште повеќе го зголемува звучниот ефект. Последната ономапоејска низа започнува со звукот *црц*, кој изгледа како да го пренесува фучењето на стапот низ воздухот кога скокот ја достигнува највисоката точка. Стихот завршува со извикот *ооооо* што обично се користи кога нешто ќе се прескокне. Последниот стих: „црц оооо!“ упатува на завршетокот на една фаза што всушност е почеток на нешто ново. Оттука, и стихот, наместо да заврши со точка и пауза, завршува со извичник, кој ја крева интонацијата и упатува на некаково ново продолжение.

Извичникот на крајот од овој дел од текстот е прв интерпункциски знак во делот „ТРИ...“, што всушност го воведува крајот на текстот, односно завршницата на расказот, каде што повторно се воспоставуваат правилата на синтаксата. Така, во последните два параграфа на крајот од расказот, кои се одделени од останатиот текст со празен простор, интерпункцијата е присутна и речениците започнуваат со голема буква. Единствен остаток од непочитувањето на јазичните правила во претходниот дел од текстот е необележувањето на двата последни параграфа со вовлечен ред.

Меѓутоа, и покрај воспоставувањето на синтаксата во последниот дел од текстот, позиционирањето на субјектот и понатаму е нејасно и повеќезначно. Скокачот конечно се издигнува над зградата и пред него блеснува попречуваното сонце: „Најпосле блесок. Зградата ми е под брада.“ Додека ја прескокнува зградата, полилошкиот субјект уште повеќе се распрснува и пулверизира за во себе да го вклучи и многузначниот објект на исказот, кој упатува и на Господ и на ѓавол: „И бог и ѓаволот ме чешкаат од неа.“ Во следните неколку искази субјектот е повторно означител за античкиот олимписки херој, кој го отстварува својот атлетски подвиг: „Ги префрлам нозете, го собирам стомакот, штица ми се градите. Полека ги кревам рамењата, главата и рацете.“ Откако ја прескокнува зградата, субјектот го поминува прагот на својата иницијација и го здогледува прекрасниот планински врв: „Преоѓам. Се вртам. Ене ми го врвот.“ Долго поречуваната глетка од најубавиот, агол блеснува пред очите на субјектот скокач, кој сега е означител за Христо Каруца: „Мојата убава, чиста пирамида. Од ламтеж и немир доена. Низ мојот агол коткана, на крајот од мојот праец никната.“²² Во следниот исказ субјектот конечно се иницира во

²² Библиотекарот Христо Каруца е конститутивен дел од полилошкиот субјект. Затоа во цитираните искази, како некакво ехо, се повторува неговото чувство на немир и

своето ново раѓање, коешто е веќе претскажано: „Ми се смешка ѕвездата над мене. Од мракот врештат дароносците.” Изгледа дека новозаветната приказна се преиспишува. Меѓутоа, дароносците како премногу долго да го чекаат раѓањето на новиот Исус и затоа: „Бајата им е смирната, кисел темјанот, им базди ливантото.” Сплотувањето со планинскиот врв упатува на смртта на факултетскиот библиотекар Христо Каруца: „Доскочувам право на цуцката. Врв сум. Телото ми се топи.” Така, изгледа дека физичкиот живот на библиотекарот завршува на асфалтот, но тој сега се преобразува во светец – во својот истоименик Христос.²³ Мирото, во коешто како да се претопило телото на Христо, е дел од светецот. Тоа е третиот неантропоморфен раскажувач во последниот дел од расказот. Драмскиот монолог на мирото се прелева во поезија, звук и музика што навираат од прозниот фрагмент: „Извирам во поток што брза по падините, ита низ доловите, го сече полето. Понорница станувам, фучам под темелите на светот, со татнеж се најавувам.” Мирото тече на асфалтот од левата патика и стапот, што му паѓаат на Христо Каруца во текот на скокот, од коишто тоа ја презема раскажувачката улога во третиот дел на расказот: „И еве ме шикам на ширинкава меѓу Телевизијата и Факултетот. Миро сум и грџам низ левата патика што ми падна во летот и стапот од кого пред малку се оттурнав.“

Во последниот дел од текстот, истовремено и крај на расказот, изгледа како да се обраќа новиот Исус, кој е присутен во сите форми и облици: „Сега сум со вас. Ве лечам со миро и вошки. Вардете ме. Вардете се. И - на здравје!” Меѓутоа новиот Христос е пулверизирираниот поделен субјект што има многу значења. Така, тој е светец што е извор на мирото. Луѓето се мачкаат со мирото на светецот што има исцелителска моќ. Меѓутоа, услов за новото раѓање е пактот потпишан со ѓаволот, кому новиот Христос му должи за услугата. Така, новиот Христос е конституиран од спротивности кои меѓусебно не се исклучуваат. Вошките, како некакво ехо, повторно упатуваат на ѓаволот, кој е дел од новиот Христос, но, исто така, и дел од луѓето во кои светецот е присутен преку мирото.²⁴ Со раѓањето на

незадоволство поради изградбата на зградата на Телевизијата, опишано во првите два дела од расказот. Смирувачката глетка на преубавиот планински врв од аголот на малото кабинетче во библиотеката е единствениот излез на библиотекарот од неговото професионалното секојдневие, коешто го задушнува. Кога повеќекатницата ќе се истопори пред прекрасната глетка, Христо решава да ја прескокне пречката и да се сплоти со планинскиот врв, што конечно ќе го ослободи од неговиот живот на факултетски библиотекар и од неподносливото професионално опкружување.

²³ Покрај името, и презимето на библиотекарот, Каруца, коешто на бугарски значи „кочија“, исто така, упатува на патешествието на Исус, кој живее, умира и воскреснува.

²⁴ Субјектот како да ја зазема позицијата на повеќезначниот објект.

новиот Христос, кој го вклучува и Господ и ѓаволот, се испишува некаква превртена, современа хагиографија. На крајот останува неизвесно дали новиот Христос е дојден да ги искупи луѓето, или можеби доаѓа за да ги казни за нивните гревови.²⁵

Така, дискурсот на Другиот како генотекст е постојан извор на значимоста. Примарните процеси на збирање и разместување околу кои е структуриран текстот, прават тој да изгледа како енигматичен запис на сонот. Ваквите процеси се конститутивни делови на значимоста. Откачената метафора и бесконечната метонимија преку кои функционираат примарните процеси на збирање и разместување, исто така, можат да го проучуваат дискурсот на Другиот како генотекст. Во овој контекст, полилошкиот субјект во бесконечна метонимија го одложува своето позиционирање. Скокот со стап во текстот и расказот е уште една илустрација на откачената метафора. Така, метафората на скокот со стапот се откачува од она што има тенденција да го означи и може да се разбере на многу начини. Секој од начините на кои може да се разбере метафората на скокот со стап, станува значење како готов производ. Така, секое значење на откачената метафора е илустрација на фенотекстот кој е резултат од производните процеси во генотекстот.²⁶ Во таа смисла, херојскиот скок може да биде излез и решение за современиот човек, кој треба да ги прескокне грешките, слабостите и ограничувањата на луѓето што го опкружуваат, за да ги разбере и да им прости. Меѓутоа, скокот може да се разбере и како предупредување упатено до отуѓените луѓе во современиот свет, кои итаат кон сопствената пропаст доколку продолжат меѓусебно да се игнорираат и запоставуваат. Бесконечната метонимија, која постојано го означува Другиот на местото на субјектот на искажување и објектот кон кој е упатен исказот, е уште една суштинска компонента на значимоста значивоста во анализираниот текст.

Како што е веќе кажано, текстот е извадок од третиот последен дел на расказот кој е насловен „ТРИ...”. Трите точки во насловот на овој дел упатуваат на некакво продолжение. Покрај тоа, текстот, односно крајот на расказот, наместо со точка, завршува со извичник. Така, расказот и текстот

²⁵ Јејц и Елиот пишуваат за второто доаѓање на Христос, кој наместо како јagne, ќе се врати како свер за да ги казни грешниците и да ја донесе пропаста на светот.

²⁶ Символичното е неизбежно присутно во генотекстот, којшто е конституиран преку јазикот. Така, иако извадокот од расказот на Михајловски е илустрација на генотекст, во него делумно се чувствува влијанието на символичното, коешто се спротиставува на семиотичките процеси, и тоа во оние делови од текстот каде што, барем, делумно се почитуваат јазичните и синтаксичките правила. Меѓутоа, предмет на семаналитичкото проучување е фенотекстот, како производ на семиотичките процеси во текстот.

изгледаат како да немаат крај. Извичникот на крајот, „И - на здравје!“, повторно ја крева интонацијата што упатува на нов продолжеток.

*

Така, од генотекстот непрестајно извираат моментите на значење што се негираат, обновуваат и формираат на нов начин, конституирајќи го дискурсот на Другиот како бесконечна означувачка практика, која преку сопственото поништување постојано се регенерира и пресоздава.

Користена литература и извори

Витанова-Стрезова, С. 2013. *Дикурсој на Другиот: Иан Мекјуан, Драги Михајловски*, Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 248-266.

Вујаклија, М. 1980. *Лексикон сѝраних речи и изрази*, Београд, Просвета, 240, 1044.

Дервенци, В. 2002. Народни имиња на лековити растенија во *Билѝен на Одборој за изработување на македонска терминологија*, Скопје, МАНУ, бр. 67.

Михајловски, Д. 1994. Преведување на вистината: разговор со добитникот на „Радиновото признание“ Драги Михајловски. Скопје, НИП „Нова Македони

Sonja Vitanova-Strezova

SEM ANALYSIS: DISCOURSE OF THE OTHER AS GENOTEXT IN THE SHORT STORY “POLE VAULT”

Abstract

This article deals with the final third part of the short story “Paul Vault”. The narrative voice belongs to the myrrh. Christo Karutza, the librarian, is trying to jump over the building that has blocked his view of the beautiful mountain peak in his small librarian cabinet. His name is associated with Christ. Christo is a polylogical subject with fluent multiple identities. Jumping over the building and transforming into myrrh after his death on the asphalt, Christo Karutza creates a modern hagiography. It undermines conventions, negating finite meanings while constantly producing new ones that turn through the genotext into signifiante.

Key words: semanalysis, genotext, signifiante, phenotext, the discourse of the Other

821.111-31.09Бајат, А.С.
82.0

Милан Дамјаноски

**МЕТАФИКЦИЈАТА КАКО ФОРМА ЗА
ПРЕНЕСУВАЊЕ НА ТУЃИОТ ГОВОР ВО ПОСЕДУВАЊЕ
НА А.С. БАЈАТ**

Апстракт: Во овој труд сакаме да го разгледаме процесот на градењето на метафикциските текстови, како форма на пренесување на различни општествени, идеолошки и книжевни дискурси. Предмет на анализа ќе биде историскиот роман *Поседување* од А.С. Бајат, за кој сметаме дека е податно дело за овој вид на истражување, како метафикциски текст во кој се сопоставени два различни историски периода, Викторијанскиот и современиот период во Велика Британија. За подобро да го анализираме овој процес, ќе се исползуваме со тезата на Михаил Бахтин за туѓиот говор, која тој ја разработува во своето дело „Марксизам и филозофијата на јазикот“.

Клучни зборови: А.С Бајат, *Поседување*, Михаил Бахтин, метафикција, туѓиот говор

1. Вовед

Бидејќи сознанието за своето минато го добиваме преку книжевноста и историјата, како текстуални изрази што градат дел од нашиот идентитет, ние единствено преку нив можеме плодотворно да заземеме став кон нив, и заради тоа се појавуваат и метафикциските романи, како свесност за фикционалноста на историите. Притоа, во метафикцискиот текст е потребно да се прави разлика меѓу акцентуацијата на дадениот историски период (Викторијанскиот период) и перципираната оценка што таа ја дава, и авторскиот акцент и интерференција со кои се дава оценката и ориентацијата од гледна точка на доцниот 20 век. Во тој правец сакаме

да ги разгледаме метафикциските текстови, како форма на пренесување говор во говор, преку кој се изразуваат развојот и промените во оштественото постоење.

За подобро да го анализираме овој процес, ќе се исползуваме со тезата на Михаил Бахтин за туѓиот говор, која тој ја разработува во своето дело „Марксизам и филозофијата на јазикот“. Иако таа теза се однесува на лингвистичките карактеристики на јазикот и со неа се обидува да ја надмине лимитираноста на синтаксата во проучувањето на природата на јазикот, сепак, ние сметаме дека нејзините основни поставки можат да се применат за нашата проблематика. Ако го земеме романот како еден исказ што ги користи изразните средства на книжевниот јазик, тогаш, книжевните форми и текстови што влегуваат во неговата структура, претставуваат негови лексеми што тој ги позајмува и ги користи од вокабуларот на книжевноста.

2. Концептот на „туѓиот говор“ кај Михаил Бахтин

Пред да преминеме на примената на овој теоретски апарат, чувствуваме дека е потребно да дадеме едно кусо објаснување за поимот на 'туѓиот говор' кај Бахтин. Според него, „'туѓиот говор' претставува говор во говорот, исказ во исказот, но истовремено и говор за говорот, исказ за исказот“ (Bahtin, 1980:128). Бахтин наведува дека тој „претставува конструктивен елемент на авторскиот говор, влегувајќи лично во него, но туѓиот исказ во исто време е и тема на авторскиот говор, тој влегува во неговото тематско единство, токму како туѓ исказ, додека неговата самостојна тема влегува како тема на темата на туѓиот говор. Авторскиот исказ, кој во својот состав го примил другиот исказ, гради синтаксички, стилистички и композициски норми за негова делумна асимилација, за негово вклучување во синтаксичкото, композициското и стилистичкото единство на авторскиот исказ, чувајќи ја во исто време, барем во рудиментарна форма, првобитната самостојност (синтаксичка, композициска, стилистичка) на туѓиот исказ, без што неговата полнотија е недофатлива.“ (Bahtin, 1980:128-129) Со ова ни се покажува метод за инкорпорирње на туѓиот говор (текст) во структурата на метафикцискиот текст, без тој целосно да го изгуби своето самостојно значење, кое игра пресудна улога за неговото вклучување.

Понатаму, тоа ни дава и модел како се гради еден метафикциски текст, како се инкорпорираат туѓите текстови (од Викторијанскиот период) и како се гради структурата околу него. Метафикцискиот текст делумно се прилагодува на туѓиот текст или дискурс, но и самиот туѓ текст делумно

се прилагодува, со што се создава основата за нивна интеракција и подоцнежен дијалог, што конечно ќе доведе до ново значење. Пример за тоа е поетесата Кристабел ла Мот, главниот историски женски лик во романот, која воедно е и отелотворување на женскиот глас во англиската поезија. Во нејзиниот лик е вграден ликот на Кристабел од познатата песна на Семјуел Колриџ, со целиот својзначенски полнеж, вклучително и нејзината незавршеност, која подоцна симболично се надополнува и заокружува преку заокружувањето на ликот на Ла Мот преку новите сознанија. Тоа ни дава основа да заклучиме дека во формите на пренесување на туѓиот говор е изразен активниот однос на едниот исказ кон другиот, и тоа, не само на тематски план, туку во стабилните конструктивни форми на самиот јазик. Секоја форма на пренесувањето на туѓиот говор на свој начин го перципира и активно го преработува туѓиот говор (тука спаѓа и метафикцискиот текст, како форма на пренесување туѓ говор). Во нив се одразуваат „основните и константните тенденции на активното перципирање на туѓиот говор, а тоа перципирање е втемелувачко за дијалогот“ (Bahtin, 1980:130), што ни дава основа и потврда за проучувањето на метафикцискиот текст како форма која ги содржи основните процеси на дијалогот, т.е. активното перципирање на туѓиот говор.

Важен поим што го објаснува преплетувањето на два различни говора во *Поседување*, говорот на Викторијанскиот период и говорот на доцниот 20 век, е говорната интерференција. Според Бахтин, таа се јавува кога „зборот истовремено влегува во два контекста што се пресекуваат во два говора: во говорот на авторот – нараторот (кој може да е ироничен, на пр.), и во говорот на јунакот (на кој не му е до иронијата)“ (Bahtin, 1980:155). Со говорната интерференција можат да се појаснат одредени лексички, структурни и смисловни дискрепанции во метафикциските текстови, кои произлегуваат од вмешувањето на говорот и контекстот на доцниот 20 век, а што, истовремено, доведува до разлагање, ориентирање, превреднување, преструктурирање на Викторијанските текстови и вредности. Тоа може да се илустрира со примерот на Бланш Главер, при што во структурата на нејзиниот лик, како метафикциски текст, тонот, структурата и содржината се земени од кодот на Викторијанскиот период, додека нејзината временска и вредносна ориентација и дејствување ѝ припаѓаат на создавачката дејност на авторот или на современиот код и вредносен хоризонт. Тоа особено се однесува на нејзините животни ставови, но и на уметничкото проседе, кое добива одредена валоризација дури од аспект на вредносниот хоризонт на 20 век.

Во случајот на метафикциската постапка во *Поседување*, Бајат како лексеми на својот израз ги користи книжевните форми и дискурси на Викторијанскиот период, кои ги организира и вметнува во развиената и веќе утврдената синтаксичка структура на романот. Тоа би бил доста прозаичен и еднодимензионален пристап и постапка ако тие се користат како чисти цитати што би служеле да ѝ се даде боја на приказната, но врз нив се врши интервенција во рамките на метафикциските текстови создадени во 20 век, преку постапката на имитација. Таа интервенција може да се согледа во два аспекта, од кои, едниот е нивно внесување како туѓ говор, чинејќи ја метафикцијата средство и метод за пренесување на туѓите текстови во современото авторско дело. Вториот аспект претставува директна интервенција во структурата, формата и јазикот на книжевноста од Викторијанскиот период во рамките на имитациските метафикциски текстови, со внесување јазични и тематски елементи што произлегуваат од дискурсите на доцниот 20 век, во вид на туѓ говор што врши влијание врз ткивото на оригиналните книжевни форми и доведува до негова реконтекстуализација. Првиот аспект ни ја открива формалната предност во користењето на метафикцијата, додека, вториот аспект, веќе, непосредно нè води кон осветлување на начинот на кој Бајат ја реализира темата на *Поседување* – препрочитување, превреднување и повторно толкување на Викторијанскиот период.

3. Видовите метафикциски текстови како форми на туѓ говор во *Поседување*

3.1. Биографијата како метафикциски текст

Како прв ќе го напомене биографскиот жанр, чии несомнени предности во ваков тип на историографски роман ги исползува Бајат. Биографијата не претставува опис само на животот на одредена личност, туку и на времето во кое тој или таа живееле. Притоа, биографијата, како подвид на историјата, ги има врз себе преземено истите атрибути на објективност и веродостојност, но и авторитетот на научен текст, со сета своја тежина во општествената перцепција. Бајат ја користи таа позиција на биографијата како почетна точка преку која ќе ни ги прикаже и пренесе традиционалните и утврдените општествени гледишта за минатото, т.е. за Викторијанскиот период, неговите вредности, живот и луѓе во овој случај. Главниот метафикциски текст кој го отелотворува овој биографски жанр со сите негови карактеристики е биографијата на Еш од Мортимер Кропер, *Големии Венџрилоквисџи*. Во романот таа е претставена како

авторитативната биографија за животот на Еш, заедно со проектот за колекцијата Стант, каде што сите артефакти поврзани со неговиот живот ќе ја дадат дефинитивната слика за неговиот живот.

Се разбира, тоа не се единствените биографски текстови во рамките на *Поседување*, тука се и биографските податоци за Кристобел и Исидор ла Моти за Бланш Главер, како дел од предговорот на антологијата, текстови посветени на поезијата и животот на Ла Мот со наслов *Вклучувајќи се самата себеси, Сиратигегиите на избегнување на Ла Мой*, како и фрагменти од книгата на Леонора Стерн *Мойшовой и мајрицајта во џоемиите на Ла Мой*. Книгата и анализата на мотивите и поезијата на Ла Мот од страна на Стерн претставуваат антипод на класичното биографско четиво и инсистирање на фактичност на настаните, во нејзината феминистичко-психоаналитичка деконструкција на поетиката на Кристобел и акцентирање на сексуалноста и нејзината потиснатост, како детерминирачки фактор. Иако текстот на Стерн повеќе припаѓа на дискурсот на постмодерната книжевна теорија, а тој на Кропер на традиционалната книжевна биографија, сепак, Бајат успева да ги приближи овие два различни исказа и да покаже дека тие имаат нешто многу заедничко, иако тоа не е толку очигледно.

3.2. Писмата како метафикциски текст

Податливоста на метафикциските и книжевните текстови за прикажување на тие промени во општествената комуникација, особено примесите на современиот говор, јазик и начин на вреднување и претставување, кои се чувствуваат во структурата на старите традиционални текстови што ги сигнализираат тие промени, но и активниот процес на перцепција на претходниот период и негово авторско, но и општествено превреднување, можеме најпластично да го видиме во писмата што претставуваат суштествен дел од метафикциската структура на романот.

Бајат на почетокот планирала да биде епистоларна главната форма на романот, т.е. историјата на двата Викторијански поета да биде прикажана преку нивните љубовни писма. Писмата се базирани на кореспонденцијата што Роберт Браунинг ја водел со Емили Барет, подоцна Браунинг, преку кои течело нивното запознавање, заљубување и додворување. Тие претставуваат имитација на нивниот јазик, стил и содржина, особено на почетокот на нивната кореспонденција, кога овие писма се единствен начин преку кој можат да комуницираат и да се запознаат меѓусебно. На некој начин, можеме да кажеме дека овие писма се метафора за дијалогот помеѓу книжевните традиции и текстови ако ја земеме премисата

дека Еш е персонификација на машкото писмо, а Ла Мот на т.н. женско писмо, концепт што добива на значење и се развива во 20 век. Сепак, тука не запира нивниот метафоричен опсег, бидејќи писмата во романот претставуваат симбол, но и отелотворување на дијалогот помеѓу периодите, бидејќи со нивното откривање започнува новиот разговор помеѓу двата историски периода. Нивното испаѓање од копијата на книгата на Вико на Еш е почетната искра и импулс за повторно преиспитување на традицијата и за реинтерпретирање и повторно пишување на историјата и концептите што доцниот 20 век ги има за Викторијанскиот период и за неговото наследство, во согласност со теоријата на Вико за откривање на вистинската историја преку препрочитување на старите митови и легенди.

Овие писма се, исто така, уште еден вид хронотоп преку кој Бајат го воведува и го гради светот на Викторијанскиот период во романот. Епистоларната форма го овозможува тоа бидејќи писмата биле главен вид на комуникација во 19 век. Потоа, преку нив може да се воведат јазикот на периодот што таа го имитира, како и да се вклучат во хронотопот настани и ликови од дадениот период, како што се уметничките салони што ги организирале познати мецени и јавни личности, во овој случај, тоа е вистинската историска личност Креб Робинсон.

Значењето на писмата, како прво, лежи во тоа што се воведуваат Роберт Браунинг, како главен извор за ликот на Рендолф Хенри Еш и Емили Барет Браунинг, како еден од потенцијалните референци за Кристабел ла Мот, особено во нејзината врска и кореспонденција со Роберт Браунинг, како и делумно со нејзината улога како една од главните жени поети во 19 век, а во одредена мера и со нејзината најважна поема, *Аурора Ли*. Потоа, стилот на метафикциските писма го следат и имитираат стилот на нивните писма, почнувајќи од специфичниот израз и јазик во оригиналните писма, стилот на образованите слоеви во Викторијанскиот период, до текот на нивното постепено запознавање преку кореспонденцијата, без да се сретнат лице во лице, т.е. по текстуален пат. Писмата се првиот текст преку кој ние добиваме сознание за нив како личности и се првичното средство преку кое ние ја градиме перцепцијата на нивните ликови. Кристабел ла Мот не е претставена со име и презиме, туку преку генеричката титула Мадам, оставајќи го читателот да ја гради претставата за неа преку стереотипните идеи за Викторијанската жена во градските салони и за нивната комуникација во рамките на тој општествен круг.

Тоа е една од стратегиите во градењето на метафикциските текстови и конструкти во *Поседување*, почнувајќи од стереотипните и традиционалните значења и форми, независно дали се работи за ликови, поеми,

текстови од секојдневните жанрови (дневници, писма) или научни текстови во кои потоа се воведуваат нови елементи што ќе помогнат да се откријат или развијат нови значења од гледна точка на сегашноста и нејзиниот видокруг. Писмата претставуваат само нацрт, уште немаат конечна форма.

Преку јазикот на писмата ги согледуваме нормите на комуникацијата и нормите на изразување, како и моралните и општествените кодекси на однесување, во овој случај, тоа е преку учтивиот тон на обраќање кон една дама. Но, сепак, тука има пробивање и на други елементи, на туѓ говор, како што би рекол Бахтин, што укажува дека има интервенции во структурата на јазикот и на општествените односи што тој јазик ги зачувал и ги одразува и пренесува. Тие тука најочигледно се дадени во пречкртаните реченици што имаат повеќекратна улога. Првата улога е да ги покажат вистинските намери што ликот ги потиснува поради очекувањата за однесувањето на општеството, т.е. моралната забрана и осуда за комуницирање со друга жена, на човек во брак, како што е Еш. Втората улога е, токму, да го прикажат тоа двојство во Викторијанското општество, на постоење два јазика, еден јавен, кој е претставен во делот од писмото што јасно се чита, и втор, таен, потиснат, кој е симболизиран со чинот на пречкртување, еден вид на поништување, негирање на постоење, па дури и забрана. Третата улога на овие пасуси е да ни укаже дека се работи за вметнати елементи во писмото, кои не би требало да припаѓаат таму, дека, на некој начин, се вметнати од туѓа рака, т.е. од Бајат. Тие го претставуваат гледиштето на доцниот 20 век, неговите сознанија за односите во Викторијанскиот период, кои се стекнати дури по неговото завршување преку истражувањето на фактите и настаните што официјалната историја и традиција се обидела да ги потисне и сокрие. Токму тие ја покажуваат рестриктивноста на Викторијанскиот морал и неприфаќањето на еднаков однос помеѓу маж и жена. Четврто, тие укажуваат на тајноста и неприфатливоста од страна на општеството на нивната идна врска, што подоцна ќе се открие во текот на романот. Петто, тука имаме и сликовито прикажување, речиси графичко, на испливувањето на површина на метатекстот на скриените и потиснатите факти и значења.

*we were able to say so much,
that was significant, simply to each other. I cannot surely be
alone in feeling*
(Byatt, 1990: 3)

Значајно е што првото писмо завршува кога Еш зборува дека, едноставно, си кажале толку многу еден на друг, кога се обидува да ги искаже

своите искрени чувства и да потврди дека не е осамен во своите чувства, дека истите се споделени од страна на Дамата, т.е на женското писмо, женскиот лик Кристабел.

Второто писмо е, веќе, подолго и напишано со посигурна рака, без прекини, како да е Еш веќе сигурен во своите намери и чувства, наспроти општествените норми и правила што би го спречиле да ги искаже. Првиот дел на писмото ги повторува фактите што се веќе познати од првото писмо, додека, веќе, во вториот пасус дознаваме нови детали што го прошируваат хоризонтот на нашето спознавање на ликовите и настаните. Веќе преовладува тонот на увереност дека разбирањето меѓу двата поета е вистинско, додека, тонот и стилот на реченицата добиваат призвучи на современ регистер. Тука дознаваме и лични факти за Еш, дека е средовечен поет кој е недоволно сфатен од средината и дека неговото дело се смета за енигматично и премногу опскурно за да биде сфатено од неговите современици. Тие значења тој не ги смета за реализирани значења, бидејќи не се разбрани, сè додека не стапат во контакт и дијалог со сроден ум и читател, како што е непознатата Дама (тоа се надоврзува на идејата на Бахтин дека не постои значење надвор од комуникацијата, надвор од дијалогот). Во писмото се споменуваат и некои од неговите песни, драмски монолози, каде што главни ликови се историски личности, како Александар Селкирк, Џон Банјан, Инез де Кастро, преку кои тој говори за одредени теми и прашања на своето време. Сите тие се показатели и референци кои јасно укажуваат на интертекстуалната основа на градењето на ликот на Еш врз основа на животот и делото на Роберт Браунинг, како и на неговото користење на драмската персона, како средство за претставување и интерпретација на историјата.

Понатаму во писмото за прв пат се презентира и темата за Самовилата, темата за Мелузина, која е главната тема на големата фантастична поема на Ла Мот, при што се укажува дека тоа ќе биде оригинално дело, како што подоцна и се покажува. Повторно се споменува Вико и неговите идеи за историјата на примитивните раси - неговата идеја дека древните богови и херои се персонификации на судбините и аспирациите на луѓето, кои произлегуваат како метафори од колективниот ум, како што и метафорите, и настаните, и ликовите во нивните дела претставуваат персонификации и симболи на нивната судбина и на нивните надежи и аспирации. Оттука, нивната приказна ја отелотворува приказната на нивните современи еквиваленти – Роланд и Мод, додека, пак, приказната на овие два лика е отелотворување на современите состојби, аспирации и стремежи во денешното општество, предадени преку една наративна

форма. Се истакнуваат и креативните аспекти на Самовилата (не се открива дека тоа е Мелузината, тоа е дел од постепеното откривање на скриените значења, кои со внимателна и посветена потрага Роланд и Мод, но и читателите, ќе ги откријат во текстовите), како што се градењето и живеењето во замоци, но и нејзините вистински земјоделски реформи, т.е. аспектот на женскиот дух, како креативен и градителски, плодноносен. Тој аспект бил потиснат од официјалната историја и митографија, како што била потисната вистинската креативност на женското поетско писмо во Викторијанскиот период, нив треба да ги открие современиот ум, а тие во тоа време биле чудни, дури и застрашувачки (и тука може да најдеме пример на пробивањето на современиот дискурс на Бајат, според теоријата на Бахтин за туѓиот говор).

Во последните два пасуса повторно доаѓа до појава на пречкртани реченици и зборови, како укажување на потиснатите вистински значења, за кои официјалниот јазик и комуникација на Викторијанскиот период не дозволувале да бидат изречени јавно. Но, тука тие повторно се пробиваат, како интервенција на современиот историски и критички дискурс, за да стапат во дијалог и да ја оспорат официјалната верзија.

*„I cannot but feel, though it may be an illusion induced
by the delectable
drug of understanding, that you must in some way share
my eagerness that
further conversation could be mutually profitable that we
must meet. I cannot
do not think I am can be mistaken in my belief that our meeting
was also important interesting to you, and that however much you
may value your“
(Byatt, 1990: 6)*

Пречкртаните зборови доаѓаат веднаш по зборот *understanding* (разбирање), што е графиски нагласено, како укажување дека вистинското разбирање било одречено, неможно и забрането. Тука се зборува и за илузијата на вкусната дрога на разбирањето, илузијата дека разбирањето е конечно, но и за дуалната природа на разбирањето, која може да нè залаже како дрога, но и која може да нè понесе до вистината, субјективната и објективната природа на разбирањето, до која, според идеите на Вико, но и на поставките на Бајат единствено може да се дојде преку текстовите, независно дали се митови, легенди, истории, романи или слични фиктивни дела. Други пречкртани зборови се *am* (сум), кој е заменет со *can* (може), *important* (важна), кој е заменет со *interesting* (интересна), заменети

се изразите на сигурност, на поголем степен на значајност со изрази со понизок интензитет заради сударот со нормите на официјалниот јазик.

„*But you did come out, so I may hope that you can be induced to vary your quiet days with I am sure you understand*“
(Byatt, 1990: 6)

Последната реченица е многу индикативна со нагласувањето на фактот дека Ла Мот излегла од својата изолација и осама, како што и писмото на иницијатива на Роланд излегува од изолацијата на копијата на Вико, како што наскоро ќе излезе на виделина и приказната за Ла Мот и Еш. Последните две реченици се незавршени, оставаат простор за неизвесност за тоа што следи, но и се прекинуваат во моментот кога Еш преоѓа во акција, од пасивен станува активен чинител, како што сега ќе стане и Роланд, во своите напори да ја извади тајната од местото каде што се крие, како што херојот и ловецот Еш ќе ја извади Ла Мот од нејзината куќа во надворешниот свет и живот. Втората функција на незавршената реченица е да го имитира принципот на авантуристичките и сериските романи за прекинувањето на настаните во највозбудливиот и најнеизвесниот момент, за да се задржи вниманието на читателите, но и какореференца на присуството и примената на овој жанр. Ова е еден од пресвртните моменти, или како што ги нарекува Бахтин, моментите на праг во неговата *Поеџика на Досјоевски* (Bahtin, 2000), каде што херојот на романот се наоѓа на пресвртница. Подоцна во анализата на романот ќе видиме дека во тие моменти се случуваат најзначајните откритија и лични трансформации на ликовите.

Овие два пасуса се само фрагменти и почетни незавршени форми од поголемиот корпус на писма помеѓу Еш и Ла Мот, кои заземаат многу важно место во структурата и дејството на *Поседување*. Тие претставуваат едно навестување, една енигма што јунаците, но и читателот треба да ја откријат и да ја разрешат во текот на романот, што ни укажува на методот на Бајат во градењето на метафикциските текстови. Таа се служи со презентирање на фрагменти од поголемите псевдотекстови како средство за акцентирање на одредени аспекти на ликовите, или за да ја придвижи приказната нанапред. Но, тоа акцентирање само на одредени делови од поголемите текстови може да се интерпретира и како истакнување на вредносните моменти на книжевноста и историјата на Викторијанскиот период, кои потпаѓаат во видокругот на доцниот 20-век, а кои не биле перципирани или вреднувани од претходните периоди.

Тоа што треба да се спомене во однос на епистоларниот жанр како конститутивен елемент на метафикциската структура на романот, е тоа што тој не се ограничува само на кореспонденцијата помеѓу Еш и Ла Мот. Во романот се влучени и писмата на Еш до својата жена, како и писмата до други лица кои останале како историска трага за ликот на Еш, како што се писмата до предокот на Кропер, Присила Пен Кропер и до неговото мало кумче. Тие ја претставуваат официјалната историја, тие се, веќе, опфатен и обработен текст и дел од официјалната нарација за Еш и неговиот период. На некој начин, можеме аналогно да кажеме дека тие се дел од официјалното писмо и јазик, за разлика од тајната кореспонденција помеѓу Еш и Ла Мот, па дури и Ла Мот и Елен Еш, која била симболички потисната и скриена, чекајќи го вистинското време за да биде откриена и осветлена. Сè до моментот на откривањето и интегрирањето во официјалната нарација, тоа скриено писмо претставувало само значенски потенцијал на јазикот и текстовите, кој се наоѓал потиснат под површината на усвоената форма на перцепција и толкување, која била валидна во одреден период. Тоа што е важно за нашата анализа на формата и функцијата на метафикцијата е тоа што патот до откривањето на скриените потенцијални значења лежи преку препрочитувањето и превреднувањето на старите текстови и форми, што според Бахтин е неопходна постапка за секое ново општество.

3.2. Дневниците како метафикциски текст

Истата постапка на градење и користење на фрагменти на книжевните жанрови Бајат ја применува и во однос на дневниците, како еден животен жанр што е важен извор на историски факти и на општествената меморија. Во романот, освен дневникот на Креб Робинсон, претежно, тоа се дневници на женските ликови, како една од пораширените книжевни норми што на жените од 19 век им биле на располагање за креативно изразување. Оттаму, важен извор за претставување, но и за преобликување на перцепцијата за животот на жените и нивното писмо се дневниците на партнерите на главните ликови, Елен Еш и Бланш Гловер. Можеме да кажеме дека и во нивните дневници е прикажана разликата помеѓу официјалното и потиснатото писмо и јазик на периодот. Елен Еш, како жена на големиот поет Еш, дел од општествено дозволената заедница на бракот, е отелотворување на ликот на Викторијанската жена, која е пожртвувана и предана, целосно посветена на својот брак и на својата религија и чиј глас е потиснат од машкиот глас на Еш. Јазикот и содржината на нејзиниот дневник, преку кој ние ја добиваме визурата на нејзиниот лик, на површината целосно ја потврдува таа слика и перцепција. Таа пишува

за нејзиниот брачен живот, за трудот што го вложува за да му помогне на својот генијален сопруг, за посветеноста на домашните задачи, за проблемите со послугата. Приказната за слугинката Берта, која вонбрачно забременува и која сакаат да ја испратат во прифатилиште за паднати девојки со помош на локалниот свештеник, е само дополнителен показател на строгоста и неприкосновеноста на Викторијанскиот морал, чиј симбол во романот е Елен Еш.

Од друга страна, дневникот на Бланш ни ја исцртува другата страна на спектрумот, положбата на жените во тоа време, кои се обидуваат да живеат самостојно и надвор од пропишаните норми на Викторијанското општество. Бајат тоа го прави на вешт начин, чинејќи го ликот на Бланш целосен опозит на официјалниот стереотип на Викторијанската жена, Елен Еш. Бланш Главер, исто така, живее со својата партнерка, во заедница која од современите критичари е навестена и протолкувана како хомосексуална, форма на заеднички живот кој излегува вон границите на општествено прифатливите и одобрени институции. Тие се обидуваат да се посветат и да живеат од нивната уметничка работа, начин на живеење на кој не се гледало добронамерно од страна на општеството и кој не се сметал како соодветен за жени. Нејзиниот дневник, дискурсот преку кој го запознаваме нејзиниот лик, говори, речиси, за истите теми како и тој на Елен Еш: домашниот живот, животот со партнерот, проблемите со послугата, посветеноста на домашните задачи и работи, но во нејзиниот израз тие добиваат позитивна и ослободувачка конотација, како една од формите за изразување на женската креативност, наместо дејства што водат кон нејзино ограничување и подредување. Неговиот статус на потиснато и неофицијално писмо се потврдува со фактот дека дневникот е откриен и проучен како важен историски документ дури во 20 век, од гледна точка на интересирањата и стратегијата на феминистичкото движење. Но, самата нивна идеолошка спротивставеност прави овие два текста да стапат во дијалог помеѓу себе во моментот кога околноста ги донесуваат во истиот видокруг. Стратегијата за сопоставување и активирање на два различни општествени и идеолошки говора е посредувана со интерференцијата на современите дискурси, кои се препознаваат како нови елементи во веќе претходно утврдените форми. Тоа можеме да го забележиме во присуството на јазични современи форми, но и во присуството на современи теми, како што е присуството на забранетата хомосексуалност, сомнежот во оправданоста на официјалниот морал и положбата на жените, како и тематските преокупации во уметноста, како кај Бланш Гловер, така и, подоцна, кај Елен Еш. Дијалогот што се вос-

поставува помеѓу двата говора во рамките на жанрот на личниот дневник, доведува до откривање на сличности помеѓу нив, кои на прв поглед не биле достапни за општествената перцепција, што е симболично прикажано со откривањето на нивната средба и со уметничките нагони и инстинкти на Елен Еш, кои се потиснати и скриени под површината на официјалните текстови, слично како и уметноста на Главер.

Третиот дневник, кој испливува на површината на крајот од романот е на внуката на Кристобел Ла Мот во Бретања, Сабин де Керкоз. За разлика од претходните два дневника, настаните опишани во него се случуваат од другата страна на границата, во Бретања. Токму тоа и го карактеризира овој метафикциски текст, неговото структурирање на границата помеѓу историското и книжевното, реалното и митското, неговата лиминалност како функција на презентацијата. Бајат ја користи симболиката на преминувањето на границата во друг свет за да изгради еден хронотоп што е историски и временски заснован, но во исто време е и безвремен, вонвремен, фикционален. На тоа ни укажува и изборот на книжевните жанрови и форми во овој миниметафикциски текст, кој претставува еден микрокосмос на структурата на макрометафикциската структура на романот на Бајат. Во рамките на фиктивниот дневник, врз подлогата на реализмот се вклопени и се мешаат жанровите и дискурсите на митологијата, фолклорот, бајката, христијанската религија, празноверието, готскиот роман, поезијата, книжевната теорија. Во самиот метафикциски псевдодневник се вметнати и метафикциски текстови на бајки, како што се бајката раскажана од слугинката Годе, приказната од бретонската митологија за Кралицата Дахуд, како и поезијата на Кристобел Ла Мот. Но, сето тоа не би било доволно да ја надмине границата на чисто илустрирање и површно нанесување на патината на периодот. Тоа што овозможува овој текст да кореспондира со своето време е вклучувањето на нишките на современите критички дискурси и општествени преокупации. Неколку примери за тоа можеме да најдеме во присуството на психоаналитичкиот дискурс, преку Едиповиот комплекс на Сабин кон својот татко, нејзината желба да стане автор и нејзините идеи за книжевноста, како и дискусиите за природата на книжевноста што ги води со Кристобел, кои многу им должат на современите книжевни теории. Сабин, на некој начин, и самата како лик се наоѓа на раскрсница, на праг. Таа треба да реши дали ќе тргне по патот на Елен Еш и да му се посвети на бракот, или да ја следи судбината на Кристобел и Бланш Главер и да ѝ се посвети на уметноста, независно од општествената и личната цена што треба да ја плати. Во романот, аналогно на двојството со кое се соочува и кое и наметнато, таа

ќе се обиде да тргне и по двата пата. Таа објавува три романа, од кои, еден е заснован на митот за Кралицата Дахуд, чија хероина е со силна волја и личност и се спротиставува на конвенционалните женски доблести, но завршува трагично, давејќи се бремена откако ја уништува среќата на две семејства, симболизирајќи ги судбините на Кристобел Ла Мот и Бланш Главер. Сепак, Сабин не може да го избегне конвенционалниот пат на жените на нејзиното време, не доживувајќи книжевна слава, венчавајќи се со здодевен сопруг и умира при породување на своето трето дете, оставајќи дури 20-от век да го открие нејзиниот книжевен талент.

Во нејзиниот лик можеме да го видиме постепеното приближување на различните историски, книжевни и современи жанрови и говори и, веќе, стапувањето во активен дијалог. Тој дијалог сè уште не е завршен и не може да се доведе до некој, донекаде, стабилен заклучок, бидејќи тоа не го дозволува општествената ситуација на периодот во кој живее, втората половина на 19 век. Меѓутоа, мораме да укажеме дека приказот на зачнувањето и течењето на овој дијалог, кој ќе добие своја материјализација еден век подоцна, е овозможен со првичното позиционирање, сопоставување и стапување во контакт на различните дискурси во рамките на метафикциски текстови што претходат во романот. Дијалогот што се води не би бил можен ако тие не се искористени како структурни елементи на метафикциските текстови кои се распоредени во конвенционалните матрици на книжевните жанрови и нивните традиционални форми. Во овој случај, тоа се ликовите на Кристобел Ла Мот, Бланш Главер и Елен Еш, чија биографска, карактерна, симболичка и наративна структура е изведена и преку конвенциите на традиционалните жанрови на дневникот и писмото.

4. Заклучок

Преку метафикциската постапка, А. С. Бајат врши една сложена операција на апропријација на историската нарација за Викторијанскиот период. Бајат се обидува низ сеопфатниот интерпретативен процес што ги опфаќа двата историски периода, да ја надгради веќе постојната нарација со идеите и сознанијата на своето време, доцниот 20 век. Таа не врши само критика и раскринкување на класните, политичките, општествените и економските разлики и неправди на Викторијанскиот период, туку се обидува, преку реинтерпетирање и ново впишување на новиот историски наратив, да ги надмине. На тој начин таа успева преку ликот на Кристобел Ла Мот да ја легитимизира и интегрира целата скриена и

потисната историја на жените во официјалниот историски и општествен наратив. Преку ликот на Рендолф Еш, Бајат успева да ја ревитализира и оживее Викторијанската литература, која во поголемиот дел од 20 век доживуваше ревизија и беше прогласена за застарена и несоодветна да одговори на новите општествени и книжевни барања. Со тоа покажува дека метафикцијата е отворен и флексибилен модел што не дејствува монолошки, туку е отворен не само за дијалог со минатото, туку и со идните генерации, факт што е потенциран со незавршениот идентитет на Роланд и Мод, кои дури во иднина треба да се развиваат, симболично олицетворување на отвореноста на текстот за нови толкувања.

Користена литература

- Bahtin, M. (1980). *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd, Nolit.
 Bahtin, M. (2000). *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd:Zepter Book World,
 Byatt, A. S. (1990). *Possession: A Romance*, London, Random House.
 Byatt. A.S. Choices: On the Writing of Possession, On Herself, Essays and Articles,
 asbyatt.com

Milan Damjanoski

METAFICTION AS A FORM FOR TRANSMITTING OTHERS' SPEECH IN THE *POSSESSION* OF A.S. BAYATT

Abstract

In this paper we want to look at the process of creating metafictional texts as a form of interaction of different social, ideological and literary discourses. The subject of our analysis will be the historical novel *Possession* by A.S. Bayat, which we consider to be a suitable work for this type of research, as a metafictional text that juxtaposes two different historical periods, the Victorian and the modern period in Great Britain. In order to better analyze this process, we will use Mikhail Bakhtin's thesis on foreign speech, which he elaborates in his work "Marxism and the Philosophy of Language".

Keywords: A.S. Bayat, Possession, Mikhail Bakhtin, metafiction, the alien speech

316:82

82.0

Ведран Диздаревиќ**„РАЗБРАВ СÈ, И НЕ РАЗБРАВ НИШТО“: УПОТРЕБИТЕ НА КНИЖЕВНОСТА ВО СОЦИОЛОГИЈАТА НА ПЈЕР БУРДЈЕ**

Апстракт: Овој труд го истражува односот меѓу книжевните дела и социологијата во опусот на Пјер Бурдје. Тргувајќи од премисата на Бурдје дека социологијата и книжевноста делат еден ист референт, општеството, но му пристапуваат на целосно различни начин, трудот ги анализира сознајните (или епистемолошки) капацитети на книжевните текстови и нивната специфична способност да носат нови и оригинални сознанија за општествената стварност. Трудот е поделен на два дела. Во првиот дел се истражени различните употреби на книжевноста во книгите и есеите на Бурдје. Вторито дел е посветен на темелно читање на првото поглавје на Правилата на уметноста („Флобер, аналит на Флобер“), во кое Бурдје ги образложува сознајните потенцијали на книжевните дела.

Клучни зборови: Пјер Бурдје, социологија, книжевност, фикција, знаење

Вовед

Книжевноста има важно место во теоретскиот и истражувачки опус на Пјер Бурдје. Познато е дека неговиот главен придонес кон проучување на литературата е книгата *Правилата на уметноста* (*Les règles de l'art*, 1992), каде што ја елаборира теоријата на „полето на книжевноста“. Сепак, неговите врски со неа не завршуваат тука, каде што таа претставува директен објект на неговиот истражувачки интерес. Имено, еден површен поглед на неговите бројни дела покажува дека, речиси, и не постои книга во која тој, на еден или на друг начин, не реферира кон некој книжевен текст, најчесто роман, без разлика дали објектот на истражување е умет-

носта, вкусот, класата, насилството, државата или патријархатот. Имињата на Томас Бернхард, Емил Зола, Марсел Пруст, Гистав Флобер, Франц Кафка, Вирџинија Вулф и многу други – се присутни насекаде во неговите истражувања. Овој труд ја истражува оваа специфична поврзаност помеѓу социологијата и книжевноста во теоретскиот опус на Пјер Бурдје. Оваа врска, пак, нужно нè води кон централното прашање на овој труд: кои се посебните сознајни (или епистемолошки) капацитети на самата книжевност како посебна форма на искажување, кои ја прават различна од другите дискурси што зборуваат за општеството.

Трудот е поделен на два дела, односно, на две поглавја. Во првото поглавје ја илустрираме поврзаноста помеѓу социологијата и книжевноста во опусот на Бурдје, преку неколку примери од неговите книги. Покажуваме дека Бурдје ја употребува книжевноста не само кога зборува за културата, уметноста или вкусот, туку дека таа е, речиси, неизоставен дел од неговиот опус, земен како целина. Преку примерите што Бурдје ги цитира – најчесто во форма на еден подолг извадок, но, исто така, и во форма на парафразирање на содржината на текстот или коментирање на техниката на авторот – можеме да видиме дека тој се потпира на „вистиносниот“ увид што тоа дело може да му го понуди на истражувачот на општествената стварност. Во вториот дел, пак, се концентрираме на неговото најопширно и најкомплексно искажување на овие теми: првото поглавје на *Правилата на уметноста*, насловено *Флобер, анализис на Флобер: едно читање на Сенџименијално воспијување*. Преку подробно читање (*close reading*) на ова поглавје покажуваме дека спознајните капацитети на книжевните дела се должат на начинот преку кои тие се искажуваат за општествената стварност, т.е. на нивната „форма“. Следејќи го аргументот на Бурдје низ неговите зајмувања од различните научни дисциплини (филозофија на јазикот, теоријата на фикцијата, психоанализата итн.) и автори (Сигмунд Фројд, Жан-Пол Сартр и Џон Серл), стигнуваме до сознанието дека она што ѝ овозможува на литературата да зборува за општеството, е нејзината специфична моќ да ги „негира“ (во психоналитичка смисла) и еуфемизира притисоците од општествената стварност и, така негирани и еуфемизирани, да ги интегрира во својата содржина. Токму оваа способност истовремено да се зборува и да не се зборува за нешто (или да се зборува прикриено и замаскирано) се покажува како централната точка на разликување на книжевноста од социологијата и останатите општествени науки.

1. Употребите на социологијата и употребите на книжевноста

Дискусијата за употребите на книжевноста во социологијата на Бурдје ќе ја почнеме со еден извадок од романот *Сџари мајсџори: комедија* од Томас Бернхард – извадок со кој Бурдје го почнува своето истражување на една особено не-книжевна (дури и анти-книжевна) тема: генезата и структурата на бирократското поле. Во овој извадок нараторот, во хиперболизиран и егзалтиран модус, ги искажува своите ставови за сеприсутноста на државата во животот на граѓаните:

Училиштето е државно училиште, во кое младите луѓе се претвораат во државни луѓе и значи во ништо друго освен во верни државни приврзаници. Кога одев во училиште одев во државата, а бидејќи државата ги уништува луѓето, одев во Установа за уништување луѓе... Државата и мене, како и сите други ме принуди да влезам во неа и ме стави на нејзино, на државата, на државата, располагање, и од мене направи државен човек подреден и заведен и извежбан и подготвен и первертиран и деприминран, како и сите други. Кога ќе видиме луѓе, гледаме државни луѓе, државни слуги, како што точно се вели, не гледаме природни луѓе, туку потполно и целосно државни луѓе кои се државни слуги што станале неприродни. (Bourdieu, 1994: 1; Бернхард, 2013: 59-60).

Овој хиперболизиран исказ, според Бурдје, треба да биде буквално сфатен од секој што сака да се занимава со проучување на концептот на државата и на бирократијата. Физичката, а особено симболичката моќ на државата е толку силна, што потенцијалниот истражувач во ниеден момент не смее да заборави дека самиот негов интерес за овој феномен, како и поимите низ коишто тој е перципиран и концептуализиран, се производ на самата држава. Секој граѓанин што живее во држава е „државна личност“, а социологот не е исклучок од „правилото“ на Бернхард. Затоа истражувачот мора да почне со објектификација на „сите пресупозиции впишани во реалноста за којашто треба да размислува и на самите мисли на истражувачот“ (Bourdieu, 1994: 2). Со други зборови, романот на Бернхард нуди еден суптилен влез, не само во објектот на истражување, туку и во методолошките предизвици што тој ги носи со себе.

Примерот со *Сџари мајсџори* е само еден од многуте. Во истражувањето на музеите и нивните посетители – во книгата *Љубовта кон уметноста* (*L'amour de l'art: les musées d'art europeens, 1969*) – на пример, тој

ја илустрира поврзаноста меѓу класата и посетувањето на музеите, преку извадок од романот *L'Assommoir* (1877) на Емил Зола:

Строгата голотија на скалите ги отрезни, а нивното чувство на стравопочит беше засилено од надмениот службеник во црвен елек и златна униформа со акселбендери, кој очигледно ги чекаше на подножјето. Така тие влегоа во француската галерија со почит, одејќи најтврко што можеа (Bourdieu, 1991: 49-50).

Преку овој краток опис Бурдје дава сетилна и сликовита илустрација на неговата теза дека она што ги спречува припадниците на работничката класа да ги посетуваат музеите не е ниту недостигот на пари, ниту, пак, експлицитните забрани, туку нивниот хабитус, кој не е прилагоден кон оваа посебна културна средина. Нивниот хабитус – кој пак е производ на една долга општествена историја и телесна инкултурација – е тоа што го предизвикува чувството на неудобност (чувството дека „човек не е на свој терен“), што ги одвлекува соодветните класи од општествените позиции што не им „не припаѓаат“ (Bourdieu, 1991: 49-50). Во *Дистинкција* (*Distinction: Critique sociale du jugement*, 1979), пак, неговото најопширно и најдлабинско истражување на оваа тема – поврзаноста помеѓу класата и вкусот – текстовите на Марсел Пруст се поставени рамо до рамо со комплексните статистички податоци, бројните табели и дијаграми. Тие се стратешки поставени да покажат дека „чистата“ перцепција на уметничките дела – според моделот на „безинтересното допаѓање“, постулиран од Имануел Кант во *Критиката на моќта на расудувањето* – не е вродена и универзална парадигма, туку производ на специфичен класен хабитус, образование и компетенции („тие испомешани радости на уметност и ерудиција“, како што пишува Пруст) (Bourdieu, 2010: 500-501).

На сличен начин, во книгата *Паскалијански медитации* (*Méditations pascaliennes*, 1997), но со поразлична цел, тој ги употребува расказот *Во казнената колонија* и романот *Процес* на Франц Кафка. Првиот текст, за да ни ја приближи – преку примерот на машината што ја тетовира казната на грбот на затвореникот – „безмилосната мнемотехника“ што општествените групи ја практикуваат за да ја неутрализираат арбитрарноста во срцето на секој општествен *nomos*; вториот текст, за да нè принуди да ја почувствуваме субјект-позицијата на сите маргинализирани групи (Евреите, субпролетеријатот, Афроамериканците во гетата итн.) што се во немилост на квазитрансцендентниот принцип на моќ, кој – како судот во романот на Кафка – ја одлучува нивната судбина и го поседува монополот врз легитимно симболичко и физичко насилство (Bourdieu, 2000: 141-142,

229, 237-240). Особено е илустративно, исто така, неговото толкување на романот *Кон светилничој* (*To the Lighthouse*, 1927) од Вирџинија Вулф – во книгата *Машка доминација* (*La domination masculine*, 1998) – каде што менувањето на гледните точки на нараторот, помеѓу г-дин Ремзи и г-ѓа Ремзи, го овозможува проучувањето на внатрешноста и надворешноста, *illusio*-то и арбитраноста, моќта и импотенцијата на патријархатот во општеството (Bourdieu, 2002: 69-80).

Сега, по оваа серија примери, можеме директно да го поставиме прашањето што нè интересира: кој е мотивот за ова постојано посегавње по ресурсите на литературата? Првичното објаснување за честото присуство на книжевноста во нејзините истражувања е едноставно: имено, литературата и социологијата делат еден ист референт – општеството. Во *Повик за рефлексивна социологија* (*An Invitation to Reflexive Sociology*, 1992), Бурдје децидно се изјаснува по ова прашање: „... работата на социологот е слична како онаа на писателот или романсиерот (најмногу мислам на Пруст): како него, нашата задача е да овозможиме пристап до и да објасниме искуства, генерички или специфични, кои обично не се забележани или не се формулирани“ (Bourdieu, Wacquant, 1992: 206-207). Но, тргнувајќи од оваа иницијална сродност, науката и литературата се разидуваат. Доколку претрчаеме малку понапред во нашите аргументи, можеме да кажеме дека разликата, пред сè, се однесува на начинот на кој социологијата и литературата му пристапуваат на својот референт.

Имено, општествените науки постојано се соочуваат со еден многу специфичен проблем – релативно маргинален во домените на природните науки – кој е инхерентен на нивниот објект на интерес: општествената егзистенција. Проблемот – или „епистемолошката пречка“, ако го употребиме поимот на Гастон Башлар (Bachelard, 2002) – може да се формулира на следниот начин: луѓето, без разлика на нивните компетенции и знаења, интуитивно веруваат дека се способни социолози и психолози, и дека совршено ги препознаваат и ги разбираат општествените процеси и другите луѓе, служејќи се со „здравниот разум“ (*common sense*) (Bourdieu, 2015: 39). Здравниот разум, како што нè информира Бурдје, не е ниту неутрален, ниту очигледен, туку длабоко идеолошки поим (Bourdieu, 1994: 15). Затоа, една од првите задачи на социологот, забележува Бурдје, е да практикува „рефлексивна“ наука, односно по пат на ригорозна методологија истовремено да ја објективизира и својата општествена позиција и објектот на своето истражување (Bourdieu, 2004). Само на тој начин тој ќе може да ја надмине „епистемолошка пречка (или блокада)“, според поимот

на Башлар, на спонтаното перципирање и спознавање на општествената стварност. Социологот тоа го постигнува преку конструирањето на својата позиција и позицијата на својот објект во инструментот што Бурдје го нарекува „поле“ (*champ*), што, пак, е алатка за „релативно“ поимање на стварноста (Bourdieu 2020: 205). Со други зборови, патот до објективното, научно знаење е тежок и проследен со многу предизвици од објективна и субјективна природа. Социологијата, како што се изјаснува самиот Бурдје во еден документарен филм, е налик на „боречка вештина“.

Како, тогаш, литературата стигнува до тие „искуства, генерички или специфични, кои обично не се забележани или не се формулирани“, кога не ги употребува методите на општествените науки? Како таа го пробива ѕидот на спонтаното спознавање на стварноста, некогаш дури и повешто и посуптилно од самите општествени науки – како што видовме преку примерите на Бернхард, Зола, Пруст, Кафка и Вулф? Токму тука, во ова поразлично спознавање на стварноста, според Бурдје, се крие специфичната моќ на литературата. Одговорот на ова прашање, иако имплицитно присутен во примерите што ги наведовме, е најјасно даден во првото поглавје на *Правилата на уметноста*, во кое Бурдје дава своја интерпретација на романот *Сентиментално воспитување* (*L'éducation sentimentale*, 1869) на Гистав Флобер (Bourdieu, 1995: 3-34). Имено, главната премиса на Бурдје е дека во романот на Флобер може да се прочита – на посреден начин – реалната сликата за полето на книжевноста, нешто што тој самиот го остварува во *Правилата на уметноста*, преку постулирање ригорозен социолошки метод (Bourdieu, 1995: 3). Но, покрај социолошкото читање на *Сентиментално воспитување*, ова поглавје е единственото место во кое тој директно се занимава со прашањето на спознајните капацитети на книжевните дела. Токму затоа, во следното поглавје многу повеќе ќе обрнеме внимание на општите забелешки за книжевноста и фикцијата, а само поплатно ќе реферираме на содржината на романот на Флобер.

2. Негација, еуфемизација и „преправање“: формата и вистината на книжевните дела

„Нема подобро сведоштво за сè тоа што го дели книжевното пишување од научното пишување“, забележува Бурдје „од капацитетот што само тоа го поседува, да го концентрира и кондензира во конкретната сингуларност на една чувствителна фигура и на индивидуалната авантура, функционирајќи истовремено и како метафора и како метонимија, сите комплексности на една структура и на една историја, коишто научната анализа мора макотрпно да ги развиткува и развива“ (Bourdieu, 1995: 24). Романите – и,

генерално, фикционалните текстови – носат сознанија, но сознанија од поразличен вид, кои не можат да се субсумираат под научното знаење, во овој случај, социолошкото знаење. Иако и науката и фикцијата го имаат истиот објект на интерес, истиот референт (општествената стварност), двете ѝ пристапуваат на свој, посебен начин (Speller, 2011: 103-104). Социологот, од една страна, ја обелоденува вистината подиректно и понепосредно, откако првично ќе размислува рефлексивно и ќе го направи потребниот епистемолошки пресек со стварноста што го опкружува и ќе ја искористи алатката на релациското размислување. Писателот на фикција, од друга страна, работи со својот материјал по пат на „негација“ или *Verneinung*, како што Сигмунд Фројд го употребува овој поим.

Негацијата, според Фројд е – како што пишува во истоимениот текст од 1925 година – „еден начин преку кој го земаме превид тоа што е потиснато: тоа е, всушност, отстранување на репресијата, но не, секако, и прифаќање на она што е потиснато... Резултатот е еден вид интелектуално прифаќање на она што е потиснато, иако сите суштински работи на репресијата опстојуваат“ (Freud 1957: 55). Фикцијата, токму, бидејќи оперира по пат на негација, може да зборува за она што, обично, ниту може да се искаже, ниту, пак, за она за што може да се размислува. Негацијата на книжевните дела дава излез од навидум безизлезното симболичко насилство на „здравиот разум“ (хабитусот) и на притисокот на општествените полиња врз телата и менталните категории на агентите. Специфичниот квалитет на книжевната експресија – она што го двои фикционалниот дискурс од научниот – е, токму, во тоа што не ја обработува реалноста директно, туку по пат на „генерална еуфемизација“, истовремено негирајќи ја (во Фројдијанска смисла) реалноста за која говори. Така, кога социологот зборува за одредена класа, тој употребува поими – средна класа, на пример – и тој поим го става во релација со другите сродни ентитети во полето – ситна буржоазија, аристократија. Целата дискусија се одвива истовремено непосредно (да се наречат работите по нивните „вистинско име“) и апстрактно, во рамки на формализиран систем на релации. Кога, од друга страна, во случајот Флобер, писателот зборува за истиот феномен, тој ни раскажува за книжевниот лик Фредерик Моро и за неговите интеракции со Делорје и Д’Сизи, односно со другите ликови во приказната. Приказната, секако, е локализирана и конкретна (се одвива во одреден „хронотоп“, исполнета со различни детали и нијанси.

Романот *Сентиментално воспитување* е структуриран на многу специфичен начин. Според Бурдје, Флобер воспоставува еден социолошки експеримент, прикриен зад „сентименталните“ релации што ги опреде-

луваат односите на агентите: „петмина адолесценти – вклучувајќи го и херојот Фредерик — привремено собрани во група, поради нивниот статус како студенти, ќе бидат лансирани во овој простор како честички во полето на сила, а нивните траектории ќе бидат одредени од односот помеѓу силите на полето и нивната сопствена инерција“ (Bourdieu, 1995: 9). Тие петмина студенти, покрај Фредерик Моро, се Шарл Делорје, Баптист Мартинон, Маркизот д’Сизи и Исоне. Оваа група млади луѓе е поделена на уште една подгрупа: „наследниците“ – Фредерик, Мартинон и д’Сизи – и „ситната буржоазија“ – Делорје и Исоне. Преку нив Флобер ни го отсликува процесот на т.н. сентиментално воспитување, поим што е, всушност, декодирање или „еуфемизација“ на тоа што Бурдје го нарекува „општествено стареење“. Низ нивните поединечни, но поврзани општествени траектории, Бурдје ја исчитува својата теорија на практика. Нивните животи, со други зборови, даваат еуфемизирана и сентиментална слика за функционирањето на полето, хабитусот, капиталот, интересите и *illusio* во општествената стварност.

Да даваме само два кратки примера од *Сенџименџално воспитување*, кои значително ќе ги појаснат работите. „Целата егзистенција на Фредерик“, пишува Бурдје, „како и целиот универзум на романот, е организиран околу два пола, претставени преку Арноови и Дамбрезови: на една страна ‘уметноста и политиката’, а на другата страна, ‘политиката и бизнисот’“ (Bourdieu, 1995: 5). Двете брачни двојки се клучните општествени позиции што го „закривуваат“ хронотопот во романот, доколку се изразиме преку терминологијата на Бахтин. Салонот на господин Дамбрез и на неговата сопруга (во еден момент љубовница на Фредерик) е местото каде што се обликува економската и политичката судбина на Франција пред 1848 година. Таму се собрани богатите и моќните – новинарите и уметниците се исклучени од ова место – а просторот е презаситен со скапа храна, уметнички објекти и потенцијални контакти што можат да ги создадат или да ги уништат кариерите на младите луѓе. Мартинон (општествениот „двојник“ на Фредерик, според Бурдје), на пример, го должи својот успех токму на вмешувањето во кругот на господин Дамбрез (со тоа што се венчава со Сесилија, „внуката“ на Дамбрезови, која се покажува дека е нелегитимната ќерка на господин Дамбрез). Тука, според Бурдје, „полето на моќ“ станува манифестно. Дури и љубовта во овој хронотоп е обележана од желбата за напредување во кариерата. Фредерик во различни моменти од романот се приближува и се оддалечува од овој пол, сентиментално прикажан преку неговата љубовна врска со госпоѓа Дамбрез. Доколку полот на моќта е претставен преку салонот на Дамбрезови, тогаш полот

на „уметноста и политиката“ е претставен преку списанието *Индустријска уметност*, сместено на улицата Монмартр, во сопственост на Жак Арно. Флобер уште на почетокот ја опишува оваа институција како хибридно претпријатие, што се состоеше од весник за сликарство и продавница на слики“ (Флобер, 1977: 7). Според Бурдје, ликот на Жак Арно успешно ја илустрира двојната економија на полето на уметноста, подвоена меѓу „безинтересниот“ интерес на автономијата и хетерономниот стремеж по материјален профит. Имено, не е случаен изборот на Флобер да го нарече претпријатието *Индустријска уметност* – во еден здив опфаќајќа ја парадоксалната и контрадикторната положба на уметноста во средината на XIX век. Исто толку не е случајна и општествената траекторија на Жан Арно, кој завршува длабоко во хетерономниот пол на шпекулацијата со религиски објекти. Токму поделбата на овие два пола на општествената стварност стои во јадрото на *Правилата на уметноста*, но анализирана според принципите на социолошкиот метод. Карактеристиките на полето и на општественото стареење, од друга страна, во романот се прикажани, главно, преку централната поставеност на Фредерик, кој неодлучно осцилира помеѓу различните полови.

Така, Флобер во *Сенџиментално воспийјување* создава една визија на општеството што Бурдје е под искушение да ја нарече „социолошка“ – заради аналитичноста и информирањето на авторот (не помала од онаа на социологот или историчарот) – доколку истата таа визија не би била сокриена зад својата форма, негирајќи го светот за кој зборува. Флобер во *Сенџиментално воспийјување* зборува за стварноста:

Но, тоа го прави со свои специфични средства, т.е. давајќи ѝ видливост и чувственост преку примери (или, подобро, евокации, споредбени со инвокациите коишто се способни да предизвикуваат ефекти, особено врз телото), преку „евокаторната магија“ на зборови што се склони да „зборуваат за чувствата“ и да овозможат верба и имагинарно учество аналогно на оние што вообичаено му ги даваме на реалниот свет. Ставањето во форма раководено од писателот функционира како генерализиран еуфемизам, а реалноста дереализирана и неутрализирана од страна на литературата што тој ја нуди, му овозможува да ја задоволи желбата за знаење подготвена да биде задоволено со помош на сублимацијата што му ја нуди книжевната алхемија (Bourdieu, 1995: 32).

На парадоксален начин, значи, фикцијата ја открива општествената стварност преку тоа што формално ја сокрива – „фингирајќи“ ги приказната, ликовите, времето и просторот, коишто се истовремено препознатливи, но „дереализирани и неутрализиранаи“, функционирајќи како „генерален еуфемизам“. Тој генерален еуфемизам на книжевното дело – хомологно на логиката на полето на книжевноста – функционира како „магиска инкантација“ и предизвикува ефекти врз рецепцијата, кои не се само интелектуални, туку и афективни и телесни. Романот, според Бурдје, му овозможува на читателот да се стави во ситуација „како да“ (*as if*) – како да е дел од тој свет и време на ликовите: во случајот на хронотопот на Фредерик Моро, како да е исто толку загубен и неодлучен во судирот меѓу новонастанатите полуавтономни микрокосмоси, колку и главниот лик на приказната. Знаењето добиено на тој начин ги заобиколува објективните и субјективните епистемолошки пречки на читателот, токму, бидејќи е претставено во прикриена, еуфемизирана, сублимирана, фикционална форма.

„Шармот на книжевните дела“, додава Бурјде, „се крие токму во начинот на којшто тие зборуваат за најсериозните нешта, без да инсистираат, за разлика од науката, според Серл, да бидат сфатени целосно сериозно... Сартр кажал во *Критика на дијалектичкиот разум*, во однос на своето прво читање на делата на Маркс: „Разбрав сè и не разбрав ништо“. Такво е разбирањето на животот што го добиваме читајќи романи“ (Bourdieu, 1995: 33). Во формирањето на овој аргумент Бурдје се повикува на размислувањата на американскиот аналитички филозоф Џон Серл за статусот на фикцијата, изложени во текстот *Логичкиот статус на фикционалниот дискурс* (*The Logical Status of Fictional Discourse*, 1975). За Џон Серл – кој го двои фикционалниот од научното дискурс преку теоријата на говорни чинови – фикцијата е работа на „преправање“. Авторот што ја формира, што ја гради фикцијата, во никој случај не лаже. Лажењето, според Серл, е структурно на дијаметралниот спротивен пол од фикцијата. Фикционалниот дискурс привремено ги суспендира правилата според кои се формираат стварносните искази, така што тие не можат да се сметаат ниту за лажни, ниту за вистинити во конвенционална смисла на зборот. Фикцијата, забележува Серл, водејќи се според теориите на Витгенштајн изложени во *Филозофски испражувања*, е целосно различен вид на „јазична игра“ (Wittgenstein, 2009: 7). Она што е централно, пак, за разликување на фикционалниот од нефикционалниот исказ (или текст) е интенцијата на авторот: имено, тој свесно и намерно (интенционално) се преправа, како што луѓето се маскираат и се преправаат кога одат на маскенбал. Авторот му пристапува на искажувањето „несериозно“ – референцата на Бурдје се

однесува токму на ова – односно, со полна намера перформира, без желба да мами. Така, за Серл (но и за Бурдје), функционирањето и структурата на фикцијата мора да се сфатат само како еден дел од широка релација на конвенции што ги определуваат намерите на авторот и очекувањата на читателите (рецепцијата). Или, доколку направиме чекор поблиску до терминологијата на Бурдје, функционирањето и ефективностa на фикцијата зависи од целокупното *illusio* (споделена верба во „правилата на играта“ на полето), што се проткајува низ целото поле на книжевноста. Само на тој начин „лагата“ може да биде „вистина“, а „несериозноста“ може да биде „сериозна“ (Searl, 1975: 326).

Специфичната моќ на книжевноста се должи на еднакво специфичните квалитети на автономното книжевно поле (и на автономните полиња, воопшто). Она што ја определува автономијата на секое поле, е интензитетот на „ефектот на прекршување“ што е тоа способно да го изврши врз сите надворешни фактори: имено, во повеќе наврати во своите книги и предавања Бурдје потенцира дека за него полето секогаш имало облик и карактеристики на елипса, односно форма што ја прекршува светлината која поминува низ неа (Bourdieu 1995: 204). Важно е да се нагласи дека воведувањето на метафората на прекршувањето од страна на Бурдје е очигледна реакција на метафората на „рефлексија“, која е присутна во некои помалку софистицирани марксистички теории, но може да се забележи во комплексните елаборации на Ѓерг Лукач за реалистичката фикција (Lukacs, 1964) и на Лисијен Голдман (Goldman, 2013; Goldman, 1975) за класицистичката француска литература и за романот — централните полемички противници на Бурдје (Bourdieu, 2011: 68). Користењето на поимот рефлексија, пак, го приближува Бурдје до одредени струи на посовремената марксистичка книжевна теорија, како, на пример, до истражувањата на Фредерик Џејмисон (Jameson, 2002) и на Тери Иглтон (Eagleton, 1978), но и до постарите размислувања на Хари Левин образложени во книгата *Порти од рогови* (*Gates of Horn: A Study of Five French Realists*, 1966).

Следствено, доколку полето поседува висок степен на автономија, сите надворешни фактори – како политиката и економијата, на пример – кои се обидуваат да ја пробијат внатрешноста на полето, мора да направат одредени компромиси и прилагодувања. Заради тоа автономното поле не ги внесува ефектите од полето на моќ директно и непосредно, туку прилагодени, променети и преведени низ својата посебна „граматика на форми“ (Bourdieu, 2020: 195). Веднаш се гледа дека моќта на книжевноста функционира на сличен начин: процесот на еуфемизација, што е

во есенцијата на уметничките дела, не е ништо друго, туку оваа способност за прекршување на екстерните фактори, какви што се политиката и економијата. Стварноста на општествените феномени е еуфемизирана и негирана во ликовите, приказната и специфичните техники со коишто се служи авторот – во случајот на Флобер, тоа е техниката на слободниот индиректен говор (*discours indirect libre*).

На овој начин, преку својата специфична моќ, книжевноста – во одредени привилегирани моменти – може да зборува за оние работи кои не ѝ се достапни на науката, без разлика дали станува збор за директна цензура на слободата на говорот (како во тоталитарните општества), или, пак за цензурата која произлегува од „слепилото“ што ги опфаќа истовремено и „обичните“ граѓани и научниците, во однос на одредени проблеми или феномени. Не смее да се заборави – а тоа беше појдовната точка на нашиот аргумент – дека Флобер во *Сенџименџално воспитување* одлично го разбрал она што Бурдје го анализираше во *Правилата на уметноста* – половина век подоцна. Таков беше случајот и со сите останати примери што ги посочивме на почетокот на овој труд. Она што ги раздвојува социологот и писателот, е методот преку кој двајцата стигнале до истата вистина и модусот преку кој ја искажале вистината за одредено парче од општествената стварност. Од ова произлегува дека токму формата е таа што ги разделува дискурсите на фикцијата и книжевноста, од системите на размислување и на искажување со кои се служи науката. Формата, исто така, ѝ ја дава таа особено моќ на литературата да зборува кога другите мора да молчат. „Кога е важна вистината, тогаш преферирам да пишувам фикција“, забележала Вирџинија Вулф во еден од своите есеи што Бурдје често го цитира (Bourdieu 2002: 69). Со мала парафраза, сличен коментар може да се даде и за Бурдје: секогаш кога сака да ја зборува вистината за некој општествен феномен, тој најпрво посегнува по богатите ресурси на фикцијата и на книжевноста.

Заклучок

Секако, перспективата на Бурдје во однос на ова прашање не е ниту конечна, ниту единствена. Релацијата меѓу книжевноста и стварноста (општеството) е еден од најкомплексните проблеми на теоријата на литературата и тема на многу автори од различни интелектуални традиции. Сепак, постојаното присуство на книжевните дела во опусот на Бурдје изискува едно истражување од ваков вид – истражување што ќе се обиде да одговори на двете прашања кои ги поставивме во овој труд: 1. Која е

причината за честата употреба на Бурдје на литературата во социолошки истражувања од најразличен вид? и 2. Какви се спознајните капацитети на книжевните дела и како се разликуваат тие од оние на социологијата и на останатите општествени науки? Секако, како што видовме во овој труд, одговорот на првото прашање неопходно не води во теренот на второто прашање; додека, одговарањето на второто прашање е неопходно за решавање на првиот проблем.

Книжевните дела, според Бурдје, можат да им понудат многу на општествените науки, токму заради тоа што не се „научни“ – доколку оваа придавка ја сфатиме во потесна смисла на зборот. Нивната форма (барем на делата што ги употребува Бурдје), втемелена врз постапките на негација, еуфемизација и маскирање на фактите со кои работат, понекогаш им дава увид – увид кој е конкретен, богат со детали и емотивно привлечен – во одредени аспекти од општествената стварност, многу пред тие да им бидат достапни на општествените науки. На тој начин, особено кога социологот е заслепен од некоја епистемолошка пречка што не му дозволува јасно да го согледа својот објект на интерес, книжевните дела нудат зрак на чиста светлина што го расветлува патот во понатамошното истражување, без разлика дали станува збор за проучување на државата, на вкусот, на политиката, на насилството или на патријархатот. Од оваа гледна точка, книжевните дела не се само софистицирана форма на разонода, или пак естетски објекти, предмет на благопријатно и безинтересно допаѓање, туку потентни инструменти за создавањето нови вистини за општествената стварност.

Користена литература

- Bachelard, G. (2002). *The Formation of the Scientific Mind: A Contribution to a Psychoanalysis of Objective Knowledge*. Manchester: Clinamen Press.
- Bourdieu, (2020). P. *Habitus and Field: General Sociology, Volume 2 - Lectures at the College de France (1982-1983)*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P., Chartier, R. (2015). *The Sociologist and the Historian*. Cambridge and Malden: Polity Press.
- Bourdieu, P., Darbel, A., Schnapper, D., (1991). *The Love of Art: European Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1994). Rethinking the State: Genesis and Structure of the Bureaucratic Field. *Sociological Theory*, 12 (1): 1-18. <http://www.jstor.org/stable/202032>
- Bourdieu, P. (1995). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Bourdieu, P. (2000). *Pascalian Meditations*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2002). *Masculine Domination*. Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2010). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London and New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (2004). *Science of Science and Reflexivity*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Eagleton, T. (1978). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso Editions.
- Freud, S., Rickman, J. (ed.). (1957). *A General Selection from the Works of Sigmund Freud*. New York: Doubleday Anchor Books.
- Goldman, L. (1975). *Towards a Sociology of the Novel*. London: Tavistock Publications.
- Goldman, L. (2013). *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*. London and New York: Routledge.
- Jameson, F. (2002). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge.
- Levin, H. (1966). *Gates of Horn: A Study of Five French Realists*. New York: Oxford University Press.
- Lukacs, G. (1964). *Realism in Our Time: Literature and the Class Struggle*. New York: Harper Torchbooks.
- Searle, J. (1975). The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History*, 6 (2): 319-332. <https://www.jstor.org/stable/468422>
- Speller, J.R.W. (2011). *Bourdieu and Literature*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Бернхард, Т. (2013). *Ќипари Мајсџори: комеџија*. Скопје: Блесок.
- Флобер, Г. (1977). *Сенџименијално восџиџување*. Скопје: Култура, Мисла, Наша Книга, Македонска книга, Сид Нова Македонија.

Vedran Dizdarevikj

**“I UNDERSTOOD EVERYTHING, AND I UNDERSTOOD NOTHING”:
ON THE USES OF LITERATURE IN PIERRE BOURDIEU’S
SOCIOLOGY**

Abstract

This paper analyzes the link between works of literature and works of sociology in Pierre Bourdieu’s theoretical oeuvre. Starting from Bourdieu’s premise that sociology and literature share the same referent (society) but confront it in entirely different ways, the paper analyzes the epistemological capacities of literary texts and their specific ability to bring about new and original knowledge about social reality. The paper is divided into two parts. The first part explores the different uses of literature in Bourdieu’s books and papers. The second part is a close reading of the first chapter of *The Rules of Art* (“Flaubert, Analyst of Flaubert”), in which Bourdieu elaborates on the epistemological potential of literary works.

Keywords: Pierre Bourdieu, sociology, literature, fiction, knowledge

811.163.3:811.135.1

Раду-Михаил Атанасов**ВЛИЈАНИЕТО НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
ВРЗ ГРАМАТИЧКАТА СТРУКТУРА НА МЕГЛЕНОРОМАНСКИОТ**

Апстракт: Во статијата се разгледува влијанието на македонскиот јазик врз мегленороманскиот. Со оглед на фактот што мегленороманската енклава е опкружена со претежно словенско / македонско население, кое е многу побројно, и влијанието на македонскиот врз мегленороманскиот било доста силно што се почувствувало како во фонетиката така и во морфологијата, лексиката и синтаксата. Така среќаваме македонски глаголски наставки кај глаголи од латинско потекло, појава на глаголски вид од словенски / македонски тип, бројни лексички заемки и калкирање според македонски модел и слично.

Клучни зборови: билингвизам, влијание, морфологија, лексика, синтакса

Мегленороманскиот е мала лингвистичка енклава расположена меѓу планините Пајак и Кожув. Таа денес е составена од седум села, од кои шест се наоѓат во Грција и само едно село во нашата земја. Таквата поделба датира по Првата светска војна, кога е поставена границата меѓу Грција и Кралството на Србите, Хрватите и Словенците. Во Грција останаа селата: Lumnița (Љумница), Cupa (Купа), Oșiin (Ошани), Birislăv (Бериславци), Lunđiin (Лугунци) и Țărnareca (Црна Река), како и најголемото мегленороманско село Nănti, NŃnti (Н(те)), насилно потурчено пред три века, чии жители се преселија во Турција по Грчко–турската војна од 1919 – 1921 година. Во нашата земја остана селото Uma (Хума) со влашко население и селата Конско и Серменин, тотално асимилирани од македонското население. Во педесеттите години од минатиот век жителите го напуштиле селото Ума и се преселиле во Гевгелија. Во лингвистиката мегленороманскиот, како впрочем и ароманскиот и истророманскиот, се

смета за историски дијалект на романскиот јазик. Мегленороманскиот е најмалку проучуван од другите јужнодунавски романски дијалекти. Прв што го проучувал е германскиот романист Густав Вајганд (Gustav Weigand: 1892). Во првата половина на 20 век подетален опис на мегленороманскиот даде Теодор Капидан (Th. Capidan : 1925-1935). За овој идиом интерес покажале и лингвистите Перикле Папахаци (Pericle Papahagi: 1900, 1902) и Јон- Аурел Кандреа (Ion-Aurel Candrea : 1923, 1924, 1927), а во последните педесет години подетални истражувања извршил Петар Атанасов (Petar Atanasov: 1990, 2002).

За да биде подложена граматичката структура на еден јазик под влијание на друг јазик, основниот предуслов е постоењето масовен билингвизам. Познато е дека фонетиката, лексиката и синтаксата се области на јазикот што се подложни на вакво влијание. Што се однесува, пак, до морфологијата, не биле сите лингвисти на мислење дека е возможно туѓо влијание во морфологијата на еден јазик, како што биле Антоан Меје, Лисиен Тениер, Едвард Сапир, додека, пак, други, како Хуго Шугард и Кристијан Сандфелд, имале спротивно мислење (M. Sala: 132-135). Мегленороманскиот, како и други идиоми, потврдува дека таквото влијание е возможно.

Македонски глаголски наставки во мегленороманскиот

Сегашното време на индикативот и на конјунктивот кај глаголите од првата конјугација, во говорите од селата Ошињ, Бирислав и Лунсињ, во прво и во второ лице, покрај латинските наставки *-u* и *-i*, примиле наставки *-m* и *--s* од македонскиот јазик: Така, глаголот *antru* „влегувам“ се употребува како *antruM*, *antriS* (влегуваM, влегуваШ); конј. *sǎ antruM*, *sǎ antriS* (да влезам, да влезеш); *aflu* „наоѓам“: *afluM*, *aflis* (наоѓам, наоѓаш), *sǎ aflluM*, *sǎ aflis* (да најдам, да најдеш).

Глаголски вид од словенски/македонски тип

Поради вековниот контакт меѓу мегленороманскиот и македонскиот јазик, влијанието на македонскиот било толку силно, што го зафатило и глаголскиот систем на мегленороманскиот, придобивајќи глаголски вид од македонски/словенски тип. Оваа појава е својствена само за истророманскиот (Ковачец: 1971), што бил под влијание на хрватскиот јазик, но и во мегленороманскиот под влијание на македонскиот. Сигурно дека во создавањето на оваа граматичка категорија значајна улога одиграл македонско-мегленороманскиот билингвизам, што во последниот век и половина

бил масовен. Според глаголскиот вид, глаголите во мегленороманскиот се делат на несвршени и свршени. Во категоријата несвршени влегуваат трајните и повторливите глаголи. Несвршените глаголи искажуваат дејство во тек на извршување, додека, свршените искажуваат целосно завршено дејство во даден момент (*scucní* „скокна“, *prášní* „прсна“) или, зависно, од значењето на префиксот, изразуваат дејство што се случило во даден момент на неговото извршување (*zǎpurtǎ*, *zǎpurtò* „заноши малку“, *zǎimnǎ* „заоди малку“), или искажуваат почеток или крај на дејството (*zǎcǎřǎ*, *zǎcǎřò* „почна, започна“, *dupurtǎ*, *dupurtò* „износи, носи до крај“). Искажувањето на глаголскиот вид се врши значи преку морфолошки средства, т.е. преку додавање префикси и инфикси. Истовремено, констатираме дека кај свршените глаголи постојат разлики по однос на извршувањето на дејствието, но сите овие разлики имаат еден заеднички именител во смисла на тоа дека изразуваат свршено дејство.

Итеративниот (повторливиот) вид изразува дејство што се повторува, било да е дејството несвршено или свршено.

Опозицијата несвршен:свршен вид

Глаголи позајмени од македонскиот јазик

Оваа опозиција се реализира на два начина. Кај некои глаголи од македонско потекло, како и кај оние што се образувани од оноματοпеи, опозицијата несвршен – свршен вид се реализира преку промена на инфиксот –*čǎ* од несвршената форма, со инфиксот –*cn* од свршената форма. Други глаголи, пак, ја реализираат опозицијата несвршен – свршен вид, со додавање префикси од словенско македонско потекло, како *du-*, *is-*, *iz-*, *nǎ-*, *pri-*, *pru-*, *pu-* *zǎ-* на свршената форма. Некои од овие глаголи од македонско, турско или грчко потекло се само свршени, како што се: *cǎndisiri* “кандиса“, *buǎdisiri* “бојадиса“, *cǎlisiri* “поканува на свадба“, *dukimisiri* “осети, почувствува“, *plǎcniri* “плакне“, *puliiri* „полива“, *pulujiri* „положува“, *putiriri* “истеруава“, *uzǎviri* иако кај некои од нив границата меѓу свршен и несвршен глагол тешко се определува.

несвршен (имперфективен)

ǎlǎiri „бара во темнина“

brǎcǎiri “врти, меша во јадење“

buǎiri „пука со оружје“†

crǎřcǎiri “крца, чкрипи“†

~ свршен (перфективен)

– *ǎlniri* „става рака во“†

– *brǎcniri* „става рака во вода, во некоја течност“

– *buǎniri* “пукна“

– *crǎřniri* “крцне со забите“

<i>frăcăiri</i> “фрка, сече“	– <i>frăcniri</i> “фркне, пресече“
<i>lăscăiri</i> “свети“	– <i>lăsniri</i> “светне“
<i>mrădăiri</i> “мрда“	– <i>mrădniri</i> “мрдне“
<i>pliscăiri</i> “плиска“	– <i>plisniri</i> “писне“
<i>prăscăiri</i> “прска“	– <i>prăsniri</i> „прсне“
<i>prătiscăiri</i> „притиска“	– <i>prătisniri</i> “притисне“
<i>scucăiri</i> “скока“	– <i>scucniri</i> „скокне“
<i>șlăpcăiri</i> „удира шамари“	– <i>șlăpniri</i> „удри шамар“
<i>triscăiri</i> „треска (врата)“	– <i>trisniri</i> “тресне (врата)“
<i>vicăiri</i> „вика“	– <i>vicniri</i> „викне“

И овие глаголи можат да добијат префикс (главно префиксот –*ză*), како во несвршената, така и во свршената форма, но во овој случај тие не го изразуваат толку глаголскиот вид, колку што почетокот на едно дејство, сфатено како моментално или како низа моментални дејствија. Така, имаме:

<i>zăscucăiri</i> „почнува да скока“ (трајно)	– <i>zăscucniri</i> „почнува да скока“ (моментално)
<i>zămrădăiri</i> “почнува да мрда“	– <i>zămrădniri</i> “мрдне“
<i>zăscrăcăiri</i> “почнува да срка“	– <i>zăsrăcniri</i> “срка малку“
<i>duscucăiri</i> “завршува со скокањето“	– <i>duscucniri</i> “заврши со скокањето“
<i>dusrăcăiri</i> “завршува со сркањето“	– <i>dusrăcniri</i> „заврши со сркањето“

Глаголи од македонско потекло што опозицијата несвршен – свршен вид ја реализираат со додавање префикси

<i>mutriri</i> “гледа“	– <i>z&mutriri</i> “погледнува, погледне“
	– <i>dumutriri</i> “догледа, не гледа повеќе“
	– <i>primutriri</i> (med.) “прегледува, прегледа“
<i>pisiri</i> “пишува“	– <i>zăpisiri</i> “запишува, запише“
	– <i>dupisiri</i> 1. Завршува со пишувањето“ 2. “се допишува“
	– <i>pripisiri</i> “препишува“
<i>plătiri</i> “плаќа“	– <i>duplătiri</i> “доплатува, доплати“
	– <i>priplătiri</i> „преплатува, плаќа повеќе од што треба“
<i>sădiri</i> „сади“	– <i>dusădiri</i> „досади, завршува со садењето“
	– <i>prisădiri</i> „пресадува“
	– <i>zăsădiri</i> „засадува малку“
<i>vădiri</i> “вади, полева“	– <i>zăvădiri</i> „завади малку“

- *duvǎđiri* „довади, заврши со вадењето“
- *izvǎđiri* „извади, заврши целосно со вадењето“
- *privǎđiri* „вади повторно“

Глаголи од латинско потекло

Кај глаголите од латинско потекло опозицијата несвршен – свршен глагол се реализира со додавање на префикисте *du-*, *is-*, *iz-*, *na-*, *-pri-*, *pu-*, *ru-*, *zǎ-*, како и на двојните префикси *riḡna-*, *zǎriḡ* во несвршената форма. Кај повеќето глаголи промената на видот повлекува битни модификации во значењето, така што за чисто видски опозиции можеме да зборуваме само од гледна точка на формата (Kovačec: 1971). Преземањето на глаголскиот вид од македонскиот јазик е постапка која придонела значително во збогатувањето на лексичкиот фонд на мегленороманскиот, како што ќе видиме подолу:

Несвршен

~ Свршен

ǎnṭileáziri „разбира“

- *zǎnṭileáziri* „разбира малку, дознава нешто“
- *dunṭileáziri* „разбира потполно“
- *prinṭileáziri (si)* „се разбраа, се спогодија повторно“

ǎnviṭári „учи“

- *zǎnviṭári* 1. „почнува да учи.“ 2. поучи малку“
- *dunviṭári* „заврши со учењето“

bucurári (si) „се радува“

- *zǎbucurári (si)* „се зарадува“

cǎntári „пееч : чита“

- *zǎcǎntári* „почнува да пее, прочита малку“
- *ducǎntári* „заврши со пеењето / читањето“
- *prucǎntári* 1. „пропее“. 2. „прочита“
- *pricǎntári* † „прочита повторно“

cǎṭári „фаќа“

- *zǎcǎṭári* „пофаќа;
започнува“
- *ducǎṭári* „зафаќа, опфаќа“
- *nǎcǎṭán* „се нафаќа“
- *pricǎṭári* „опфаќа“†

dǎrári „прави, гради“

- *zǎdǎrári* „направи, изгради (малку)“
- *dudǎrári* „заврши со градбата“
- *pridǎrári* „поправа, преработува“

dunári „бере, собира“

- *zǎdunári* 1. „почне да бере“ 2. „собира малку“.
3. “ (со зам. во датив)
„се загрижува, собира во душата“
- *dudunári* „завршува со берењето, собере се“

- *pidunári* 1. „бере повторно“ 2. „прибере
добиток дома“ 3. се прибира дома“
- *zăpidunári (si)* „се прибере, седи пристојно“
- durmíri* „спие“
- *zădurmíri* „заспие“
- *nădurmíri* „се наспие“
- *pidurmíri* „преспие“
- *prudurmíri* „заспие“
- fățiri* „прави“†
- *zăfățiri* 1. „поработи малку“ 2. „се тргнува на
страна“
- *dufățiri* „заврува (една работа)“
- *prifățiri (si)* „се преправа; претерува“
- măncári* „јаде“
- *nămăncári* „се најаде“
- *dumăncári* „дојаде“†
- *zămăncári (si)* 1. „почнува да јаде“ 2. „зајадува
некого“
- *prinămăncári* „се прејадува“
- miturári* „мете,,
- *zămiturári* „почнува да мете; забележува“
- *dumiturári* „дометува, домете“
- *primiturári* „преметува, мете повторно“
- *izmiturári* „измете“
- țoățiri* „преде“
- *zățoățiri* „почнува да преде“
- *dutoățiri* „допреде, заврши да преде“
- *pritoățiri* „препреде, преде повторно“
- treățiri* „минува, поминува“
- *zătreățiri* „минува по некогаш“
- *năstreățiri* „надминува“
- *putreățiri* „поминува, истекува рок, сезона“
- *pritreățiri* „минува повторно“
- turn½ri ʹsi•* „се враќа“ – *z&turn½ri* свраќа / минува
понекогаш“
- *duturnári* „враќа целосн
- *printurnári* „преврте, превртува“
- *puturnári (si)* 1. „се повраќа, заздравува“†

2. „одговара безобразно, непристојно“.
3. „повраќа“
- ṭăpári* „вика, се дере“
- *pruṭăpári* „почнува да викаа, да се дере“
 - *zăṭăpári* „завика“
 - *răstăpári (si)* „се развика“
- zîṭiri* „вели, кажува“
- *zăzîṭiri* „вели / кажува малку“
 - *prizîṭiri* „вели / кажа повторно“

Интересно е да се обележи фактот дека овие префикси од словенско / македонско потекло се многу продуктивни во мегленороманскиот, опфаќајќи и глаголи што во македонскиот јазик не можат да бидат употребени (Конески: 1965). Еве неколу примери за потврда на оваа констатација:

vṭári „има“ – *zăvṭári* „има малку“: *zăári criscút gărnişóru dúpu ṭi-l vădím* ‘има малку пораснато (пораснала) пченката по вадењето; *si zăvṭá dus ăn Sărúnă la sór-sa* „има одено малку (неколку пати) во Солун, кај сестра му“.

vṭári „има“ – *duvṭári* (во негативна форма • „нема доволно, му недостига“ : *nu duvṭá pári să-u plătească casa*, немаше доволно пари да ја плати куќата.

Глаголи што станале повратни

Под влијание на македонскиот јазик, некои глаголи од латинско потекло, како и нивните деривати што не се повратни, во мегленороманскиот преминале во категоријата на повратни глаголи, како на пример:

rşdiri *Í rTMdiri (si)* „се смее“ : *nu ti rşdi c& nu-% di rşdiri* *Í nu ti rTMdi c& nu-% di rTMdiri*, (rom.) *nu r(de c& nu e de r(s* (не се смеј зошто не е за смеење); *rşdi`-v& Í rTMdi`-v& ṭi vo%, c¹/₂ri v& z&p&r¹/₂ṭi*, *r(de`i ṭi voi*, *cine v& opre ṭte* (смејте се и вие кој ви брани); *c& mi vizú`i dar si z&rşsi* *Í z&rTMsi ṭi &> zîsi* : *nu si d¹/₂r& ṭi Í ṭa*, *c(nd m-a v&zut ce fac`dreg•, începu s& r(d& ṭi mi-a zis* : *nu se face a ṭa* (кога ме виде што правам се насмевна и ми рече: не се прави така) ; *z&r&di-ti* *Í z&rTMdi-ti s-`i-+ ved dîn`i+*, *r&de pu`in ca s&-`i v&d dîn`ii* (насмевни се да ти ги видам забите)..

rugári „се моли“ (cu pronumele la dativ): *ă-ṭ-mi rog, jăl si-ń zăjuṭ*, te rog, vino să mă ajuṭi puṭin (ти се молам, дојди да ми помогеш малку•.

Прилози што примат македонски наставки

Некои именки со определен член, кои функционираат како прилози, под влијание на македонскиот јазик примиле наставка –*ta*:

zúṣṣă → *zúṣa* și *zúṣta* „дента, во текот на денот“: *zúṣta sirbim și noăpṣea durmím* (според мак. диал.) ден → **дента**: дента работиме и ноќе спиеме: *júnsim zúṣta în Bucureṣt pri la ținṣi satu*, (мак. диал. стигнавме дента во Букурешт околу пет часот•.

seṣără → *seṣara* și *seṣarta* „вечерта“: *seṣara / seṣarta mi culcu curún, cu gălínli*, вечерта си легнувам рано, со кокошките•; *seṣarta nă dunăm la căvineu ăl Stéfca*, (мак. диал.) вечерта се собираме во кафеаната на Стефан.

dimineṣăṣă → *dimineṣăṣa* și *dimineṣăṣta*, *dimineṣăṣta* „утринта, утрото, наутро“: *dimineṣăṣta mi scol ăntru ṣi si ăncreṣcă soṣrili*, утринта / утрото / наутро наутро станувам пред да изгрее сонцето; *dimineṣăṣta, cṣn mi scol, mi spel, mănănc și mi duc s-lă diṣclid dukănu*, утрото, кога станувам, се мијам, јадам и одам да го отворам дуќанот.

măntiză → *măntiza* și *móṣnista* „утредента, следниот ден“†: *móṣnista si dúsi uómu la moṣră si máṣină grṣn*, утредента отиде човекот на воденица да меле пченица“; *móṣnista áră nă vizúu ăn tulăriṣti*, „утредента пак се видовме на сред село“.

Поретко можат да се сретнат и формите *veṣărăṣta* “лете, летото“, *járnăṣta* “зиме, зимата“.

Герундивот со македонска наставка

Герундивот од дакоромански тип, со извесни модификации во смисла на тоа дека во разните мегленоромански говори се јавува со суфиксите *-ăra*, *-ura*, *-urlea*, се среќава во мегленороманскиот, но во посведена мера и кај одреден број на глаголи. Така, од глаголот *căntári* “пее, чита“ имаме герундивни форми *cănăndurlea*, *căntôndăra*. Еве и кај некои други глаголи: *îmnăndurlea*, *ămnăndura* „одејќи“, *lăgăndurlea*, *lăgôndăra*, *lăgôndura* „трчајќи“ *plăngăndurlea*, *plăngôndăra* „плачејќи“, *stinîndurlea*, *stinindăra* “стенкајќи“.

Герундивот во мегленороманскиот имитира и една форма од македонскиот јазик, т.е. инфинитивот со значење на именка, пред кој стои предлогот *cu*: *cu căntári*, *cu fuzîri*, *cu lăgári*, *cu sirbîri* (мак. со пеење, со бегање, со трчање, со работење). Овој тип на изразување на герундивот во македонскиот јазик е својствен за народните говори. Најчесто герундивот се изразува преку таканаречениот глаголски прилог што завршува со суфиксот *-ajku*, *-ejku*: *читajku*, *пееjku*, *одеjku* и тн. Овој суфикс навле-

гол во мегленороманскиот говор од Црна Река, каде што формирал една хибридна форма на герундив: глагол од латинско потекло + македонски суфикс. Така, во овој говор среќаваме герундивни форми, како, *čāntáiki* “пеејќи“ *nirđeáiki* “одејќи“, *ťāséiki* “ткаејќи“.

Местото на придавката

Придавката во мегленороманскиот, како и во дакороманскиот, па и во сите романски јазици, најчесто стои по именката. Сепак, под влијание на македонскиот јазик мегленороманскиот отстапува од ова правило и бројни се случаите кога придавката се наоѓа пред именката. Не е исклучено дека ова се должи и на влијанието на грчкиот јазик, во кој истата топка се среќава како и во македонскиот јазик. Еве неколку примери:

Ţeáštă-i ítră feátă, nu si minčună licșor, „оваа е итра девојка не се лаже лесно“.

Z-dúsi si dúnă niști uscáti drămi di si prindim foc, „отиде да набере малку суви гранки за да го запалиме огнот“.

Dúpu múltă inmári júnsim ăn un mári căsăbă, „по многу одење стигнавме во еден голем град“.

Ţini s-ti fátsim nivjăstă la nuăstru fituăr, „тебе ќе те земеме за невеста на нашиот син“.

Nápta tricú mijlucána fătă pri lăngă jăl și-i zísi. “потоа помина средната ќерка покрај него и му рече“

Во конструивањето **придавка + именка** определувањето со **позиционен член** го следи македонскиот модел:

Din trei fraț săldi mării frati ra ănsurat, од тројцата браќа само големиот брат беше женет.

Minuțil pitliján ăl leázim și-l púnim ăn lănti gájbi, ситните домати ги делиме и ги ставаме во други гајби.

Dóil' fraț si sculáu dimineásta și si duțeau la lov ără micu frati rămăneá s-oț veágľă căsa, двајцата браќа наутро стануваа и одеа на лов а малиот брат остануваше да ја чува куката.

Mica sóra ra di toáti maț mușátă și díntru țea țeálilántili surór oț căscăndisėáu și veáu s-oț toágă, малата сестра беше најубава од сите и затоа тие другите и завидуваа и сакаа да ја погубат.

Глаголот *veáti* употребен безлично

Една друга особеност на мегленороманскиот е изразувањето на постоење нешто во време и во простор со глаголот *veári*, „има“, употребен

безлично, а не со глаголот „сум“ како во дакороманскиот. Третото лице во еднина од овој глагол, употребено безлично во презент *ári*, во имперфект *vęa*, во минатото прекажано време *vut-ău*, во идното време и во сегашното време од конјуктивот *si ájbă*, во презумтивот *vă vęári* е со значење на „е, постои, се наоѓа“. Појавата е позната и во другите балкански јазици (во македонскиот, бугарскиот, ароманскиот, грчкиот) и во западните романски јазици. Еве неколку примери:

La mărđina di ágru ári un mári árburi, на ивицата од нивата **има** еден голем даб.

ári un mes di căn nu nă vem vizút(ă), **има** месец дена откако не сме се виделе.
ăcu nu vęa vint(u), nu puteám si vinturăm / vinturóm, ако **немаше** ветар не можевме да вееме.

un văcăt nu vęá țiva ți si cumpăr, едно време **немаше** ништо што да купиш.
fióru si dus-ău la ună căsă ju vut-ău feátă di măritári, детето отишло во една куќа каде **имало** девојка за мажење.

jási fum din țea căsa, vă vęári uámiin ți gijés clo / cola, излегува чад од куќана, **ќе да има** луѓе кои живеат таму.

nu știu dăli si ájbă vrin om cări si poátă si-l zăjută, неznam дали **ќе да има** некој човек што ќе може да му помогне.

Заклучок

Контактот меѓу мегленороманскиот и македонскиот јазик досега не е посебно разгледуван. Влијанието на македонскиот врз мегленороманскиот е особено силно, поради тоа што мегленороманската енклава е опкружена со македонски населби и тоа влијание не се одразило само врз јазикот, туку и врз материјалната и духовната култура на Мегленороманците. Обичаите, облеката, начинот на животот, песните и приказните се идентични со оние на Македонците. Тоа влијание било уште посилено во говорот на жителите од селото Ума, што се наоѓа во нашата земја, а нивната преселба во градот Гевгелија, каде што речиси сите бракови се мешани, доведе до напуштање на мајчиниот јазик. За тоа придонесе и образованието, што по Првата светска војна се одвивало на српски, а по Втората светска војна на македонски јазик. Мегленороманскиот е на пат да исчезне. Проблемот што го разгледуваме во оваа статија е овозможен од бројните анкети што ги извршивме меѓу мегленороманското население што уште се служи со мајчиниот јазик и примерите што се дадени се наши белешки од тие анкети.

Користена литература

- Конески, Б. 1965. *Историја на македонскиот јазик*, Кочо Рацин-Скопје, Промисла – Белград, 144.
- Atanasov, P. 1990. *Le mégléno-roumaind nos jours*, Helmut Buske Verlag, Hambourg.
- Atanasov, P. 2002. *Meglenoromâna ast&zi*, Editura Academiei Române, Bucureşti.
- Atanasov, P. *Atlasul lingvistic al dialectului meglenoromân* 'ALDM•, I 1908, II 1913, III 1015. Вкупно 1815 карти.
- Atanasov, P. 2022. *Dic'ionarul dialectului meglenoromân actual. General & etimologic* 'DDMA•, Editura Academiei Române, Bucureşti.
- Atanasov, R.M. 2016. *Meglenoromâna actual& în contextul limbilor balcanice*, Editura Etnologic&, Bucureşti.
- Candrea, I.A. 1923. *Via 'a p&storeasc& la megleni'*, GrS, 1:1.
- Candrea, I.A. 1924. *Texte meglenoromâne*, GrS, 1:2.
- Candrea, I.A. 1927. *Glosar megleno-român*, GrS, 3:1.
- Capidan, T. 1935. *Meglenoromâni*, Bucureşti, I. 1925, II. 1928, III.
- Kovaec, A. 1971. *Descrierea istroromânei actuale*, Editura Academiei R.S. România, 1971, p. 127.
- Papahagi, P. 1900. *Români din Meglen*, Bucureşti.
- Papahagi, P. 1902. *Meglenoromâni, studiu etnografico-filologic* I-II, Bucureşti.
- Sala, M. 1997. *Limbi în contact*, Editura 'tiin'ific&, Buureşti, pag.132-135.
- Weigand, G. 1892. *Vlacho-Meglen*, Eine ethnographisch-philologische untersuchung, Leipzig.

Atanasov Radu Mihail

**THE INFLUENCE OF MACEDONIAN LANGUAGE ON THE
GRAMMATICAL STRUCTURE OF MEGLENO-ROMANIAN**

Abstract

The paper examines the influence of the Macedonian language on Megleno-Romanian. In view of the fact that Megleno-Romanian is an enclave surrounded predominantly by more numerous inhabitants of Macedonian descent it is natural that Macedonian exerted a strong influence on Megleno-Romanian language on phonetic, morphological, syntactic and lexical levels. The loans from Macedonian include verbal endings with verbs of Latin origin, morphological markers of aspect distinction and a large number of lexical loans and calques that follow the Macedonian pattern.

Key words: bilingualism, influence, morphology, syntax, lexis

ПРЕДАВАЊА ПО РАЗНИ ПОВОДИ

821.133.1-2:929Реза, Ј.

Деспина Ангеловска

**КОМЕДИИТЕ НА ЈАСМИНА РЕЗА
И НИВНАТА РЕЦЕПЦИЈА ОД ПАРИЗ ДО БРОДВЕЈ
4 МАРТ 2024 ГОДИНА**

Апстракт: Јасмина Реза е една од најпознатите современи драмски автор(к) и, нејзините пиеси се изведуваат во најреномираните театри низ светот. Така, „Арт“ (1994) е најиграната француска пиеса во светот по комедиите на Молиер. Парадоксално, токму огромната популарност на ова дело е причината поради која француската театарска критика долго време ја сведува драматиката на Реза на „театар на разонода“ или „булеварски театар“. Денес, меѓутоа, „Арт“ и пиесите на Реза се предмет на бројни театролошки препрочитувања што ги рехабилитираат нивните иновативни квалитети, во континуитет со театарот на авангардата. Во трудот ќе се задржиме на деконструкцијата на традиционалните драмски категории и на подривањето на поделбата меѓу „разонодата“ и „уметноста“ во срцето на оваа „комедија“, што импресионира со својата сложена и рафинирана драмска конструкција, како и со универзалноста и сериозноста на темите што ги обработува зад превезот на лежерноста.

Клучни зборови: булеварски театар, комедија, современа драма, Јасмина Реза, „Арт“

1. Комедиите на Јасмина Реза и нивната рецепција кај публиката и критиката

Јасмина Реза (1959) е една од најзначајните и најиграните современи драмски автор(к)и во светот. Нејзините пиеси, преведени на повеќе од 35 јазици, се поставени во најреномирани европски и светски театри, па дури и на Бродвеј, од страна на најголемите театарски режисери, меѓу кои, Томас Остермајер, Метју Ворхус, Кристијан Лупа, Џон Туртуро, Лик

Бонди и др¹. „Арт“ (1994) ќе постигне вртоглав успех и ќе ѝ донесе на Реза светска слава: таа денес е најиграната француска пиеса по комедиите на Молиер. Успехот, пак, што нејзината пиеса *Богои на масакрои* (2006) ќе го доживее ќе го засени дури и оној на „Арт“. Француската новинарка Паскал Турније ќе напише: „Секоја вечер во светот се крева завесата за пиеса на Јасмина Реза“ (Tournier 2000: 9). За своето драмско дело Реза е добитник на бројни признанија, меѓу кои и на најпрестижните англосаксонски театарски награди: *Tony Award* и *Laurence Olivier Award*.

Наспроти овој дитирамбичен вовед, се чини дека Реза наидува на поголемо признание во странство, одошто во својата земја. Така, значаен дел од нејзините пиеси се премиерно изведени надвор од Франција. И покрај успехот ширум светот, во текот на долги години, драмското дело на авторката не наидува на толку позитивен прием кај француската театарска критика. Оваа него небаре презриво го сместува во категоријата на „театар на разонода“ или „булеварски театар“², наменет, по правило, за профитабилно прикажување во приватните, комерцијални театри. Според бројните нарачки што ги добива Реза од страна на театарите во Берлин, Цирих, Виена и др., како нејзините пиеси најмалку да се вреднуваат токму во Франција. Надмениот став на француската театарска критика кон делото на Реза донекаде се должи на наследениот став кон комедијата, која традиционално не се сфаќа „сериозно“ и се третира како инфериорен жанр во однос на трагедијата и на драмата. И покрај тоа што пиесите на Реза денес се изведуваат со голем успех кај публиката на сцените на националните театри во Франција, театарската критика како сè уште да ја преиспитува нивната легитимност да бидат прикажувани во јавните установи субвенционирани од државата (резервирани за „уметничкиот“ и „ангажираниот“ театар). Француските театарски критичари небаре демнат и најмал знак на идеолошка и естетска регресија во пиесите на Реза. „Зошто толку комерцијален успех и зошто толку презир кај интелектуалците?“ прашува Жакомар во студијата посветена на театарот на Реза (Jaccomard, 2013: 6). Можеме да наведеме повеќе причини за ова. Навикната на традиционалната поделба меѓу репертоарот на приватниот/комерцијалниот („буржоаскиот“) и јавниот/уметничкиот („народниот“) театар, француската театарска критика е збунета и поделена спроти пиесите на Реза,

¹Пиесите на Реза се поставени и на сцените на македонските театри. Првата изведба на „Арт“ е во 2001 г., во режија на Зоја Бузалковска, а втората во режија на Владимир Николовски, во 2022 г. *Богои на масакрои* е поставена во режија на Нела Витошевиќ, во 2018 г., во режија на Билге Емин, во 2019 г. и во режија на Милош Андоновски, во 2023 г. *Bella figura* е изведена во режија на Ирена Стеријовска, во 2023 г.

²Споредете со „théâtre de boulevard“.

кои, подеднакво успешно, се играат на сцените и на едниот и на другиот. Критичарите се чувствуваат изгубено соочени со авторка што си поигрува со етикетите на „големата уметност“ и „обичната разонода“. Реза црпи елементи, како од водвиљот и булеварскиот театар, така и од театарот на авангардата. Она што ја дезориентира театарската критика е тоа што, од една страна, Реза пишува „лесни“ и „добро скроени“³ комедии, а од друга страна, тие се разоткриваат како многу покомплексни и енигматски од очекуваното, деконструирајќи ги конвенционалните жанровски поделби и избегнувајќи ги поедноставувачките класификации.

1.1 *Сѐе ја чииале ли Реза?*: промената на парадигмата

Во француското театарското милје бројни се оние што на театарот на Реза гледаат само како на вешта (нео)булеварска разонода. Објавувањето на првата сериозна студија посветена на театарот на Реза, *Сѐе ја чииале ли Реза? Филозофска ѝокана* од универзитетскиот професор и театролог, Дени Генон (Guénon, 2005), ќе влијае врз промената на ставот кон драмската авторка и ќе предизвика своевиден „ефект на лавина“. Генон признава дека и тој самиот бил полн со предрасуди кон делото на Реза пред да почне сериозно да се занимава со него, кога всушност разбрал дека нејзините пиеси не можат да бидат сведени само на „занает“ или „умешност“. Генон вели дека, кога првпат ја прочитал „Арт“, бил заслепен од сите предрасуди што ги имал за пиесата и не си дозволувал дури ни да замисли дека таа може да му се допаѓа на ист начин како драмите на Пирандело, Чехов или Брехт (ibid, 23). Тој инсистира: „Реза треба да се чита внимателно“ (ibid, 29). Во своето читање на Реза тој ќе ги рехабилитира повеќеслојните квалитети и „високата вредност“ на нејзините пиеси (ibid, 10), што ги анализира во континуитет со преиспитувањето на традиционалните драмски категории во (пост)модерниот театар од крајот на дваесеттиот век. Генон ги чита комедиите на Реза како пиеси „по“ – крајот на големите нарации, и како „суспензија на трагедијата“, додавајќи дека големите антички комедиографи доаѓаат по трагичарите за да се смеат со нив (ibid, 59-60). Притоа, тој нè потсетува на суштинското правило на комедијата што ги поврзува пиесите на Реза со оние на Молиер, а тоа е дека пиесата „треба да ѝ се допадне на публиката“.

Денес, по објавувањето на книгата на Генон, драмското дело на Реза е предмет на бројни театролошки анализи и толкувања. Така, Патрис Павис смета дека Реза суптилно ги преиспитува наследените драмски конвенции (Pavis, 2004). Тој ги анализира нејзините комедии како „мешавина на бу-

³Споредете со „*pièce bien faite*“.

левар и авангарда, на монденски фриволитет и метафизичка загриженост, на интелектуализам и на анти-интелектуализам“ (ibid, 179). За него пиесите на Реза покажуваат дека непосредниот и ентузијастичен прием кај публиката не е некомпатибилен со „формалната потрага и со длабочина што вообичаено не ја поврзуваме со театарот на разонода и уште повеќе со булеварскиот театар“ (ibid, 163). Аманда Жигер смета дека основното својство на драматиката на Реза е прекршувањето на очекувањата. Од една страна, станува збор за реалистички и психолошки театар со живи ликови соочени со конкретни и секојдневни ситуации, а од друга страна, за „метатекстуален“ и абстрактен театар во стилот на оној на Натали Сарот (Giguere, 2010: 9). Ан Иберсфелд ја анализира Реза ставајќи ја во друштво на најбрилијантните современи француски драмски автори како Винавер, Мињана, Диранже, Лагарс и Колтес (Ubersfeld, 2004: 56-66).

Успешни и забавни, а истовремено дискретно авангардни и субверзивни, пиесите на Реза ги распрснуваат нашите предрасуди. Преку примерот на нејзината култна комедија, „Арт“, ќе се осврнеме на причините за огромниот комерцијален успех на Реза, не дозволувајќи тој да ги засени драматуршките и текстуалните квалитети на дело што го заслужува сето наше внимание и полноправно припаѓа во „корпус на пиеси што се сметаат за комплицирани и иновативни“ (Pavis, 2004: 163). Популарноста на „Арт“ некои ја анализираат и како своевиден „хендикеп“: пиесата како да мора да се бори против сопствениот успех. Во таа смисла, следејќи ги препораките на Генон, ќе се потрудиме да го ослободиме делото на Реза од неговата рецепција (Guénon, 2005: 28) и да ја препрочитаме „Арт“ кревајќи го превезот на нејзината булеварска и буржоаска фасада.

2. „Арт“: лажната булеварска пиеса⁴

Една од причините за дискредитацијата на пиесите на Реза е нивното етикетање како (нео)булеварски или буржоаски. Авторката, навидум, истите ги гради по урнекот на „добро скроените пиеси“ и најчесто про-тагонистите припаѓаат на една релативно привилегирана или средна граѓанска класа, со која гледачите на пиесите на Реза можат лесно да се идентификуваат. Тоа е случајот и со „Арт“, во која целото дејство се одвива во архетипот на буржоаскиот декор – традиционалниот салон, а ликовите се типични припадници на средната париска буржоазија. Но,

⁴Во својата студија, посветена на иновативните современи француски драмски автори, Ан Иберсфелд поглавјето за Реза го насловува токму „Лажниот булеварски театар на Јасмина Реза“ (Ubersfeld, 2004: 65).

токму „буржоаската драма“⁵ е предмет на деконструкција кај Реза, а со неа и реалистичкиот граѓански салон што овде станува апстрактен и симболичен простор, отворајќи се, заедно со пиесата, кон различни толкувања.

2.1. Премиерната изведба и рецепцијата на „Арт“

Својата премиерна изведба „Арт“ ја доживува во 1994 г. во приватниот театар *Comédie des Champs-Élysées* во Париз, каде што пиесата се игра континуирано пред преполна сала цели 18 месеци. Благодареќи ѝ на својата премиерна изведба, светот ја открива Реза. Успехот на пиесата е толку голем што таа истовремено станува „дрвото што ја крие шумата“ и ги засенува другите драми на авторката. За својата премиерна изведба во Англија театарскиот критичар Шнајдер ќе напише дека тоа е првиот успех на француски автор по Ануј во лондонскиот Вест Енд (Schneider, 1998). Метју Ворхус, англискиот режисер на премиерната изведба во Лондон и во Њујорк, пиесата ја квалификува како „funny tragedy“, осврнувајќи се на измешаноста на жанровите во неа (Proguidis, 2001: 154). Режисерот на премиерната поставка на пиесата во Франција, Патрис Кербра, дава исто така интересно сведоштво за неа:

Ја поставив пиесата како трагедија. Почнав да паничам два-три дена пред премиерата. Си реков дека сум ја саботирал пиесата, дека згрешив што ја поставив како трагедија. (...) Вечерта на генералната проба, отидов на мојата режиска маса, салата беше преполна. Луѓето почнаа да се смеат, многу брзо, да се смеат многу, да се утепуваат од смеење, а мене ми олесна. (...) Отидов зад кулисите, а актерите беа бесни: „Не можевме да играме, луѓето не престанаа да се смеат“ (...) Беа бесни сите тројца. Потоа се навикнаа. (Bouchetard, 2011:145-146).

Кербра, кој ја има поставено „Арт“ и во Русија и во Јапонија, го анализира клучот за нејзиниот успех во тоа што пиесата е истовремено типично париска – во начинот на зборување меѓу другото, но и универзална приказна за пријателството меѓу тројца мажи (ibid, 142).

Истовремено, „Арт“ покажува дека нејзиниот комерцијален успех и ентузијастичен прием кај публиката, не е некомпатибилен со нејзините квалитети на иновативен драмски ракопис. Навистина, ако ја погледнеме повнимателно, пиесата нè импресионира со својата вешта и рафинирана драмска конструкција, како и со комплексноста и сериозноста на темите што ги обработува зад превезот на лежерноста.

⁵Споредете со „*drame bourgeois*“. Терминот на македонски се преведува и како „граѓанска драма“.

2.2 Апокалипса заради бел квадрат

На интернет-страницата на лондонскиот театар *Олд Вик*, каде што „Арт“ е репризно поставена во 2016 г., пиесата е резимирана со следната реплика: „Апокалипса заради бел квадрат...“. Ова, се разбира, не може а да не го разбуди во нас одгласот на сликата на Казимир Малевич *Бело на бело*, позната и како *Белиот квадрат* од 1918 г., што се смета за првиот монхром во современата уметност и за симбол на нефигуративната, апстрактната уметност. Своевремено таа предизвикала огромен скандал при своето појавување. Во „Арт“, токму една „постмодерна“ верзија на култната слика на Малевич, во случајов една бела слика од современиот – фикциски – сликар Антриос, е „тригерот“ што ја предизвикува кризата. Приказната на пиесата навидум е едноставна и линеарна. Нејзината појдовна точка ја резимира воведниот монолог на еден од тројцата протагонисти, Марк:

Мојот пријател Серж купи слика. Тоа е платно од, отприлика, метар и шеесет на метар и дваесет, обоено во бело. Позадината е бела и ако трепките ќе забележите едвај забележливи попречни пруги. Серж е мој долгогодишен пријател. (...) Една бела слика со бели пруги.⁶ (Reza, 1998:195)

Поточно, предизвикувачот на кризата е цената од двесте илјади франци што Серж ја платил за монохромот од Антриос: „Марк: „Си го купил тоа срање 200 000 франци?!“ (ibid, 197). Токму овој „непристоен“ износ што Серж го платил за една сосема бела слика е она што го предизвикува бесот и неразбирањето на Марк и ги води двајцата пријатели до жестоко разидување, и покрај сите обиди за смирување на топката и помирување од страна на нивниот заеднички другар, умерениот Иван. Поради Антриос, се чини дека на долгогодишното пријателство на тројцата пријатели ќе му биде ставено крај. Сепак, комедијата завршува со „среќен крај“ кога Серж одлучува да ја приложи сликата како залог, во знак на својата љубов кон Марк. Но, како што може да се претпостави, разврската на пиесата ни резервира мало изненадување, што ќе го оставиме за малку подоцна.

2.3 Композицијата на „Арт“

Да ја разгледаме најпрво драмската структура на пиесата, која веќе ги руши класичните драмски конвенции. Наместо да биде поделена на чинови според правилата на класичната драматургија, „Арт“ е составена од низа „сцени“ што не се нумерирани. Во својата анализа на пиесата,

⁶Цитатите од „Арт“ се во слободен превод од француски од авторката на трудот.

Павис разграничува осумнаесет сцени или единици (Pavis, 2004: 164), кои ги дели на три големи секвенци што соодветствуваат на три клучни мигови од заплетот: првиот дел ни го претставува раѓањето на конфликтот меѓу Серж и Марк, вториот дел ни го прикажува неуспешниот обид за медијација меѓу нив од страна на Иван и, третиот дел, крајниот судир (ibid, 165), проследен со епилог. Од овие 18 „сцени“, 12 се монолози. Во „Арт“ монолозите или репликите апарте⁷ редовно никнуваат меѓу дијалошките сцени, прикажувајќи ни ги – во контрапункт со она што претходи – интимните ставови, размислувањата и ироничните коментари на секој од тројцата пријатели. Така, пиесата на Реза, правејќи отклон од правилата на „добро скроената драма“, во себе обединува два принципа: драмскиот, преку дијалошките сцени, и епскиот (наративниот), преку монолошките сцени. Премиот од дијалогот кон монолот во пиесата, освен тоа, е доста резок, груб, и Генон, во таа смисла, ја анализира Реза како следбеничка на Брехт – „*brechtienne*“ (Guenon 128). Монолозите како да упаѓаат ненајавено, неоправдано и неверодостојно, прекинувајќи го дејствието и подривајќи ја драмската илузија. Секој од ликовите не го слуша она што го кажува другиот, додека, пак, гледачите имаат целосен увид. Дидаскалијата што често им претходи на овие монолошки или апарте обраќања е „како да е сам“ (Reza, 1998: 197, 250), укажувајќи дека тоа всушност не е така, а нејзината содржина дополнително упатува на тоа дека станува збор за обраќања кон друг, односно, кон публиката, во духот на конвенциите на комедијата, но и на епскиот театар. Во овие метатеатарски и автореференцијални интермеца гледачите стануваат привилегираниот соговорник на ликот актер. Пиесата, по последната, најдолга дијалошка сцена на тројцата пријатели, во која кризата на пријателството доаѓа до кулминација, завршува со три последователни монолога: ова го означува прекилот на меѓучовечката комуникација, излегувањето од класичниот драмски дијалог и од „пиесата на конверзација“⁸. Според Павис, во „Арт“ Реза прави спој на „миметичката драматургија на конверзацијата и онаа на една авто-рефлексивна и иронична авангарда“ (Pavis, 2004: 167). Павис дополнително ја споредува композицијата на комедијата, во која дијалозите и монолошките рефлексии се испреплетуваат, спротиставуваат и збогатуваат, со музичкиот принцип на фугата (ibid, 176). Пиесата на Реза – која инаку е меломан и одлична пијанистка – го нагласува контрастот и создава ефект на контрапункт и на полифонија. Ова збогатување на темата

⁷Споредете со „*aparté*“: реплика на драмскиот лик што, во склад со тетарските конвенции, ја слушаат само гледачите, но не и останатите ликови на сцената.

⁸Споредете со „*pièce de conversation*“.

со удвојување на гласовите, налик на фугата, ѝ го дава на пиесата на Реза аспектот на апстрактна уметничка творба, што, секако, не е случајно.

2.4. Прочистеноста на драмскиот простор

Надоврзувајќи се на „апстрактниот“ принцип на драмската конструкција на пиесата, почетната дидаскалија во „Арт“ вака го опишува драмскиот простор: „Салонот на еден стан. Еден единствен декор, најпрочистен, најнеутрален што е можно. Сцените се случуваат наизменично кај Сергеј, Иван и Марк. Ништо не се менува освен изложената уметничка слика“.

(Reza, 1998:193)

Уште веднаш просторот во пиесата ги прекршува класичните драмски конвенции. Драмската авторка го презема егземпларниот простор на „буржоаската драма“, традиционалниот граѓански салон, само за да го деконструира. Како и во други пиеси на Реза, и во „Арт“ просторот се разоткрива како нескриено театарски, тој е нереалистичен и антимиметички. Освен тоа, конвенционално заштитничкиот и затворен салон во оваа пиеса без четврт сид му отстапува место на несигурниот простор на расправијата, конфронтацијата меѓу тројцата пријатели. Единствениот, прочистениот до максимум простор на драмското дејствие во „Арт“, од една страна, наликува на претсобјето во француската класична трагедија што зад својата „неутралност“ ги крие сите внатрешни и надворешни превирања и опасности, а од друга, тој е симболичен одраз на апстракната слика во срцето на пиесата врз чија бела површина се оцртуваат односите, желбите и проекциите на ликовите, како што, пак, од трета страна, самиот Антриос⁹ е огледало на театарската сцена.

3. Трите става за уметноста

Реза вели дека улогите во „Арт“ ги напишала специјално за тројцата актери, нејзини пријатели и колеги, што играат во премиерната изведба во Париз: Пјер Ардити, Фабрис Лукини и Пјер Ванек (Guénon, 2005: 122). Тоа е пиеса за тројца неразделни другари на четириесетина години, типични припадници на париската средна класа. Тие се разликуваат по своите професии и по своите уметнички и книжевни вкусови, што соодветствуваат и на некакви општествени и социјални поткатегории. Но, ликовите на тројцата пријатели во „Арт“ се отклонуваат од конвенционалниот реалистички или психолошки принцип на буржоаската драма.

⁹ Антриос во трудот ја означува и самата слика.

Така, Серж, Марк и Иван отелотворуваат пред сè три различни става во однос на уметноста.

Серж е аматер на современата уметност и сликарство, тој оди по сите изложби и е поборник на модернизмот. Тој е успешен дерматолог, спремен да потроши многу пари за една слика, претенциозен и сноб. Серж во пиесата е своевидна карикатура на одредена елита што нема време за ништо и се стреми кон „суштинското“ кога станува збор и за избраното четиво: тој го чита *За среќниот живот* – „проверена вредност“ – на Сенека. Во својот дом, ја има закачено сликата на Антриос, која за него го симболизира влогот на тоа да се биде човек „од своето време“.

Марк е непријател на модерната, приврзаник на старото добро време и не се интересира за современото сликарство. Тој е аеронаутички инженер, научник опседнат со вистината, трага по смислата и вредноста на нештата, но, истовремено, е огорчен, арогантен и антипатичен – вистински мизантроп (алузија на ликот на Алцест од пиесата на Молиер). Во својот дом тој има закачено фигуративна слика од пејсаж со поглед на Каркасон, што нема никаква комерцијална вредност. Книжевната референца на Марк е Пол Валери, писател што им се спротиставува на кубистите и на надреалистите што ќе ги нарече дегенерирани и површни.

Иван е толерантно момче, тој во пиесата е „големиот помирител на човечкиот род“ и секогаш се обидува да биде медијатор. Истовремено, тој е подлизурко, конформист, нерешителен и страшливец. Како во уметноста, така и во пријателството, Иван нема сопствен став. Треба да се венча за петнаесет дена, но, всушност, е длабоко несреќен поради тоа. Работи во книжарницата на свекорот. Професионално и социјално, тој е најнеуспешниот од тројцата пријатели. Нема никакви познавања за современата уметност, ниту, пак, се интересира за неа, иако се обидува да го имитира вкусот на „познавачите“ и на „повисоките класи“, односно оној на Серж. Дома, над каминот, Иван има закачено некаква „мачканица“ („*une croûte*“). Сликата нема естетска, туку сентиментална вредност, затоа што татко му ја насликал.

3.1. Тешкотијата да се суди за современата уметност

Во своето читање на „Арт“ Павис вели дека „пиесата предлага, на исто толку суптилен, лежерен, колку и забавен и провокативен начин, вистински трактат за современа естетика“ (Pavis, 2004: 170). Така, за него, Марк, Серж и Иван отелотворуваат и три става во однос на современата уметност, при што тројцата пријатели даваат три различни одговора на кризата на уметноста и на прашањата што таа ги отвора денес. Кое решение

да се предложи на рушењето на естетските критериуми во современата уметност? Како да се анализира современата уметност? Како да се суди што е уметност, а што не? Може да се каже дека ако „Арт“ доживеала успех кај публиката, тоа е зашто успеала да допре кај гледачот чувствителна точка, онаа на тешкотијата да се суди за современата уметност. За Серж Антриос претставува „ремек-дело“, за Марк тоа е „срање“, додека за Иван во даден момент тоа е „слика што не е монохрона, што има некаква вибрација“, за на крајот и за него таа да стане „вистинско срање“. Антриос е во срцето на децентрираната драматургија на Реза, која ни ја прикажува релативноста и субјективноста на интерпретациите и на судовите (за уметноста). „Невозможно е да се суди за вредноста, естетска или комерцијална, на современата уметност. Уметноста ја ангажира (вклучува) секогаш нашата визија на светот и нашиот живот, таа ги разоткрива и ги зголемува тензиите и недоразбирањата меѓу поединците (...) Уметноста нема објективна вредност“ (Pavis, 2004: 165).

Така, прашањето околу кое, со голема доза на хумор, се кршат копјата во пиесата е тоа дали белото е бело. Преку различните – нееднобојни – визии на трите лица, Реза нè соочува со субјективноста и променливоста на перцепцијата и доживувањето, а белата боја, во автореференцијалното срце на пиесата, се стекнува со повеќезначајна нијансираност.

Серж: За мене таа не е бела. Кога велам за мене, мислам објективно. Објективно, таа не е бела. Има бела основа, на која се обоени цела палета на сиви тонови... има дури и црвена. Може да се каже дека е прилично бледа. Да беше бела, не ќе ми се допаднеше. Марк ја гледа како бела... тоа е неговата ограниченост. Марк ја гледа како бела бидејќи го завела идејата дека сликата е бела. Иван, не. Иван гледа дека таа не е бела. Марк може да мисли што сака, кој го врти!

Марк: Ти мислиш дека оваа слика не е бела Иван?

Иван: Не сосема, не...

Марк: Зар? А кои бои ги гледаш?

Иван: Гледам бои... Гледам жолто, сиво, линии малку окер... (Reza, 1998: 226).

Белата слика станува површината врз која тројцата протагонисти ги проектираат своите визии и фантазми. Тоа е идеална површина за проектирање на желбите и соништа, „фрјодовски Wunderblock: магична табла, која може да ги прими нашите најобоени или најмрачни мисли“ (Pavis, 180). Вештината на Реза е што во пиесата таа ни прикажува три спротивни става за современата уметност и три различни видувања на апстрактната

слика. Истовремено, никогаш нема да дознаеме кој е ставот на Јасмина Реза за Антриос, кој останува имагинарен и недофатлив.

3.2 Омразата кон современата уметност?

Антриос во „Арт“ е и предмет на преиспитување, потсмевање, тој е оквалификуван како „бело срање“ од Марк. Некои критичари неговиот став ќе го поистоветат со оној на авторката и ќе го протолкуваат како израз на „омраза кон модерната уметност“. Така, Фабиен Паско во неделникот *Телерама* ја напаѓа Реза, велејќи дека нејзината пиеса, која очигледно се потсмева со современата уметност, претставува „вистинска каша-попара со непотребно реакционарни, па дури и опасни призвучи: алузијата на „дегенерирана“ уметност не е толку далечна“¹⁰ (Pavis, 2004:179). „Нео-булеварската“ комедија на Реза така ја потврдува етикетата на идеолошки регресивна театарска форма.

Но, сликата на Антриос, што Реза ја става во срцето на дебатата, всушност, е „цитат“ на фамозниот бел квадрат на Малевич, кој датира од почетокот на 20 век, и кој денес не претставува ништо револуционерно, па, дури, се смета за „класика“. Од времето кога се појавува оваа тогаш иновативна уметничка форма до пиесата на Реза поминале некои седумдесет и пет години. Во таа смисла, пиесата на Реза не би требало да се чита како напад врз современата уметност. Антриос за Реза е карикатурална и конвенционална комична пружина, која, меѓу другото, овозможува лесно препознавање кај публиката. Целата уметност на Реза е да нè натера, како гледачи, да се препуштиме на расправијата на тројцата другари околу Антриос, да ги следиме сојузништвата што се создаваат и растураат меѓу другарите и промените на ставовите што осцилираат меѓу омразата, љубовта и рамнодушноста кон делото, и, евентуално, да се идентификуваме со нив.

3.3 Скандалот на уметноста како стока

Веќе видовме дека „Арт“ станува предмет на напади на оние што во неа препознаваат критика против современата уметност и подбивна сатира против апстрактниот монохром. Но, освен аргументите наведе-

¹⁰ „Зошто нејзе ѝ е забавно да предизвикува смеа околу една современа слика која е, освен тоа, многу убава и видливо инспирирана од сликарот Мартен Баре, од неговата речиси метафизичка потрага на белата боја! Дури, иако се чини како крајот на пиесата да го легитимира делото, во текот на целата претстава сме сведочи на глупавото подбивање со неговата еднобојност, со неговата „изразена различност“, на карикатурата на пазарот на уметноста, на колекционерите итн. Една каша-попара со непотребно реакционерни, па дури и опасни призвучи: алузијата на „дегенерирана“ уметност не е толку далечна“. (Fabienne Pascaud, *Télérama*, 16 ноември 1994, стр. 93)

ни погоре, во пиесата на Реза самата дебата за современата уметност е многу рудиментарна: главниот противник на Антриос, Марк, не кажува којзнае што за сликата, освен дека е „срање“, односно дека нема никаква вредност. Ниту, пак, Серж, апологетот на современата уметност, не додава којзнае што, освен што ја споменува „вибрацијата на монохромот“ (Reza, 1998: 206). Всушност, вистинскиот скандал во пиесата не е Антриос, и, оттука, предметот на полемиката не е „современата уметност“, туку цената што Серж ја платил за сликата. Тоа е единствениот скандал: оној на претворањето, во современата доба, на уметничкото дело во стока и на изразувањето на неговата вредност во пари. Она што ја предизвикува драмата, тоа е бесрамно високата цена на сликата и нејзиниот статус на стока и инвестиција. И самиот Серж инсистира на тоа дека направил добра „инвестиција“ купувајќи го Антриос, со оглед на тоа дека неговите слики добро котираат и се изложени во Бобур (ibid, 217). Аргументот што постојано се враќа во пиесата е токму оној, на цената на сликата. Тој го отвора првиот дијалог во комедијата. Омразата кон пазарот на уметноста, кон уметноста како потрошувачки производ, и аверзијата кон „културата“ (ibid, 227) е она што го спречува Марк да продолжи да му биде пријател на Серж: „Јас го сакам Серж, но не сум способен да го сакам Серж кој ја купил оваа слика“ (ibid, 235). Марк е „длабоко повреден“ што неговиот пријател го купил Антриос од помодарство, снобизам (ibid, 203). Впрочем, тој за Серж намерно не го користи зборот „аматер“ (љубител на уметноста) туку „купувач“ (ibid, 235). Марк не може ни да замисли дека Серж го купил Антриос од љубов: „Тогаш, зошто сум го купил, ако не го сакам?“ прашува Серж. На тоа Марк одговара: „Токму тука е целото прашање!“ (ibid, 235). Надоврзувајќи се на ова отворено прашање во пиесата, Реза го поставува и она на преобразбата на уметничкото дело во производ на потрошувачкото општество, во масовен помодарски феномен во ерата на сериската репродукција. Така, Иван, „трговецот“ од тројката, му вели на Серж: „Мислев на тебе денес, во продавницата репродуциравме петстотина плакати од еден тип што слика бели цвеќиња, сосема бели, врз бела основа“ (ibid, 225).

3.4 Цената на уметноста наспроти бесценетоста на пријателството

Иван е оној што ја игра клучната улога во конфликтот меѓу Серж и Марк околу сликата на Антриос. Тој се обидува да остане неутрален за да го одржи мирот меѓу пријателите. Конечно, во еден миг на самоафирмација, Иван, ќе заземе став и ќе каже за Антриос: „Бело срање!“ (ibid, 248). Точно типот кој нема тежина, кој нема став, е оној што ќе го направи

клучниот пресврт и ќе ја натезне вагата на страната на „противниците на модерната уметност“, означувајќи го поразот на Серж. Победен, во сцена на нем ритуал, Серж ќе го потпише мирот со симболичен чин на жртвување: тој ќе го покани Марк да нацрта што сака врз скапоцената слика, што со тој чин навистина ќе се претвори во обично, безвредно „срање“. Тројцата пријатели се вклучени во овој ритуален и иконокласичен чин: Иван, книжарот, му го дава фломастерот на Серж, кој, пак, му го подава на Марк.

Марк се наведнува за да биде во висина на сликаџа. Пред ужаснаџиоџи поглед на Иван, џреминува со фломастер џо една од џоџречниџе лениџи. Серж не ни џрејнува. И џогаџи, многу вниматељно, Марк на џаа косина црџа малечок скијаџ со каџа. Кога ќе заврџи, се исџрава и го гледа своето дело. Серж се џиџе сџоџ како кџиџ. Иван е скаменеџиџ. Тиџина. Серж: Добро. Јас сум гладен. Аџде да одиме на вечера. Марк еџваџ забележљиво се насмеџнува. Го враќа каџачето на фломастероџи и, со игрив гесџиџ, му го фрла на Иван кој го фаќа во леџи (ibid, 249).

На крајот на пиесата, во име на пријателството, Серж му дозволува на Марк да го уништи Антриос, неговата најдрагоцена сопственост – за да ја купи сликата, тој буквално се „руинира“ (ibid, 205). Пријателството е бесценето во „Арт“, повредно дури и од „уметноста“: тоа би требало да е „моралната поука“ на пиесата. Не е ни чудно, тогаш, како што пишува Генон, што при изведбата на пиесата некои сопственици на уметнички дела, колекционери или трговци со нив, се вознемириле од овој чин (Guénon, 2005: 154). Но, „помирувачката“ комедија на Реза и нив ги смирува: на крајот, сè е добро што ќе се заврши добро, па дури и „уметноста“ е спасена. Фломастерите се бришат, и инвестицијата, сопственоста е неначната, трговците и сопствениците на уметнички дела можат мирно да спијат.

3.5 Скандалот на изневереното пријателство: Антриос како ривал

Типично за драматургијата на Реза, „Арт“ се разоткрива како пиеса со „дупло дно“ во која еден проблем затскрива друг. Загледани во белината на сликата на Антриос, шокирани од нејзината цена, можеби не забележуваме дека, во пиесата, џубовта кон белото платно заменува една друга џубов, онаа кон пријателот, а кризата на уметноста се разоткрива како онаа на пријателството меѓу тројцата мажи. Режиерот Патрис Кербра ја анализира „Арт“ како „длабоко мизогина“ пиеса (Bouchetard, 2011: 144): во неа жените се неподносљиви, хистерични, неинтересни жентурачи и впрочем отсатни од сцената. Она што е важно за овие тројца мажи, не е

ниту мајката, ниту свекрвата, ниту нивната жена, туку пријателството. „Арт“ се испишува и како пиеса за „кризата на машкоста“, за релациските потешкотии на мажите во добата на преиспитување на традиционалните идентитети. Во случајот на Марк и Серж, пријателската врска, освен тоа, се одликува со посесивност, ексклузивност. Така, откриваме дека, во пиесата вистинскиот проблем лежи во ривалството што Марк го чувствува кон белото платно, зашто тој мисли дека Серж него го заменил со Антриос (Reza, 1998: 240). Реза тука си поигрува со типичната фигура за водвиљот, онаа на „љубовниот триголник“, но, во случајов, Антриос го зазема местото на љубовницата/љубовникот. „Марк: Не верувам во вредностите што ја управуваат Уметноста денес... Законот на новото. Законот на изненадувањето... (...) И јас самиот бев за тебе од редот на изненадувањето. (...) Изненадувањето што траеше одредено време, морам да кажам“ (ibid, 243-244). Антриос овде е предметот на желбата и причината за љубомората на Марк, кој во него го препознава својот ривал. Сцените на расправија меѓу Серж и Марк околу современата уметност можеме да ги прочитаеме како сцени за разочараните пријателско-љубовни очекувања. Марк се смета себеси за ментор и креатор на Серж, при што Реза се надоврзува и на приказните за Пигмалион (ibid, 241) и Франкенштајн (ibid, 243). Тој се чувствува „изневерен“ од Серж, кој го купил Антриос без да го праша за мислење. Серж, пак, очекува од Марк тој да го поддржи во неговата еманципација. Марк е убеден дека Антриос му го зел местото, односно, дека Серж го заменил за слика. Така, разбираме дека вистинската цена на сликата во „Арт“ не се парите, туку дека тоа е самиот Марк!

Двајцата изневерени пријатели, не сакајќи да отстапат од своите ставови, се најдуваат „на крајот на една петнаесетгодишна врска“ (ibid, 243). Нивната единствена надеж е интервенцијата на третиот пријател, Иван, кој се труди да остане неутрален набљудувач. Но, токму неговата неутралност е она што ги вовлекува Марк и Серж во „најстрашните експеси“, тој ги „создава условите за конфликтот“ (ibid, 245), и тие сакаат по секоја цена да го натераат да заземе страна. Во тоа и успеваат и Иван конечно се произнесува за Антриос: „Бело срање!... (*ијој ѝрснува во смеа*)... Да, зашто тоа е бело срање. Признај стари мој!... Сосема е лудо тоа што си го купил!“ (ibid, 248). Така, Иван, третиот, е оној што ќе превагне и ќе му стави крај на нерешливото и незапирливо дуално соочување: „Иван: „Вие сте сосема ненормални обајцата. Двајца нормални момци што стануваат сосем луди! (...) Вие сте во една спирала обајцата, не можете веќе да се запрете“ (ibid, 238).

3.6 „Happy end“?

И, токму кога се чини дека вртлогот ги влече пријателите кон неизбежната – трагична – катастрофа, настапува „чинот“ што ќе го прекине тоа и ќе го овозможи крајното помирување (Guénon 2005: 134). По пресудното произнесување на Иван, Серж ќе го покани Марк да нацрта нешто со фломастер во боја врз белата површина на Антриос, и да ја уништи така вредноста на сликата. Марк со задоволство го прифаќа тоа и, за само неколку секунди, со обична шкрабаница го поништува срцето на конфликтот и целиот капитал на Серж: „Иван: „Серж му покажа на Марк, со еден чин на чисто лудило, дека нему тој му значи повеќе одошто сликата“ (ibid, 250). Благодарейќи на овој несебичен подарок, петнаесетогодишното пријателство е спасено. Споделениот чин го рехабилитира и „светото тројство“, зашто во него учествува и Иван (тој е оној што го обезбедува фломастерот). Се чини дека „помирувачката“ комедија на Реза на крајот го спасува и пријателството. Цената за неговото искупување е онаа на уништувањето на Антриос во своето својство на стока и капитал.

Но, Реза истовремено го преиспитува традиционалниот, комичен „happy end“. Најпрво, на крајот од „Арт“, кривката на помирувањето е видлива во тоа што наместо залогот на споделеното смеење, го имаме самотното, неконтролирано плачење на Иван, што сведочи за неговата сè поголема меланхолија и осаменост, додека пријателството отсега е ставено на „пробен период“.

Иван (Како да е сам. Ни зборува со малку ѝојивок глас) (...) Апсолутно морам да зборувам со Финкелсон за мојата склоност кон плачење, постојано плачам, што не е нормално за момче на моја возраст. Тоа почна, или барем јасно се манифестираше таа вечер со белата слика кај Серж. Откако Серж му покажа на Марк, со чин на чисто лудило, дека тој му е побитен од сликата, отидовме на вечера кај Емил. Кај Емил, Серж и Марк решија да се обидат да ја реконструираат врската уништена од настаните и зборовите. Во еден миг, еден од нас го употреби терминот „пробен период“ и јас прснав да плачам. Терминот „пробен период“, применет на нашето пријателство, кај мене предизвика неконтролиран и бесмислен земјотрес“ (ibid, 250).

Дополнително, Реза ја завршува својата пиеса за другарството, не со дијалог, туку со три монолога, каде што секој од пријателите (ни) зборува сам за себе. Монолозите можат да бидат прочитани како знак на еден „афективен релациски дефицит, трагичен дефицит“ (Ubersfeld, 2000: 97). Воедно, од завршното апарте на Серж, дознаваме дека обновеното пријателство всушност се базира на лага и измама.

Серж: Кога конечно успеавме, Марк и јас, со помош на швајцарски сапун од говедска жолчка, што ни го препорача Паула, да го избришеме скијачот, го гледав Антриос и се свртев кон Марк:

- Дали знаеше дека овие фломастери се мијат?

- Не, ми одговори Марк... Не... А ти?

- Ниту јас, реков, многу брзо, лажејќи. Во тој миг, замалку што не одговорив, јас го знаев тоа. Но дали можев да го отпочнам нашиот пробен период со едно толку разочарувачко признание?... Од друга страна, да се почне со измама? Измама! Да не претеруваме. Од каде ми се појави оваа глупава доблест? Зошто односите со Марк мора да бидат толку комплицирани? (Reza, 1998: 251).

Како и пријателството, така и белината на Антриос на крајот од пиесата е оскверната: под привидот таа ги крие трагите од шкртаницата.

4. Отвореното прашање во срцето на „Арт“

Откако на самиот крај на пиесата Серж и Марк ќе успеат заедно да ги избришат трагите од фломастерот од Антриос, навидум сè се враќа на своето место. Антриос ја пронаоѓа својата првобитна белотија и повторно е закачен на старото место, а Иван одобрува. Потоа следи последната монолошка сцена на Марк:

Светлината постепено го извојува Антриос. Марк се приближува кон сликата.

Марк: Под белите облаци, паѓа снег. Не се гледаат ниту белите облаци, ниту снегот. Ниту студот, ниту белиот блесок на земјата. Сам човек, со скии, се лизга. Снегот паѓа. Паѓа, додека човекот да исчезне и да стане повторно несогледлив. Мојот пријател Серж, кој е мој долгогодишен пријател, купи една слика. Тоа е платно со димензии приближно метар и шеесет на метар и дваесет. Тоа претставува човек кој го преминува просторот и исчезнува. (ibid, 250).

Како протагонистите, така и Антриос претрпува трансформации во текот на пиесата. Сликата, од апстрактна, по шкртањето на Марк, се претвора во тривијално фигуративно дело, за на самиот крај да ја обедини својата инцијална белина со фигуративноста, спојувајќи ги различните концепции за уметноста на пријателите. Во завршниот монолог Марк во неа гледа наративна слика: „човек што го преминува просторот и исчезнува“. Како Антриос, така и разврската е отворена за различни толкувања. Дали Марк се препознава себеси во човекот на сликата? Дали ова е алузија на исчезнувањето на субјектот за кое зборува Лакан? Дали ова ја означува

победата на ставот на Марк дека уметноста треба да биде миметичка? Или, можеби, дека современата уметност е отворена кон различни интерпретации и проекции... Како што е тоа случај и со насловот на „Арт“ што Реза избира да го стави во наводници, небаре надоврзувајќи се на дебатата за тешкотиите на одредувањето што е уметноста во современата доба. Конечно, фактот што пиесата почнува и завршува со реплика што се повторува, со обидот за дефинирање на значењето на сликата, ја впишува неа во една циркуларна драматургија, и обидот за заокружувањето на смислата на белата – метафизичка – слика може да продолжи до бесконечност. Како што вели Жакомар, можеби токму тука лежи вистинската „лекција“ на „Арт“, во тоа дека „нема никогаш дефинитивно толкување на едно уметничко дело затоа што човекот ќе се бара секогаш во уметничките творби“ (Jacomard, 2013: 120).

На крајот, прашањата остануваат отворени, Антриос и човекот блештат во нивната несогледливост, а „комедијата“ на Реза, се затвора/се отвора во својата енигматичност и повеќезначност.

5. Заклучок

Како што тоа го разгледаваме во овој труд, повеќеслојниот и хибриден драмски ракопис на Реза се испишува на крстопатот на противречни оставштини и регистри, мешајќи ги правилата на аристотелијанската драматургија, матрицата на булеварскиот театар со театарот на авангардата, една од причините, можеби, за неговото своевременно неприфаќање од страна на критиката. Денес, меѓутоа, квалитетите на комедиите на Реза популарни кај публиката се препознаени и од бројните театролози и театарски критичари. Зад маската на лежерноста и комичното, отаде привидната безначајност на секојдневните ситуации што Реза ги развива во своите пиеси, се насираат клучни – сериозни – прашања за уметноста, животот и смислата на човековото постоење. Конечно, огледувајќи се во автореференцијалното огледало на сцената, драмскиот ракопис на Реза нè тера да размислиме за самата природа на театарот и на комедијата.

Користена литература

- Bouchetard, A. 2011. *Yasmina Reza, le miroir et le masque*, Paris, Éditions Léo Scheer.
- Guénon, D. 2005. *Avez-vous lu Reza? Une invitation philosophique*, Paris, Albin Michel.
- Giguere, A. 2010. *The Plays of Yasmina Reza on the English and American Stage*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers.

- Jaccomard, H. 2013. *Les fruits de la passion. Le théâtre de Yasmina Reza*, Berne, Peter Lang.
- Pavis, P. 2004. *L'analyse des textes dramatiques, de Sarraute à Pommerat*, Paris, Armand Colin.
- Proguidis L. 2001. Le hasard, le rire. Entretien avec Yasmina Reza. *L'Atelier du Roman* 25, 2001:139-156.
- Reza, Y. 1998. *Théâtre*, Paris, Albin Michel.
- Salino, B. 2008. Yasmina Reza, l'artifice sans le feu. *Le Monde*, 4 февруари 2008. Достапно на: https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/02/04/theatre-yasmina-reza-l-artifice-sans-le-feu_1007135_3246.html [Пристапено на: 30 октомври 2024]
- Schneider, R. 1998. Yasmina Reza in a major key. *American Theatre*. New York Vol. 15, N° 9, (Nov 1998): 12-15.
- Tournier, P. 2000. Yasmina Reza. *VSD*, 9-15/11/2000
- Ubersfeld, A. 2004. La parole solitaire. *Jeu*, (110): 56–66

Despina Angelovska

YASMINA REZA'S COMEDIES AND THEIR RECEPTION FROM PARIS TO BROADWAY

Abstract

Yasmina Reza is one of the most famous contemporary playwrights, her plays are staged in the World's most renowned theatres. "Art" (1994) is the most performed French play in the World, right after Molière's comedies. Paradoxically, the very popularity of the play has for long been the reason for the French theatre critique considering Reza's playwriting as entertainment theatre or boulevard theatre. Today, however, "Art" and other Reza's plays are subjects of a number of theatrolgistic readings that recognize their innovative qualities, seeing them as a continuation of the avant-garde theatre. In this paper, we shall focus on the deconstruction of the traditional dramatic categories, as well as on undermining the division between "entertainment" and "art", which are in the hearth of this "comedy" that impresses with its complex and refined dramatic construction, with the universality and the seriousness of the topics that it treats under the veil of lightness.

Keywords: Boulevard Theatre, Comedy, Contemporary Drama, Yasmina Reza, "Art"

821.163.3.-1.09Шопов, А.:811.163.6'255.4

Намита Субиото

АЦО ШОПОВ ВО КОНТЕКСТ НА МАКЕДОНСКО-СЛОВЕНЕЧКИТЕ КНИЖЕВНИ И КУЛТУРНИ ВРСКИ ВО XX ВЕК И ДЕНЕС

Гостинско предавање на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“
21 октомври 2024 г.

„Во светот не постои антологија на македонската поезија без песни на Ацо Шопов, а преведени се и некои негови цели збирки“, пишува Драги Стефанија во некрологот „Вечната починка на вечниот поет“, објавен во словенечкиот весник „Naši razgledi“ на 28 мај 1982 година. Како професор по македонски јазик и книжевност на Филозофскиот факултет при Универзитетот во Љубљана, Стефанија ги запознаваше своите студенти, меѓу кои бев и јас, со совршеноста и енигматичноста на поетското писмо на Шопов. Во некрологот Стефанија го нарекува Шопов вечен поет, филозофски поет, македонски Тагоре, истакнува дека збирката „Песни“ е прва македонска поетска збирка и ги набројува сите книги со словенечките преводи на неговата поезија. Во некрологот се вклучени и преводите на песните „Очи“, „Гледач во пепелта“ и „Ветрот носи убаво време“.

Истражувањето на рецепцијата на поезијата на Ацо Шопов во Словенија (Субиото, 2004) покажа дека Ацо Шопов е еден од најпреведуваните македонски литературни уметници на словенечки јазик во XX век, пред сè, во своите педесетти, шеесетти и седумдесетти години. Освен несомнениот естетски квалитет на неговото творештво, препознаен од поединечни клучни македонско-словенечки меѓукултурни посредници, причините за тоа треба да се бараат и во културната политика од тој период во рамките на заедничката држава СФРЈ, односно во т.н. меѓурепубличка соработка во областа на издавачката дејност, кога се поттикнувало и се поддржувало заемно преведување на репрезентативни автори од сите тогашни републики. Во тој период како препенувачи најчесто се јавуваат самите поети.

И Шопов бил мошне успешен книжевен преведувач, а еден од неговите први поголеми објавени книжевни препеви е, токму, поезијата на словенечкиот поет Отон Жупанчич, и тоа, прочуената поетска збирка за деца „Цицибан“ (Кочо Рацин, Скопје, 1951), којашто ја читале бројни генерации како лектира за I или II одделение според наставниот план и програма за основните училишта (Миркуловска, 2020).

Поетското творештво на Ацо Шопов во словенечката културна средина е претставено во трите антологии на македонската поезија, а во 1957 година е препеана и неговата збирка „Слеј се со тишината“. Автор на предговорот на ова издание е Фран Петрè, еден од првите осуммина професори на Филозофскиот факултет во Скопје, каде што работел како професор по историја на словенечката, хрватската и српската книжевност. Петрè е и приредувач на антологијата „Makedonska poezija“ (1948)¹, во која словенечкиот читател за првпат можел на свој јазик да се запознае со македонската поезија. Во оваа антологија, објавена во тираж од импресивни 2500 примероци, се вклучени две песни од Ацо Шопов од неговиот ран период: „Очи“ и „Истранка“, во препев на Богомил Фатур. Во поезијата на Фатур можат да се препознаат и некои симболистички и експресионистички искуства, па би можеле да речеме дека тој ја препејувал поезијата на Шопов (и) според личните афинитети на планот на поетското искуство (Novak-Popov, 2000: 263).

Девет години подоцна поезијата на Шопов во Словенија веќе е претставена и со самостојната збирка „Слеј се со тишината“, целосно препеана од Иван Минати. Тоа е, всушност, и прва збирка на македонски поет препеана на словенечки, како и прв препев на поезијата на Шопов на странски јазик. Освен препеви на сите песни од оригиналната стихозбирка, изданието на словенечки јазик вклучува и осум песни од поранешните збирки на Шопов. Петрè во предговорот со наслов „Makedonski pesnik“ ги истакнува песните „Истранка“ и „Јесенице“ бидејќи се однесуваат на Словенија, а главниот дел од предговорот го претставува македонскиот книжевен контекст во кој се појавува и се развива Шопов, за да го воведо

¹ Во поглавјето „Првите антологиски претставувања на македонската книжевност во Словенија“ од монографијата „Македонско–словенечки книжевно–културни релации“ Александар Спасов објавува 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).

словенечкиот читател во пресвртот на поетиката на Шопов, забележан во оваа збирка: „На својот сопствен пат на развој и на патот на развој на младата македонска поезија поетот дојде до сознание дека изворот на вистинската уметничка инспирација е степенуваното индивидуално доживување. Наместо големи колективни идеи и движења, во прв план излегува интимното чувство што ги открива луѓето во нивните непосредни, секојдневни односи. Првите збирки го покажуваа Шопов како борец и идеолог, а тие 34 песни ја откриваат неговата хумана страна. Со тие искажувања поетот тргнал на пат на вистинска лирика.“ (Petrè, 1957: 72).

Песната „Залажување“ од збирката „Слеј се со тишината“ од 1963 година е објавена и во 9-от број на списанието за деца „Цицибан“. Насловот на песната, содржана во збирката „Zlij se s tišino“, е преведен како „Prevara“ – измама, а во списанието „Цицибан“ (1963/64 г., бр. 9, стр. 235), со наслов „Uspavanka“ – приспивна песна, и со прекрасна илустрација на Марленка Ступица, една од најплодните словенечки сликарки и илустраторки со седумдесетиниска кариера и повеќе од 100 сликовници и илустрирани книги за деца. Ова е единствениот текст на Шопов во списанието „Цицибан“, но, сепак, на тој начин во словенечката средина Шопов е претставен и како автор за деца.

Истата година кога песната „Залажување“ се појавува во „Цицибан“, излегува и втората антологија на македонската поезија на словенечки, со наслов „Sodobna makedonska poezija“ (1963), чиј составувач и автор на предговорот е Александар Спасов, а препејувач е Иван Минати. Шопов е застапен со десет песни: пет објавени претходно во „Слеј се со тишината“ и пет нови препеви на песни од збирките „Ветрот носи убаво време“ и „Небиднина“. На последната страница препејувачот на антологијата, Иван Минати, во кратка забелешка им се заблагодарува на составувачот на антологијата Спасов и на Блаже Ристовски – тогашниот (и, воопшто, првиот) лектор по македонски јазик на Филозофскиот факултет во Љубљана, кај кого Минати учел македонски: „На крајот од оваа убава, но тешка задача, бидејќи требаше повеќето песни да се препеат во што покусо време, доколку антологијата ќе претставува пресек на денешната македонска поезија, би сакал да им се заблагодарам на другарите д-р Александар Спасов, составувачот на антологијата, и на проф. Блаже Ристовски, лекторот за македонска литература при љубљанскиот Универзитет коишто пожртвувано и несебично делеа совети во врска со препевите.“ (Минати во: Спасов, 1963: 165).

Во 1976 година излегува и третата антологија на македонска поезија, со наслов „Pesmi“, составена од Георги Сталев, а во која се јавуваат тројца

препејувачи на поезијата на Ацо Шопов. Иван Минати препеа петнаесет песни (шест од нив се повторно објавени препеви од збирката „Zlij se s tišino“, две се од претходната антологија, а нови се препевите на песните од збирката „Небиднина“, меѓу кои е и насловната песна); Северин Шали е препејувач на десет песни од циклусот „Молитви на моето тело“ од збирката „Небиднина“ (првата и последната песна од циклусот се препеани од Минати); Јоже Шмит од оваа збирка ја препеа песната „Има долу една крв“, а покрај ова и три песни од збирката „Гледач во пепелта“ и една од збирката „Во сонот на црната жена“. Сите препејувачи одлично ја разбрале поетиката на Шопов и успеале соодветно да го трансформираат неговиот сублимен израз и на тој начин на словенечката публика да ѝ ја приближат поезијата на еден од најзначајните македонски поети.

Една песна на Шопов е препеана и од Цирил Злобец. Станува збор за песната „Партизанска пролет“ од збирката „Со наши раце“, што е всушност кусата верзија, односно првиот дел од поемата „Кратово“, објавена во неговата прва збирка „Песни“. Препевот е објавен во весниците „Вогес“ (Љубљана, бр. 6, 1958, стр. 250) и „Delo“ (Љубљана, бр. 1, 1.1.1961, стр. 2). Според препевот и адаптација на Злобец, прочуениот композитор на хорски песни Виктор Михелчич направил и композиција за машки хор, а партитурата е објавена во зборникот „Pa da bi znal, bi vam zapel: zbrana dela“.

Во XX век, од богатиот опус на Ацо Шопов, на словенечки се препеани шеесетина песни од сите збирки, освен од сатиричната „Јус-универзум“ и од последната, „Дрво на ридот“, а се објавуваат релативно бргу по објавувањето на оригиналите.

Во јануари 1977 година Шопов се наоѓа во Љубљана, поточно во Клинички центар, на одделот за кардиологија, соба бр. 10, како што наведува новинарот Богдан Погачник, кој на 28 јануари 1977 година во дневниот весник „Delo“ објавува интервју со наслов „Pesniški sobratje“. Во него Шопов искрено и отворено зборува за својата тогашна здравствена состојба, за своите творечки планови (дека следната збирка ќе биде посветена на Штип и на детството), за МАНУ, за литературните награди и за позицијата на македонскиот поет во светот. На прашањето дали ѝ останува верен на поезијата, Шопов одговара дека секако, бидејќи е премногу стар за да се нафати на нешто друго, а на прашањето што му значи поезијата, вели дека тој речиси не знае, иако со неа се занимава веќе триесет години, но му се чини дека му ја претставува смислата на животот (Шопов во: Rogačnik, 1977). Од ова интервју и од последната антологија со песните на Шопов на словенечки помина скоро половина век.

Во Македонија 2023 година беше посветена на стогодишнината од раѓањето на Ацо Шопов. Во одбележувањето на стогодишнината се вклучи и 3-та зимска школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот Св. Кирил и Методиј во Скопје, одржана во јануари, на која учествувавме и Маја Ковач, Соња Цекова Стојаноска и Јас (македонистки и преведувачки од Словенија), а нашата група за литература ја водеше Иван Антоновски, кој нè инспирира да препееме и песни од последната збирка на Шопов, „Дрво на ридот“, што до тогаш немала одглас во словенечката средина, како и неколку значајни, но дотогаш непрепеани песни од претходните збирки, а во дискусија за поетиката на Шопов се решивме да реализираме и нови препеви на неколку од веќе препеаните песни. Нашите препеви беа објавени во семинарскиот зборник „ШОПОВ на 11 јазици: зборник на преводите на семинаристите на Третата зимска школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје (Скопје, 23–28 јануари 2023 година)“. Бидејќи во XX век поезијата на Ацо Шопов беше ажурно проследена и од страна на словенечката културна јавност, а од последните објави на песните од Шопов на словенечки помина скоро половина век, помислив дека би било соодветно да го одбележиме неговиот висок јубилеј со објавување на двојазичен избор од неговата поезија, со кој би потсетиле и на одличните препеви на поезијата на Ацо Шопов, чии автори се петтемина словенечки поети Богомил Фатур, Иван Минати, Цирил Злобец, Северин Шали и Жоже Шмит, а во кој би ги вклучилче и нашите најнови препеви. Така се создаде базата за репрезентативниот двојазичен избор со наслов „Златен круг на времето = Zlati krog časa“, во кој се вклучени песни од сите дванаесет збирки на Шопов според мој избор, а песните се распоредени во циклуси според сугестија на Јасмина Шопова, ќерката на Ацо Шопов. На една од изложбите по повод 50-годишнина на уметничкото творештво на Боге Димовски во салата на Македонскиот културен центар во Крањ, ме импресионираа неговите графики и помислив дека би било прекрасно да се вклучат во книгата за Шопов. Уметникот се согласи. Соуредникот и дизајнерот на книгата, Домен Димовски, направи одличен избор од богатиот 50-годишен творечки опус на Боге Димовски и умешно ги преплетете ликовните дела со песните.

Книгата „Златен круг на времето = Zlati krog časa: Izbor pesmi ob stoletnici rojstva Aca Šopova in izbor likovnih del Bogeta Dimovskega ob petdesetletnici umetniškega ustvarjanja“, објавена во септември 2024 г. во Љубљана во издание на Сојузот на македонските културни друштва во

Република Словенија (со финансиска поддршка на Јавниот фонд за културни дејности на Република Словенија и на донатори), беше претпремиерно претставена на Радио Словенија, Програма Арс во емисијата „Литературна матинеја“ на 20 декември 2023 г. (токму на роденденот на Шопов), преку разговор со преведувачките, кој го водеше Тина Козин (<https://ars.rtvsl.si/podcast/literarna-matineja/173250796/175009576>), а главната промоција на книгата беше одржана на 21 септември 2024 година, во Витешката дворана на Крижанке во Љубљана, во организација на Сојузот на МКД во Република Словенија и Амбасадата на Република Северна Македонија во Република Словенија. Настанот беше одлично посетен. Покрај членовите на македонските друштва, беа присутни и писатели, преведувачи, членови на Словенечката академија на науките и уметностите, универзитетски професори и студенти, во публиката беа забележани и Матеј Минати, син на Иван Минати (најплодниот препејувач на Шопов на словенечки) и Жига Шмит, син на Јоже Шмит (чии препеви на песни од „Небиднина“, „Гледач во пепелта“ и „Песна на црната жена“ се објавени во антологијата на современата македонска поезија со наслов „Pesmi“ во 1976 година). На 23 септември книгата се промовираше и во Друштвото на словенечките писатели, во разговорот што го воде со Иван Антоновски од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при УКИМ, којшто во Љубљана престојуваше како претставник на Фондацијата „Ацо Шопов – Поезија“ во својство на нејзин прв стипендист докторанд. Покрај посочувањето на историската димензија на значењето на творештвото на Шопов за македонската и за јужнословенската книжевна стварност, се отворија и прашања за предизвиците при препејувањето песни од Шопов, при што, во дискусијата се вклучи и Роли Грау, кој заедно со Кристина Крамер го подготви и го препеа обемниот двојазичен (македонски-англиски) избор објавен минатата година во САД, под наслов „Долго доаѓање на огнот = The Long Coming of the Fire“, Deep Vellum Publishing, 2023. Посебно изненадување на овој разговор, кое покажа колку, и преку преводот на словенечки јазик, поезијата на Шопов е инспирација и поттик за дијалогот со другите уметности, беше музичката изведба на антологиската песна „Очи“ на Шопов (во препев на Минати) од словенечкиот поет, писател, музичар и публицист Матеј Крајнц (https://www.youtube.com/watch?v=WcVXtTQKH_I&ab_channel=MatejKrajnc).

Се надевам дека најновиот двојазичен избор на поезијата на Ацо Шопов ќе има и други одгласи во словенечката средина.

Користена литература

- Жупанчич, О. 1965. *Цицибан*, прев. Ацо Шопов, „Кочо Рацин“, Скопје.
- Миркуловска, Б. 2020. „Отон Жупначич во наставните програми во СР Македонија“, Премостувања, Академски печат, Скопје, 282–285.
- Миркуловска, Б. 2020. „Слеј се со тишинта – Zlij se s tišino“, Премостувања, Академски печат, Скопје, 319–327.
- Спасов, А. 1998. *Македонско – словенечки книжевно – културни релации*, МАНУ, Скопје.
- Субиото, Н. 2004. „Поезијата на Ацо Шопов во Словенија“, XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 11-13 август 2003 г.), Универзитет “Св. Кирил и Методиј”, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 585–592.
- Субиото, Н.; Бобнар, Б. 2021. „Заемно преведување на словенечката и македонската поезија за деца“, Филолошки студии, 19(1), 128–143. <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/1584/1388> (пристапено на: 29.6.2023)
- Субиото, Н. 2023. „Ацо Шопов во словенечката културна средина“, Горѓиевска Ева (ур.). *Зборник на трудови „Сво години од раѓањето на Ацо Шопов“: меѓународна научна конференција, 25-26 мај 2023*. Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип, 423-435. <https://js.ugd.edu.mk/index.php/SGRAS/article/view/6291>. (пристапено на: 19.10.2024)
- Чукалиев, О. и др. (ур.). 2023. *ШОПОВ на 11 јазици: зборник на преводиите на семинарските работи на Третиата зимска школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје (Скопје, 23 – 28 јануари 2023 година)*, Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Zbornik_Sopov_na_11_jazici.pdf (пристапено на: 29.6.2023)
- Шопов, А. 1955. *Слеј се со тишината*, Кочо Рацин, Скопје. <https://www.acosopov.com/> (пристапено на: 29.6.2023)
- Mihelčič, V. 1998. *Pa da bi znal, bi vam zapel: zbrana dela*. Ur. Marjan Ribič. Zveza kulturnih organizacij občine, Kamnik, 96–97.
- Novak Popov, I. 2000. „Sodobna makedonska poezija v slovenskih prevodih“, *Македонско-словенечки научен собир (јазичниите, литературните и културните релации меѓу Македонија и Словенија, Охрид, 22-23 август 1997)*. Ур. Нада Петковска, Људмил Спасов. Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Скопје, 261–286.
- Petre, F. 1948. *Makedonska poezija*. Ljubljana.
- Petre, F. 1957. „Makedonski pesnik“, *Zlij se s tišino*, prev. Ivan Minatti, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 67–73. <https://www.acosopov.com/citalnica/vazna-je-izprememba?lang=sl> (пристапено на: 29.6.2023)
- Pogačnik, B. 1977. „Pesniški sobratje“, *Delo*, Ljubljana, 28.01.1977, 9. https://www.dlib.si/listalnik/URN_NBN_SI_doc-ZBY71F18/9/index.html#zoom=z (пристапено на: 29.6.2023)

- Stalev, G. (ur.) 1976. *Pesmi*, Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Subiotto, N. 2024. „Сто години од раѓањето на поетот Ацо Шопов = Ob stoletnici rojstva pesnika Aca Šopova“. Šopov Aco in Dimovski Boge 2024: *Златен круг на времето = Zlati krog časa: Izbor pesmi ob stoletnici rojstva Aca Šopova in izbor likovnih del Bogeta Dimovskega ob petdesetletnici umetniškega ustvarjanja*. Ur. Namita Subiotto. Zveza MKD v Republiki Sloveniji, Ljubljana, 8-20.
- Stefanija, D. 1982. „Večni počitek večnega pesnika“, *Naši razgledi, priloga Razgledi po domovini*, 28.05.1982, 303.
- Šopov, A. 1957. *Zlij se s tišino*, prev. Ivan Minatti, Državna založba Slovenije, Ljubljana.
- Šopov, A. 1961. „Partizanska pomlad“, prev. Ciril Zlobec, *Delo*, št. 1, 1.1.1961, 2: www.dlib.si/listalnik/URN_NBN_SI_doc-VTE3YC2L/2/index.html (пристапено на: 29.6.2023)
- Šopov, A. 1963. „Uspavanka“, prev. Ivan Minatti, *Ciciban*, št. 9, 235.
- Šopov, A. in Dimovski, B. 2024. *Златен круг на времето = Zlati krog časa: Izbor pesmi ob stoletnici rojstva Aca Šopova in izbor likovnih del Bogeta Dimovskega ob petdesetletnici umetniškega ustvarjanja*, ur. Namita Subiotto, Zveza MKD v Republiki Sloveniji, Ljubljana.
- Župančič, O. 1932. *Ciciban*, Umetniška propaganda, Ljubljana, ilustr. Nikolaj Pirnat, <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-QHI5LTZ2> (пристапено на: 29.6.2023)
- Župančič, O. 1955. *Ciciban*, Mladinska knjiga, Ljubljana, ilustr. Nikolaj Pirnat.

821.111:929Шекспир, В.

Дејвид Гир

ЗОШТО И ПОНАТАМУ ЗБОРУВАМЕ ЗА ШЕКСПИР?**Предавање за Шекспир по повод 404-годишнината од неговата смрт
23 април 2024 година**

Знаеме одредени работи за Шекспир. Знаеме каде е роден и каде умрел. Знаеме дека се оженил со Ен Хетвеј на 18-годишна возраст и имале три деца, едно, Хамнет – момче, кое починало кога имало 11 години. Го препознавате името, или, речиси го препознавате? Знаеме дека одел во локалното училиште и подоцна се преселил во Лондон, каде што работел за театарска група – *Лорд Чемберлен Мен* – која подоцна стана *Кингс Мен*. Откако почина, неговите драми биле објавени во 1623 година во таканареченото прво фолио – што се смета за една од највлијателните книги што биле испечатени.

Има еден бакропис од него – за кој се вели дека е точен и една голема биста.

Значи, интересен, иако, можеби, не извонреден живот. Не патувал во странство – колку што ни е познато. Имал добро образование, но не исклучително добро. Не бил дел од свештенството или аристократијата – татко му бил произведувач на ракавици.

А, сепак, оттогаш светот е луд по Шекспир. Од Гете до Верди, од Фројд до Прокофјев, од Елтон Џон до Тејлор Свифт, од Орсон Велс до Курасава, од Гус ван Сант до Итан Хок, НАС, Сол Вилијамс, Стормзи... сите му се навраќае на Шекспир.

Навистина, постојат и работи што се чинат одбивни кај Шекспир. Што можат да ве стават во дилема дали да појдете да гледате некоја од неговите драми или да отворите текст – на англиски или преведен. Можеби, место тоа, ќе бидете во искушение да почнете со поезија – иако би ви советувајќи да не почнувате таму.

Прво, има луѓе што одат наоколу и зборуваат за Шекспир со големи букви и со трепет во гласот. Небаре е свет или божествен. Небаре не може да згреши или да направи лош стих. Важно е, пред сè, да запомниме дека Шекспир живее во реалниот свет – или во онаков каков што бил во 16 век во Лондон – бучен, смрдлив, возбудлив, некогаш насилен, суеверен, религиозен и без почит, смешен – пред сè, интензивно човечки приземен.

Второ, тој пишува на јазикот од 16 век. На луѓето некогаш им се одбивни архаичните форми: “thees” и “thous”, “doths” и “quoths”. Некогаш заглавуваат на високиот стил, особено во раните драми. Некогаш треба да се работи на јазикот за да се разбере што точно е кажано. Да се дешифрира – но вреди да се вложи труд.

Но, дел од моќта на Шекспир, силата на јазикот, е неговата способност да ни се обраќа директно, да нè вовлече во дејството.

Хамлет вели: „Да ме има или да ме нема, ова ме мачи“¹; Макбет вели: „Делото е сторено“, откако ја прекрши својата света заклетва (обезбедувајќи си вечна проколнатост) со тоа што го уби кралот Данкан во ноќта. Смртните зборови на кралицата Клеопатра се: „Зошто да останам –“, Крал Лир вели: „О, не давај да полудам“.

А, последните зборови од оваа голема драма се:

„старите истрадаа многу. Ние што сме млади олкну
ниту ќе видиме ко нив ниту ќе доживееме толку.“

Често мислам на ова – јас сум син на некој што се борел во Втората светска војна.

Сите овие фрази се толку едноставни. Шекспир ја фаќа драмата на моментот на наједноставниот можен начин. Пробивајќи се низ четири века за да ни зборува сега.

Некогаш луѓето се внесуваат во ритамот и метарот на драмите на Шекспир – таканаречениот јамбски пентаметар. Та-там пет пати во еден стих.

А, познатите последни зборови на Хамлет се: „а отсега молк“. „Треба ли да те споредувам со денот летен?“² Да, ова е важно и дел од моќта на Шекспировите стихови е во тоа колку често го прекинува стихот – за драмски ефект, особено во неговите подоцнежни дела. И, запомнете дека на англиски, дури и денес, јамбот е најприродниот ритам на јазикот.

Right now, I want to have a glass of beer (јамбски пентаметар).

¹ Сите преводи на извадоците од драмите на Шекспир – освен од *Антони и Клеопатра* – се преземени од преводите на Драги Михајловски (Вилијам Шекспир. *Крал Лир. Макбет. Отело. Хамлет*. Превод: Драги Михајловски. Скопје: Каприкорнус, 2008.)

² Преводот е преземен од: Вилијам Шекспир. *Сонети од Шекспир*. Препев: Драги Михајловски. Скопје: Каприкорнус, 2004.

Но, сето ова ја занемарува поентата. Или дел од сликата. Шекспир функционира затоа што се интересира за човекот. И, тој не ги драматизира само настаните во кои сме вплеткани – без оглед дали станува збор за занесените љубовници Ромео и Јулија, измачениот младич Хамлет или изгубениот старец како крал Лир. Тој ги доловува нашите најдлабоки мисли и дилеми. Дури и лагите што си ги кажуваме. И сите лингвистички и театарски средства по кои е познат, само го прават истражувањето на нашата внатрешна личност уште помоќно. Да погледнеме еден драмски монолог (драмско средство што Шекспир го развива брилијантно, со кое ликот нè води во својата ментална состојба).

Слушнете го Макбет:

Живеев доволно долго. Текот мој животен
 среде полја осмадени тоне, среде жолто лисје,
 а сè она што со староста треба да си дојде:
 честа, љубовта, послушноста, куп пријатели,
 тоа нема да го дочекам; туку место нив,
 клетви, не гласни ама длабоки, на-збор-почит, здив само
 кои кутрово срце радо би ги отфрлило а не смее.

Овде се објаснува ситуацијата на Макбет во неколку збора, а текстот создава портрет на интелегентен тиранин.

Во ред, да завршиме со подолг текст од Шекспир, што го покажува она што се обидувам да го кажам.

На 1 мај, 1517 година – дајџум шјџо сега е џознатџ како Мајски ден на дојџо – во Лондон избувнаа немири како одговор на доаѓањето на голем бран работници имигранти. Осумдесет години џодоцна, беше најишана драма шјџо вклучува некои од овие настани. Драмаџа, со наслов Сер Томас Мор, не беше објавена ниџу играна на сцена во џџоа време, најверојатно бидејќи била цензурирана. Овој говор од драмаџа е одржан џред разбеснеџаџа џолџа од сџрана на Томас Мор, кој во џџоа време бил градоначалник на Лондон. Томас Мор бара од демонсџранџиџе да се замислаџ себеси на месџџо на имигранџиџе кои ги најџагаџџ.

Барате да ги протераат, и барате вашиот бунт да ги засрами моќниците на Англија;
 Замислете ги овие кутри дојденци од туѓина,
 со бебиња на грбот и по некоја излитена торба,
 насобрани на бреговите барајќи превоз,
 а вие по желба сместени удобно ко кралеви,
 властите замолкнати поради вашиот бунт,
 а вие удавени сосем во вашите мислења;

И што сте добиле? Ќе ви кажам: сте покажале како суровоста и насилството треба да се главни, како немир да владее; и по вашиот пример никој од вас старост не ќе дочека, зашто други насилници, по нивна желба со исти потези, исти причини, иста увереност, ќе ве ловат, и луѓето налик на предатори ќе се јадат едни со други. Туѓинците ќе ги сотрете, убивате, грклан ќе им сечете, куќи одземате, притоа со словото на законот ќе мавтате ќе го с'скате ко загар. Ах, ах! Ако кралот, милозлив кога виновникот се кае, реши помала казна да ви изрече, па ве прогони, каде ќе одите? Која земја, според вашето злосторство, ќе ви даде засолниште? Било во Франција или Фландрија, во германски крај, Шпанија или Португалија, каде било што е надвор од Англија, секаде ќе бидете туѓинци: ќе ви биде ли мило да се најдете во земја со жители толку варварски, што ќе збеснат во насилен бунт, не ќе ви понудат дом на земјата, ќе ги наострат ножевите на омраза, ќе ве шутнат како кучиња, небаре Бог не ве создал исто, небаре вашите маки не заслужиле утеха, туку таа им следи само на локалните жители, што би мислеле за таквата судбина? Таква е состојбата на туѓинците; и вашата огромна нехуманост.

<https://www.youtube.com/watch?v=VKmu5h4OY4w>

Превод од англиски на македонски: Калина Малеска

**ТРУДОВИ ОД ВТОР ЦИКЛУС
И ОД ТРЕТ ЦИКЛУС СТУДИИ**

821.163.3-1.09

Иван Антоновски

МОЛИТВИТЕ ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА (Врз примери од творештвото на Блаже Конески)¹

Апстракт: Следејќи ја генеалогичката на молитвата и нејзиниот развој како жанр во македонската книжевна традиција, трудот се темели на предизвикот да се исчитаат молитвите во современата македонска поезија. Притоа, трудот има за цел преку исчитување на молитвите од поетскиот опус на Блаже Конески да даде прилог за можни одговори на неколку прашања, меѓу коишто централно место зазема прашањето колку овие книжевни молитви ја следат канонизираната схема на христијанската молитва од средновековието или отстапуваат од неа.

Клучни зборови: молитва, современа македонска поезија, средновековна книжевност, жанр, Блаже Конески, актуализација, поетска иновација, интерпретација, лирска биографија

1. УВОДНИ НАПОМЕНИ

1.1. Генеалогичката на жанрот, традицијата и предизвикот да се исчитаат молитвите во современата македонска поезија

Средновековните дефиниции за убавото секогаш биле спектакуларни искази што не тргнуваат од искуството, туку од медитацијата за апсолутното, како условност за самото искуство (Асунто, 1975: 67-68), додека за средновековниот човек, уметничкото дело „требало да служи за одредена потреба и истовремено да пренесува одредено значење и да предизвика одредено дејство“ (Асунто, 1975: 21, преводот е наш) при што убавото се поистоветува со корисното (Еко, 2018: 37). Човековата потреба за обраќање

¹ Семинарски труд од Школата за докторски студии на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје (Студиска програма: Македонистика), работен под менторство на проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска од Катедрата за македонска книжевност и култура.

до повисоката стварност е непрекината, а датира уште од периодот на првиот, ономатопејски и неартикулиран човеков говор со цел да се предизвика/поттикне *одредено дејство* – да се добие или да се биде нешто добро. Оттука, неслучајно е што молитвата, претставувајќи конкретно книжевно и ритуално остварување на своевидна *медитација за/кон айсолутиното како условност за самојто искуство*, во средновековниот период, кога убавото се перципира и како трансцедентно (Еко, 2018: 40), од ритуален и истовремено интимен/личен чин, со канонизираната христијанска схема се ситуира (и) како одделен поетско-реторички жанр со ритмички организирана структура, со што, согледано од денешна перспектива, се канонизира и за *дел од убавото (книжевността)*.

Од првичната форма на обраќање со магиско-ритуален карактер, насочено кон неконкретен адресат и од нерелигиозен монолог како спознатен облик за интровертно приспособување на човекот во просторот (во форма на петиции, инвокации, инкантации, магиски формули и баења), претходно минувајќи ги *трансформациите* на молитвениот дискурс во духот на вредностите од различните предхристијански искуства, во средновековниот христијански период, како „обраќање со молба до Господ или до некој светец“, односно како „вербално обраќање кон Бога со прозбен, благодарствен или славословен карактер“ (Миловска, 2017: 40), со посредство на Библијата, молитвата како книжевен жанр, всушност, се транспонира во еден од најзначајните составни елементи на црковната служба и на христијанскиот ритуал, воопшто (Поп-Атанасов, 1989: 184-185). Иако во голем дел од развојот на старата книжевност не постоела изразена свест за промена на книжевните појави, не постоел поим за прогрес и современост (Лихачов, 1972: 60), што значи дека не постоела ниту претстава за застареноста на одреден книжевен модел, жанр, идеологија и сл., и иако во тој период, жанровите (дури подоцна дефинирани како такви) се остваруваат како рефлексии на начинот на живеење, односно како централни чинители на ритуалот и/или на секојдневните животни навики, примитивните (предкнижевни) форми на молитвење, тогаш, веќе имаат претрпено *рејресција* од книжевната молитва (Грандаковска, 2007: 263).

Поразвиениот систем на верување, како антропо-семиотичка, гносеолошка, етичка категорија, природниот развој на човечката мисла и (по)развиената поетска структура резултираат, токму, со канонизираната основна схема на христијанската молитва, со каква, покрај наследеното од јудејската и од византиската традиција, со свое авторство се јавуваат и средновековните дејци, а меѓу нив прв, токму, Константин-Кирил Филозоф со молитвите засведочени во неговото пространо житие поместено во

„Панонските легенди“ (Миловска, 2020: 19) – најверојатно првото оригинално житие напишано на словенски јазик (Миловска и Таковски, 1996). Неспорно, книжевната молитва зазема важно место во македонската и, воопшто, во јужнословенската книжевна традиција во средновековниот период, за што меѓу другото сведочи и популарноста на молитвата кон Богородица од книжевникот од османлискиот период, Димитар Кантакузин (Поимник на книжевната теорија, 2007: 354). Но, забележливо е дека и покрај *демократизацијата* на жанровите во средновековната книжевност, што започнува во периодот на XIV и XV век и се пројавува, како во „идејно-тематски однос, така и во доменот на развој на средновековниот жанровски систем, и поетиката на текстовите воопшто“ (Јакимовска-Тошиќ, 2011: 53), основната схема на христијанската молитва не претрпува измени (Св. Теофан Затворник, 1999), додека под влијание и на релацијата паганство-христијанство се присутни и т.н. апокрифни, односно лажни молитви, што остваруваат свој одраз и во народната поезија, доминантно во обредните песни. Но, и покрај присуството на апокрифниот молитвен дискурс, од една страна, и рефлексите на библиските мотиви, од друга страна, терминот *молиџва* не може да се сретне во насловите на македонското лирско народно творештво (Спасовска, 2005), ниту пак во насловите на македонската авторска поезија во периодот на Преродбата¹, и покрај тоа што во творештвото на повеќемина македонски преродбеници има импликација на библиски елементи – слика, кажувања, параболи, алузии, симболи, поетски и наративни искази (Пирузе-Тасевска, 1999).

Оттука, иако „може да произлезе заклучокот дека (до средината на XX век – заб. наша) поимот *молиџва* имал ограничена употреба и дека, иако е поетски жанр, сепак, конкретно се врзува за религиозната, т.е. црковната дејност и за периодот на средниот век“ (Спасовска, 2005), согледано од перспективата на денешното македонско книжевно искуство, барем во нашиот книжевен контекст, клучно е што по средновековниот период, позначајната (поетска) реактуализација на овој жанр се случува токму во македонската книжевност од XX век преку неговото транспонирање во модерниот поетски израз, што „практично зборува за една константа во негувањето на молитвата, но и за една радикалност во нејзиното поимање“ (Спасовска, 2005). Всушност, токму таа *радикалност во нејзиното поимање*, својствена и на современото поимање на самата поезија, води кон остварување на (ре)дефинирањето на молитвата како жанр во современите (македонски) книжевен контекст. Затоа, реактуализацијата на молитвите,

¹ Молитвен дискурс кој остварува релации и со молитвењето што му се припишува на св. Климент Охридски се препознава исклучиво во Автобиографијата на Григор Прличев.

односно присуството на песните именувани како молитви во современата македонска книжевност, и тоа уште во првите две децении на слободниот развој на современата македонска култура се наметнува како предизвик за одделно исчитување, што може да доведе и до поинакво поимање на современите (поетски) молитви наспрема поетиката на претходниот молитвен дискурс во книжевната традиција.

1.2. Клучните прашања за молитвите во современата македонска поезија и целта на трудот

И покрај тоа што е присутно становиштето дека „Македонија е една од земјите што со своето социјалистичко устројство по 1945 година стори грев кон сопствената култура, поставувајќи ја мислата *Религијата е опиум за масите* и пред Светите книги“ (Владова, 1993: 152), употребата на молитвата во именувањето и поетовото дефинирање на песни од современата македонска книжевност поттикнува низа прашања. Меѓу нив централно место зазема прашањето колку овие книжевни молитви ја следат претходната, канонизирана схема на христијанската молитва или отстапуваат од неа. Или, пак, во нив има рефлексивност на апокрифното? Но, и, колку молитвата во современата македонска поезија е одраз на религиозна содржина карактеристична за средновековието, или пак молитвениот дискурс на лирскиот субјект во содржината (пораката) на поетскиот текст има друга, нерелигиозна цел во релацијата со лирскиот објект и со реципиентот. Затоа што не е новост констатацијата дека *жанрот е премолчен договор меѓу писателот и читателот*, бидејќи и сите конвенции поврзани со книжевното дело „се претходен договор меѓу авторот и читателот“, а „ако нема таков договор, нема ни книжевност“ (Solar, 2012: 20, преводот е наш). Следствено, и покрај отстапувањето од образецот на средновековниот христијански канон, овие песни можат да се читаат како современи молитви, односно како транспониран жанр (и) во современата македонска поезија, доколку за тоа е постигнат таков *договор* меѓу поетот и реципиентот.

Дополнителен предизвик во ваквиот контекст на микроисчитување на современите молитви на македонските поети што кореспондираат со појавата на песни-молитви и во творештвото на класици од другите национални книжевности, особено од словенскиот ареал, е и тоа што тие се пројавуваат откако во книжевната наука веќе е присутна согледбата за *религијата што умира во поезијата*. Впрочем, „кај сите источни поети, а на прво место кај Данте, во чијашто поезија, дури и таму каде што материјата на најпосебен начин е религиозна, нема религија во вистин-

ска смисла, туку има човечко срце. Во самите *Inri Sacri* (Свети химни) на Александар Манџониј (како што Де Санктис забележа) поетското е, всушност, сето она што ги надминува догмата, побожноста, култот“ (Кроче, 1995: 170, преводот е наш). Оттука, имајќи го предвид фактот дека и самата молитва се смета за поетски жанр, се наметнува и прашањето дали и колку во современите молитви од македонското поетско искуство, религијата навистина е заменета (само) со човечкото срце и во колку од нив поетското ги надминува догмата, побожноста и култот, или пак ги интерпретира на начин што на (дел) од овие песни им овозможува поетична димензија со која се издвојуваат од претходниот молитвен дискурс во книжевната традиција. Затоа што, и покрај таквиот став за релацијата поезија-религија, сепак, и самиот Бенедето Кроче сметаше дека, додека книжевноста е своевиден „дијалог со светот“, поезијата е „дијалог со Бога“ (според Ѓурчинова, 2021). Следствено е и прашањето колку во овие песни од современата македонска книжевност именувани со „назив на изразито лирски книжевен жанр во средниот век, со религиозна содржина и мотивација, во облик на поетски апостроф и обраќање на божественото битие, ангелите и светите лица како објект на култот“ (Rečnik književnih termina, 1992: 484), во монолотот својствен за молитвеното обраќање се препознава и обид за дијалог со Бога или со божественото. И, доколку се препознава, колку е тој во дослух со средновековниот канон, со апокрифното, или, можеби, со предкнижевното, односно, со предхристијанското искуство?

Целта на овој труд е да се обидеме да дадеме прилог со согледби за можни првични одговори на овие прашања, преку осврнување кон песните-молитви од опусот на Блаже Конески.

1.3. Патот до целта: зошто токму примерите од опусот на Конески?

Иако во современата македонска поезија има песни-молитви и во опусот на Ацо Шопов, Славко Јаневски, Анте Поповски, Богомил Ѓузел, а потоа и во творештвото на Михаил Ренџов, Катица Ќулавкова, Методиј Златанов и др., потребата за ова исчитување (да започне и) да се оствари преку примерите од поезијата на Конески се темели на фактот што тој е и првиот современ македонски поет што има одделна своја песна именувана како молитва. Поконкретно, уште во поетската книга „Песни“ од 1953 година, две негови песни имаат наслов „Молитва“. Но, истовремено се темели и на согледбата дека во споредба со творештвото на други канонски македонски поети – негови современици, молитвата во поезијата на Конески не може и не треба да се смета за *миговна ѿворечка ѿројава*

и ѝоѝреба, како, на пр., кај Славко Јаневски, кој е автор само на една песна-молитва, објавена во книгата „Евангелие по Итар Пејо“ (1966) или *жанровска ѝрисуйѝносѝ* / циклус кој(а)што доминантно одбележува една творечка фаза, како, на пр., во поезијата на Ацо Шопов². Песните-молитви се присутни во повеќе творечки фази на поетот Конески, при што, преку нив можат да се анализираат и особеностите на неговата творечка еволуција, но едновременно и да се реконструира и длабоко интимното во она што Атанас Вангелов го нарече „лирска биографија на Конески“ (Вангелов, 2020). Од првата песна-молитва (1953) – љубовна песна во којашто лирскиот објект е поврзан со изгубената љубов, до последната – „Молитва за успокојување“ (1993), објавена непосредно пред физичкото заминување на поетот.

Притоа, треба да се има предвид и дека од песните-молитви на Конески, досега, и во книжевната наука и во културологијата, најчесто споменувана и коментирана е неговата „Молитва“ објавена во стихозбирката „Црква“ (1988) – пред сè поради различните реципиентски контекстуализации што овој поетски текст ги овозможува со различните интерпретативни рамништа, дури и до степен на политички злоупотреби при контекстуализацијата³. Наспроти тоа, иако во поетскиот опус на Конески има вкупно шест песни-молитви објавени во различни творечки фази (стихозбирките датираат од 1953, 1979, 1988, 1991 и 1993 година), а покрај нив, од неговото творештво се издвојуваат и други поетски творби што имаат молитвени специфики или молитвен призвук⁴, научноистражувачките осврнувања кон другите молитви на Конески досега се малкубројни. Оттука и констатацијата дека нашата книжевна наука има и долг и обврска за доисчитување на молитвите на Конески.

Но, во трасирањето на патот до целта на овој обид за исчитување современи македонски молитви, треба да се има предвид и неспорниот факт дека Конески важи за одличен познавач на медиевистиката, што се

² Покрај циклусот „Молитви на моето тело“ од стихозбирката „Небиднина“ (1963), меѓу песните-молитви во опусот на Шопов се вбројува и „Молитва за сињарката – мојата наречница“ од стихозбирката „Песна на црната жена“ (1976), иако треба да се има предвид дека во неговиот опус има и други песни што содржат молитвен дискурс, но не се именувани како молитви.

³ Види и: Георгиевска-Јаковлева, Ј. 2018. „(Зло)употребата на поезијата: Политичките партии и Конески“. *Сѝекѝар*, Vol. XXXVI, бр. 72, 11-32.

⁴ Поемата „Мостот“; „Смртта на синот“, „Житие на Таса Бојаноска“, „Тетин Ристе“, „Одземање на силата“ и „Марковиот манастир“ (сите од збирката „Стари и нови песни“); „Видело“ (од збирката „Црква“); „Благослов“ (од збирката „Златоврв“); „Велигденско јајце“ и „Похвала“ (од збирката „Сеизмограф“); „Будење“ (од збирката „Црн овен“).

согледува не само преку неговите искажувања на медијевистички теми⁵ и остварените книжевни преводи од црковнословенски на македонски стандарден јазик, туку и преку религиозно-апокрифната фрагментарност, што му послужила како илустрација на неговата „Историја на македонскиот јазик“ (Пандев, 2021)⁶. Следствено, имајќи предвид дека „во поезијата на Конески, зад секој стих се крие богато архивирано знаење“ (Андоновски, 2022: 93), транспонирањето на жанрот *молиџива* во неговото поетско творештво не може и не треба да се согледува како *случајна ѝоеџска неслучајностѝ* или само како *инџиџиџивна/субјекџиџивна ѝворечка ѝоџпреба*, затоа што сигурно е втемелено и врз неговата добра упатеност во генеалогичката и традицијата на молитвата, вклучително и во нејзините поетички особености како жанр. Оттука, и сите придржувања, отстапки и интервенции до/од/во канонизираниот средновековен образец на молитвата, во поетскиот дискурс на Конески можат да се согледуваат и како свесна авторска постапка за (ре)дефинирање и менување на поетиката на жанрот, што е клучно за можниот одговор на прашањата што се отворија пред нас и нè поттикнаа на овој препрочит на молитвите од современата македонска поезија.

Впрочем, согледбата дека молитвата во неговото творештво е свесна авторска постапка (и) на (ре)актуализација на средновековниот жанр, во современиот поетски израз се потврдува и со транспонирањето друг средновековен жанр во неговата поезија – житието. Ова укажува на авторски воспоставена синтеза, воопшто, меѓу средновековните жанрови и современиот израз, како еден од начините на искажување на поетското Јас на Конески. Конкретно, житието е транспонирано во неговиот опус преку неговите „Проложни житија“ од кои најголемиот дел се објавени како одделен циклус во книгата „Стари и нови песни“ (1979), надополнети во изданието „Собрани дела“ на Конески од 1981 г., а за кои идејата, тој ја добива дури работи на т.н. „Станиславов пролог“ од 1330 година – ракопис препишан во Лесновскиот манастир од страна на Станислав (книга со кратки житија на светители за секој ден во годината). Во нив тој значајно отстапува од средновековниот модел, како во однос на формата, така и во однос на стилот и содржината, до степен на пародизирање на некои сегменти на средновековниот образец и, истовремено, се враќа кон изворната

⁵ Види: Конески, Б. 2020. *КирилOMETHOдиевската ѝтрадиција од IX до XIX век*. Приредила: Красимира Илиевска. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

⁶ Покрај Конески, од канонските македонски поети, со позначаен не само поетски, туку и истражувачки интерес за медијевистиката се издвојува и Анте Поповски, особено преку студијата за поетиката на старите црковнословенски записи во ракописите под наслов „Глас од дамината“ (1985).

традиција на секуларните житија, од кои, заправо, произлегуваат и црковните хагиографии (Андреевски, 2009). Впрочем, тој остварува хибридно, кохезивно поетичко обединување на елементи од изворната традиција на жанрот *житије* со современиот израз на *јросџајџа* и *сџрога македонска џесна*, во современ хронотоп. Со тоа и покажува дека со таквиот творечко-мисловен потфат, ваквиот жанр, може да *оживее* како неклишеизиран и неанахрон, со нови димензии и во нова форма, во современ книжевен и културен контекст (Мојсова-Чепишевска и Антоновски, 2021: 124-125).

Ова дополнително укажува на можноста и на потребата во неговите современи молитви не само да се забележи (не)придржувањето до канонизираната христијанска схема, туку и да се анализира колку во нив тој транспонира и други елементи од традицијата на молитвење надвор од контекстот на канонот, а колку во поетичкото решение во целост иновира со елементи што не се познати во претходното (не)книжевно искуство. Следствено, ова, се чини, ќе биде прилог кон можниот одговор на прашањето дали/колку во современите молитви, молитвениот дискурс на лирскиот субјект во содржината (пораката) на поетскиот текст има друга, нерелигиозна цел во релацијата со лирскиот објект и со реципиентот.

И последно, но не помалку важно – треба да се има предвид согледбата дека „ликот на Бог во поезијата на Блаже Конески има апокрифно потекло“ (Антоновски, 2022: 86), што се согледува и во песната „Одземање на силата“, во која „се појавува сликата на еден апокрифен Бог, најверојатно реплика на Јахве и на оној Бог од нашиот апокрифен фолклор, што води и кон богомилската традиција“ (Антоновски, 2022: 86). Оттука, се јавува потребата и можноста да се анализира и колку има рефлексивност од апокрифното и во дел од молитвите на Конески, поаѓајќи, од една страна, од самата дефиниција за канонизираната молитва како „обраќање со молба до Господ или до некој светец“ (Миловска, 2017: 40), а, од друга страна, анализирајќи ја релацијата лирски субјект-лирски објект во овие песни-молитви. Со тоа, се чини, исчитувањето, токму, на песните-молитви од опусот на Конески е нужно не само за да се дојде до можна согледба дали Бог во севкупната поезија на Конески има апокрифно потекло, туку и како прилог за можен одговор и на прашањето дали има рефлексивност на апокрифното во молитвите во современата македонска поезија, со што во исто време на проверка подлежи и тврдењето дека *религијата умира во џезијата*.

1.4. Уште неколку напомени за патот кон целта и за очекуваниот резултат

Со осврнувањето кон песните-молитви од опусот на Конески, не претендираме да дојдеме до заклучоци што ќе ги припишеме како одлика, воопшто, на молитвите во современата македонска поезија, туку на заклучни согледби што ќе бидат појдовна точка во натамошното (и компаративно) анализирање на севкупниот корпус песни-молитви од современото македонско книжевно искуство. Првичните анализи на поетичните особености на севкупниот корпус остварени при размислата за овој труд нè упатуваат кон оцена дека, токму, во молитвите на Конески има елементи од можни одговори на сите прашања од кои произлегува целта на трудот, поради што се чини, токму, во нив е најсоодветната појдовна точка и на натамошните анализи на молитвениот дискурс во современото македонско поетско искуство воопшто. А, на соодветноста на појдовната точка и за натамошно истражување и со пообеман поетски корпус да се бара во опусот на клучен, канонски автор, веќе упатуваат искуствата на нашите претходници (Nedeljković и Radović, 1979).

Но, покрај компаративното анализирање на песните-молитви на Конески со основната схема на христијанската молитва (изразување благодарност, исповед и молба) и, воопшто, со моделите на христијанската молитва, вклучително и на умносрдечната или т.н. внатрешна молитва или молитва на срцето, поаѓајќи од самиот реторички карактер на молитвениот дискурс, во анализата акцентот е ставен на релацијата меѓу лирскиот субјект и лирскиот објект. Притоа, сфаќајќи ја песната и како чин и разликувајќи го „чинот на авторот кој ја создава песната и чинот на 'субјектот кој зборува' или 'гласот' што читателите го следат“ (Калер, 2012: 115), ќе се обидеме да допреме и до суштината на вториот чин, токму преку обидот да се одговори прашањето, кому му се обраќа *субјектито што зборува*, што е клучно и за поетиката на современата молитва, имајќи го предвид канонот на кој се надоврзува. Но, притоа, ќе се обидеме да допреме и до повеќе интерпретативни рамништа на песните, за да ја разгатнеме *неедноставноста на навидум едноставното израз* во молитвениот дискурс на Конески. А, тоа е нужно за суштински да се анализираат неговите молитви, зашто неговите песни, воопшто, „се секогаш еден огромен, богат археолошки слој на знаења, слој по кој треба да копате во длабочина за да дознаете, да узнаете и да препознаете нешто големо, а изразено со наједноставни зборови.“ (Андоновски, 2022: 93). Се чини, токму во тоа *нешто големо* се и прилозите кон можните одговори на прашањата за молитвите во современата македонска поезија. Тие

можни одговори, по микропрепрочитувањето на молитвите и од другите современи македонски поети, најверојатно ќе нè доведат до можен одговор и на прашањето дали постои песна-молитва зад песните-молитви во современата македонска поезија, на кое нè поттикнува и типологијата на македонскиот поетски дискурс, со која во македонската книжевна наука се одговори на прашањето *Хомогено ли е македонскојто ѝоејско ѝисмо?* или, поточно, *Посѝои ли една ѝесна заг ѝесниѝе, а ако ѝосѝои каква е ѝѝаа ѝесна, ѝој нејзин модел?* (Андоновски, 1997) Следствено, кој е моделот и на песната-молитва во современата македонска поезија?

2. МОЛИТВЕНИКОТ во поезијата на Конески⁷

Во поетскиот опус на Конески, молитвата е присутна како целоживотна, интимна (а едновременно и творечка) потреба којашто евидентно е длабоко поврзана со она што на личен план го окружува неговото поетско Јас или чекор понатаму – во голем дел, особено во еден дел од песните е поврзана со т.н. *мачен недосѝиг* за којшто пишува Атанас Вангелов (2020), но на едно повисоко, не само интерпретациско, туку и спознајно рамниште. Оттука и со микроисчитувањето на молитвите на Конески како рефлексија на интимното во неговата лирска биографија, може да се реконструираат и преобразбите на рецепцијата на лирскиот субјект за тој *недосѝиг* – од позиција на човек од крв и месо, кој има потреба од љубов и нежност, преку мислител што моли за Божја разумност за себе во неразумното окружување, до мудар старец кој остава тестаментални пораки, свесен за трошноста на своето тело и покрај бистрината на големиот ум. Оттука, и не зачудува што молитвите на Конески, веќе и беа поттик за интерпретација и анализа, во којашто песната-молитва на Конески се согледува и како „*молиѝва* на читателот, на реципиентот“, при што поетско писмо „се преобразува во молитвен амбиент, во *сѝиховен ѝросѝор* за *молиѝва*, во *ѝоејски храм*, односно во *ѝоејски ораѝориум*“ (Младеноски, 2017: 410).

Но, не помалку, молитвата, за Конески е и творечка потреба – да се експериментира со жанрот, до степен на *изневерување на жанроѝ*, како и во неговиот циклус „Проложни житија“. Ама, во поезијата на Конески се случува такво *изневерување*, коешто на жанрот му овозможува да продолжи да живее во нова форма и со нови елементи и специфики, што е остварливо само со творечки потфат на автор што е одличен познавач

⁷ Молитвеник – „книга со молитви“ (Миловска, 2017: 40), но во овој труд поимот го употребуваме во преносно значење во однос на сите песни-молитви од поетскиот опус на Блаже Конески.

на конкретниот жанр и што има јасна творечка идеја за она што преку тој *изменет* и *изневерен жанр* ќе го искаже. Клучно, кај Конески тоа не е резултат на еднократен творечки експеримент, туку одлика на неговиот севкупен поетски опит.

Од реципиентот, таквата молитва, каква што е песната-молитва на Конески, за којашто веднаш мораме да напоменеме дека отстапува од класичниот, канонизиран молитвен образец, всушност изискува потемелито микрочитање, бидејќи во неа не се исчитува само она што е поетска слика или порака на различно интелектуално рамниште, туку, пред сè, се настојува да се препознае и анализира сето она со коешто таа отстапува од традиционалниот модел. Всушност, во молитвите на Конески тоа е остварување на актуализацијата и поетската иновација за коишто тој се залагаше и како поет, но и во своите есеистичко-теориски проблеснувања, во коишто несомнено може да се препознае суптилен книжевно-теориски пристап. За него актуализацијата, всушност, е и главно обележје на уметничката реч, додека, иновацијата е нејзино второ име. „Под актуализација Конески подразбираше дека поезијата, поради јазичните средства, „самата привлекува внимание и се восприема како необична, како ослободена од автоматизацијата, дезавтоматизирана, на пр., живата поетска метафора (за разлика од лексикализираната, која е автоматизирана)“ (Конески, 2018: 35). “ Оттука е и таа необичност на неговите песни-молитви, заради што без препознавање на актуализацијата и следствено на поетската иновација во нив, не ни може (барем не суштински, херменевтички, целосно) да се претстави/поими ниту поетската слика. Анализата на песните-молитви на Конески упатува на неопходност од обид да се пристапи до изворното, да се реконструира авторската, поетската идеја – реципиентот да се обиде да го исчита поетскиот молитвен текст од позиција на лирскиот субјект.

Но, што е актуализација и, следствено, поетска иновација во поетиката на песните-молитви на Конески? Одговорот на ова прашање бара одделно исчитување на овие песни што води до одговори и на прашањата со коишто го започнавме ова осврнување кон *молитвеникот* во поезијата на Конески.

2.1. Првите песни-молитви на Конески: Модерниот субјективизам наспроти средновековниот објективизам – ипогрување со деритуализираниот жанр

„Модерната од средновековната естетика се разликува токму со својот субјективизам, кој е директна спротивност на строгиот објективизам, со кој во средниот век се пристапувало кон она што денес го нарекуваме *уметност*. За нас уметничко во уметничкото дело е, токму, субјективниот

израз, а негативно го оценуваме *сѝеснувањето* што на субјективниот израз би можело да му се наметне со одредување на целта и со пренесување одредено значење“. (Асунто, 1975: 20, преводот е наш) Ова се потврдува и по исчитувањето на првите песни-молитви на Конески во контекст на канонизираната схема на христијанската молитва. Во нив, инаку и двете објавени во книгата „Песни“ (1953) што датира од пред почетокот на клучната творечка фаза со „Везилка“ (1955), веќе е изразито евидентна *изневерата на жанрој*. Во првата (Конески, 2011а: 74) се забележува дека се искористени/транспонирани сегменти од канонизираната схема (иако не експлицитно – изразување благодарност, исповед и молба, при што молбата е устроена на самиот почеток на поетскиот текст), дури и од моделот на т.н. молитва на срцето, додека во втората (Конески, 2011а: 82), елементите се редуцирани, особено со отсуството на директната молба од позиција на експлицитна понизност. Но, клучно е кому му се обраќа „’гласот’ што читателите го следат“ (Калер, 2012: 115). Затоа што со десакрализирањето на лирскиот објект, и во двете песни во транспонираниот актуализиран жанр, иновацијата се остварува преку замена на објективистичкиот пристап во кој Бог или светецот е оној пред кого единствено треба/може да се покаже понизност со субјективниот израз на индивидуалното/личното/интимното, при што на дел од световното му се припишува божествена димензија⁸.

Конкретно, првата песна-молитва на Конески, всушност е спев за изгубената љубов. Молитвата на лирскиот субјект не само што не е упатена (како што би се очекувало) кон некое божество или конкретно до Бога или до еден од Светото тројство како што налага христијанскиот канон, туку е упатена кон *девојчето* – кон љубената. Иако не може да се смета за *книжевен грев*, бидејќи и „сите Свети книги ги поврзува и идејата за Љубовта“ (Владова, 1993: 153), ова е евидентно отстапување од класичниот модел на молитвата – адресатот на молитвениот текст е смртно човечко суштество со ограничени човечки моќи. Но, всушност станува збор за исклучителна семантика – со самото тоа што обраќањето е во форма на молитва (што подразбира возвишеност наспроти понизност на релацијата меѓу лирскиот објект и лирскиот субјект), конкретниот лирски објект во песната-молитва на Конески добива статус на божество – опеаното *девојче*, односно љубената, во песната е детерминирана како *божестивена жена*, додека, заедно со неа, конкретната изгубена љубов добива статус на *божестивена љубов*, што, иако не е новост во книжевното искуство

⁸ Во натамошните исчитувања, овие песни може/треба да се исчитаат и компаративно со поетското искуство на Славко Јаневски преку неговата песна „Молитва“.

во поширок контекст, во тој период на македонскиот книжевен развој претставува иновација во поетскиот дискурс.

Кога говори за *актуализацијата*, Конески и напоменува дека „речено попросто, се работи за освежување на исказот“ (Конески, 2018: 49). Ваквото *изневерување на жанрој* на семантичко ниво, во оваа негова песна е *освежување на исказој* на рамниште на жанрот. Но, не заради потребата да се реактуелизира жанрот со поинаков израз, туку пред сè за да се оствари потребата за искажување на дел од субјективното, најинтимното од поетовото Јас, коешто во случајов и ја диктира актуализацијата, односно формата во којашто таа се остварува. Впрочем, степенот на интимност се забележува и преку последната строфа на оваа песна на Конески: „И ти се губиш печална, зашто / угасна љубов во крвав свет. / Наутро болен од сон ме буди / гарванско јато во стрвен лет.“ (Конески 2011а, 74). Една од особеностите на поезијата на Конески е, токму, клучот/пораката на песната во завршницата и оттука, последната строфа на оваа песна-молитва, недвосмислено упатува на ваква согледба и интерпретација. Молитвата, како форма, на Конески му е потребна токму за да го оствари тој божествен облик на дел од субјективноста, односно интимноста преку поетскиот текст, кој иако навидум е метонимски, во себе понесува и суптилна метафоризација, што не изненадува бидејќи „невозможен, неодговарајќи, за трепет на окото алузивен, тогаш кога би сакале да е што непосреден, јазикот на љубовта е излив на метафори: тој припаѓа на книжевноста“ (Kristeva, 2011: 7).

Сепак, не може оваа песна-молитва да не се поврзе со неговите подоцнежни „Проложни житија“, во кои се остварува идејата преку *житије* да се портретираат некои од обичните луѓе, коишто за Конески носеле ознака на некакво величие (Андреевски, 1991: 250-251) – „*светици со невидлив ореол*“ (Вангелов, 2020: 174). Затоа што речиси истото се случува и во првата „Молитва“ на Конески – се ползува транспонирањето на средновековен жанр во современата поезија за да се *даде* божествена димензија на *обична смртна личност*, иако не е конкретизирана како во *житијата*. Оттука, токму во контекст на *иновацијата* и *актуализацијата*, може да се заклучи дека со транспонирањето на средновековните жанрови во современата поезија, Конески претендира и кон нарушување на границата меѓу светото и световното, а тоа го остварува првенствено преку современа молитва. Уште со својата прва „Молитва“, неговата поезија и преку молитвениот дискурс „ги надминува догмата, побожноста, култот“ (Кроче, 1995: 170) со рedefинирање, односно изоставање на повисоката стварност како објективност, иако и во овој поетски текст ја има елемен-

тарната смисла на молитвењето – обраќање во коешто е содржана желбата за остварување добро.

Но, едновременно, при прочитот на првата „Молитва“ на Конески и надвор од контекстот на молитвениот дискурс, односно во контекст на севкупниот негов лирски опус, оваа песна-молитва се издвојува како единствена во којашто тој толку експлицитно се обраќа до конкретна жена – лирски објект, и единствена во којашто експлицитно, лирскиот субјект е ставен во таква позиција на понизност и потчинетост кон *женскиот лирски објект*, што упатува кон теза дека и самата употреба на транспонираниот средновековен жанр за ова поетско обраќање не е ни малку случајно. По оваа невозвратена, или можеби подобро речено, неодржана љубов, во поезијата на Конески жената се воспева, воздигнува, но позначајно, лирскиот субјект не се интимизира со неа – има отсуство на персонализиран однос и конкретизација. Накусо, во следните творечки фази на Конески, кога станува збор за песни посветени на жената и/или љубовни песни, евидентна е воздржаноста од лична инволвираност на лирскиот субјект во експлицитна релација со лирскиот објект, којашто се надополнува со генерализациски поетски глас за жената / жените, без конкретизации, како на пр. во „Убавите жени“. Ова илустративно упатува кон констатацијата за можната реконструкција на интимната страна на лирската биографија на Конески преку неговите молитви, при што тие не треба да се анализираат и коментираат изолирано, туку во контекст на севкупниот негов поетски опус.

Сепак, и покрај субјективното канонизирање на лично емотивното/субјективното во првата „Молитва“ на Конески, се чини дека, наместо препознавање *изневера на жанрој*, можеби посоодветен термин е *поигрување со жанрој*, затоа што и покрај *изневерата* во однос на адресатот и лирскиот објект и во однос на композицијата/моделот на текстот од канонот, на планот на стилот, оваа песна е во дослух со сегменти од средновековната естетика, имајќи предвид дека во средновековието „убавината на зборовите се препознавала во нивната звучна природа (што резултирало со зголемена употреба на алитерација, асонанца и рима)“ (Асунто, 1975: 21, преводот е наш). Во овој книжевен текст, Конески инсистира токму на тоа, на стилски фигури на звучноста.

Тие, особено со присуството на римата, како средновековен одглас во иновацијата, доминираат и во втората „Молитва“, за која веќе е присутна издржана интерпретација дека станува збор за молитва во која повторно отсуствува експлицитниот христијански код, но којашто е упатена кон божество од предхристијанскиот период. Конкретно, кон божицата Геа,

кон Мајката Земја, на што асоцијативно упатува и интертекстуалното присуство на митот за Антеј, синот на Геа (преку идентификацијата на лирскиот субјект), кој ја обновува својата сила при допирот со Земјата, што упатува на можноста според типологијата од „Песна зад песните“ (Андоновски, 1997), оваа песна да се определи и како интертекстуална, иако првенствено може да се третира и како метонимиска. Неспорно, ваквото интерпретивно рамниште со силна интертекстуална врска, што го споделуваме и во овој прочит е забележливо првенствено за *уїаїени-оїи рецїиїениї* – оној којшто доминантната дијада *земја – небо* во оваа молитвена песна од Конески ќе ја поврзе со митолошкото верување дека Геа е мајка и жена на Небото. Затоа што, дури, други поети „често во своите песни оставаат видливи траги за интертекстуалноста со која се служат, па дури користат и фусноти кажувајќи за кој филозофски проблем пеат или на кој филозоф или мислител се повикуваат“, „кај Конески тоа го нема“ (Андоновски, 2022: 93), иако е автор на „поезија на интертекстови“ (Андоновски, 2022: 93). Ова можно интертекстуално присуство е конкретен показател и за поетичката комплексност на неговата современа молитва, воопшто, и укажува дека, иако, ги надминува догмата, побожноста и култот, во неа, на некои интерпретативни рамништа може да се забележи и одгласот на предхристијанското искуство, што укажува и на нејзината семантичка полност и поливалентна отвореност. Затоа што, исто толку релевантно е ако оваа песна се чита и надвор од овој цитатен / интертекстуален однос и земјата се интерпретира само како татковина, на едно првично, пониско интерпретативно рамниште.

Но, во исто време, *младешката снага*, на којашто во оваа песна ѝ е потребно *лекување од немир темен* е и потврда дека молитвите на Конески се рефлексija и на т.н. *темен / мачен недостиг* на којшто се темели неговата лирска биографија, не толкувана само во оптимумот што го заговара Вангелов, туку и во севкупната засведочена и исклучително вешто кодирана поетова интима во лирскиот опус. Впрочем, на ова укажуваат и последните стихови од оваа песна: „Земјо, радост ѝ треба / на една младешка снага. / Лекуј ме, лекуј, земјо, / од немир темен и тага!“ (Конески, 2011а: 82), а тоа одново упатува на субјективноста како една од одредниците на кодот на молитвите на Конески.

А, токму таа субјективноста, иако обредот се третира „за праизвор на сè“ (Анастасова-Шкрињариќ, 2018: 142), а во средовековието молитвата веќе претставува еден од најважните составни елементи на христијанскиот ритуал воопшто (Поп-Атанасов, 1989: 184), поттикнува и на прашање колку овие современи молитви на Конески остваруваат рефлексija од

обредното. Микроисчитувањето во ова осврнување кон нив нè упатува кон становиште дека, додека „процесите на ритуализација и десакрализација водат кон деградација на обредот и кон негово сведување на традиционален обичај испразнет од митска содржина“ (Анастасова-Шкрињариќ, 2018: 142), примерите од творештвото на Конески упатуваат кон теза дека транспонирањето на молитвата во современата македонска поезија води до деритуализација на молитвениот дискурс и негово навраќање кон почетокот на неговата брилијантна историја уште во предкнижевниот период – длабочината на човечката душа (Mauss, 2003: 21).

2.2. Апокрифното – рефлексija или фаза во поезијата на Конески?

Во следната творечка фаза на Конески, во една од клучните поетски книги во неговата творечка еволуција – „Стари и нови песни“ (1979) е објавена неговата трета песна-молитва, приспивно-молитвената „Молитва за сон“. Во неа, во целост отсутствуваат елементите на канонизираниот христијански модел на молитвење, при што е изоставен и образецот на самата молба од позиција што реципиентот би го упатила кон перспектива на понизност на лирскиот субјект, но, се чини, изразито забележлив е одразот на средновековното поимање на убавината на зборот преку неговата звучност. Притоа, се понесува впечатокот дека и самата песна во дослук со средновековието како да е третирана како материја (Асунто, 1975: 21), што повторно укажува на *поигрување со жанроii*. Но, во звучноста на оваа песна-молитва остварена е и синтеза меѓу средновековното поимање на убавината на речта – звучноста и ритмиката на македонската народна песна, што се чини повторно не е случајно, затоа што кореспондира со апокрифни рефлексии. А, клучно, како што упатува и самиот наслов, во отсуство на релации со канонските, во оваа песна, содржински има силен одраз на синтезата со апокрифните молитви. Кон ова упатува и персонификацијата на сонот – „за лирскиот субјект, сонот е божество што ќе го избави од неспокојството и од несоницата (insomnia)“ (Младеноски, 2017: 413), што секако упатува и кон повторна персонализирана, интимна, дури и исповедна лирска пројава, но и кон апокрифен пристап на молитвење. Од друга страна, станува збор за песна-молитва со исклучителна, семантички обоена версификаторска прецизност, во којашто интимната вознемиреност се отсликува и на рамниште на формата (доминација на стихови-шестерци, во дослук и со некои особености на фолклорот), а тоа е една од бројните потврди дека ништо не е случајно во поезијата на Конески.

Па, оттука, се чини, не е случајност што ваква (современа апокрифна) молитва е објавена токму во поетската книга „Стари и нови песни“ во која според согледбите на македонската книжевна наука е најприсутен и апокрифниот Бог во поезијата на Конески, во циклусот „Марко Крале“ (Андоновски, 2022), при што во песната „Одземање на силата“ и експлицитно е присутен *дијалогој со Бога*, но со апокрифниот Бог, и клучно, се поставува прашањето: „Дали острастениот човек, затоа што е острастен, произведува слика на острастен Бог, или најпрвин постои острастен Бог кој потоа создава острастен човек?“ (Андоновски, 2022: 92). Но, и книга во која за првпат е објавен и циклусот „Проложни житија“, во кој не само што се транспонира средновековен жанр и не само што во еден од поетските текстови на еден од ликовите му се припишува скептичност кон молитвењето поради неислушана и неостварена молитва („Житие на Таса Бојаноска“), туку има и портретирани ликови што понесуваат атрибути својствени на некои од ликовите во новозаветните апокрифи. Затоа, во ова исчитување доаѓаме и до дилема што поттикнува и на натамошни препрочитувања: дали апокрифното што го препознаваме во оваа молитва е само рефлексивна од апокрифната молитва или пак е дел од една *апокрифна фаза* во творештвото на Конески.

2.3. Најпознатата „Молитва“ на Конески: Болните луѓе, повикот за спас и првото обраќање до Бога

„Молитва“ во првото читање ми прозвучи политички мошне актуелно. Меѓутоа, во човековите нешта што значи тој збор 'актуелно', кога некои човечки нешта се предопределени да останат секогаш исти, никако да се променат, па да се одвиваат сè на ист и неизменлив начин“ (Старделов, 1990: 217) – ќе истакне Георги Старделов за, можеби, најпознатата песна-молитва на Конески, објавена во стихозбирката „Црква“ (1988). Но, едновремено ќе напомене и дека „... може оваа песна и дневнополитички да се протолкува, но убавината на овие поетски согледби не е во нивното дневно значење, туку во тоа што тие ни откриваат нешто судбинско за човекот и во човекот, нешто што не е само историски сега присутно, туку што има трансисториско значење за човековиот помин низ овој свет“ (Старделов, 1990: 217). Едноставно, токму тоа судбинско кое е врежано во самата срцевина на оваа „Молитва“ на Конески и од кое произлегува нејзината неминлива актуелност, која се потврдува и при актуелниот, денешен прочит, како што напоменавме и при едно претходно осврну-

вање кон овој поетски текст⁹, е она кон што треба да биде сосредоточено вниманието на критичарот/проучувачот што го прифаќа предизвикот да ја интерпретира нејзината *едноставна комплексност*. Затоа што „судбинското и одлучувачкото е носечки мотив во овие поетски стихови, како и во првиот псалтирски псалм“ (Ѓорѓевски, 2022: 95), а оваа песна-молитва е и првата во којашто Конески директно се обраќа до Бога како повисока стварност, но и натаму останува отворена дилемата дали во овие стихови има религија во вистинска смисла или сепак има – човечко срце.

„Спаси ме, Боже“, – ова е првиот стих од оваа „Молитва“, што претставува инвокација во рамките на молитвената структура на песната, остварена без нејзино ставање во конкретен религиозен систем (Грандаковска, 2008: 263), што претполагаме дека не е случајност, туку свесно поетско решение: употреба на универзален модел на молитвено обраќање кон вишата стварност со која поетот остварува универзалност на својата поетска порака. Но, дури и да се работи за *йоејска случајност*, неминовна е констатацијата за поседување до крај изградена поетска интуиција за вредносните критериуми што ги налага стихотворувањето на песна со молитвена одредница. Иако, сепак, треба да се има предвид дека „повикувањето *спаси ме, Боже* е присутно на почетокот на некои псалми, како што се Пс 11 и 68, каде што инвокацијата се наоѓа веднаш по насловот, но не и во првиот псалм, којшто е псалм без наслов.“ и дека „синтагмата е интегрален дел од секојдневното христијанско молитвословие“ (Ѓорѓевски, 2022: 97).

По овој иновацирачки повик за спас следуваат аргументацијата и конкретизирањето: „од болните луѓе / што се наказани, / та не се криви, / нивната злоба умерено суди ја, / самите од неа одвај се живи.“ (Конески, 2011б: 109). Според претходните интерпретации, болеста на тие болни луѓе, поетот ја именува како злоба (Грандаковска, 2008: 263), но според нашето гледиште, ваквото интерпретирање на овие стихови може да претставува само излезна точка за согледување на нешто многу посуштествено што е инкорпорирано во нив. Сметаме дека таа *болест*, која не знае за време и простор и за која пее Конески, не е самата злоба, ниту, пак, таа првенствено потекнува од неа. Во „Молитва“, болеста, пред сè, е метафора за душевната беда и темнина и, оттаму, таа потекнува од наказаноста на оние што се луѓе според припадноста на родот, а не и според својата индивидуална вредност. А, наказаноста е она што останува како последица од ерозијата на моралното и човечното – едноставно, од поматената

⁹ Види: Антоновски, И. 2011. „Препрочитување на *Молитва* од Конески“. *Литературен збор*, год. LVIII, бр. 1-6, 117-130.

свест, која ги мотивира тие болни луѓе да создаваат имагинарна, нереална реалност. *Тие* се истите оние за кои во песната „Лажни пророци“, Блаже Конески вели: „ќе креваат врева до небеси, / ќе се бунтаат во градите, а потоа и ќе предупреди: Немојте да им верувате!“ (Конески, 2011б: 254)

Но, треба да се има предвид и дека вака сфатениот концепт *злоба* е клучен (и) во „Молитвата на свети Трифун“, имено на онаа верзија што му се припишува на св. Климент Охридски, а која претполагаме на Конески му била добро позната, што упатува на можности и за натамошни исчитувања со акцент на интертекстуалната врска со средновековната, канонизирана молитва.

Во овој, прв дел на молитвената схема со која се одликува оваа песна, Конески не бара само спас за себеси, ами и умерено судење на зLOBATA на *болниите луѓе*. Во претходните осврнувања е оценето: „...молејќи го Бога да го избегне строгиот суд за оние кои приклониле кон лошото, (поетот – заб. наша) јасно го маркира знаењето дека прогледувањето е динамичен процес кој треба да се одвива низ милост. Милоста повторно се потврдува како означител на преминот од темниот во добриот принцип во процесот на космизација. Во овој контекст е мемориран примитивниот молитвен повик за космизација на човечкото битие во себе и кон стварноста“ (Грандаковска, 2008: 264). Ваквото толкување на стиховите од првата строфа претставува специфично, религиско-филозофско читање, кое ја потврдува нејзината полизначенска отвореност.

Искажувајќи согласност со можноста за еден ваков пристап, преку кој се согледува уште една поетска визија скриена во песната од стихозбирката „Црква“ – визијата за потребата од човеково (духовно) растење, кое подразбира и насочување кон позитивниот принцип на човекувањето, оценуваме дека на едно друго интерпретативно рамниште се доаѓа и до друга согледба за она што е вистинска казна за Конески. Тој бара умерена казна за *болниите луѓе*, затоа што за него тие се веќе казнети. Самата нивна наказаност, која во конкретниов случај сметаме дека значи целосна и болна нагризеност на нивната духовност, која ги води во непрегледна неразумност, е тешка казна со која тие се казнети уште во текот на самиот нивен телесен живот. Душевната празнина (наказаноста), која е исполнета со сето она што може да ја претставува темната страна на човековото битие, за поетот е претежок товар, кој со самото тоа што го носат во себе, на зЛОБНИЦИТЕ им ја одзема можноста за вистинско живеење.

Впрочем, втората строфа во целост го оправдува воспоставувањето синтеза меѓу оваа песна-молитва и „песната „Лажни пророци“, во која, поетот, за *болниите луѓе* вели: „Тие се мислат повикани да водат / како

Мојсија и другите пророци“ (Конески, 2011б: 254). Но и самиот Конески ја потврдува оваа поврзаност, во своите искажувања (Андреевски, 1991: 307). Тие се оние што, поради духовната сиромаштија што со себе ја носи внатречовечката накажност со која се карактеризираат, си дозволуваат да се самопрогласат за водачи на колективитетот и притоа да се обидат својата лична духовна заслепеност да ја трансформираат во колективна¹⁰.

Во оваа песна-молитва е присутен еден, во определена мера, притаен, но сепак бунтовен поетов крик несвојствен за канонот во таква форма. Но, сепак, христијански крик за себеотргнување од просторот што е запоседнат од погубните илузии на духовно накажаните, но и за една сеопшточовечка вистинска опстојба.

На едно повисоко, ама и послободно интерпретативно рамниште, оваа песна-молитва не е само пев за постоењето на индивидуата што со својата интелектуална и духовна цврстина може да се издигне над секакви искушенија и да ги издржи ударите што ѝ ги задаваат неразумниците, кои патат од сопствената ништожност, туку и опејување за постоењето на свеста на самото човеково битие. Токму затоа оваа песна може да се интерпретира и како молитва за опстојување, бидејќи постојаната борба со негативниот принцип на суштествувањето се чини е константа во човековото.

2.4. Последните песни-молитви на Конески: Успокојување и збогување

„Потребата на човекот за космизација, воспоставување рамнотежа меѓу бинарните спротивности на познатото и несознајното, меѓу доброто и лошото (...) ја дава најзначајната функција на молитвата - која е космичка.“ (Грандаковска, 2007: 263) Покрај во најпозната „Молитва“ од 1988 година, ова се согледува и во последните песни-молитви на Конески.

Во „Молитва“ од збирката „Небеска река“ (1991), молитвениот дискурс, веќе не е упатен кон Бога, ниту кон човечко суштество на коешто поетот му припишува *божесѝвени димензии*, туку кон спокојството (мирот, хармонијата во себеси) – повторно е извршена персонификација на една од состојбите на човековиот дух (спокојството, мирот), додека вториот дел од песната претставува метафора за отпорот на човековата душа кон немирите и неспокојствата што доаѓаат однадвор. Токму затоа и е именувана како *молиѝваѝа за сѝокојсѝво*. Од една страна, во неа отсуствуваат елементите од канонизираниот модел и синтезите со апокрифната молитва, но од друга страна се слуша ехото на поетовиот глас, кој

¹⁰ Во натамошните исчитувања, оваа песна може/треба да се исчита компаративно со „Молитва“ од Гане Тодоровски.

преку ова обраќање, иако устроено, од конкретна состојба на човековиот дух, всушност се обидува да оствари „дијалог со Бога“, при што стилот на изразот во целост е ослободен од средновековното поимање за убавата реч што остварува одраз во претходните.

Но, исчитувањето на оваа песна-молитва во контекст на севкупниот поетски опус на Конески, води кон констатацијата дека неговите молитви и се надоврзуваат една на друга на начин што овозможува реконструкција на интимната страна на неговата лирска биографија. Затоа што оваа „Молитва“, семантички се надоврзува на „Молитва“ од 1988 година, ама од оваа временска дистанца се отвора и дилемата: зошто токму тогаш, кога веќе ја чувствува трошноста на телото, а по нападите што ги доживува, Конески има потреба од спокојство?

Во последната песна-молитва од опусот на Конески, од стихозбирката „Црн овен“ (1993) објавена неколку месеци пред неговото физичко заминување – „Молитва за успокојување“, надоврзувајќи се на претходната песна, поетот одново, во молитвена форма го опејува најсветиот сегмент на секоја молитва – спокојството, смирението: „молитва правам да тивне / гласот што несреќи коби“ (Конески, 2011б: 325). „Барем во петлени зори / или во глувите доби / нека се смири малку јансата што ме здроби“ –молитви Конески пред својата физичка смрт, но завршува со стиховите: „Најдете спокојно место / коскиве да ми ги зглоби.“ (Конески, 2011б: 325). Релевантна е согледбата дека „од неприкосновениот простор на сакралното (молитвата) лирскиот субјект во мигновение се враќа (и нè враќа) во секојдневниот простор на профаното (молба)“ (Младеноски, 2017: 414). Но, при исчитување на *поетскиот орајориум* на Конески како целина, не може да не се забележи дека тој започнува со понизност, со нежност и милост со првата молитва за божествената љубов, а завршува со укажување на умор од неспокојот и клучно, сепак со тон што може да се чита и да се толкува и како наредба:

„Најдете спокојно место / коскиве да ми ги зглоби“ – последните два стиха од последната молитва на Конески¹¹. Всушност тонот на наредба што целосно отстапува од традиционалниот молитвен дискурс, којшто овде е упатен кон земните суштества го има и во „Молитва“ од 1988 година, ама на повисоко рамниште, со нарушување на првично очекуваниот однос човек – Бог: „Дај Господе, што помалку очите да / им ги бодам, / штом тие лево ќе фатат, / јас десно да одам“ (Конески, 2011б: 254), несвојствено за црковниот канон. Но, ова не е само преобразба, туку еволуција, не само

¹¹ Во нагамошните исчитувања, оваа песна може/треба да се исчита компаративно со „Молитва“ од Гане Тодоровски и „Молитва“ од Анте Поповски.

на лирскиот субјект, туку и на самиот поет: еволуција којашто се заснова на тој т.н. *мачен недос̄т̄ӣг* што еволуира во недостижност – човечка и творечка, еволуција којашто ја претставува интимната димензија на лирската (ама и не само на лирската) биографија на Конески.

Повторното исчитување на последната молитва на Конески, во нас го отвори и прашањето: може ли да се воспостави некоја синтеза и меѓу претсмртната молитва на Константин-Кирил Филозоф и оваа песна на Конески?

3. ЗАКЛУЧОК

Исчитувањето на *молий̄веникоий̄* од поезијата на Блаже Конески не доведе до заклучокот дека како целоживотна творечка потреба, молитвата во неговиот опус се остварува преку експериментирање со жанрот, до степен на жанровско изневерување/поигрување. Но, во поезијата на Конески се случува такво изневерување/поигрување, коешто на жанрот му овозможува да продолжи да живее во нова форма и со нови елементи и специфики, при што во различните песни, тој остварува и различен дијалог со особеностите на средновековниот книжевен текст – транспонирајќи ги или менувајќи ги, во зависност и од тоа кој е лирскиот објект на кој му се упатува молитвата.

Доаѓајќи до прилози за можни одговори на првично отворените прашања за молитвите во современата македонска поезија, преку актуализацијата и, следствено, поетската иновација за којашто се залагаше Конески, се чини, нужно е исчитувањето да продолжи и со молитвите од опусот на другите македонски поети, по што би можело да се дојде до можен одговор и на прашањето дали постои песна-молитва зад песните-молитви во современата македонска поезија. Затоа што творештвото на Конески, со богатството на семиотички признаци и, воопшто, поетички особености, како и со сакрализација на профаното, но и профанизација на сакралното, веќе упатува и на можност за издвојување одделни типови/моделни на песни-молитви во современата македонска поезија.

Но, и со ова, како и со други претходни навраќања кон поетскиот опус на Конески, потврдно се отвора едно теориско прашање – *ако вака ја читаме поезијата на Конески, дали целосно е издржана теоријата на Ролан Барт за смртта на авторот?* Неспорно е дека секоја од песните-молитви на Конески на повеќе интерпретативни рамништа можеме да ги читаме настрана од неговата личност, но дали, ако овие молитви не ги контекстуализираме со интимната страна на животот на Конески, ќе ја спознаеме нивната семантичка димензија во целост, дали херменевтички

ќе ја ползуваме до крај нивната поливалентна отвореност и за крај – дали ќе можеме до крај да ја спознаеме личноста Конески? Се чини не е коинциденција истовременоста на создавањето и објавувањето на песните-молитви со случувања во неговата биографија и надвор од творечкиот потфат. Оти во творештвото на Конески нема јасна граница меѓу случувањето во и надвор од поетскиот текст – токму поетовото интимно *Јас* е она што иницира да се случи актуализацијата и, следствено, иновацијата со молитвата како форма во творештвото на Конески, којашто се пројавува во повеќе негови творечки фази. Неспорно, релевантно е и ако се констатира дека ако поезијата на Конески, единствено ја контекстуализираме со неговата интимна, лиризирана биографија, тогаш ќе го ограничиме просторот за нејзина интерпретација. Ама, зарем песната-молитва може да се интерпретира и толкува како творечки облик и изблик којшто е надвор од интимното на поетовата личност?

Ваквото исчитување на песните-молитви на Конески, иако тие се преобразба/трансформација, и надградување и отстапување од образецот на жанрот *молиџва*, одново отвора едно прашање: *Дали ѝесниџе-молиџви на Конески, навистџина се само (современи) молиџви или и за нив важи дефиниџијата на Фердинанд Де Сосир за знакои: „нешиџо шиџо укажува на нешиџо друго“?*

Користена литература

- Анастасова-Шкрињариќ, Н. 2018. Ритуализмот како интерпретативен метод и ритуално-митолошката критика. *Криџички методи и џолкувања*. Приредување: Катица Кулавкова, 121-144.
- Андоновски, В. 1997. Песна над песните. *Сџремеж*, год. 43, бр. 5-6, 9-49.
- Андоновски, В. 2022. Апокрифниот Бог во песната *Одземање на силаџа* од Блаже Конески. Скопје: LIV летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура Предавања / Тркалезна маса „Блаже Конески во наставата по македонски јазик, литература и култура на странските универзитети“. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 86-93.
- Андреевски, Ц. 1991. *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.
- Антоновски, И. 2011. Препрочитување на *Молиџва* од Конески. *Литератџурен збор*, год. LVIII, бр. 1-6, 117-130.
- Асунто, Р. 1975. *Теорија о лейом у средњем веку*. Београд: Српска книжевна задруга.
- Вангелов, А. 2020. *Лирскаџа биографија на Конески*. Скопје: Слово.
- Владова, Ј. 1993. Библијата и македонската поезија. *Волебносџа на зборџи*. Скопје: Македонска книга, 149-160.

- Георгиевска-Јаковлева, Л. 2018. (Зло)употребата на поезијата: Политичките партии и Конески. *Сјектар*, Vol. XXXVI, бр. 72, 11-32.
- Грандаковска, С. 2008. Меморија и молитва. *Интеррејацији – европски истражувачки проект за поезија и херменевтика (ЕППХ) на Македонската академија на науките и уметностите: меморија & интеррејација*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 263-273.
- Ѓорѓевски, Ѓоко. 2022. Препрочитување на „Молитва“ од Блаже Конески низ призмата на псалтирскиот пролог. Скопје: LIV летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура Предавања / Тркалезна маса „Блаже Конески во наставата по македонски јазик, литература и култура на странските универзитети“. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 86-93.
- Еко, У. 2018. *Средовековното мислење*. Софија: Изток-Запад.
- Јакимовска-Тошиќ, М. 2011. Демократизација на жанровите во македонската средновековна литература (причина и основа за книжевен развој). *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.
- Калер, Ц. 2012. *Книжевна теорија: сосема крајок увод*. Скопје: Поетики.
- Конески, Б. 2011а. *Поезија. Книга прва*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Конески, Б. 2011б. *Поезија. Книга втора*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Конески, Б. 2018. *Светот на песната и легендата*. Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Конески, Б. 2020. *Кирилотеодиевската традиција од IX до XIX век*. Приредила: Красимира Илиевска. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Кроче, Б. 1995. *Поезија: Увод у кристику и историју поезије и литературе*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановиќа.
- Лихачов, Д.С. 1972. *Поетика старе руске книжевности*, Београд: Српска книжевна задруга.
- Миловска, Д., Таковски, Ј. 1996. *Македонската животијна литература : (IX-XVIII век)*. Скопје: Менора.
- Миловска, Д. 2017. *Азбучник на старата книжевност*. Штип: НУ Универзитетска библиотека „Гоце Делчев“.
- Миловска, Д. 2020. *Осветено време*. Штип: 2-ри Август.
- Младеноски, Р. 2017. Поетскиот ораториум на Конески. *Втора меѓународна научна конференција, Воронеж, 10-12 мај 2017*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, 409-417.
- Мојсова-Чепишевска, В., Антоновски, И. 2021. Простата и строга македонска песна како современо житие (За „Проложните житија“ на Блаже Конески). *Сјектар*, 10/78, 117-126.
- Пандев, Д. 2021. *Времето на Конески*. Скопје: Матица македонска.

- Пирузе-Тасевска, В. 1999. Библиските елементи во делата на македонските преродбеници. *XXV Научна дискусија на XXXI Меѓународен семинар за македонски јазик, лиџераџура и кулџура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, 276-280.
- Поимник на книжевната џеорија*. 2007. Приредила: Ката Кулавкова. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Поп-Атанасов, Ѓ. 1989. *Речник на сџарата македонска лиџераџура*. Скопје: Македонска книга.
- Св. Теофан Затворник. 1999. *Православна молиџва*. Цетиње: Издавачко-информативна установа Митрополије Црногорско-приморске.
- Старделов, Г. 1990. *Огземање на силата – џоезијата на Блаже Конески*. Скопје: Мисла.
- Kristeva, J. 2011. *Ljubavne povesti*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Mauss, Marsel. 2003. *On prayer*. New York: Durkheim Press.
- Nedeljković, D, Radović, M. 1979. *Umetnost tumačenja poezije*. Beograd: Nolit.
- Rečnik književnih termina*. 1992. Institut za književnost i umetnost u Beogradu. Beograd: Nolit.
- Solar, M. 2012. *Teorija književnosti sa Rječnikom književnoga nazivlja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Андреевски, Ц. 2009. Конески: Кажувања (10). *Окно*. <https://okno.mk/node/3147> (Пристапено на 10.2.2024 година)
- Ѓурчинова, А. 2021. Поетско послание. *Окно*. Врска: <https://okno.mk/node/88671>. (Пристапено на 2.2.2024 година)
- Спасовска, С. В. 2005. Жената како бог во Молитвите на Шопов. *Живоџоџи и делоџо на Аџо Шоџов: меѓународен научен собир џо џовоџ 80-годишнината од раѓањето на Аџо Шоџов*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2005. Врска: <https://www.acosorov.com/читалница/жената-како-бог?lang=mk> (Пристапено на: 1.2.2024 година)

Ivan Antonovski

PRAYERS IN MODERN MACEDONIAN POETRY
(Based on the examples from Blazhe Koneski's works)

Abstract

Observing the prayer genealogy and development as a genre in the Macedonian literary tradition, the paper builds on the challenge to read all the prayers in the contemporary Macedonian poetry. Besides, the paper aims, by reading the prayers from Blazhe Koneski's poetic oeuvre, to provide possible answers to several questions, in particular the number of those literary prayers that follow the canonized scheme of Christian prayer from the Middle Ages or deviate therefrom.

Key words: prayer, contemporary Macedonian poetry, medieval literature, genre, Blazhe Koneski, actualization, poetic innovation, interpretation, lyrical biography

81'373.21(497.775)

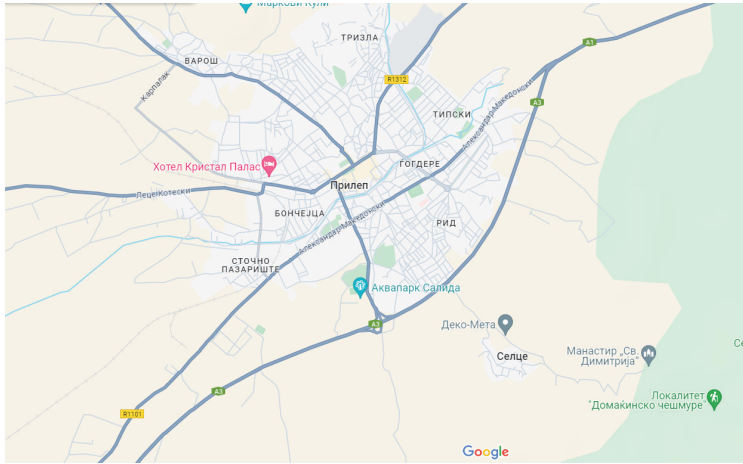
Дариа Красник (Шафрина)**ЗА НЕКОИ ПРИЛЕПСКИ ТОПОНИМИ**

Апстракт: Во статијата станува збор за истражување топоними на градот Прилеп од ономастичка гледна точка. Се разгледуваат извори од почетокот на XX век и се споредуваат со денешната (2024 г.) состојба на објектите во градот, што ги носат тие имиња, како и на самите топоними. Во трудот се користат македонски, српски, руски и бугарски извори.

Клучни зборови: ономастика, топономастика, топоним, Прилеп, мапа

Нашето истражување им е посветено на одредени топоними на македонскиот град Прилеп (сл.1), со што можеме да го определиме нашето истражување како регионално.

Сите топоними на одредена локација создаваат посебен речник (во ономастиката – ономастикон) – *регионален топонимикон*. Топонимиконот „се создава историски, во него се зачувани топонимите од претходните епохи, затоа топонимијата ја споредуваат со солена кора, каде што секој слој се однесува на определена историска епоха, со определена историска народност која постоела на определена територија” (Мадиева и Супрун 2015, 65-66).



Слика 1. Шемата на градот Прилеп на GoogleMaps

Ние одбравме неколку топоними од тие што беа пронајдени во книгата „Град Прилеп. Историско-географски и стопански преглед“ од учителот Георги Трајчев, напишана пред 99 години, во 1925 г. (Трајчев 1925, 382).

1. *Скршена Цамија;*
2. *Курушумли-Ан;*
3. *Карабдалица;*
4. *Ѓумушица;*
5. *река Селечка.*

Одбраните топоними беа разгледани од географски, историски, логички (соодносот објект-сопствено име), лингвистички аспект и од аспект на пронајдените пишани извори (Мадиева и Супрун 2015, 45-47). Истражувањето беше направено со помош на картографски, историски, стратиграфски („солена кора“ со епохални слоеви), етимолошки научни методи, како и со дијалектолошки (збир на податоци откај жителите на Прилеп) дискриптивен методи и метод на топонимско истражување.

За градот Прилеп. Градот Прилеп се наоѓа на југ на денешната Република Северна Македонија во северниот дел на Пелагониската котлина:



Слика 2. Пелагонија и Прилеп

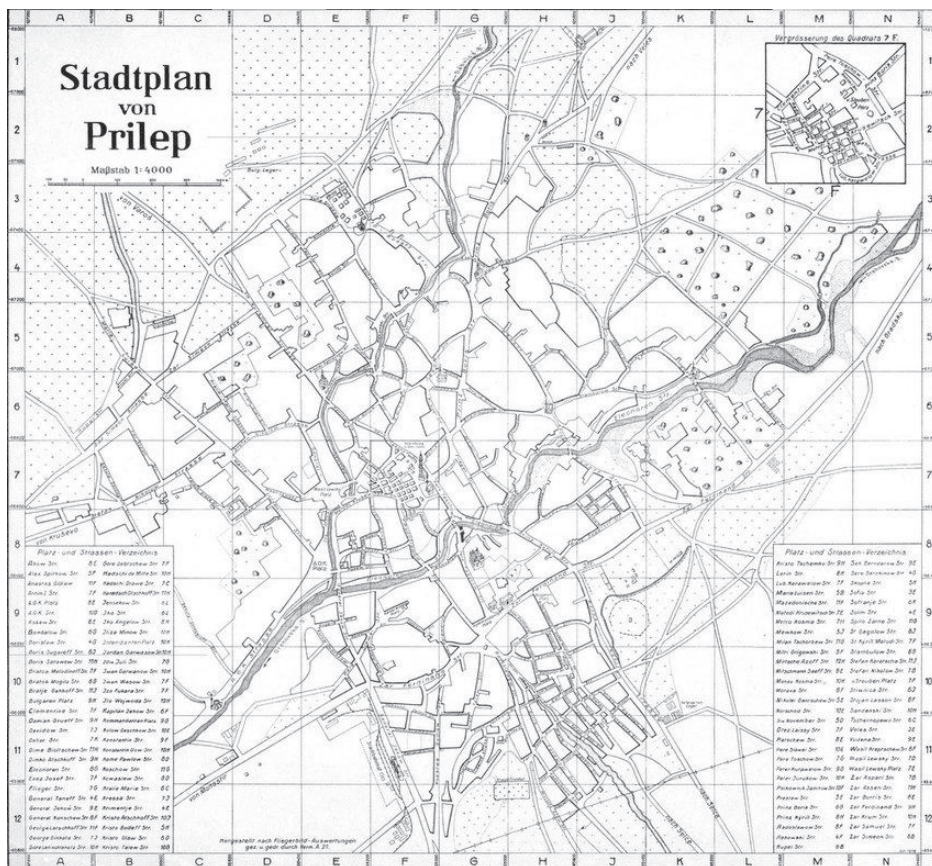
Во градот Прилеп во историската перспектива биле застапени многу различни култури и, едноставно, секој народ и секоја култура ги носи својот јазик, традицијата и начинот на живот. Оттука произлегува и богатството на топонимите, кои, на пример, во Прилеп, се менувале, се губеле со тек на времето или, обратно, се чувале во топонوماстиконот на Прилеп. Токму така изгледа *ономастичка стираниграфија* – хронолошкото располагање на слоеви на оними и нивна распределба во границите на одредена територија (Подольская 1978, 100). Посебно таа може да се проследи со помош на картографија.

Картографијата на Прилеп. Денешниот Катастар во Прилеп располага со мапите на градот Прилеп, но, за жал, најстарата карта која е задржана таму е од 1934 г. Според тврдењето на Директорот на Државната архива во Прилеп¹, Архивата исто така не располага со постари карти. Оваа состојба на фондот од страна на Архивата се објаснуваше јавно на ТВ Сител пред неколку години: „секоја власт кога заминувала од Македонија со себе земала и богат фонд на архивски материјал... Она што сега се има како документи е од лични архиви на прилепчани и од тајно зачувани архиви во манастирите и црквите“ („65 години“). Затоа и ние баравме податоци по библиотеки, музеи, цркви, архиви и приватно кај стручни лица (историчари, археолози, геодети итн.) и цивилни граѓани од Прилеп и не

¹ Телефонскиот разговор е пренесен преку вработените стручни кадри на Прилепскиот Музеј.

успеавме да најдеме многу, но и тој материјал што го најдовме, заслужува да биде опишан, структуриран и карактеризиран.

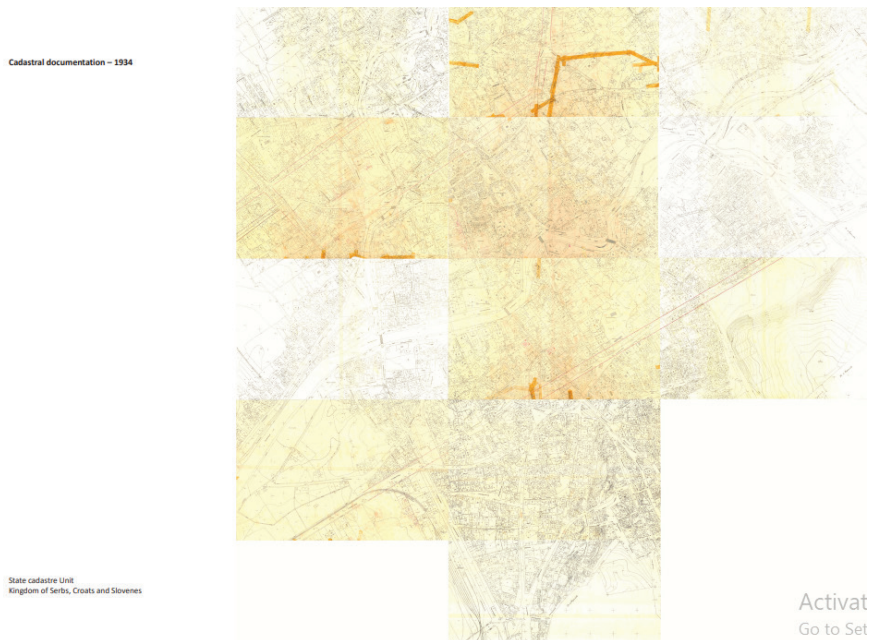
Така, благодарејќи му на жителот на Прилеп Горан Ацески, беше пронајдена стара карта на Прилеп, што ја направиле Германците во текот на Првата светска војна во 1918 г. Таа е сочувана во рамките на европскиот проект „Еразмус +“ (Naumovski & Veljanovski 2020), но, за жал, во својата електронска верзија скоро апсолутно е нечитлива и само од таа причина не може да се користи како извор на топонимите од тоа време. Понатамошните истражувања на оваа тема, сигурно, бараат научно-истражувачка дејност во државните архиви на Германија. За секој случај, моментално ова е најстара мапа на Прилеп со којашто располагаме:



Слика 3. Германската мапа на Прилеп, 1918 г. (Naumovski & Veljanovski 2020)

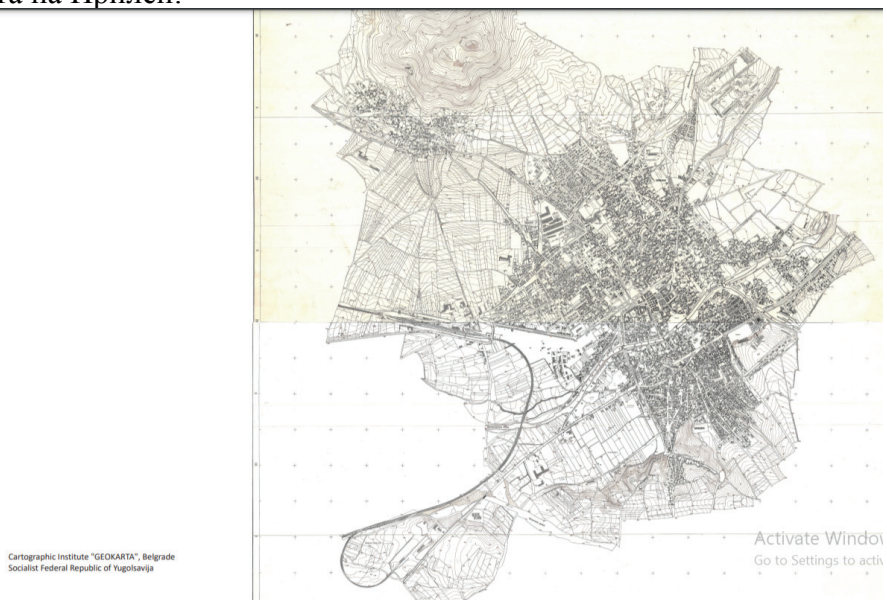
Картата од 1934 г. (сл. 7) е дигитализирана и се користи во Катастарот. Таа јасно укажува на владеење на српскиот топономастикон во тоа време.

Дигиталните слики од таа карта ќе бидат прикажани подолу кога ќе ги разгледуваме одбраните топоними.



Слика 4. Српската карта на Прилеп, 1934 г. (Naumovski & Veljanovski 2020)

Во 1957 г. Белградскиот институт “ГЕОКАРТА” создава нова карта на Прилеп:



Слика 5. Карта на Прилеп од социјалистичко време, 1957 г. (Naumovski & Veljanovski 2020)

Во 1986г. се прави авионско снимање на градот и досега тоа снимање им служи на геодетите во Прилеп како основа врз која се прават премери во врска со изградба на нешто, а посебно во спорни случаи, иако постојат нови сателитски снимки.

Топонимијата на Прилеп. Истражувајќи ја оваа тема ние се соочивме со една многу интересна работа. Кога ќе ја отвориме актуелната мапа на г. Прилеп на GoogleMaps, ќе се соочиме со следната слика: цел град е поделен на населби (коишто го сочувале во своите називи турски збор „маало“ (тур. mahalle): Жабино Маало итн.:



Слика 6. Прилеп, 2024 г.

Но, Државниот Катастар ги негира овие називи како официјални! Според информациите добиени од страна на стручни службеници, Катастарот не го дели градот на реони, за разлика од народот, туку во својата работа ги користи само имињата на улиците и броевите на куќи и објекти. Што значи дека дури и на толку високо меѓународно ниво, какво што застапува Google, во однос на Прилеп преовладува *народна топонимија*. Притоа, интересно е дека ова важи само за во градот, додека, вон градот народните имиња на објекти од страна на Катастарот се прифатени како неопходни за работа. Така, на пример, веќе споменатиот ороним (топоним што означува

природни објекти поврзани со релјефот: планини, ридови и сл.) Селечка планина и потамонимот (топоним што означува реки) Селечка река во близина на Прилеп (а реката влегува и во границите на градот), според сознанијата на прилепчаните (за жал, не постојат официјални пишани извори) се образувани од типично етимолошки народен словенски комоним (име на населба во селска местност) Селце (сл. 4) – селото Селце. Овие називи на селото, планината и реката официјално се напишани на мапите и се користат како такви. Интересно е дека, ако во овој случај „народната етимологија“ е во право, овде станува збор за *ономастичка ирадијација* – „распространување на основата на географското име на еден објект врз други објекти што вообичаено се наоѓаат во близина на првиот“ (Подолската 1978, 63). Да ги разгледаме одбраните топоними секој посебно.

Селечка река. Ѓумушица. Бугарскиот учител и истражувач на г. Прилеп, Георги Трајчев во својот (веќе споменат од наша страна) труд ги наведува следните информации:

1. Селечката река „прибира водите...от едноименната си планина“ (Трајчев 1925, 23);

2. „Селечката вода е нај-лека. Тя минава прех песьчливото корито на едноименната река и следъ като промива разни глинестокалинни пластове, влиза въ града отъ към южна страна. Таа вода е наречена „Ѓумушица“ – сребърна, отъ сребърния ѝ цвет, придобитъ отъ разтворени алуминиеви съединения. Тя снѣбдява целата почти папа Георги махала съ вода. Лошото е, че водопровода е въ соседство съ гробищата. Новите квартали „на рид“ доставива изобилна подпочвена вода отъ Селечка река, която е лека, мека и нај-здрава, понеже минава през ненаселени места“ (Суперанская 1973, 25).

Денеска никој во градот не ја нарекува Ѓумушица водата од Селечката река и никој не споменува дека оваа вода е лековита. Но, во последните педесет години на самиот излез на градот, на реката Селечка беше направена чешма „Ѓумушица“. Таа е сочувана до ден-денешен:



Слика 7. Чешмата „Ѓумушица“ на реката Селечка, фото ДКШ, мај 2024 г.

Додека потамонимот *Селечка река* има словенско потекло, хидронимот (природен или ракотворен воден објект (Подольская 1978, 47) *Ѓумушица* се состои од два дела: тур. *gümüş* „сребро“ + словенскиот афикс „ица“. Со оглед на тоа, можеме да заклучиме дека *Ѓумушица* е:

1. *Хибридно име* – „збор што се состои од лексички и морфолошки елементи од два или повеќе јазици“ (Подольская 1978, 46);

2. Адаптирано позајмено име – „име што се сфаќа во јазикот како автохтоно“ (Подольская 1978, 58). Овој аспект се објаснува многу едноставно: сè до средината на XX век турскиот јазик во Прилеп беше распространет низ словенското население. Формантот „ица“ дополнително и формално ни укажува на адаптираноста на турскиот збор. Очигледно е дека овој топоним може да се смета за супстратен (Подольская 1978, 129), останат како резултат на вековно присуство на Османската империја во Прилеп;

3. Покрај тоа, името на чешмата е образувано со помош на пренос (Подольская 1978, 110) на својството на водата врз името на водата и потоа врз чешмата;

4. Иако водата на р. Селечка повеќе не се нарекува *Ѓумушица*, историски во овој случај станува збор за паралелни имиња – „имиња што

не се поврзани меѓусебно, но му припаѓаат на истиот објект. Тие можат да се употребуваат во истиот хронолошки период, а можат да се употребуваат и во различни периоди; сферата на употреба на „истовремените“ имиња е секогаш различна“ (Подольская 1978, 126). Самата река и водата од таа река, навистина, не се исто, но двете реалии му припаѓаат на истиот географски објект.

5. *Ѓумушица* како назив на водата не само што е историски, туку е и партикуларен (Подольская 1978, 126), т.е. неофицијален;

6. *Ѓумушица* за водата се употребува(ше) само народно – тоа е народен географски термин (Подольская 1978, 89), поточно, локален народен географски термин (Подольская 1978, 45), додека, Селечка се употребува официјално. Во официјалните називи преминува и чешмата *Ѓумушица*, како познат ракотворен објект во градот.

7. Семантички во овој случај станува збор за метафорично име (Подольская 1978, 84): водата, а потоа и чешмата се именувани така поради сребрената боја на водата.

Ако за Георги Трајчев во 1925 година етимологијата на зборот *Ѓумушица* е очигледна, во 2024 година ние можеме да зборуваме за деетимологизација (Подольская 1978, 55) – „губење на врска со апелатив (отсуство на етимолошка јасност во одреден хронолошки период)“ (ibid.).

Водата во Селечка река денеска не изгледа како сребрена (сл. 13 и 14), а од 2018 година дури и не се препорачува за пиење („Неисправна вода“). Од таа причина можеме да заклучиме дека во XXI век станува збор не само за деетимологизација, туку и за десемантизација – „основата на името го губи своето првично значење“ на топономот *Ѓумушица* (Подольская 1978, 55).

Скршена џамија. Во Прилеп има сочувано две стари џамии. Едната од нив се вика *Скршена џамија* и се наоѓа во западниот дел на градот. Георги Трајчев наведува дека „днешниот Прилеп е основан от турците“ ... „Първите сгради на новия град били въ днешната западна часть, около реката, край „Долно маало“, за което сведочи и джамията (Скршена джамия)“ (Трајчев 1925, 18-19). Како што можеме да видиме, Г. Трајчев не располага со многу информации за оваа џамија. Денешните истражувања покажуваат дека и во XXI век за Скршената џамија нема многу податоци. Авторите на фундаментална книга „Прилеп. Милениумско пулсирање“ од 2014 г. наведуваат дека „Скршената џамија е најстарата џамија во градот, изградена непосредно по освојувањето од страна на Турците (XIV-XV)“ (Караџоски 2014, 415).

За да дознаеме зошто џамијата се вика „Скршена“ треба да видиме како изгледа таа:



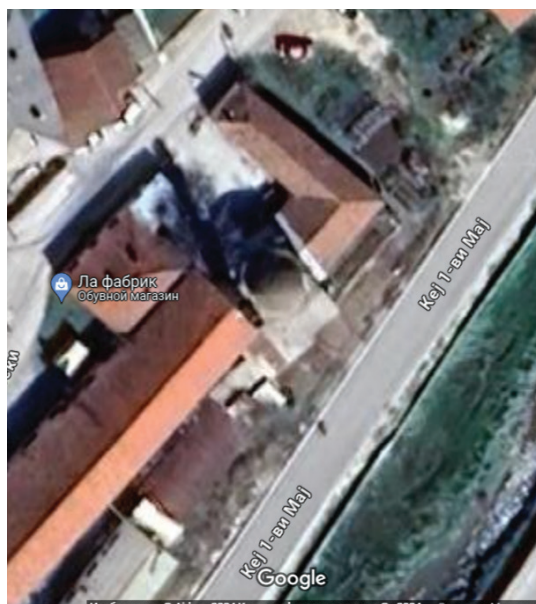
Слика 8. Скршена џамија, 1917 година („Исламска заедница“)



Слика 9. Скршена џамија, фото ДКШ, мај 2024 г.

Фотографиите јасно покажуваат дека на почетокот и на XX и на XXI век минарето на џамијата е скршено и оттука потекнува и сопственото

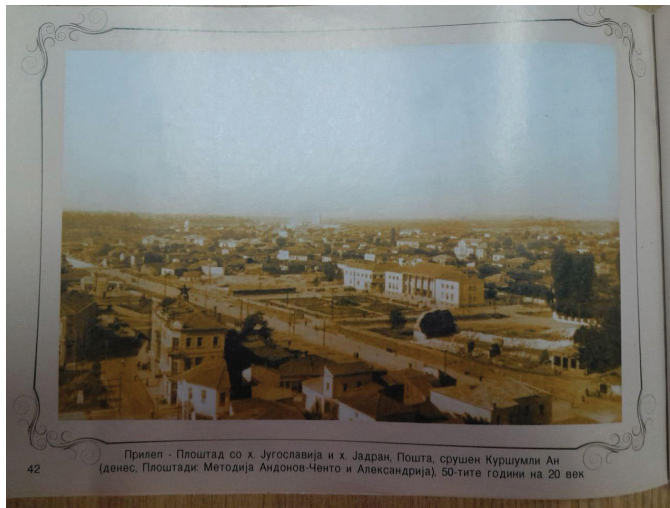
име *Скршена џамија*. Етимологијата на топонимот до ден-денес е јасна за жителите на Прилеп и за секого кој ќе дознае за надворешниот вид на џамијата. Очигледно е дека овој топоним исто како топонимот *Ѓумушица* е метафорично име добиено поради надворешниот изглед на џамијата. Зборот „џамија“ е турски збор, значи, и во овој случај станува збор за хибридно име, но за разлика од *Ѓумушица* тоа е образовано на друг начин, односно му припаѓа на друг ономастички тип („група на сопствени имиња со иста структура, направени по исти ономастички поим“ (Подольская 1978, 102) со помош на ономастичкиот адјектив (ibid 100) – „скршена“ и ономастичкиот супстантив (ibid 102) „џамија“. Со тоа можеме да заклучиме дека во Прилеп се соочивме, веќе, со два различни ономастички типови: турски корен+словенски афикс и адјектив+супстантив. Покрај сето ова, во македонскиот јазик нема друг збор (на пример, од словенско потекло) за џамија, зборот „џамија“ веќе се смета за македонски. Значи и во овој случај станува збор за (полу)адаптирано позајмено име со супстратно потекло. Топонимот *Скршена џамија* спаѓа во класата „еклезионизам“ – „сопствено име на местото на извршување на обреди и на религиозно поклонување“ (ibid 164). Џамијата одамна не функционира, се наоѓа во руинирана состојба и не е нанесена на денешните мапи како религиозен објект.



Слика 10. Скршена џамија, GoogleMaps, 2024 г.

Курумли-(х)ан. Еден од најпознатите локалитети во Прилеп е сидот од срушениот *Курумли-(х)ан* што се наоѓа во самиот центар на градот. За

него имаме податоци дури и постари од 1925 г. Во 1902 г. т.н. патописецот од Србија д-р Јован Хаџи-Васиљевич ја објавува својата книга „Прилеп и негова околина (историјско-географска излагања)“ (Хаџи-Васиљевич: 1902) во која авторот наведува дека како за познат локалитет во градот „укажује се на Куршумли хан у западном делу града, и верује се, да су то остатоци какве „царске“ граѓевине из „старо време наше“. Неки држе, да је ово остатак какве старе цркве, меѓу тим, по свима знацима, ово су остатци какве граѓевине из времена насељавања Турака у Прилепу (разумемо Варош) и неговој околини“ (ibid 35). Георги Трајчев во 1925 г. наведува сосема други информации за истиот објект: „Никакви стари сгради, нито паметници не личат отъ по-старо време на турското владичество въ града. Изключение е, можеби, Куршумли Ханъ, остатъци отъ който още личатъ при рибни пазаръ и правителствения домъ, каквито сгради е имало въ всички по-големи селища въ империята, които сж служили за приюти на пѣтници, имащи право само три дни да престоятъ. По-късно тия сгради сж служили за хранилища на трговски стоки, особено след закриване на панаирите“ (Трајчев 1925, 200). Во XXI век беше пронајден стар документ поврзан со овој објект и стана јасно за што точно се користел Куршумли-Ан на крајот на XIX век. Државниот архив вака го образложува наодот: „бил преведен купопродажниот договор од 1894 година напишан на старо турски јазик. Во документот пишува дека дел од Безистенот купува државниот администратор Али-Ага син на Ибрахим. Досега имаше податоци само тоа дека сидот е од турскиот период без конкретна година и точна намена“ („65 години“). Можеме да видиме дека не е сосема така и дека и прилепчаните од постарите времиња, како и истражувачите од Србија и Бугарија уште на почетокот на XX век знаеле за што служел Куршумли-Ан, а примероци од нивните книги се чуваат по државни и приватни библиотеки во Прилеп. Покрај ова, Архивот наведува дека Куршумли-Ан бил „изграден во времето на Мухамед Мехмет Фатих, тоа е 1432-1481 година“ (ibid). Денешните прилепчани го преведуваат сопственото име „Куршумли-Ан“ од турски како „оловна гостилница“, всушност, како „хотел со оловен покрив“ и го сфаќаат како таков по својата функција. Познатиот прилепски историчар Рубинчо Белчески во својот стручен фотоалбум „Прилеп низ стари фотографии“ (2010 г.) (Белчески 2010) има објавено една прекрасна слика од 50-те години на XX век, кога го рушат Куршумли-Ан поради неговата старост и го оставаат сидот како историски споменик:



Слика 11. Срушениот Куршумли-Ан, средината на XX век (Белчески 2010, 42)

Во овој случај денешните прилепчани го сфаќаат објектот како „свој“, додека топонимот го сметаат за турски и често не можат да го преведат, што значи дека, иако граѓаните се навикнати на постоењето на таков објект во градот, неговото сопствено име не е потполно адаптирано во јазикот и сепак не се смета за автохтоно. На официјалната мапа во Катастарот Куршумли-Ан дури и само како ѕид не е одбележан како посебна катастарска единица, иако сателитската снимка сведочи дека на ова место има одделен објект. Го има само на картата од 1934 г.:



Слика 12. Куршумли-Ан, уште несрушен, дел од дигитализираната мапа на Прилеп од 1934 г., Државен Катастар, Прилеп

Поради денешната нејасност на значењето на името за многумина Македонци ние можеме да тврдиме дека станува збор за деетимологијација на името *Куршумли-Ан* во XXI век. Самиот назив служи за добра илустрација на „*ајџозийтивно име*“ – „име што се состои од никако не поврзани компоненти, коишто се организирани како – зборот-носител на основно значење со уште еден дополнителен збор“ (Подольская 1978, 38): олово+гостилница. Ова е апсолутно *суйсџирајџен ѿојоним*. Според најновите истражувања и функциите што ги „вршел“ објектот во историјата, *Куршумли-Ан* може да спаѓа во класата на „*ѿрагмајѿоними*“ – „имиња на објектите што служат за практичната дејност на човекот“ (Мадиева и Супрун 2015, 92). Интересно е дека за Куршумли-Ан постојат повеќе графички решенија: Куршумли-Ан, Куршумли Ан, Куршумли-Хан, Куршум Ан. Според нашето мислење, ова е уште едно сведочење дека овој топоним веќе се смета за туѓ во македонскиот јазик.



Слика 13. Куршумли-Ан, фото ДКШ, мај 2024г.

Карабдалица. Денешните жители на Прилеп, дури и стари генерации, не ја паметат како објект, но сите знаат дека во Прилеп во самиот центар постоела воденица „Карабдалица“. Не постои ниту една сочувана фотографија, ниту еден цртеж. Георги Трајчев во 1925г. ја спомнува Карабдалица веќе како „местност“ (Трајчев 1925, 19). Граѓаните инсистираат дека таа се наоѓала покрај Ореовечката река (што е нанесена на GoogleMaps како Прилепска река), блиску до некогашната кланица „Зибија“ (во непосредна близина до Скршената џамија), додека прилепските научници сметат дека се наоѓала

поисточно и е погребана под денешното училиште „Кочо Рацин“. Со помош на веќе споменатиот метод на пренос денеска како „Карабдалица“ е именуван голем реон во градот. Се разбира, пак неофицијално, т.е. народно:



Слика 14. Преку реката – почетокот на рејонот „Карабдалица“, фото ДШ, мај 2024 г.

Самиот топоним *Карабдалица* е образван од турскиот збор караабдал + словенскиот афикс „ица“ = karaabdalisa. Како и во случајот со Гумушица, станува збор за хибридно име. За жал, зборот „карабдалица“ го нема ниту во РМЈ („Официјален речник“), ниту во Толковниот речник од Зозе Мургоски (Мургоски 2011), но прилепчаните го знаат и го преведуваат како „човек што многу зборува и зборува лоши, глупави работи“. Покрај сето ова, народната прилепска етимологија го преведува зборот од турски буквално како „црна будала“ (кага - црн + abdal – народно будала). Не се знае дали станува збор за некој газда на таа воденица кој бил таков по табие, дали самата воденица со својата работа метафориски во минатото ги потсетувала луѓето на човек што зборува многу или постоела некаква друга причина, затоа може да се каже дека *дееџимологизација* на овој топоним во современото општество е очигледна. Дури, најчесто зборот „Карабдалица“ веќе не се асоциира ниту со воденицата, ниту со некој озборувач, туку само со реонот, и затоа и *десемантизацијата* на овој топоним веќе зазема место во свеста на Македонците. Токму затоа зборот „Карабдалица“ најчесто се сфаќа просто како збор без одредено значење, без внатрешна семантика. Очигледно е дека топонимот, исто

како и Куршумли-Ан спаѓа во класата на *йрагмајоними* и *сујстѝрајни аодѝшѝрани ѝојоними*.

Заклучок

Низ разгледаните аспекти и одделни топоними јасно се гледа дека:

1. Во Прилеп владее народна локална топонимија;
2. Турскиот јазик како супстратен уште е цврсто застапен во сопствените имиња на објектите. Отоманската империја во овој случај служи за историски интерлингвистички фактор, а се знае дека ономастиката како наука не постои без интерлингвистички фактори и околности;
3. Македонскиот јазик најчесто „се трудел“ да ги адаптира турските имиња на различни начини;
4. По скоро 100 години од истражувањето на Г. Трајчев во свеста на прилепчаните се гледаат процеси на деетимологизација и десемантизација на некогаш јасни и поимливи топоними за населението.
5. Истражувањето на топонимите не е возможно без геодезија и картографија, историја и географија.

Нашиот скромн труд е само прв чекор во обид да се раскаже за Прилеп преку ономастичката призма. Оваа тема бара длабоко и потполно понатамошно истражување.

Користена литература

- „65 години прилепски архив“. Сител телевизија. 30.1.2021 <https://sitel.com.mk/65-godini-prilepski-arhiv> посетено 1.10.2024.
- Белчески, Р. 2010. *Прилеп низ сѝари фотѝографиѝ*. Прилеп. НУ Завод и Музеј Прилеп.
- „Именки“ <https://makedonskijazik.mk/2009/11/%d0%b8%d0%bc%d0%b5%d0%bd%d0%ba%d0%b8.html> посетено 1.10.2024.
- „Исламска заедница“: [https://www.oldprilep.com/islamska-zaednica/#!/prettyPhoto\[Gallery\]/4/](https://www.oldprilep.com/islamska-zaednica/#!/prettyPhoto[Gallery]/4/) посетено 1.10.2024.
- Карацоски В. (ур) 2014. *Прилеп. Милениумско ѝулсирање: 1014-2014*. Прилеп. Друштво за наука и уметност.
- Конески, Б. 2004. *Грамајѝика на македонскиоѝ лиѝерајѝурен јазик*. Скопје, Просветно дело.
- Мадиева Г., Супрун В. 2015. *Теорѝа и пракѝика ономастѝики*. Алматы – Волгоград: Издательство ВГСПУ Қазақ университетѝи.
- Мургоски, Зозе. 2011. *Толковен речник на современиоѝ македонски јазик*. Скопје. Филолошки факултет “Блаже Конески”.

- „Неисправна вода за пиење во прилепската Ѓумушица“. 2018. Нова Македонија, 20.07.2018. <https://novamakedonija.com.mk/makedonija/republika/неисправна-вода-за-пиење-во-прилепска/> посетено 1.10.2024.
- „Ономасѝика“ <https://makedonski.gov.mk/corpus/l/onomastika-zh#:~:text=%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%20%28%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%BE%20%D0%B5%D0%B4%D0%BD.%29%20%D0%B6.%201.%20%D0%A6%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BF%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%BD%D0%B0%20%D1%81%D0%BE%D0%BF%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B8,%D0%B3%D0%B8%20%D0%B8%D0%B7%D1%83%D1%87%D1%83%D0%B2%D0%B0%20%D1%81%D0%BE%D0%BF%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%9A%D0%B0.%20E2%80%96%20%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B8%D0%BE%D1%82%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%B4> посетено 1.10.2024
- Подольская, Н. В. 1978. *Словарь русской ономастической терминологии*. Москва. Советская Академия наук.
- Подольская, Н. В. 1988. *Словарь русской ономастической терминологии*. 2-е изд., перераб. и доп. Москва. Советская Академия наук.
- Суперанская, А. В. 1973. *Общая теория имени собственного*. Москва. Советская академия наук.
- Трайчев, Г. 1925. Град Прилеп. *Историко-географски и стопански преглед*. Софиа: Печатница «Фотиновъ» № 1.
- Хаци-Васильевич, Ј.. 1902. *Прилеј и његова околина (Истѝоријско-географска излагања)*. Београд. Нова Електрична Штампарија Петра Јоцковића Краљ Милана.
- Naumovski, M., Veljanovski P. 2020. *Operative archive: Creating database for transforming archive into operative knowledge* https://www.researchgate.net/figure/Cadastral-documentation-Prilep-1918-German-military-map-WWI-period_fig3_349176911 посетено 1.10.2024

Daria Krasnik (Shafrina)

ABOUT SOME TOPONYMS FROM PRILEP

Abstract

The article deals with the research of toponyms of the Macedonian city of Prilep from an onomastic point of view. Sources from the beginning of the 20th century are reviewed and compared with the current (2024) state of the buildings in the city bearing those names, as well as the toponyms themselves. Macedonian, Serbian, Russian and Bulgarian sources are used in the paper.

Keywords: Onomastics, toponomastics, toponym, Prilep, map

821.18-1.09
821.163.3-1.09

Калтрина Садики

ЛИКОТ НА ПЕНЕЛОПА ВО СОВРЕМЕНАТА АЛБАНСКА И МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА

Апстракт: Во овој труд ќе се зборува за ресемантизацијата на ликот на Пенелопа во современата албанска и македонска поезија. Првенствено ќе се анализира зошто и како современите авторки го вклучуваат ликот на Пенелопа во своите песни. За анализа од албанска поезија ќе ги земеме песните на Линдита Ахмети, а за македонската поезија сонетите на Лидија Димковска, кои, исто така, ќе ги споредуваме со песните на Ана Димишковска. Од овие анализи ќе пласираме заклучоци дека Пенелопа во современата македонска и албанска поезија не останува напълно верна на ликот презентираан во *Одисеја*, но таа добива нови нетрадиционални вредности, а нејзината историја – нови интерпретации.

Клучни зборови: современа поезија, Пенелопа, позицијата на жените, Одисеја, мит

ВОВЕД

Во овој докторски семинар ќе се зборува за ликот на Пенелопа во современата албанска и македонска поезија. За да ја разбереме подобро позицијата на Пенелопа во поезијата, најпрвин ќе биде потребно да зборуваме за Пенелопа како жена, како и за позицијата на жената во општество и во книжевноста. Со таа цел, ќе започнеме со анализа на позицијата на жените во античката и во современата книжевност.

Поради тоа што зборуваме за женски лик, мора да потенцираме дека секогаш било тешко да се зборува за жените, бидејќи да се зборува за познати женски ликови, за мудри жени, за успехите на жените, за жените што успеваат во животот, секој чекор на жените во историјата

бил мерен со тежината на честа на фамилијата, честа на општеството и доброто име. Моралот на жените на голем број култури и општества се поставува во релација со моралот на таткото, сопругот, братот, племето, заедницата и народот.

Поради сето ова, големата тежина што општеството ја префрла на жената, но и поради тоа што ќе биде осудувана за секој чекор, поради тоа што ќе ја следат, ќе ја обвинуваат, ќе ја омаловажуваат, жената ќе мора да живее живот под надзор, еден живот во кој таа ќе биде виновна за чувањето на честа на другите. Веќе илјадници години жената се жртвува во општествата со патријархален менталитет. Но, таа се жртвува и денеска.

Овој менталитет што пуштил корени, им дава само две опции за избор на жените: убедување или жртвување. За подобро да го објасни ова, треба да кажеме дека жените биле убедувани дека треба да се саможртвуваат секој ден; да се откажуваат од своите соништа и идеи, како и од креативноста, да се откажуваат од храброста да се облекуваат по свој избор, да размислуваат со своја глава и да ги споделуваат своите мисли во јавноста.

Ако жените излегувале од линијата на тоа како што се очекувало да се однесуваат, биле жртвувани, биле подложни на предрасуди, ги критикувале, ги навредувале, ги презирале, ги тепале, дури и ги убивале. Истражувачката Сара Померој во својата книга „Жените во класична антика” ни кажува дека смртничките жени немале ист статус со мажите, за разлика со божиците, кои имале исти особености како боговите.

Забележувајќи го нискиот статус на жената во секојдневниот живот, нискиот, маргинален статус на цариците (примери од историјата и од литературата), на слободните жени, како и на робинките, современите поетеси имаат тенденција да се враќаат во античките времиња, во мугрите на цивилизацијата и да откријат нешто повеќе за овие жени за кои малку се зборува. Враќајќи ги овие фигури во своите песни, современите поетеси зборуваат за нивната судбина, за нивната важност, за нивните чувства за кои никогаш не се зборува, за болките на душата, за страдањето и работите кои ниедна книга не ги спомнува. Тие зборуваат за потценувањето на фигурата на жената наспроти фигурата на мажот.

Колку ли е голем бројот на жени што ги знаеме од историјата, митовите и легендите кога зборуваме за угнетување, презир и жртвување? Веднаш се присетуваме на Ифигенија, која татко ѝ ја жртвувал заради воената слава и заради враќањето на честа на братот Агамемнон; на Медеја, која напуштила сè, го убила брат ѝ заради славата и успехот на Јасон; на Клитемнестра, убиена од својот сопствен син, само за тој да ја врати честа на таткото/мажот. Секако дека не може да не се присетиме и на жените и

љубовниците на Зевс, смртнички или божици, што тој ги имал и со нив правел што сакал. Се сеќаваме и на жртвите на Аполон што го одбиле (од Касандра до Дафне), а тој ги казнил сурово на безброј начини. Не можеме да не се потсетиме и на Геа, која родила деца кои сопругот Уран ѝ ги враќал во утробата, или на Реја, чиј сопруг Кронос ги голтал заедничките деца, плашејќи се да не ја загуби власта.

Во овој контекст, не може да не се присетиме и на ликот на Пенелопа, жената што требаше да живее само за да ја чува честа и моралот на сопругот. Во *Одисеја* Пенелопа ќе се нарекува „мудра“. Според епската разработка на митот, мудрата Пенелопа владеела со Итака дури дваесет години, време во кое сопругот Одисеј ќе биде отсутен, десет години во потрага по воена слава во Тројанската војна, како и десет години во кои го бара патот кон Итака. Но, кај Хомер таа нема да ни се презентира како мудра жена, т.е. жена со капацитет да владее со Итака, туку, пред сè, како жена која само тагува, долго и верно чекајќи го сопругот Одисеј да се врати дома.

Современите поетеси, но и романсиерите ќе се трудат да ја сменат сликата на Пенелопа и да ја презентираат од различни агли, од кои никој претходно не ја гледал. Затоа, нашиот труд ќе има за цел да проучи како е ликот на Пенелопа третиран во современата албанска и македонска поезија.

1. ПОЗИЦИЈАТА НА ЖЕНИТЕ ВО ЖИВОТОТ И ВО КНИЖЕВНОСТА

За да се разбере подобро важноста на ликот на Пенелопа за современата албанска и македонска поезија, прво треба да ја анализираме Пенелопа како женски лик во митологијата и во античката книжевност. Поради тоа ќе ја анализираме улогата на жените во животот и во книжевноста, нивната позиција и важноста на нивното вклучување во современата поезија.

Прво, треба да се каже дека за животот на жените има отсуство на информации за различни епохи. Особено за антиката. Ова го забележува и Сара Померој, која во својата книга „Жените во антиката“ ќе ни каже дека замислата за нејзината книга се родила во моментот „кога се запрашав себеси што, всушност, правеле жените додека мажите биле активни во сите оние области што традиционално ги нагласуваат учените луѓе од класиката“. (Померој, 2005: 5)

Ова отсуство на информации ќе се потрудат да го компензираат современите писателки, кои во своите поетски или прозни книги покажуваат една нова страна на познатите митски ликови и историски ликови, која не е позната за нас. Тие ни помагаат да ја комплетираме сликата, нудејќи

ни ги деловите на мозаикот кои недостигале, и со тоа ни овозможуваат да го гледаме женскиот лик во нова светлина.

Преку лирскиот субјект писателките ни покажуваат еден дел од вистината. Како што ќе каже и Вирџинија Вулф во своето дело „Сопствена соба“: „*Јас* е само еден термин што јас го употребував да препишам некој што навистина не постои. Од моите усти ќе излезат фикции, но тие може да бидат мешани со некои вистини: ваша задача е да се потрудите да согледате и да решите дали вреди да држите в рака некое дело.“ (Vulf, 2008: 8)

Оттука, наша задача во овој труд ќе биде да дознаеме какви информации имаме за Пенелопа, дали информациите што ќе ги добивме од делата и песните на современите писателки и поетеси ќе вредат да ги држиме в рака за да се збогати или надополни сликата за ликот на Пенелопа.

Затоа, ќе се потрудиме да објасниме зошто современите авторки му придаваат важност на ресемантизирањето на женски митски ликови. Нашата хипотеза е дека една од причините што го провоцира ова ресемантизирање на митовите, особено на оние што се поврзуваат со женските ликови, е фактот дека жените никогаш не можеле сами да ја раскажуваат својата приказна. На тоа ни укажуваа и Вирџинија Вулф цитирајќи ја Франк Лауренс Лукас од знаменитото дело *Трагедија*: „Чудно и невозможно е да се објасни фактот дека во Атина, каде што жените се држеле подложени во ориентален начин како слугинки и робинки, трагедијата дала фигури како Клитемнестра, Касандра и Антигона, Федра и Медеја и сите хероини кои ја поседуваат сцената во сите драми на ‘мизогиниот’ Еврипид“ (Vulf, 2008: 8)

Овие митски фигури познати за сите нас, меѓутоа, не даваат перспектива на жени со повисок статус, жени што се трудат да му се спротивстават на системот, кој ги осудува, но немаше да ги осудува доколку се мажи. Така, во случај Агамемнон да живеше со друга жена или да ја убиеше Клитемнестра, тоа немаше да остане позната приказна, веројатно немаше да биде нешто трагично што го предизвикува гневот и проклетството на боговите. Ниту една од овие познати фигури со нивната историја немаше да биде олку позната ако им го променевме родот.

Се наметнува прашањето: ако жените со повисок општествен статус се третирале на овој начин, тогаш, што ли се случувало со жените од понизок статус? Затоа, одново ќе реферираме на Вирџинија Вулф, која ни ја открива перспективата на професор Тревелиан, кој укажува дека жената ја затворале дома, ја тепале и ја повредувале. На тој начин се запознаваме со една чудно и комплексно битие. Ако градиме мислење базирајќи се само на замислата за жените, жената сепак имала и има голема важност.

Таа е зачувана преку песната, но во историјата е отсутна. Во книжевноста жената го поседува животот на царевите и владетелите, но во животот жената била еден вид робинка на својот маж, а и на родителите, кои насила ѝ ставале венчален прстен. Неколку од најмудрите зборови во книжевноста се нејзини: во секојдневниот живот таа со тешкотија можела да чита или да ги разликува буквите и била имот на сопругот. (Vulf, 2008: 41)

Револтот кон позицијата на жената во општеството и кон лошото и делумното презантирање на жената во литература ќе води до нови песни и прозни дела, во кои жената ќе биде главен лик и ќе биде презентираан со сите димензии. Еден од придонесите на жената во книжевноста е истакнатата од страна на Евард Фитцџералд, кој вели: „ми личи дека жената е таа што ги создала баладите и народните песни, за да им пее на децата, за да ја совлада досадата додека преде со вретено” (Vulf, 2008: 45) Ова не потсети за фактот дека, можеби, жената, толку омразена за светот, нему му ја дала убавината на песната и уметноста. И, ова ќе биде и тоа што ќе ни се презентира во современата поезија.

2. ЛИКОТ НА ПЕНЕЛОПА ВО ХОМЕРОВАТА ОДИСЕЈА И ВО СОВРЕМЕНАТА КНИЖЕВНОСТ

Главните информации за ликот на Пенелопа ги добиваме од делото *Одисеја* на Хомер. Во познатата епопеја на Хомер ние се запознаваме со ликот на Пенелопа, верната жена на Одисеј. Но, не треба да заборавиме дека во Хомеровата *Одисеја* приказната, сепак, е раскажана од перспективата на Хомер. И Хомер, покрај сè е автор кој одбира што сака да каже, но и како сака да ја раскаже приказната. Така, ако за Хомер, пред сè, е важно да се зборува за авантурите и патешествијата на Одисеј, за современите авторки може да биде важно да се зборува токму за животот на Пенелопа, останата да чека две децении во Итака, односно, да се зборува за нејзиниот секојдневен живот.

Во својата книга *Зоон ѝоеџикон*, Владимир Мартиновски, реферирајќи на Аристотел, забележува: „Посочувајќи дека Хомер во *Илијада* не пее за целата Тројанска војна, ами за гневот на Ахил, уште Аристотел забележува дека во епската песна настанува трансформација на митот според природата и потребите на жанрот. Тој комплексен процес на адаптација на митската граѓа секако се одвива и во лирската поезија, во која најчесто не се нуди (пре)раскажување, туку *(ре)инијерџреџација* на митот”. (Мартиновски, 2013) Оттука, нам нема да ни биде чудно зошто во процесот на адаптација митот се ресемантизира и во лирските современи песни. Во *Одисеја* не можеме да најдеме многу делови и стихови во кои Пенелопа

зборува за чувствата на жената што тагува, ја мачи љубомора, или ѝ се предава на болката и ги изразува своите чувства.

Овие ситуации се ретки, на пример, се случува Пенелопа да стане љубоморна, кога дознава од Телемах дека Менелај му кажал за Одисеј дека тој е во домот на нимфата Калипсо. Или, како се вели во *Одисеја*: „Од зборовите на Телемах, на Пенелопа срцето ѝ затрепери“. (Homeri, 2006: 304)

Прв пат кога во *Одисеја* Пенелопа самата зборува за својата тага е кога познатиот пејач пее за враќањето на Ахајците од Тројанската војна. Таа го моли да ја прекине песната на враќањето, велејќи:

*„Те молам, немој да ја ѝееш веќе оваа ѝесна,
која срцејто ми го ѝарчосува, мене куѝрајѝа
ме најаднала неѝоднослива болка. Плачам
за главата на еден сакан, ѝлачам за сѝоменоиѝ
на еден јунак, храбросѝа на кого
го ѝознава Аргос и целата Грѝија.“* (Homeri, 2006:19-20)

Истражувачката Сара Померој ќе зборува во својата книга и за ставот на Хомер кон жените. Таа вели дека гледиштето на Хомер за жените како сопруги е видливо од неговиот став кон Пенелопа и Клитемнестра. Пенелопа стекнува највисоко восхитување поради својата честитост, додека Хомер му доверува задача на духот на Агамемнон на живиот Одисеј во адот да му ја опише неверноста на Клитемнестра. Дури и најдоблесните жени се засекогаш извалкани поради гревот на Клитемнестра. Ова обопштување е прво во долгата историја на непријателство кон жените во западната литература. (Померој, 2005: 38)

Сара Померој исто вели дека во книжевноста може да најдеме само два примера на владеењето на жената и нивната поголема моќ во споредба со кралевите. Другото место каде што кралиците можеле да имаат поголема или еднаква власт со кралот е Теба, родниот град на Андромаха. Мајката на Андромаха била онаа што владее (*basileu*), иако и нејзиниот татко бил господар (*anassō*). Од друга страна, Хомер го користи глаголот *basileuō* да го опише владеењето на кралевите во други случаи. Сосема е можно тука да имаме судир меѓу традицијата што известува за владеењето на кралицата, и додавка од поет кој не можел да си замисли дека жена може да владее со град. (Померој, 2005: 39)

Познатата современа писателка Маргарет Атвуд, која напишала цел роман за Пенелопа, во воведот на својата книга ќе го сподели своето мислење за тоа како се запознаваат обично Одисеј и Пенелопа. Атвуд вели: „Приказната за враќањето на Одисеј во неговото кралство Итака

по дваесетгодишно отсуство најмногу е позната од *Одисејата* на Хомер. За Одисеј се вели дека половина од овие години ги поминал борејќи се во Тројанската војна, а другата половина талкајќи низ Егејското Море, обидувајќи се да се врати дома, искусувајќи неволи, совладувајќи чудовишта или бегајќи од нив и спиејќи со божици.

Во *Одисеја*, Пенелопа, ќерката на кралот Икариј од Спарта, братучетка на прекрасната Елена Тројанска, е портретирана како типчна верна сопруга, жена позната по својата интелигенција и постојаност. Освен што плаче и се моли за враќањето на Одисеј, таа мудро ги мами многуте додворувачи што се врткаат низ дворецот, крчмејќи го имотот на Одисеј во обид да ја присилат да се омажи за еден од нив”. (Атвуд, 2013: 11)

Исто така, Атвуд ни дава објаснување за тоа зошто го напишала романот за Пенелопа: „Избрав раскажувањето на приказната да им го препуштам на Пенелопа и на дванаесетте обесени слугинки. Поради тоа што Одисеја на Хомер не е единствената верзија на приказната. Митскиот материјал првенствено бил устен, а, исто така, има и локални верзии на митот, кои многу се разликуваат една од друга”. (Атвуд, 2013: 11,12)

Во поговорот на македонското издание на романот *Пенелоеја* од Маргарет Атвуд, Илија Велев истакнува: „Честопати во своето творештво Маргарет Атвуд посегнува по митовите и по бајките, на кои им дава своја интерпретација. Такви примери има во расказите и во поезијата, но и во романите. Најдобар пример за овој интерес на Атвуд е романот *Пенелоијага*, каде што ја реинтерпретира приказната од Хомеровата Одисеја, низ призмата на Пенелопа и на слугинките, вршејќи детронизација на славните претстави за возвишениот Одисеј и стереотипите врзани за Пенелопа и, воопшто, за претставата на жената”. (Атвуд, 2013:117)

3. ЛИКОТ НА ПЕНЕЛОПА ВО СОВРЕМЕНАТА АЛБАНСКА ПОЕЗИЈА

Од оваа перспектива ќе се обидеме да го илустрираме влијанието на ликот на Пенелопа во современата албанска поезија, анализирајќи неколку карактеристични песни од творештвото на Линдита Ахмети. Иако во песните на Ахмети, конкретно, Пенелопа може ретко да ја сретнеме спомената експлицитно, нејзината поезија на тематски план личи на долго чекање, коешто неретко нè потсетува на чекањето на Пенелопа. Во лирските песни на Линдита Ахмети светот е во чекање, лирскиот субјект неуморно чека како митската Пенелопа, очекувајќи ја слободата, надежта, новиот ден, братот, русокосото момче...

Во лирските песни на Линдита Ахмети животот тече додека лирскиот субјект, како една Пенелопа (затворена во кралскиот замок) стои во високата кула и чека. Лирскиот субјект е осуден со чекање. Страда, но и се радува за времето што допрва доаѓа. Како еден вид Пенелопа, таа не очекува некоја голема промена на своето битие, но очекува да се ослободи од тежината на чекањето.

Судбината на Пенелопа го следи лирскиот субјект. Пенелопа се ре-актуализира во стиховите на Линдита Ахмети на еден суптилен начин. Таа поминува во друга култура, зема нов идентитет, зборува различен јазик и се трансферира во ново време, но, иако илијади години подоцна, истата судбина ја следи новата Пенелопа. Таа станува симбол на жената казнета од последиците од војните, таа е симбол на жената која треба да седи и да чека за промена, а не самата да ја донесе неа. Таа, како што може да се види и во книгата *Mjedra dhe bluz* (*Малини и блуз*, 1993), го чека враќањето од безвраќањето, на изгубеното дело на својот идентитет. Лирското „јас“ настојува да го најде тоа што било пред да биде осудено со долгото чекање.

Лириката на Линдита Ахмети е тажна песна како животот на Пенелопа.

Во песната „Peg i zi“ („Црната нишка“) лирскиот субјект бара да му се врати русокосото момче, како што бара и Пенелопа да ѝ се врати Одисеј. Без саканиот, лирскиот субјект, како Пенелопа, останува без надеж, без соништа. Лирскиот субјект ќе се жали:

*„Me topa bjondin ma morrën...
...ç'pata unë përveç bjondit“* (Ahmeti, 1993:58)
(*Со гулињата русокосото момче ми го зедоа
што имав јас освен русокосиот*)

Во песната „Krijimi i luleve“ („Создавањето на цвеќето“) лирскиот субјект заедно со малините чека да се врати русокосото момче, кое не се враќа, како Одисеј што не се враќа кај Пенелопа:

*„duke pritur bjondin që s'kthehet
Mjedrat shtohen shumë“* (Ahmeti, 1993:66)
(*чекајќи го русокосиот кој не се враќа
Малините расшати многу*)

Во песната „Fustani dhe hijja e tij“ („Фустанот и неговата сенка“) лирскиот субјект се разделува со саканиот, а неговото оддалечување т.е. „бегане“ е тешко да се прифати. Лирскиот субјект го чека саканиот да се

врати, а тој бега како птица што одлетува кон далечни места. И, лирскиот субјект, делејќи ја судбината на Пенелопа, е осуден да чека и да страда.

„... *në hapsirë
duken shenja
nga plagët
e shpirtit tim
që digjet ndër klithma*” (Ahmeti, 1993: 108)
(во космосој
се гледаат ираги
од раниите
на мојата гуша
што гори во вресоци)

Во песната “Derë” („Врата”), Пенелопа се употребува како лик што алудира на чекањето на прагот на вратата, на која и драгата мајка и стариот татко чекаат да се врати момчето. До вратата се чека долго, и како што се вели во песната: „се везе надежта”. Освен чекањето, ликот на Пенелопа во оваа песна добива ново значење, значењето на надежта. Оној што чека и се надева. Ако има некој што чека има и надеж за подобри денови:

„*në prag të derës
pret nëna e dashur
dhe babai i moçëm
e ndonjë Penelopë
e këtu qëndiset shpresa*”
(на прагот на вратата
чека драгата мајка
и стариот татко
и некоја Пенелопа
и татко се везе надежта)

Така, авторката Линдита Ахмети на ликот на Пенелопа му дава нова димензија: во оваа поезија Пенелопа не е само симбол на брачната верност и лик што се поврзува со чекањето, но и моќен симбол на надежта.

Во песната „Pse o Zot” („Зошто Господе?”) лирскиот субјект, идентификувајќи се со Пенелопа, го моли Еол да го побара момчето кај шумските цвеќиња, го моли Хелиос да го бара покрај езерото во планината, и го моли дроздот да го повика, но тој не одговора на повиците. Момчето не се враќа ни кога лирскиот субјект го бара во длабочината на ноќта. Сè станува потрагично кога тој не може да гледа дека таа го чека со

„дивчињаџа на болкаџа ойворени” за тој да види како изгледа розата во градините на Ерос.

Лирскиот субјект, како Пенелопа со болка и надеж, но и со љубов, чека затворена во куќа каде што нема врата за излез. Сепак, од сета оваа ситуација лирскиот субјект (или Пенелопа), изгледа, решена и неуморна ќе каже:

*Pastaj,
Gjithë kohës bubullon
Puetja ime
Pse o zot
Pse o zot? (Ahmeti, 2004:58)
(Поџоа
Цело време грми
Моеџо џрашање
Зошџо госџоде
Зошџо госџоде?)*

Оваа песна ни нуди нова перспектива на Пенелопа. Таа нè поттикнува да мислиме за нејзините емоции. Таа не е веќе само ликот во кој ќе најдеме сила и модел како да бидеме вечни, но ќе остане жена со несигурности, со силни и длабоки чувства, со љубов која те полудува. Преку оваа песна стануваме сведоци и за кривката страна на карактерот на Пенелопа, бидејќи за силната страна на нејзиниот карактер веќе знаеме од Хомеровата *Одисеја*. Пенелопа станува комплексен лик, каква што е, всушност, човековата природа. Таа станува репрезентативен лик и за современата жена, осудена да ги крие емоциите и силните чувства, за да биде само тоа што општеството го бара од неа. Жена со високи морални вредности, вечна и мудра. Од жената се очекува да остане рационална, да не ги покажува чувствата, да не им се предава, туку да им се спротивставува на тешкотиите на животот.

Лирските песни на Линдита Ахмети нè раздвижуваат. Песните ни ги поместуваат и ги рушат границите. Лирскиот субјект што тагува и пее, се моли и џ се радува на љубовта, ги собира на едно место највозвишените чувства на жените. Во тие песни на Линдита Ахмети ја среќаваме девојката што го чека момчето, сестрата од албанските народни раскази, која чека да се врати братот за кој и се жртвува, ако е потребно, но и ќерката на таткото, без кој ништо нема смисла. Поезијата на Линдита Ахмети не се чита лесно, таа е вознемирувачка како судбината на жената, како нејзиниот живот. Лирските песни на Ахмети имаат вознемирувачки глетки, но ни ги држат очите отворени за вистините што не сакаме да ги гледаме, потсетувајќи нè и за настани кои сакаме да ги заборавиме.

Линдита Ахмети креира нова реалност во која лирскиот субјект слободно трча низ стиховите, ги изразува чувствата, емоциите, врие и вреска, страда и тагува за оние кои го остава невидливи, како Пенелопа во Итака, чекајќи ги слободата, љубовта, момчето што не доаѓа.

Судбината на Пенелопа, особено во книгата *Nga mëshsteknaja e babait* (*Од брезата на џајко ми*), го придружува лирскиот субјект, и тој како една „хамадриада”, станува поврзан со дрвото на брезата, исто како Пенелопа со калето на Одисеј.

*“me vite një zot e di sa
unë jam në boshllëkun e trungut
të drurit qindvjeçar
një dru i nxirë nga korbat që rrinë në degët e tij
e rreth të cilit sillen ujgit e urritur
një dru të cilin kanë harruar ta presin ushtritë e
huaja”* (Ahmeti, 2004:85)
*(со години госпоѓа знае колку
јас сум во празнината на стеблото
на сегоднешното дрво
едно џорнејто дрво од гавраниите кои сегај во нејзиниите гранки
и околу кое се вртат гладниите волци
едно дрво што џугиите војски заборавале да го оисечат)*

Лирскиот субјект во оваа песна се чувствува изгубен, заборавен во празнината на стеблото, како Пенелопа во калето во Итака, околу лирскиот субјект се вртат гладните волци, а околу Пенелопа се вртат оние кои се гладни за богатството на Одисеј и затоа сакаат да се венчаат со Пенелопа. Како Хомеровата Пенелопа, лирскиот субјект во оваа песна на Ахмети останува незабележен. Затоа и ќе се пожали дека е заборавен од Ерос. Лирскиот субјект и Пенелопа никој не ги забележува освен пајците. Ни не ги посакува.

*„tua që si hamadriada jam bërë pjesë e drurit
Të cilit vazhdimisht dikush i matet me sëpatë”* (Ahmeti, 2004:88)
*(мене што како една хамадриада сум осџанала дел на дрвото
На кој некој едносџавно му се џриближува со секира)*

Лирскиот субјект во песните на Линдита Ахмети, како Пенелопа, се чувствува под постојана закана, што е сугерирано и преку поетските слики поврзани со сечењето на дрвото.

4. ЛИКОТ НА ПЕНЕЛОПА ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ПОЕЗИЈА

Во врска со ликот на Пенелопа во современата македонска поезија, во овој труд ќе ги анализираме лирските песни на Лидија Димковска. Владимир Мартиновски ни вели дека во современата македонска поезија постојат повеќе циклуси песни што се базираат на реинтерпретација на митови, а во оваа пригода како парадигматични (и комплементарни) би ги издвоиле циклусот „Одисеј“ од Ана Димишковска, поместен во стихозбирката *Соцветија* (1994) и циклусот „Тајните сонети на Пенелопа“ од Лидија Димковска, објавен во стихозбирката *Изгризани нокти* (1998). (Мартиновски, 2013)

За Ана Димишковска тој ќе каже дека: „за разлика од Пенелопа од епилогот на *Одисеја*, која воопшто не ја става под сомнеж верноста на Одисеј, Пенелопа во оваа песна е осудена на притаено и мачно страдање, така што лирскиот субјект ѝ го дава следниов совет: *ѝпросолзи ѝнекогаш скришум, никој да не ѝе слушне / досѝојана и дрска, Пенелоѝо дрвна / биди каква иѝѝо си... и осѝани верна*. Возбудливата противречност во лирската реинтерпретација тука е очигледна: иако во песната ѝ се дава совет да остане „верна“ на митската и епската матрица на верноста, очигледно е дека овде се соочуваме со една нова Пенелопа!“ (Мартиновски, 2013)

Во книгата *Изгризани нокти* на Лидија Димковска, поточно во циклусот сонети „Тајните сонети на Пенелопа“, ќе забележиме дека Пенелопа станува главен лик, спротивно од тоа што е традиционалната матрица. Самиот епитет „тајни“ упатува на идејата дека женската страна на приказната е притаена и недостапна, па затоа овие сонети ни ја откриваат и перспективата на Пенелопа. Во овој циклус песни го гледаме ликот на Пенелопа во сите димензии. Таа не е веќе само жената на Одисеј, туку е царица, жена, човек. Во овој циклус се соочуваме со широк спектар чувства на Пенелопа. Гледаме дека таа го трпи отсуството на Одисеј. Читајќи ја првата песна се гледа дека таа го трпи повеќе недостигот на одговори.

Првата песна од циклусот го загатнува прашањето: Што сака Еон од Пенелопа? Лут ѝ е, или сака да ја одбрани од нешто што следува, нешто што тој го донесува? Од нешто или од некого? Некого што таа самата го очекува? Дали Еон сака да ја одбрани Пенелопа од Одисеј? Зошто сè е спроти неа? Затоа Пенелопа, т.е. лирскиот субјект се прашува кој кого го чека: „*Кој кого чека, кој е вон?*“ (Димковска, 1998: 39) Во овој сонет на Димковска Пенелопа не може веќе да биде сигурна дали таа е „вон“ или, пак, Одисеј. Таа, можеби, е во Итака, но со умот е секаде каде што

е Одисеј. Не се знае веќе дали е поосамен Одисеј во морето или, пак, Пенелопа, опкружена со нејзините луѓе на островот Итака.

Во вториот сонет, на Пенелопа, т.е. на лирскиот субјект *очийџе му ежаџи*. Таа не може веќе да живее со неисполнетите ветувања и веќе не може да се помири ни со судбината, ни со осаменоста. Таа се чувствува мртва за Одисеј додека е жива. Чувствува дека ветувањата за вечност на Одисеј му давале еден вид дозвола да ги живее нејзините животи со други луѓе, уживајќи го статусот на херој: *„Ги живееш моиџе живоџи / И на моиџе богови си им Бог.“* (Димковска, 1998:40)

Во третиот сонет од циклусот, отсуството на Одисеј кај Пенелопа почнува да ги поттикнува нејзините сомнежи. Таа не знае веќе кого да го моли да ѝ се врати Одисеј. Пенелопа го проблематизира сопствениот идентитет. Таа се чувствува неразделна од ликот на Одисеј и тој живее со неа од првиот час, па ќе каже:

*„...не си Ти но
Сум Јас а Јас сум Ти., (Димковска, 1998:41)*

Таа не сака Одисеј да ѝ се врати поради клетвата. Како што може да се види, Пенелопа не го чувствува веќе изборот или среќата на Одисеј, туку клетвата, па затоа безнадежно, но со цела душа, се моли:

*„Нека џџе донесе џџој блесок,
Не клейваџа џред сиџе бџзи“ (Димковска, 1998: 41)*

Мартиновски за циклусот „Тајните сонети на Пенелопа“ на Лидија Димковска вели дека во овие сонети: „на читателите им нуди една „апокрифна“, лирска опсервација на внатрешниот свет на сопругата на Одисеј. Петте сонети се израз на силниот бунт на една Пенелопа која не сака (и не може) да ја прифати ситуацијата на „вечно чекање“. Вториот сонет најпластично ги доловува контурите и нијансите на таа мачна состојба”, заклучувајќи дека современите македонски поети, во овој случај Ана Димишковска и Лидија Димковска, ги „воскреснуваат“ древните митски ликови преку своите песни, давајќи им индивидуални човечки обележја и чувства. (Мартиновски, 2013)

ЗАКЛУЧОЦИ

Од анализата направена во овој труд доаѓаме до заклучни согледби дека во современата албанска и во современата македонска поезија, по-

етесите ја соголуваат Пенелопа од традиционалната перспектива или, подобро кажано, од перспективата што е пласирана од страна на Хомер.

Пенелопа во современата албанска и македонска поезија не претставува само една вечна жена, туку многу повеќе. Таа не ја носи тежината на вечноста во себе. Во поезијата на Линдита Ахмети ликот на Пенелопа е лик на надеж дека доаѓаат подобри денови. Пенелопа ни се прикажува со гнев, љубов, надеж и мудрост. Таа не останува во сенка како пасивен лик, туку станува главен лик во песната и во животот. Кај Ана Димишковска и Лидија Димковска, Пенелопа веќе не се презентира како лик што сака да стане вечна, таа не ни се претставува како безгласна, туку таа добива хуманоидни атрибути. Пенелопа се моли, тагува, има сомнежи и соништа, а и постојано се преиспитува. Како што, веќе, напоменавме во анализата, таа не е само жена на Одисеј, но е царица, човек, жена.

Користена литература

- Атвуд, М. 2013. *Пенелојеја*, Скопје, Конгресен Сервисен Центар, Микена, Ма-кавеј.
- Димишковска, А. 1994. *Соцветија*, Скопје, Темплум.
- Димковска, Л. 1998. *Изгризани нокти*, Скопје, Култура.
- Мартиновски, В. 2013. *Зоон ѝоеѝикон*, Скопје, Кликер книги.
- Померој, С. 2005. *Божјици, курви, соѝруги и робинки: жениѝе во класична ан-ѝика*, Скопје, Слово.
- Ahmeti, L. 2015. *Nga mësh teknaja e babait*, Shkup, Portalb.
- Ahmeti, L. 2004. *Vetë përballë Erosit*, Tetovë, Brezi 9.
- Ahmeti, L. 1993. *Mjedra dhe bluz*, Shkup, Flaka e vëllazërimit.
- Homeri, 2006. *Odiseja*, Tiranë, Onufri.
- Vulf, V. 2000. *Një dhomë më vete*, Tiranë, Çabej MÇN.

Kaltrina Sadiki

**THE CHARACTER OF PENELOPE IN CONTEMPORARY ALBANIAN
AND MACEDONIAN POETRY**

Abstract

In this paper it will be analyzed the rescemantization of the character of Penelope in the contemporary Albanian and Macedonian poetry. It will be analyzed why and how contemporary authors include the character of Penelope in their poetry. From the Albanian literature we will analyze the poetry of Lindita Ahmeti and from Macedonian literature we will analyze the sonnets of Lidija Dimkovska, wich will also be compared with the poems of Ana Dimishkovska. From these analyses it will be concluded that Penelope in the contemporary Macedonian and Albanian poetry doesn't remain completely loyal to the character presented in the Odyssey, she gains new nontraditional values and her story new interpretations.

Key words: contemporary poetry, Penelope, position of women, Odyssey, myth

ПРИКАЗИ

821.163.3-31.09

Кристина Николовска

РАСКОШЕН СВЕТОПИС НА ДУШАТА
(Кон Папокот на светлината од Венко Андоновски)

Нашиот златоуст писател – прв пред нас во речта, прв пред нас во мудромислието, прв во храброста да се возвиши кон златоврвот на речта – оној што искрено сака – одново и одново – да воскреснува во неговото величество – *јазикоиѝ*, да се раѓа и прераѓа во него, по ремек-делата со рекорден, врвен успех кај читателската публика и литературната критика – Венко Андоновски, писателски маг, искусен „волк“ што умее така вешто, велемајсторски да нè поведе кон непознаеното, неописливото, недостижното, овој пат нè понесува кон *Пајокооиѝ на свејлинината*¹.

Но, како да се опише неописливото?

Како да му се долови на светот недостижното, оностраното?

Да се обидеме, возљубени, заедно со вас да го побараме „ракописот на светлината“ ... „Светлописот“

Текстуална симфонија

Делото е раскошна *полифонија*, како да е компонирана некоја текстуална *симфонија* во која *значенскиите* и *наративниите ениѝиѝеиѝи* се во постојан процес на потенцијална *мудросложувалка*.

Веднаш штом влегувате во романот, вие сфаќате дека е тоа извонредно комплексна *структура* – налик на импресивна, длабоко обмислена *архитектура*, која ве плени со *идеја* која бара полифона *форма*, чија *суштина* можеме да ја сфатиме дури со исчитување на делото. Наскоро сфаќате дека сте во една неодолива слатка „стапица“ во која ве води „невидли-

¹ Романот „Папокот на светлината“ е добитник на наградата на Друштвото на писателите на Македонија „Стале Попов“ за роман на годината за 2022 година и на Меѓународната Толстојева награда „Јасна полјана“ во 2023 година. Романот досега има четиринаесет македонски изданија.

виот“ оркестратор, „режисер“ на делото – фасцинантниот автор Венко Андоновски, ако, воопшто, смееме да кажеме „автор“, бидејќи тој ужива да нè пренасочува, да нè препушта на нови и нови *нарајџори*, уверувајќи нè дека можните (ко)автори се некаде меѓу нас, читателите. Затоа и ни го подава моливот нам, да го доиспишеме романот ние, секој саме, на омилениот, сè уште непризнаен жанр – белешки на маргините на текстот.

Делото расте низ *три приказни*: „Секундата на ѓаволот“, „Графитниот љубовник“ и „Папокот на светлината“. Три наратива што се случуваат во три различни *времиња*, на различни *просјори*, раскажани од три, но и повеќе *нарајџори*. Но, и во тие три дела, доаѓа до поделба на наративните „реки“ преку повеќе наратори. Реките се разгрануваат, се растекуваат, а ние се среќавме со нови и нови фокализаторски стратегии, кои на делото му даваат повеќеперспективност, но и богата внатрешна полилогија.

Трите приказни се плетат во еден *можен роман*, каде е жив разговорот помеѓу нив. Првата приказна ја раскажува Јан, кој вели: „А јас по него бев појден, по тој континуум, по папокот на светлината.“² Јан е густ, непросирен лик, лик во трансформација, кој во првиот дел е *исаиел* и *универзитетски професор*, во вториот дел е *рамџаш*, а во третиот *искушеник*. Во четвртиот, ненапишан дел, кој е оставен на читателите како идни писатели – очекуваме да стане – *бел монах*. Тоа е лик во трансформации, во зреења, во *себетрансформирања* на пат кон *себепронаоѓање*. Поточно, кон *себесоздавање*. Јан е писател што полемизира со својот германски агент за актуелни теми на писателите и издавачите и кој ненадејно, со збор, „го убива“ одвратниот му агент што го убедува во теориите за бестселер и за топ-теми на денешницата. Во овој дел почнуваат и трансформации на фонтовите на буквите што нè прелоцираат во други контексти и времиња.

Втората приказна „Графитниот љубовник“ е развиена низ *две гледни точки на двајца женски лика*, другарки од детството: Лела (писателка) и Ања (психолог за деца), кои наизменично раскажуваат.

Лела, мајка на Филипче, книгољупка за која библиотеката е рај, се вљубува во белешките на незнајниот читател што пред неа позајмува книги. Лела тајно го следи „невидливиот“ пат на книгите што ги чита незнајникот во кого таа, на невидено, се вљубува.

Ања, психолог-антрополог и клинички психолог во Заводот за младинци што имаат проблем со зависности, и самата има проблеми со дрогата, цела година живеела промискуитетно, ненадејно си ги сече вените, итн.

² Венко Андоновски: „Папокот на светлината“. – Скопје, „Три“, 2022., 83.

Третата приказна „Папокот на светлината“ е исповед на искушеникот Валеријан (некогашен Јан Лудвиг) кој го бара „папокот на светлината“ во манастирот на Света Гора. Повторно имаме необична, наизменична фокализација која се води од два наратора, со инвентивни и необични имиња: „Јас како јас“ и „Јас како тој“. „Јас како јас“ е *искушеникој Валеријан*, а „Јас како тој“ е *рамџашој*.

Приказните на двата наратора течат наизменично и така се плетат, надополнуваат и составуваат можна приказна што води до конечното, посакуваното, сонуваното осознавање на енигмата од насловот на книгата – *џајокој на свейлинаја*.

А, ликовите, наместа како да се сенки едни на други, како да се преликуваат од првиот во вториот дел, како да растат едни од други, но и како да постои внатрешна метаполемика, автоиронија меѓу луцидните белешки од маргините на овој роман, со коментари за ликови од *Вешџица*.

Три фонта

Ова е „Роман во три фонта и еден светлински ракопис“ – се појаснува во поднасловот на делото. Романот има стилизирани графостилеми што се богати со семиотички полнеж. Тоа значи дека во овој роман – сè има значење, дури и најмалиот детал, и дека *џечайниџе* букви го освојуваат текстот: наместа како *сџандарни*, наместа како *ракојисни*, наместа како *џодвлечени*, наместа како *засенчени* или како *големи* букви. Фасцинантни се потенцијалите на оваа графостилистика и графосемантика, кои текстот го прават семантички пополни и повеќеслоен.

Почнува и *џромена на фонџови на букви*. Тоа се транспонирања, ре-морфологизација или „облека на буквите“. И, во стилот на фрагментарната нарација, почнуваат епизоди, „блокови“, „парчиња“ текстови во *други фонџови на букви*. Така, и темпорално успеваме да се транспонираме во ентериерот „Скрипториум од деветти век“³. Навистина е интересно како главниот оркестратор на текстот го организира наративниот материјал. Така, наместа, постојат дидаскалии што го лоцираат или го *џрелоцираат* дејството во сосема друга реалност, и нас нè транспонираат или нè *ретранспонираат* во сосема друг контекст – временски, просторен, амбиентален, духовен, филозофски, емотивен...

Тој концепт го „раскршува“ текстот на парчиња, на сегменти, налик на „камчиња“, кои потоа може да се состават во потенцијална сложувалка.

³ Ibid., 8.

Светлински ракопис

Но, додека *фонџоџи сокрива, ракоџисоџи оџкрива*⁴ – ќе рече нараторот. Книгољупката Лела доживува фасцинација од „величествена глетка“ – која, всушност, е *ракоџис, красноџис* на маргините на една библиотечна книга. Лела говори за неописливо чудо: „ (...) раскошен ракопис, човечки фронт на светлината, континуум на душата, чудо на раката што се служела со букви и зборови, (...)“⁵.

И, така, полека се раѓа поимот „светлински ракопис“, а ние би предложили и „светлопис“⁶, кој во ова дело упатува, не само на *ракоџис* како индивидуална креативна стилема на читателот или на вештина или уметност на убаво пишување, туку и на она што заедно со Лела низ делото го откриваме и доживуваме како *срцеџис, душоџис*.

„Светлинскиот ракопис“ како срцепис, душопис кој открива – емоции, состојби, настројби, карактери, мисли, филозофии... Како личен и неповторлив белег на индивидуата. И, така, преку „светлинскиот ракопис“ ние се доближуваме до *душоџа*, која рампабот ја доживува како „совршена светлина“⁷.

Маргини

И, што се, всушност, *маргинџе*? Тие ли се *свеџлински ракоџис*?

Венко како автор го обожува тоа „допишување“ на неговите дела од страна на читателите, и искрено верува во него, како што Лела е восхитена и понесена од белешките, кои сè уште не се признат жанр: „Мене ми се поинтересни белешките на читателите на маргините одошто романот кој го знам наизуст.“⁸ – вели таа.

Лела ги доживува записите на маргините како „ (...) крик на човекот кому му се ставени оковите на навиката: таму живее побунетиот човек, човекот што сака да живее надвор од улогата што му ја доделил животот.“⁹

Крик - џобунетџи живоџи – креациџа... Тоа е оската што ги води белешките кои со молив „израснуваат“ од текстот. Како текст во текстот. Или текст кон текстот.

⁴ Ibid., 246.

⁵ Ibid., 55.

⁶ Ibid., 49.

⁷ Ibid., 82.

⁸ Ibid., 118.

⁹ Ibid., 125.

Лела копнее по „невидливиот“ (ко)автор или нов автор – *чийаиелой*, кој сака да стане писател на делото, за чие авторство, Андоновски остава три точки.

Роман-река од филозофема

Венко Андоновски направи историска и сериозна рedefиниција на филозофско-есеистичкиот дискурс во прозата. Тоа, за западно-европскиот контекст или вкус – значи побуна против востановените стереотипи за „бестселер“. Гледано од тој агол, неговиот длабок, филозофски дискурс – воопшто не е курентен, не се чита ни преведува лесно, ниту има теми кои лесно и масовно се продаваат на „пазарот“ на книгата – со што би се сложил агентот од првиот дел, со кој Јан полемизира.

Романот е *река* од *филозофема* што успешно пливаат и испливуваат кон *свейлининџа*. Романот „цути“ од мудромислие. Прозата – на голема врата ги отвори вратите за *есеизам*, за метаполемика, за теорија на книжевност, за филозофија на феномените, и тоа, онаа авторска, креативна.

И, вистинско чудо е како ова дело, толку комплексно како структура, филозофски густо – успева да биде, омилено, читливо и барано од пошироката публика.

Роман-планина

Романот *Пайокој* на *свейлининџа* е планина... Ке речете: секоја книга е планина. Но, и секој живот е планина.

Да, планина е, но вонсериска, градена од „тули“ или драгоцен камчиња на невидена ерудиција, знаење, филозофија, талент, креативна виртуозност.

Романот е вистинско искушение – за читателот, кој расте, страда, болува, се грози, но и сака, копнее, сонува - заедно со нараторите и ликовите.

Романот е планина, но романот е и куќа. Куќа во која нè пречекува „домаќинот“. Андоновски, не само што ни го доверува најдлабокото, најискреното, но и најболното и најпочувствуваното од себе, тој на првата страница, искрено нè пречекува со топло добредојде, со своја лична авторска посвета, напишана своерачно, со *ракојис*, кој всушност е *срцейис*, *свейлојис*:

*На џебе,
шџо чийаиш слова,
и на Тебе,
шџо нè чийаиш*

како свои Слова!¹⁰

Таква посвета добивме сите. И, така, веднаш, уште од првата средба со ова грандиозно и неповторливо дело, ние – имаме можност да го поземеме најдрагоценото за писателот Венко Андоновски (но и за Јан од „Папокот на светот“ и за Јан од овој роман), а тоа е – неговото величество... *моливот*. Моливот како подадена река, како штафета – ни се подава токму нам, на читателите, на љубопитниците, на жедните за мисла и ука, гладни за сознание, налик на послушание, налик на ново убаво искушение.

Ете низ таква свечена ракописна и краснописна „порта“ – влегуваме во делото ние – сите ние, еден по еден, растејќи низ светот на светлината.

Но, за да се види или да се достигне *свештината*, мораме да ја одделиме од темнината.

Од гласнописот на *темнината*...

Гадно, грозно

Во овој роман се прави длабинска морфологија на *гадно*, *грозно*.

Така, *првиот раскажувач, исаиелот Јан* почнува да се гади од својот агент, кој има лице на „дебел задник“¹¹ и личи на гаден „хемороид пред пукање.“¹² Така и почнува да се гади Јан од допир, а кожата му станува граница со светот.

Се гади и *скрејничарот од втората приказна*, обилно се гади од одвратниот разблуден Данец.

Гадна е и хиперболата за лебарките, кои: „(...) сè ќе сторат да го проголтаат и сонцето ако треба, како трошка леб, само да им биде темно.“¹³

Гадна е и состојбата на „бескрајно тажна и бескрајно издрогирана девојка“¹⁴ која се нуди за една доза.

Врв, кулминација на гадното е - пијаниот автобус во кој се блудничи, оргија, провоцира и злоставува – сред бел ден, сред паланката, сред нашите животи, пред нашите деца!

Бизарно, одвратно, грозно е и менувањето пелена на осакатениот Данец без нозе, од страна на неговиот антипод – искушеникот Јан, кој во име на духовното послушание е принуден на најомразениот лик од својот живот да му покаже милосрдие, хуманост и болничарска нега.

¹⁰ Ibid., 1.

¹¹ Ibid., 21.

¹² Ibid., 21.

¹³ Ibid., 65.

¹⁴ Ibid., 68.

Брутално оригинален во описите, авторот без пардон ги слика ликовите. И однатре, и однадвор. Тие описи – распрснати показатели, индиции, се голема уметност на уметникот Андоновски. Рамна на ликовна уметност. Маркантни, оригинални, незаборавни, моќни описи кои ликовите и пеј-жажите, амбиентите ги прават сугестивни и автентични.

Во романот расте и се надувува до бескрај - *хиџерболизирано грозно*¹⁵. Зошто е тоа така? Бидејќи, навистина премногу го има гадното, одвратното во овој наш свет, сегашен свет, а уште пострашно е што грозното - ја зема „маската“ на убавото. И сатаната има маска на убавото – вели авторот. Естетиката е злоупотребена, обесчестена.

Така, гадното, грозното се доведува во преден план, на „екранот“ на текстот станува „голема слика“, слика која нè загрижува, нè замислува, но и нè поттикнува на размислување.

Но, што е брана, а што мост меѓу: честивиот и нечестивиот, меѓу доброто и злото, меѓу убавото и грдото, меѓу слаткото и одвратното, меѓу привлечното и гадното? Каде се конфронтираат тие? Каде се сретнуваат?

- Се сретнуваат и се борат за превласт во нашите ликови и наратори;
- се борат (внатре) во: искрената, но порочна *Ања*;
- во трансформираниот зреечки *Јан*;
- во *џисајелоџи* што не сакајќи, со збор го отепа својот одвратен агент;
- во чесниот *скрејничар* на кој Господ му ја доделил врвната дилема, одлуката над сите одлуки – дали да се спаси само еден драгоцен живот на невино дете или пак да се спаси разблудниот автобус полн со идни „муштерии“ на пеколот? Автобус – метонимија за целиот декадентен западен систем во распад, кој отворено ја вознемирува и провоцира паланката од Балканот.

Таму, токму таму – ликовите се дилемат или се борат за исправна одлука (преку кардинална функција во наратологијата), налик на Хамлетовото: „Да се биде или не?“

Таму и се решаваат:

Скрејничароџи се реши за спас на детето – спас на иднината, за победа на доброто над лошото, угнетените над тираните;

Оџеџоџи си дозволи повторно да биде адвокат за преку нечист есап да – го спаси скретничарот од затвор;

Искушеникоџи Валеријан го разреши горчливиот златоврв на својата дилема: да остане човек или да му се одмазди на садистот? Оној што обесчести и понижи *невини луѓе, разминувачи* – со кои можеше еднос-

¹⁵ На стр. 31, но и понатаму.

Осмислено време

И, додека Ања ѝ забележува на Лела дека бара „врати во времето и просторот кои не постојат.“¹⁷ (не постојат за голото око, но постојат за *внайрешнојо око*); и додека ја обвинува дека живее во светот на книгите и во привид, Лела верува во тајните мистични ходници на оностраното, на остранението, му се препушта, како што патоказ во животот ѝ се белешките на маргините од книгите што ги чита *скрејничарој*, во чиј ракопис, но и душопис, се вљубува. Лела им се препушта на патоказите, на знаците кај патотот (би рекол Андриќ), кои за неа се врвна светлина, спас и возвишение. Посветеноста ѝ е како кон Бога, оти љубовта ѝ е чиста, а мислата ѝ е бистра.

Така и ние, отпосле, по ери и ери – можеме да ја спознаеме љубовта на нашиот живот, „љубов моја љубовна“, оти од *јас*, стануваме *јој*¹⁸, од *Јас како јас*, стануваме *Јас како јој*¹⁹.

Тоа е – стадиум. Ниво на свест, на зрелост, на созреана смисла.

И, пак е тука во право Проповедникот од песната на големиот Анте Поповски, кој вели:

Не знаевме или не сакавме да знаеме дека:

нам не ни одминува времето, туку животот.

Ние отпосле дознаваме дека *времето* е чисто *штемјорален феномен* кој тече, одминува, но *живојој* – е *осмислено време*. Нешто многу поголемо од времето кое *шече*.

Е, такво *време* – *осмислено време*, од нас бара Венко Андоновски да пронајдеме, да го осмислиме или преосмислиме, да го „осемениме“ и исполниме со смисла, но првиот услов за тоа е – да станеме, одлучни и храбри *скрејничари*. Оние кои ќе ја донесат – првата важна и исправна одлука во својот живот, колку и да им изгледа таа прадоксална на другите.

Оти, пак мудриот Анте ќе рече: „Не е од големо значење она знаење кое ќе го научиш, туку она знаење кое ќе го изнастрадаш.“

Токму тоа, *изнастрадано знаење*, или крстот – големината, тежината на крстот ни, што секој сам, молкум и простум си го носи – како жените претоварени од пазар, или како што секој својата грпка си ја носи, било на грбот, било на чело, било во гркланот – е, така, токму така, и ние треба гордо да си се понесеме *себеси* – секој со своето страдание, со својата бесшумна капка солза, да ја побараме – *свейлината*.

Таа е наше право, наше „парче“ или „капка“ *свейлински живој*.

¹⁷ Ibid., 97

¹⁸ Или *таа*.

¹⁹ Или *Јас како таа*.

Ракојисој на свејлининџа – е нашиот *живој*. Нашите планини, реки, патишта на кои им се препуштаме или ги одбегнуваме. *Ракојисој на живојој* е нашиот здив, нашето дишење, нашиот нем крик што се слуша само кога има – *с в е д о к*. Макар и еден сведок – со кого можеме да го споделиме болот, но и радоста како леб.

Ете, вечерва, споделуваме леб заедно, многу сме, нè има, не нè снема, вербеници на речта, на *ракојисој*, а не на *блуднописот*, не поткленувајќи на кобната „секунда на ѓаволот“.

Не сме сами, за рака нè води Венко... спокоен, смирен, одмерен и вљубен. Вљубен во *словојо*, во изумот над сите изуми – *јазикој*, *речџа*, оти за него: „... љубовта е најголемиот космички настан.“²⁰

Писателот е родител што подава рака кон рачето... и понесува. Но, вознесува, воскреснува, воскреснува...

Таква *воскресија* – е *свејлининџа*.

Светлината на книгата... Светлината на животот....

Паралелни вселени

Белешките на маргините Лела ги доживува како „паралелни вселени“ што отвораат други: „(...) можни насоки по кои може да се движи текстот“²¹, од кои се гледа „(...) на колку места романот можел да скршне во друга насока и сè да се случи поинаку“²². Така и ние сфаќаеме дека и нашиот живот можел да се развие поинаку. Така е и со животот – главните дејства во нашиот живот се во рацете на скретничарот *во нас*. Затоа метафората за скретничарот е неслучајна, мудро одбрана. Сите ние сме скретничари на своите минати и идни избори, иако понекогаш сме и жртва на туѓите.

Херменевтика

Во третиот дел „Папокот на светлината“ има два наратора: искушеникот Валеријан, кој, всушност, е *Јас како јас* (односно поранешниот Јан Лудвиг, сега трансформиран во монах), а вториот наратор *Јас како џој* – *всушност е рамџашој*. Двете наративни линии, наизменично се плетат кон една можна целина на третиот дел.

Ова дело навистина бара од вас да пробате сами да го растолкувате. И како структура и како тема. Да го креирате, да го докреирате.

²⁰ Ibid., 75.

²¹ Ibid., 126.

²² Ibid., 126.

За подобро да се сфати романот, може да си замислите, на пример, дека е печатен во три различни бои²³. И различните наратори можат да бидат обоени со различни бои.

Оваа сложувалка, оваа можна боенка – расте кон богат *семиозис*, било да се растолкува со помош на *семиотичка хромајтика*, било со помош на логичко толкување или табеларен приказ, било со длабинска филозофска херменевтика.

Гледање со срцето

Со оваа книга, и само со оваа книга – ќе прогледате, со *око* за кое не сте биле свесни дека го имате. Со оваа книга ќе научите да гледате и со *срцејто*.

И, како што Борхес, кога сака да ја опише супштината на херменевтиката, прашувајќи: Каде е вкусот на јаболкото? Дали во јаболкото или во човекот кој го јаде?, вели: вкусот не е ниту во само во јаболкото, ниту во тој што го вкусува, туку во нивното „заемодејство“²⁴.

Така и Валеријан вели: „Визуелното не е ниту во она што го гледаме, ниту во окото што гледа; тоа е во срцето што созерцува.“

Ако окото гледа, „(...) срцето толкува што видело, (...)“ „(...) зашто ние и сликите ги помниме по чувствата што ни ги побудиле, (...)“²⁵ налик на мирисите од детството ни (од кујната на баба).

Тишино-себеспознание

Оваа книга, и само оваа – ќе нè научи што е тоа тишино-себеспознание: „Треба во тишина да се познаеш себеси, (...)“²⁶ – ќе каже еден од нараторите во третиот дел. Ако книгата е *најпат* – до себе, тогаш таа ќе ја бара смислата.

Ние се (себе)создаваме со книгите. И кога ги читаме. И кога ги пишуваме.

Но и тие се создават со нас.

Преку оваа монументална книга – ќе сфатите дека потрагата по смислата е пат кон *создавање себеси*.

²³ Наизменичните наратори може да бидат во иста боја, но поинтензивна и понеинтензивна.

²⁴ Термин на Блаже Конески.

²⁵ *Ibid.*, 161.

²⁶ *Ibid.*, 169.

Светот е опасно место

„Светот е многу опасно место во кое сме фрлени.“²⁷, „Светот е машина за производство, пакување и продажба на страв, (...)“²⁸ – му се доверува Отец Иларион на искушеникот Валеријан.

Булинг, насилство, силувања, агресија, окупација на нашиот приватен простор, на нашите последни 9 метри, налик на оние на скретничарот. Насекаде „невидливи“ окупатори – окупатори на нашите неба...

И, во тој страшен свет - „Јас како тој“ си наоѓа уочиште, прибежиште во својот манастир. Секој си има свој манастир. Некој сфаќа дека го имал, дури откако ќе го изгуби својот мал, скроман рај. Некој вечно трага по него.

За скретничарот тоа е неговата „железничарска куќичка“, скриена од светот. За искушеникот тоа е сонуваниот духовен рај – манастирот Хилендар на Света Гора.

Скретничар

И како да бидеме луѓе или *ѝ*олуѓе? Како скретничарот на туѓи судбини да биде праведник, а не грешник?

Што е злостор, а што спас?

Да се крене рампата или не?

Да се пропушти „змијата“ на злото или да се спречи да стане епидемија што ќе „проголта“ половина планета?

Како да се спаси празнотијата на детските чевлички? Како да останат пополнети со живот, живот на невино суштество што нема да биде смачкано од блудното двократно автобуско чудовиште на оргијашите.

Ќе спаси ли рампата – можни, идни, несилиувани жени, необесчестени семејства, ќе спаси ли цел океан скромни, „невидливи“, честити луѓе, кои молкум бегаат, се повлекуваат во храмовите на своите дворови, бранејќи се од трулежот на развратниците?

... Отворени прашања во судницата.

Та, сиот наш свет – стана судница! Огромна судница, масовна, сеприсутна, хиперболизирана судница – но и судница-блудница, судница-фарса, во која споровите се решаваат со „нечисти есапи“, се наплаќа и раскусурува со валутата на туѓиот нечист „веш“, како што со матен „договор“ се решава и спорот на скретничарот.

²⁷ Ibid., 187.

²⁸ Ibid., 224-225.

Скретничарот спасен, но осуден на привидна „слобода“, кој спасот го бара во континуумот на „папокот на светлината“, трагајќи по неговото среде, по срцевината му.

И, замислете само - колку има „невидливи“ скретничари – и меѓу нас? Почнувајќи од историските одлуки на војсководците, на владетелите, на политичарите, на оние што го насочуваат текот на цивилизациите, па сè до секојдневните, вистински скретничари.

Бог, смисла

„Човечкото суштество може без храна петнаесет дена, без вода седум дена, ама без смисла не може ни еден единствен миг. Остане ли без смисла, се свртува кон демони и бесови. И на крајот се самоубива: духовно или телесно, сеедно.²⁹

Ова е врвна филозофема расте и разденува од ова дело...

Обесмисленоста отвора врата за депресија, декаденција, демони и самоубиства. Нихилизмот, затскриен зад модерните зависности и масовните епидемии на екраноманији, интернетоманији, техноманији, продуцираат ИТ-дебили и разни девијации.

Спасот е – смислата, осмислувањето.

Живот–куќа

Животој е куќа

Наша куќа

Само наша куќа...

Таа може и да се сели, но секогаш нè носи само – *нас*.

И, може и да се скрши таа куќа, може и да се запали, може и да се запусте, но може и да воскресне.

Но, куќата на блудникот е – без нозе. Оти тој е *без нозе. Обезнозен...*

Себесоздавање

Знам дека оваа книга – неодоливо ќе ве инспирира.

Таа – поведува, понесува, вонезнесува, воскреснува, воздигнува...

Од вечерва, знам дека сите ќе посакаме – да се погледнеме себеси отстрана и да се *себесоздаваме*.

И, можеби ќе воскреснеме во *зборот* - како сонот на Венко Андоновски – да воскресне во фасцинацијата *јазик*.

²⁹ Ibid., 203.

Во зборот и во мирот духовен, во смиреноумието, но и во смире-ноДумието ќе воскреснеме сите: вечерва – заедно, свечено – лечебно, еднаш за на века, оти ќе им се довериме – на Бога, јазикот, прозборот, речта, смислата ни...

„Оти не постои ништо што не е збор“ – ќе грмне великиот Анте Поповски, и оти *душајќа* е врвна *свејлина* во која се раѓа, но и заоѓа зборот...

Папокот, средето – жив сведок на Светочинот над сите свети чинови,

Папокот, средето – центарот што копнее по изворникот на светот, но и сонува за светлината,

Онаа светлина што луѓето со вера, надеж и љубов ја бараат во Христа, но и во светилиштата на своите – *с р ц а*.

Такво *свејлишије* на *срцајќа* е овој грандиозен и моќен роман, оти има *внајпрешни очи*, и оти ги удостојува *ишишиније* во нашите животи, нашите болки, нашите страданија – со должна и искрена почит, и оти заедно со нас, храбро се внурнува во потрага по – највисокото, врвното - а тоа е *смислајќа*. Барајќи ја секојдневно, барајќи ја во Бога, во храмовите – било тоа да се манастири, библиотеки или мали, трошни розови куќички на железничката пруга, било да се нашите – последни 9 метри, кои очајно ги браниме од злонамерници.

Девет метри – наш свет, наша интима, наша територија, наше небо, приватно небо, наша осама, наша борба...

Нашите последни, или претпоследни 9 квадрати метри, кои гордо ги браниме со – о с м и с л у в а њ е...

12 на 20 сантиметри... Толкава е фасадата, корицата, „кожата“ на оваа маестрална книга. Само толку е... Но, внатре е цела Вселена, цела Галаксија од билиони километри знаења, мисли, чувства...

И *свејочин* е ова – за сите што му веруваме, оти е *ијрв* пред нас во *зборот*, и оти нè поведува, понесува, вознесува – кон нашето ново раѓање, раѓање во мислата и зборот.

Кон – радоста на светлината.

А, Отец Иларион – веќе нè благослови – да го препознаеме својот бел манастир, своето прибежиште, својот Дом на светлината, да ги поразиме страстите, да се издигнеме над болот, горди дека си го носиме – секој својот крст, секој саме, колку и да е тежок, колку и да е неподнослив, и колку сето тоа да се случува во опасен, смртоносен свет, полн со гадинки и грозоти...

И ја осмислуваме смислата, и се градиме себе - обестрастени, про-чистени, провистинети.

Клучот...

Клучот го има во овој храм – наречен *к н и г а*, во ова живеалиште на лепословија.

Кандилце

... Венко Андоновски - моќен, мудар, генијален...

Храбар, бестрашен во изборот, совршен вајар на речта низ кој тече зборот како река, како река-мајка на реки и рекички, но и зборовни „водопади“ што раскошно го оросуваат македонското, но и светското книжевно и уметничко небо.

Во оваа книга е – химна на уметноста, нејзин празник, нејзино врвно удостојување.

Ова е книга во која допирот со книгата (било тактилен, вистински, виртуелен, паранормален, во паралелна реалност) не е *граница* со светот, туку *моси*. „Кожата“ на книгата – станува место на средба, почеток, зачнување. Светочин...

Заедно со Венко, охрабрени, катарзично преродени, химнично осветени, ние што му веруваме на *зборои* како на *изгрев*, ние што му се враќаме на мудромислието како на подзаборавен искон, ние што очајно сакаме да ги спасиме децата од невидливите „логори“ на новите болести на зависност што прават ИТ-дебили, да ги спасиме од бесмислата, враќајќи ги изгубени вредности.

Патуваме кон светлината.

Оти *Пайокои* на *свейлинаи* е вечно *умножение*, вечно *Дејие* на постилката светлинска, искрено Венково прашање - потрага, борба, опстанок, *осмислување*...

Омислување на сè...

На нашите скриени страдања, на нашиот бол, на врвниот човечки бол – „празните детски чевли“, та да се издигнеме и извишиме ние над маката, страдното, тешкото, суровото, неправедното, гадното, грозното околу нас.

Е, на таков подвиг нè кани оваа маестрална планина од книга, оваа сјајна ерупција на творечка генијалност.

Бидете со оваа книга... таа е веќе одамна со Вас...

А кандилцеи – е давање на светлост, множение на светлост...

Оваа книга е вечно *кандило*...

Во вашите раце, во вашите срца.

81(062)(049.3)
821.09(062)(049.3)

Марија Ѓорѓиева-Димова

ФИЛОЛОШКИ КАЛЕИДОСКОП
(кон Зборникот трудови од Деветтата студентска филолошка
конференција *Како си ми?*, Скопје, Филолошки факултет
„Блаже Конески“, 2024)

Во една своја беседа од 1971 година Блаже Конески упатува на, како што ја нарекува, чудесната слика во *Бели мугри*: „Два брега – двата стрмнини, а од брег на брег танок мост“, со напомена дека „мостовите се прават така што се поставуваат столбови стрпливо, прво под водјето што вечно течат“. Всушност, поетската слика од Рациновите *Елегии за џебе* Конески ја користи за да ја опише важноста на континуитетот и на константата во долготрајниот процес на градењето на секоја традиција. Токму тие две одредници ја втемелуваат и децениската традиција на студентската филолошка конференција *Како си ми?*, поставувајќи го филолошкиот мост меѓу бројните генерации студенти, не само филолози, и нивните истражувања. Дел од тој континуитет станува и зборничкото издание од минатогодишната конференција. Одржана на крајот од деветтиот месец во 2023, деветтата *Како си ми?* промовира девет статии во зборнички формат, резултат на тимската работа на членовите на Редакцискиот одбор, студентите Викторија Илиовска, Максим Јордански, Сара Николовска, Филипа Сара Попова, Борис Симоновски, Ивана Цветанова; на редакторите и на лекторите на статиите, од редот на професорите - Гордана Алексова, Билјана Наумоска-Сараќинска, Марија Паунова, Бојан Петревски, Марија Ѓорѓиева-Димова, Лидија Капушевска-Дракулевска, Калина Малеска, Славица Србиновска, Зорица Трајкова-Стрезовска, Бригита Сзоке и на авторите што доаѓаат од Филолошкиот и од Филозофскиот факултет при

Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, односно од будимпештанскиот факултет за хуманистика.

Најновиот зборник е впечатлив и од аспект на актуелноста и на хетерогеноста на темите што се промислуваат во статиите, и од аспект на релевантноста на интерпретативните визури што се активирани во текстовите, и од аспект на апликативниот материјал и од аспект на сувереното движење на авторите во дадената научно-истражувачка област, допуштајќи им го и метатеориското промислување на одделните теориски прашања. Оттаму, објавените трудови го илустрираат современото одредување на филологијата како глобален трансдисциплинарен, интердисциплинарен, трансисториски потфат, како што се заговара во студиите *Филологија: забравениите џочейџоци на модерната хуманистика* (2015) на Џејмс Тарнер и *Светска филологија* (2014) на Шелдон Полок. За нив филологијата е антидисциплинарна дисциплина, своевидна интелектуална потрага што се движи низ географските простори, низ историските граници, низ предметите на проучување, низ методите на истражување.

Доминантниот тематски фокус на зборникот е во знакот на Ауербаховски сфатената интерпретативна филологија, потврдена во шесте статии што одделните теориски концепции и концепти толкувачки ги применуваат врз жанровски различни текстови, сфатени во широка семиотичка смисла, од литературата и од популарната култура.

Статијата на Елена Карпузовска, студентка на втор циклус студии на Филолошкиот факултет, е сосредоточена на феноменот на проколнатиот поет и на прашањето за искуството на прогонството во збирката *Ex Ponto* на Иво Андриќ, притоа, следејќи ја нејзината жанровски хибридизирана/полифонична структура како одглас на модернистичките поетички конвенции, главно, на експресионизмот, но и на егзистенцијалистичкиот реализам.

Наративните текстови се во фокусот на двете магистрантки на нашиот факултет - Катерина Котеска и Радица Стојановска. Психоаналитичката методолошка рамка, конкретизирана низ Кристевата концепција за абјектноста, добива интерпретативна верификација врз расказот *Преобразба* на Кафка, а со цел, како што вели Котеска, „да се анализира неговата метаморфоза во целина, т.е. неговото губење на социјалниот статус во културата и статусот што го добива како отпадник што ги нарушува идентитетот, системот и редот, враќањето кон анималното и доаѓањето до неговата активна негација“.

Читањето на *Војната нема женско лице* на Нобеловката Светлана Алексиевич врз теорискиот фон на интердискурзивните релации книжевност-историографија, Стојановска го користи како повод за отворање и на

покомплексните прашања за цензурата и за автоцензурата на авторскиот говор за големите историски настани, но и прашањата за релевантноста на testimонијалниот дискурс и на неговите мнемонички импликации.

Популарната култура како податливо поле за филолошко промислување го следиме во статиите на Ивана Цветанова и на Максим Јорданоски. Цветанова го активира постколонијалниот теориски модел, главно низ Саидовиот ориентализам, во своето толкување на *Песна за мразој и огној* на Џорџ Р. Мартин, а со цел да ја открие „сложеноста на културите, динамиката на моќта и предрасудите присутни во фиктивниот свет“, што, пак, според неа, кореспондира со маргинализацијата на одделните малцинства и во вистинскиот свет.

Функционирањето на моделот на интеркултурна комуникација „сфатена како размена на вербални и невербални пораки меѓу припадници од различни култури или микрокултури“, Јорданоски го проследува во рамки на пет примера од популарниот ситком *Big Bang Theory*, со фокус врз вербалната димензија на интеркултурната комуникација и врз видовите погрешни комуникации што ги потенцираат разликите меѓу културите и родовите стереотипи и релациите на моќ, како и различните убедувања и практики поврзани со религијата.

Толкиновото мајсторство, низ примена на компаративната филологија, да создава десетици измислени јазици чиј вокабулар и развиена граматика им даваат комуникациска функционалност, го елаборира Викторија Илиовска. Овој феномен, што самиот автор го нарекува *glossopoeia*, Илиовска го промислува низ анализата на лингвистичкиот систем на два конкретни јазика, на нивната втемеленост врз одделни природни јазици и врз нивната анализа како аглутинативни, односно флективни јазици, но и низ нивното влијание врз рецепцискиот ефект на Толкиновите дела.

Метатеориската заднина на истражувањето на конкретни теми е она што типолошки ги поврзува трудовите на Андреј Стојановски од Филолошкиот факултет и на Никола Ристевски од Филозофскиот факултет. Појдовната премиса на Стојановски, најавена во интерогативно интонираниот наслов *Дали ѝстојои македонска книжевна теорија?* го вклучува во дебатите за природата и за целта на книжевната теорија. Елаборацијата на поставените прашања во статијата, низ примерот на македонската книжевна теорија, во која се инфилтрирале современите теориски школи, го води до заклучокот дека „критичкото промислување на можностите на методот, останува во сенката на интерпретативните постапки“. Тие сознанија авторот ги чувствува како сериозен предизвик за промена што се

поставува пред новите генерации истражувачи, вклучувајќи се и себеси и својот влог во пледирањето на „една филолошка теорија на книжевноста“.

Логичник за родот е насловот на статијата на Ристевски, структурирана како рефлексивна на филозофските, на логичките и на семантичките прашања поврзани со родот. „Текстот треба да послужи како прирачник за размислување за овие важни прашања за човекот, за родот, за идентитетот и да поттикне нови начини за реобмислување на постојните расправи. Дефиницијата, доказот, аргументот се само три појдовни точки за впуштање во расправата за овие важни прашања, а во овој текст се начнати само основите за една таква можност“, вели авторот, кој на своите елаборации им наменува поттикнувачки ангажман – „читателот и сам да почне да спори за овие прашања“.

Коавторскиот труд на Ботонд Калман и на Златко Панзов е обидот од една интрауниверзитетска позиција да се предпочат импулсите и придобивките за високото образование што би дошле од „искуствата и од методите на индустриско-деловниот свет“. Намерата да се аргументира втемеленоста на иднината на високото образование врз одржливоста, врз неговата заснованост на внатрешните ресурси и создавањето на „самодоволно“ високо образование што ја имплицира фузијата на универзитетите и на корпоративниот сектор, ги води авторите до елаборацијата на неколку методи и знаења што од тој сектор би се презеле во сферата на високото образование.

Независно од тематските преокупации, статиите во зборникот имаат заеднички именител, видлив и во структурно-композициската поставеност на текстовите со воведните, теориско-методолошките контекстуализации на темата, со интерпретативните аргументации низ релевантни теориски извори, со заклучните согледби, кои не само што ги синтетизираат сознанијата туку и полемички-дебатно отвораат пат и кон нови истражувачки потходи. Во таа смисла, текстовите во зборникот ја илустрираат суштината на академското истражување, водено од научничкото љубопитство, од умењето да се поврзат теориско-методолошките рамки со практиката, од здравата скепса во постојните/наследените сознанија како движечка сила на науката, но и како мотивација за новите генерации истражувачи. Конечно, четирите текста објавени на англиски јазик, секако, се охрабрувачки прилог на денешното барање за поголема видливост во академскиот простор и за поголем рецепциски домет.

Најновото зборничко издание на *Како си ми?* не е само уште една книшко-текстуализирана трага од минатогодишниот конференциски настан, туку ни засведочува уште неколку важни аспекти:

1. ја сведочи интергенерациската и трансгенерациската интеракција меѓу студентите од различни студиски групи, од различни студентски години, па и од различни факултети, реализирана како размена на нивните знаења, искуства и научни перспективи и

2. ја сведочи соработката меѓу студентите и професорите, кои, од позиција на редактори и на лектори, а не само на предавачи, придонесуваат во профилирањето на идните филолози не само како вљубеници во-, туку и како посветени проучувачи на јазиците, на литературите и на културите. А, во тоа, секако, свој влог има и институционалната поддршка на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје, кој покажува грижлив однос кон филолошкиот подмладок.

Секое издание на студентската филолошка конференција, како и секое зборничко издание на рефератите е дополнителен обид за реафирмирање и за популариизрање на филологијата, покажувајќи ги на дело нејзините потенцијали да го инфузира неправедно девастираното поле на хуманистиката.

Секој облик на научно промислување го подразбира не само системскиот пристап кон предметот на научен интерес туку и континуитетот на научната, во случајов, филолошката мисла. Токму десетгодишната традиција на студентската конференција е потврда на научниот континуитет на нашиот факултет, во чијашто афирмација, покрај професорите, се вклучуваат и студентите. Институционалната меморија, сфатена како колективно знаење за институцијата, одржувано од страна на нејзините членови, понудено во формален или во неформален вид, го обезбедува институцискиот, колективниот идентитет низ континуитетот, дури и тогаш кога се случуваат персонални или генерациски промени, што е особено фреквентно во една високообразовна институција, преку смената на генерациите студенти.

Институционалната меморија на Филолошкиот факултет се мапира низ бројните наставни и вонанставни активности/процеси, низ бројните конференции и настани, низ издавачката дејност, низ разновидните архивски траги, а во таа меморија се впишува и студентската конфереција *Како си ми?* и нејзината зборничка документираност.

Нека биде тоа константата и континуитетот на трансгенерациските мостови во македонската филологија!

811.163'373.611(062)(049.3)

Македонка Додевска
Моника Трпковска

**ТЕНДЕНЦИИ ВО ЗБОРООБРАЗУВАЊЕТО НА ГЛАГОЛИТЕ ВО
СЛОВЕНСКИТЕ ЈАЗИЦИ**

**Зборник на трудови од 22. меѓународна научна конференција
на Комисијата за словенско зборообразување
при Меѓународниот славистички комитет
(29 мај-3 јуни 2023 г., Охрид)**

Чест ни е да го претставиме Зборникот на научни трудови од минатогодишната, 22. меѓународна научна конференција на Комисијата за словенско зборообразување при Меѓународниот славистички комитет, под наслов *Тенденции во зборообразувањето на глаголиите во словенскиите јазици / Word-formation Tendencies of Verbs in Slavic Languages / Тенденции словообразования глаголов в славянских языках*, одржана во Охрид, од 29 мај до 3 јуни 2023 година во Конгресниот центар на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, издание на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, под уредништво на проф. д-р Лидија Аризанковска, со меѓународен одбор и компјутерска обработка и печат од страна на издавачката куќа MAP-CAЖ, Скопје, 2024 г.

Честа е уште поголема што тоа го правиме во рамките на одбележувањето на триесетгодишнината од формирањето на Комисијата за словенско зборообразување (во 1994 година, кога е донесена одлуката за нејзино формирање на седница на Меѓународниот славистички комитет во Урбин, Италија).

Со излегувањето на уште една научна монографија како оваа, која го носи насловот *Тенденции во зборообразувањето на глаголиите во словенскиите јазици* се покажува богатото долгогодишно научноистражувачко

искуство на врвни научници од областа на зборообразувањето во словенските јазици низ целиот свет.

Зборникот содржи 384 страници текст од 25 автори, домашни и странски, еминентни специјалисти од областа на зборообразувањето во словенскиот свет, претставени преку 24 научни прилози (еден од прилозите е коавторски труд), во коишто се изнесуваат најновите научни сознанија во врска со тенденциите на зборообразувањето на глаголите во словенските јазици.

Низ прилозите се опфатени прашања во врска со соодветната проблематика речиси во сите словенски јазици. Во дел од прилозите се разгледуваат поопшти тенденции во јазиците, а во друг дел интересот е насочен кон поспецифични прашања, од типот на употребата и значењето на одделни префикси и суфикси во дадени јазици, глаголи мотивирани од определен лексички слој, интерпретација на зборообразувачките модели во дадена теориска рамка итн. Повеќето прилози се однесуваат на зборообразувањето во словенските јазици на современ план, но во неколку се опфаќаат и историски аспекти. Освен што се фокусирани на зборообразувачки прашања во определен јазик, прилозите изнесуваат сознанија релевантни и за поширокиот словенски контекст на зборообразувањето на глаголите.

Во првиот прилог „Граѓење видских парњака у глаголским англицизмите у савременом српском језику“, Милан Ајџановиќ пишува за различните модели на афиксалната деривација, кои како резултат имаат глагол од различен вербален аспект (вкупно 75 глаголи), чија почетна точка е српскиот вербален англицизам. Во следниот прилог „Глаголите на *-ира/-изира* во македонскиот јазик како дел од современите зборообразувачки тенденции во публицистичкиот и во разговорниот функционален стил“, Лидија Аризанковска става акцент на глаголските деривати на *-ира/-изира* во новинарскиот потстил како дел од публицистичкиот стил или од јазикот на печатот, како и во разговорниот стил изразен преку јазикот на порталите и комуникацијата на социјалните мрежи. Авторката ги разгледува глаголите на *-ира/-изира* од формален, семантички, социолингвистички и стилистички аспект, како и новоформираните глаголски деривати на *-ира* (пр. *брефира*, *хакира*, *ѿосѿира*, *инфлуенсира* и др.). Ивана Боздјехова се фокусира на некои претходни анализи на новообразуваните глаголи позајмени од англиски и/или изведени на чешки јазик од англиски зборообразувачки основи со помош на префиксација, во прилогот „Přejatá a flektivizovaná slovesa z angličtiny v neologické slovní zásobě češtiny“. Во прилогот „Charakterystyka słowotwórcza nowszych czasowników polszczyzny“, авторката Ивона Буркацка ги прикажува се-

мантичките карактеристики на дериватите, стилските карактеристики, потеклото на туѓите и на домашните основи на поновите глаголи во полскиот јазик во 21 век. За продуктивните модели на глаголите поврзани со опсежните процеси на интернационализација во полскиот јазик зборува Кристина Вашакова во својот прилог „Nowe czasowniki motywowane przez zapożyczone nominalizacje we współczesnej polszczyźnie“. Во прилогот „Slovotvorný význam slovíes z aspektu kognitívnej lingvistiky“, авторката Катарина Вужњакова се надоврзува на истражувањето на јазикот од аспект на когнитивната лингвистика, во којашто се промовира парадигмата на отелотворениот ум, а во лингвистиката на инкарнираниот ум кој се реализира со методот на толкување на фразеолошката лексика. Таа преку барањето на мотивот за појавата на зборообразувањето и реконструкцијата на неговата мотивациска логика преку дијагностичко парафразирање, ќе ја опише когнитивната епистемологија, односно лингвистичката слика на светот но обичните корисници на словачкиот јазик. Рајна Драгичевиќ зборува за префиксите за образување деминутивни глаголи во српскиот јазик и нивната продуктивност во прилогот „Префиксални глаголски деминутиви у српском језику“. Во следниот прилог „Czy w polszczyźnie możemy mówić o czasownikach deminutywnych“, Павел Ковалски се навраќа на опсегот на вербалната деминутивност врз основа на полскиот јазичен метајазик. Људмила Липтакова ги прикажува резултатите од емпириското истражување фокусирано на врските помеѓу деривацијата во изведување на глаголи кај децата што зборуваат словачки и тенденциите на глаголско изведување во современиот словачки јазик во прилогот „Derivácia verb v reči detí. Во прилогот „Граматычны дыяпазон словаўтварэння дзеясловаў у беларускай мове“, Александар Лукашанец посветува внимание на граматичките модели на образување на глаголот во белорускиот јазик. Елена Лукашанец ја разгледува семантиката на глаголите со суфиксот *-и(ишь)* во три општествени потсистеми на современиот руски јазик (криминален арго, младински сленг и стандарден јазик) во прилогот „Русские глаголы с суффиксом -и(ть): Тенденции развития семантики модели в разных социальных подсистемах языка“. Марјан Марковиќ ги разгледува моделите за имперфективизација и префиксите и суфиксите како видски модификатори во прилогот „Продуктивноста на префиксните и суфиксните видски модификатори во македонскиот јазик“. За примената на принципите на когнитивната семантика и за разграничувачкото значење на вербалниот префикс *йо-* во современиот српски јазик на концептуално ниво зборува Горан Милашин во прилогот „Делимитативно значење српског глаголског префикса по- из угла когнитивне семантике“. Соња Ненезиќ

во прилогот „Noviji glagolski anglicizmi na crnogorskom internet domenu“ ги разгледува глаголските англицизми во црногорскиот јазик, чиј број неконтролирано се зголемува, особено во денешниот најзначаен медиум – интернетот. Во прилогот „Nová česká a bulharská slovesná pojmenování z hlediska dynamiky současné komunikace“, Божана Нишева е фокусирана на методите, процесите и средствата за зборообразување што најактивно се користат при образувањето нови чешки и бугарски глаголи. Мартин Олоштијак се занимава со зборообразувањето и номинациските односи на новообразуваните глаголи од Речникот на словачките неологизми во прилогот „Slovotvorno-nominačné vzťahy verbálnych neologizmov v súčasnej slovenčine“. Во прилогот „Глаголите со елементот *само-* во македонскиот јазик“, Бојан Петревски ги разгледува глаголите со елементот *само-* во македонскиот јазик, а како клучни фактори ги зема предвид лексичките значења на глаголите и уточнувањето на значењата во поглед на некои граматички категории. Лариса Рацибурскаја во прилогот „Глагольные новообразования в российских медиа“ ги разгледува вербалните неодеривати во медиумските текстови на теливизијата и радиото од 21 век. Силвана Симоска разгледува непродуктивен народен зборообразувачки модел од типот *файи-йушии*, кој успева да опстои на периферијата меѓу зборообразувањето и фразеологијата, односно меѓу морфологијата и синтаксата, во прилогот „Македонскиот архаизиран зборообразувачки модел од типот *файи-йушии*“. Во коавторскиот прилог „Модификациските значења на префиксите во образувањето на сложените глаголски семанти во стандардниот македонски јазик“, авторите Људмил Спасов и Елизабета Бандиловска даваат кус приказ на модификациските значења на префиксите во современиот македонски јазик, а дел од нив се познати и кај другите словенски јазици. Во прилогот „Izmedmetna tvorba glagolov – tvorbene značilnosti skupine s pomenom <oglašati se> in <govoriti>“, Ирена Страмљич-Брезник ја претставува групата на глаголи образувани од извици со значење ‘се јавува’ и ‘зборува’, како стилски маркирани глаголи на зборување, кои во Речникот на словенечкиот литературен јазик се означени со различни експресивни или други квалификатори. Станислава-Сташа Тофоска става акцент на антонимните префиксни глаголски деривати во македонскиот јазик во прилогот „Антонимни значења на префиксите во глаголските деривати во македонскиот јазик“. Во претпоследниот прилог, „Generatorska derivacija slovenskih kriolskih glagola“, Бранко Тошовиќ го разгледува генерирањето на словенските криолски глаголи (глаголи што означуваат студ во природата и кај човекот, во вистинска и во преносна смисла) во српскиот, рускиот и македонскиот јазик со помош на вештачката

интелегенција. Во последниот прилог, „Глаголските префикси *въ-/въз-* во различни редакции на црковнословенските текстови“, Емилија Црвенковска зборува за значењата на префиксите *в-*, *во-*, *въ-*, *въз-*, за полипрефиксацијата во црковнословенските текстови, за синонимијата на глаголите и за префиксно-суфиксните образувања со суфиксите *-ова/-ева/-ава*.

За квалитетот на овој зборник зборуваат самите научни прилози од областа на зборообразувањето во словенските јазици, сместени во оваа научна монографија, кои ги следат современите тенденции во развојот на јазичната наука и кои со објавувањето на оваа монографија ја збогатија славистичката и лингвистичката научна ризница. Зборникот претставува извонреден придонес во збогатувањето на научната јазична мисла во словенскиот свет, како и пошироко, а воедно претставува можност за афирмација на македонскиот јазик и на македонската научна мисла од областа на науката за јазикот во меѓународни рамки.

Голема благодарност изразуваме до сите учесници и автори, чии научни трудови дадоа особено значаен придонес за славистиката, како и до членовите на меѓународниот одбор: проф. д-р Лидија Аризанковска, претседател (Македонија), проф. д-р Рајна Драгичевиќ (Србија), проф. д-р Александар Лукашанец (Белорусија), проф. д-р Бранко Тошовиќ (Австрија), проф. д-р Кристина Вашакова (Полска), проф. д-р Амела Шеховиќ (Босна и Херцеговина) и доц. д-р Бојан Петревски (Македонија) и, секако, до уредникот на изданието, проф. д-р Лидија Аризанковска.

80:929Конески,Б.(049.3)
929Конески,Б.:008(497.7)(049.3)

Бојан Петревски

КОНЕСКИ ВО ФИЛОЛОШКИТЕ ПОЛЕМИКИ
(Атанас Вангелов. Филолошката критика на Конески,
2021, Скопје, Слово)
(Промотивна реч одржана на патронатот на
Филолошкиот факултет „Блаже Конески“,
Скопје 19. 12. 2023 г.)

Имам можност и, колку чест толку и одговорност, да промовирам книга за Конески од неговиот темелен познавач Атанас Вангелов. Освен тоа, Вангелов е македонскиот специјалист за уметничката литература што најмногу се интересирал и за лингвистиката, а токму тоа е главната причина зошто јас сум се заинтересирал за неговите книги во огромна мера. Иако, формално, не ми беше професор, преку нив сум дошол до многу сознанија, од кои во оваа пригода ќе посочам само едно. Кога бев студент во втора година, а тој на дипломатска мисија во Унгарија, кај него наидов на податокот дека „Проблеми на општата лингвистика“ од Емил Бенвенист, од која Вангелов имаше обичај да ја цитира статијата „Еуфемија и бласфемемија“, има и втор том, кој е, како што согледав подоцна, можеби и позначаен од првиот.

Книгата *Филолошката критика на Конески* од Атанас Вангелов е структурирана во три поглавја – „Конески и Радев како антиподи“, „Блаже Конески и Венко Марковски“ и „Блаже Конески и Гане Тодоровски“, по кои следуваат „Уште некои појасненија“. На трите поглавја им претходи мошне значаен предговор, поднасловен како „Конески, Јакобсон, Тодоров и јас“ – јас кое, како што упатува авторот, треба да се разбере во гносеолошка смисла, затоа што Блаже Конески, Роман Осипович Јакобсон и Цветан Тодоров одигруваат клучна улога во обликувањето на духовниот

видокруг на Вангелов. Во таа смисла, тој ја опишува тесната врска на својата интелектуална еволуција со неговиот однос кон Конески. Тој дел од книгата може да се чита како продолжение и детализација на неговата статија „Откровение“, објавена во зборникот „По што го запаметив Конески“ во 2004 година“, каде што ја опишува коренитата промена во својот однос не само кон Конески туку и кон уметничката и научната литература воопшто – благодарение токму на Конески.

Според објаснувањата на Вангелов во *Филолошката критика на Конески*, до пресвртот во неговата визија за книжевноста и за науката дошло во 75/76 година од минатиот век, кога тој е на студиски престој во Париз, каде што следи предавања кај професорот Мишел Декоден и се занимава, главно, со три книги, клучни за неговиот магистерски труд *Архивизмот и современата македонска поезија*. Книгите за кои станува збор се Биографијата на Шарл Бодлер од Жан Пол Сартр, *Теоријата на ларџурларизмот* од Албер Касањ и *Прашања на поезијата* од Роман Осипович Јакобсон во редакција на Цветан Тодоров.

Зборникот *Прашања на поезијата* е значаен за Вангелов затоа што го упатува до руските формалисти, до чии изданија доаѓа среде Париз, а неговиот понагласен интерес за нив е клучен за неговото согледување на Конески во неговата вистинска димензија. Кога наидува на мотивот *шкура* кај Шкловски и во трудот *Како е најравен Шинел од Гогољ* на Борис Ејхенбаум, Вангелов се досетува дека за тој мотив, во врска со Кирил Пејчиновиќ, слушал на предавањата кај Харалампие Поленаковиќ. Тоа го поттикнува да ја прочита одново студијата на Конески за Пејчиновиќ во неговите избрани дела, кои ги нашол во париската Национална библиотека, а особено се изненадува кога, во еден зборник посветен на Јакобсон, наидува на статија од Конески за јазикот на македонската народна поезија (која подоцна прераснува и во цела истонасловена студија). Токму од статијата на Конески во зборникот посветен на Јакобсон, Вангелов ја согледува врската на Конески со рускиот формализам, чиј припадник е, да потсетам, токму и Јакобсон во почетната фаза.

Покрај Конески и Јакобсон, авторот на кого Вангелов најмногу реферира, воопшто, во својот опус е Цветан Тодоров, чии дела не само што темелно ги познаваше и ги интерпретираше туку, во значителен дел, и ги преведе на македонски. Во контекст на книгата „Филолошката критика на Конески“, има три причини поради кои Вангелов се задржува и на интелектуалната еволуција на Цветан Тодоров. Прво, смета дека, иако, од разбирливи причини, се разликуваат и содржински и стилски, неговите, како што ги нарекува, внатрешни собеседници, Конески и Тодоров – за-

еднички ги проникнува Јакобсон. Втората причина е тоа што духовниот пресврт на Вангелов и неговиот засилен интерес за делата на Конески се должат, токму, на изборот статии од Јакобсон во редакција на Тодоров. И, најпосле, но не и најмалку значајно, во библиографијата кон својата книга „Должности и наслади“, Тодоров бележи дека една од неговите претходни книги – „Спроти екстремноста“, е преведена и на македонски јазик. Преводот е, се разбира, на Вангелов, а Тодоров, со тој гест, покажува дека, како научник од формат и, како што имаше обичај да потсети Вангелов, како „апостол на хуманизмот“, е близок до сфаќањата за македонскиот јазик на Конески, а не на Георги Чанков, Кирил Мирчев и Владимир Георгиев, со кои токму Конески ги вкрсти лингвистичко-полемицките копја и изби многу битки за автентичноста на македонскиот јазик.

Упатив кон полемицки контекст, а таволошки е да се рече дека *Филолошката кријка на Конески* од Атанас Вангелов е полемицки интонирана книга. Затоа што ниту една негова книга не е неполемицка, во смислата во која тој за Конески пред оваа книга напиша дека полемизира и кога, навидум, само опишува и, обратно, опишува кога полемизира.

И насловот на едно од поглавјата во книгата најотворено упатува токму на полемика – „Конески и Радев како антиподи“ – антиподи, меѓу другото, затоа што имаат дијаметрално различни гледишта за македонскиот 19 век. Во таа смисла, Симеон Радев е, меѓу другото, автор на книгата *Македонија и бугарската ѝ преродба во 19 век*, а Конески полемизира со неа на повеќе места во својата студија *Македонските учебници во 19 век*, особено и најотворено во завршниот раздел од поглавјето „Дејноста на Партениј Зографски“. Имплицитно, пак, полемиката на Конески со Радев провејува низ целата книга.

Причината за толку изразитите разлики во расудувањето меѓу Конески и Радев, Вангелов ја детектира во тоа што се нарекува „психичка конфигурација“, во согласност со една долга интелектуална традиција (од Ниче, преку Вилфредо Парето и Лев Шестов, па сè до Никола Милошевиќ), според која, секоја духовна творба е само рационализација на авторот, чија кохерентност ја нарушуваат психолошки и идеолошки фактори. Вангелов бележи дека уште во најраната младост на Радев доаѓа до израз неговата склоност кон обликување на текстот под силно влијание на тој фактор, кој му дава изразито субјективна димензија на неговиот текст. Од друга страна, повикувајќи се, меѓу другото, на текстот „Средба во рајот“ од *Дневник ѝо многу години* на Конески, Вангелов ја посочува воздржаната црта во неговиот душевен склоп, која го става во втор план субјективниот фактор и во неговата студија за 19 век. Резултат на тој субјективен фактор – овој

пат идеолошки – е, меѓу другото, и тоа што Радев пишува за делата на Зографски помалку од аспект на содржината, повеќе од аспект на стилот, а Конески ѝ посветува цело поглавје на концепцијата за јазикот на галичкиот архимандрит, кој инсистира на западномакедонските говори. Тоа е веќе длабоко разидување меѓу Конески и Радев, иако, според Вангелов, станува збор за „две интелектуални фигури од приближно ист ранг“.

Сепак, таа формулација не се применува во следното поглавје, на релацијата Блаже Конески-Венко Марковски. Освен разликите во нивните книжевни концепции, практики и филолошка подготовка, Вангелов ги анализира и нивните искажувања еден за друг, но и за себе, како и на современите за нив, меѓу кои Тодор Павлов, Димитар Митрев, Коле Чашуле, Гане Тодоровски, Александар Алексиев. Во прашање се, според Вангелов, и два суштински различни животни стила, „аскетизмот со корен во толерантната и солидарна духовна природа на Конески“ и „хедонизмот со корен во егоцентризмот на Марковски“. Плодови на таа непомирлива разлика се темелниот влог во македонската култура на Конески преку неговата „Грамматика“ и „Историја на македонскиот јазик“, од една страна, и жолчниот памфлет против него „Крвта вода не станува“ на авторот на „Народни бигори“ и „Огинот“, од друга страна.

Во една своја претходна книга, „Деспот Караџоз“, Вангелов забележува: „Односот на Тодоровски кон делото на Конески, научно и литературно е, некако, специфичен. Се служи со изразот ‘специфичен’ затоа што, авторот на овие редови, не располага со подобар.“ По единаесет години Вангелов ја разработува таа теза во *Филолошката критика на Конески*, во поглавјето „Блаже Конески и Гане Тодоровски“, каде што ја испитува одржливоста на аргументацијата на Тодоровски за три релации: Конески–Венко Марковски, Конески–Крсте Петков Мисирков и Конески–Трајко Китанчев. Притоа, Вангелов зема предвид текстови на Тодоровски што, на различни начини, го сопоставуваат Конески со Марковски, со Мисирков и со Китанчев, а се собрани во *Книга за Венко Марковски* и во *Решки и шарки*.

Бидејќи утврдува недоследности за кои аргументира дека се мотивирани од вонтеориски фактори, Вангелов се служи, како што ги нарекува, и со езотерични документи, и укажува дека противречностите се должат на разликите во ставовите на Тодоровски изнесени во јавноста и во неговата приватна преписка. Следува навод во кој Вангелов објаснува зошто ги изнесува и ги анализира и тие документи: „За разлика од оние документи (статии, научни студии па дури и цели доктрини) наменети за јавноста, а за кои се користи името езотерични, тие [езотеричните] даваат добар увид во интимните, вистински убедувања на оној што ги пишува. Тие

скриени вистини/уверувања на свој начин си пробиваат пат во структурата на научни статии или доктрини, а се изразуваат како – контрадикции.“

Вангелов никогаш не ги заобиколувал непријатните теми, дури и, или – посоодветно е да речам, особено – кога е убеден дека вистините околу нив се уште понепријатни, притоа водејќи сметка и за начелото на Цветан Тодоров во *Критика на критиката* – дека вистината не е (или барем не треба да биде) точка од која тргнуваме, туку кон која се стремиме. Токму такви гледишта, од кои повеќето, барем во ваква форма, не ги изнесол никогаш претходно, изложува и во оваа книга, која и не може да биде поинаква, токму затоа што е книга за Конески напишана од Вангелов.

811.162.1(497.7)(049.3)
821.163.3:821.162.1].09(062)
811.163.3:811.162.1].09(062)

Наталија Лукомска

ЈУБИЛЕЈ 65 ГОДИНИ ПОЛОНИСТИКА ВО МАКЕДОНИЈА

На 4 и 5 октомври 2024 година на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје беше одбележана 65-годишнината од полонистичките студии во Македонија.

Централна точка на прославата беше 12. меѓународна македонско-полска научна конференција, на која учествуваа над 40 научници од Македонија (УКИМ, МАНУ, Универзитетот во Штип, Институтот за македонски јазик „Крсте П. Мисирков“ и Музејот на Република Северна Македонија) и од Полска (Полската академија на науките, Варшавскиот универзитет, Универзитетот „Адам Мицкевич“ во Познањ, Вроцлавскиот универзитет, Гдањскиот универзитет, Јагелонскиот универзитет во Краков, Шлезискиот универзитет во Катовице и Католичкиот универзитет во Лублин), а со свои реферати настапија и научниците од Универзитетот од Загреб (Хрватска), од Белград (Србија), од Братислава (Словачка) и од Неапол (Италија).

Конференцијата започна со свечено обраќање на Деканот на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, проф. д-р Владимир Мартиновски, Раководителката на Катедрата за славистика, проф. д-р Јасминка Делова-Силјанова, г-ѓа Ана Каспшак, вршител на должноста амбасадор на Република Полска во Скопје и проф. д-р Лидија Танушевска, која го претстави историјатот на полонистиката во Македонија. Сите говорители обрнаа посебно внимание на важноста на македонско-полската соработка на полето на науката и на понатамошната грижа за научните и културните врски меѓу Македонија и Полска, како и на поддршката на полските студии на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“.

Дводневната, богата и разновидна програма на Конференцијата опфати голем број трудови од областа на полско-македонската компаративна лингвистика и литературни студии, на теоријата и практиката на преводот, на културата и на фолклорот. Деталната програма е достапна на веб-страница на конференцијата (<https://flf.ukim.mk/polonisticka-konferencija/>).

Во рамките на јубилејот, од страна на Амбасадата на Република Полска во Скопје, беше организиран свечен прием по повод годишнината, а присутните гости беа пречекани од г-ѓа Ана Каспшак, вршител на должноста амбасадор на Р Полска.

Конференцијата беше придружена со два културни настана, кои ѝ додадоа блесок на прославата. Учесниците на јубилејот имаа можност да земат учество на изложбата на Полски филмски плакат, отворена за јавноста во Аулата на Филолошкиот факултет, благодарение на поддршката на Амбасадата на Република Полска во Скопје и на Полскиот институт во Софија. На изложбата беа претставени 22 дела од извонредни творци на полската школа за плакат.

Во рамките на прославата се одржа промоција на две изданија: „Folia Philologica Macedono-Polonica“, издадено во 2024 година во Катовице, како и „Мала антологија на полската проза и поезија. Студентски проекти“ (Скопје 2024) – збирка студентски преводи на полска поезија и фрагменти од полски прозни дела на македонски јазик, подготвена и уредена од Фросина Милковска, под под менторство на проф. Лидија Танушевска.

Втората вечер од прославата гостите имаа можност да се запознаат со полскиот писател, новинар и репортер Дионисиос Стурис, автор на книгата „Нов живот. Како Полјаците им помогнаа на бегалците од Грција“, чиј превод на Лидија Танушевска неодамна беше објавен во Скопје, во издание на издавачката куќа „Славика Либрис“. Средбата со авторот беше организирана благодарение на поддршката на Амбасадата на Република Полска во Скопје. Последната точка од програмата беше неформалниот состанок на полонистите од сите досегашни генерации што студирале полски јазик и книжевност на Катедрата за славистика. Средбата се одржа во кафе-книжарницата „Буква“.

821.163.3.09Конески,Б.(049.3)

Андреј Стојановски**ПРЕД ПОСЛЕДНАТА КНИГА ОД АТАНАС ВАНГЕЛОВ¹**

Една виша сила, за која често го користиме името судбина, посака професорот Атанас Вангелов да не го дочека денот кога ќе ја види завршена и отпечатена последната книга од својата трилогија за Блаже Конески. Како да посака таа сила да го вброи него меѓу големите интелектуални подвижници за кои земниот живот беше прекраток за да ги остварат сите свои замисли и идеи. А, тој имаше планови во изобилие, нови замисли извираа постојано. Таквата позиција, меѓутоа, не е нималку лесна, зашто човек, дури и во своите најактивни и најпродуктивни години, не може да ја скроти оваа лавина од љубопитности и интереси, ниту да фати чекор со неа. Останува болното чувство дека колку многу и да постигнеме, заправо, можеме малку. Во чувството на задоволство од она што е направено протекува некаква горчина и жал за она што не е постигнато, за она што е жртвувано.

Многу добро знам колку му беа познати овие работи на Атанас Вангелов, колку го притискаа. Не му беше туѓ стравот од незавршени работи. Тоа особено дојде до израз во случајот со *Прозаиџа на Конески*, книгата врз која работеше до својот последен ден. Во тоа не можеа да го спречат ниту тешката болест, ниту општата физичка исцрпеност, зашто желбата да ја заврши трилогијата беше посилна од сè. Таа книга, за жал, ја немаше среќата на двете претходни, *Лирскаиџа биографија на Конески* (2020) и *Филолошкаиџа критика на Конески* (2021), кои Вангелов ги напиша и ги објави додека беше во, релативно, подобра здравствена состојба од онаа

¹ Говор на промоцијата на книгата *Прозата на Конески* (Скопје: Слово, 2023) на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје (19.12.2023 г.). Тука се објавуваат повторно и неколку кратки делови од мојот поговор во таа книга („Контекстот на *Лозје*“, стр. 137-147).

во која ја создаваше третата книга. Но, пред да кажам нешто за *Прозаиџа на Конески*, треба да ја осветлам тука, барем малку, нејзината историја.

Нема, веројатно, ништо чудно во тоа што како промотор на една книга се јавува нејзиниот приредувач. За некого, меѓутоа, можеби ќе биде не-обично што во таа улога се јавувам јас. Еве, накратко, како дојде до тоа. Ќе ги изоставам тука околностите што доведоа до нашата прва средба, за мене бескрајно драга и важна, која резултираше со неверојатно интензивна соработка во последните две години (2020 и 2021 г.) од животот на професорот Вангелов. Кога денес размислувам за тоа, се чудам, како, за исклучително кратко време, сум успеал да ја придобијам не само неговата доверба, туку и довербата на неговото семејство. Замолувам, затоа, да ми биде допуштено во ова обраќање да бидам и по малку личен. Во некои поинакви околности веројатно е дека тие работи би ги прескокнал, но сега не гледам начин како да зборувам за работи во кои сум учествувал и чијшто единствен сведок сум бил, а да се изоставам себеси.

Во текот на нашите разговори, безмалку секојдневни, беа претресувани недоброј прашања. Така, често на дневен ред беше поставувана и темата *Прозаиџа на Конески*. Би укажал сега на етапите во развојот на оваа книга, оние со кои бев запознат од прва рака, онака како што ги изнесов и образложив во поговорот на книгата. Тука ќе пренесам и ќе се задржам само накратко на неколку моменти од мојот текст „Контекстот на *Лозје*“. Заинтересираните, се надевам, ќе пронајдат таму дополнителни информации за повеќе аспекти на оваа значајна книга. Ми преостанува тука уште еднаш да ја пренесам својата огромна благодарност до семејството Вангелови, кое сметаше дека сум јас најповикан да го подготвам ракописот на *Прозаиџа на Конески* за печат и да напишам поговор.

Кога ја замислуваше оваа книга, нејзиниот автор си постави за цел да ја открие заднината на симболичкиот јазик на збирката раскази *Лозје*. Според првичната намера на Атанас Вангелов, збирката раскази *Лозје* требаше да биде разгледана во три контексти: контекстот македонска литература, европски контекст и руски контекст. За делумно заокружено можеме да го сметаме единствено поглавјето „*Лозје* во контекстот македонска литература“, во кое се врши темелна анализа на односот на македонската критичка мисла кон појавата на првата и единствена збирка раскази на Блаже Конески. Второто поглавје („*Лозје* во европски контекст“), според првичната намера на авторот, требаше да има три дела („Конески и Жид“, „Конески и Сартр“, „Конески и Ками“), во кои ќе се разработи прашањето за модерниот сензибилитет, една од клучните теми на европската модерна литература. Третото поглавје („*Лозје* во руски контекст“), пак, беше за-

мислено слично како претходното (со три дела: „Конески и Достоевски“, „Конески и Толстој“, „Конески и Чехов“).

Сепак, во оваа верзија на *Прозаиџа на Конески* можат да се најдат траги од првите замисли за второто и третото поглавје на книгата, но не како некоја заокружена целина. Постојат две причини поради кои Атанас Вангелов одлучи да го промени првичниот изглед на третата книга за Конески. Сметам дека главната причина е што тој увиде дека ја нема потребната физичка сила за да ја оствари замислата за разгледување на прозата на Конески во „енциклопедиски контекст“. Друга причина беше тоа што, како што велеше тој, тие две огромни поглавја беа некаква „закана“ за *Прозаиџа на Конески* да се претвори во ‘книга од 500 страници’, а тоа било, според него, преголем обем за монографија што обработува една збирка раскази од неполни 150 страници.

Решението што го донесе беше: да не се разгледува прозата на Конески одделно во европски и во руски контекст, туку, на погодно место – при анализата на повестите и расказите – да се укаже на некои структурни и тематски сличности на *Лозје* со делата на великаните на светската книжевност. Како исклучок од оваа замисла, авторот беше наумил во едно посебно поглавје да укаже на сличностите меѓу прозата на Конески и онаа на Чехов, поконкретно, меѓу *Лозје* и повеста „ Степа “.

Описот, пак, на повестите и расказите од *Лозје*, Атанас Вангелов го осмисли според критериумот сличност. Врз основа на тој критериум, расказите на Конески се групираат според сличноста на нивниот симболички јазик. Така, авторот доаѓа до сознание дека подолгите раскази („повести“ во неговиот речник) се доста слични, како по функцијата на симболичкиот јазик, така и во однос на некои композициски белези. Таа група Вангелов ја разгледува во две поглавја, што значи дека тие се анализирани „во двојки“: „Заклано крувче“ и „Крчмите“ во едно, „Љубов“ и „Песна“ во друго поглавје. Наспроти нив, по сличност се групираат останатите пократки раскази („Лозје“, „Прочка“, „Изложба“, „Пречек“, „Потез“ и „Чевли“), не помалку вредни од оние претходните. За жал, последното поглавје – и покрај тоа што авторот велеше дека „го има во глава“ – не стигна да го напише. Остануваат во ракопис некои скици, како и повеќе разговори, што ни кажуваат во која насока се движеле неговите идеи.

Кога, пак, станува збор за модерниот сензибилитет, симболичкиот јазик на *Лозје* е еден од клучевите за негово толкување. Во кратки црти, модерниот сензибилитет е насочен кон внатрешниот свет на ликовите, кон „светот во човекот“, наспроти оној реалистичкиот, што се поврзува со „човекот во светот“. Она што го izdelува авторот на *Прозаиџа на Конески*

од останатите критичари е во тоа што тој, наспроти нивните помалку или повеќе импресионистички обоени сфаќања за оваа важна категорија, открива дека модерниот сензибилитет има свои формули во текстот. Тие формули ни го откриваат јазикот на сугестијата, кој, како што одлично забележува Вангелов, упатува на индиректен говор, наспроти јазикот на простото именување и прикажување, кој упатува на директен говор.

Сепак, она по што *Прозаиџа на Конески* е единствена во нашата средина, е нејзината методолошка концепција. Станува збор за студија пишувана во духот на теоријата на онтолошкиот структурализам, чиј автор – хрватскиот книжевен теоретичар Станко Ласиќ – ја градеше во многу свои книги, а ја круниса со шестомната *Крлежоложија*. Во *Прозаиџа на Конески* фокусот е ставен врз вториот том (*За моралнаиџа сџрукџура и џоџалиџарнаиџа свесџи*), во кој Ласиќ ја развива теоријата на морални структури (архетипови). Според него, во иманентната историја на моралната структура се развиваат четири архетипови, кои почиваат на четири принципи: прагматизам (произлегува од принципот на симплификација), есенцијализам (произлегува од принципот на идентитет), егзистенцијализам (произлегува од принципот на диверзитет) и реализам (произлегува од принципот на хармонија).

Така, на пример, Вангелов ги пронаоѓа овие структури во ликовите од *Лозје*: Аритон е, за него, отелотворение на прагматичката морална структура, а Кочо на есенцијалистичката. Тие два лика се антиподи, а таа антиподност е, смета авторот на *Прозаиџа на Конески*, од ист тип со онаа што постои помеѓу големото народно мнозинство и малата политичка, односно културна елита. Оpozитно поставените „фундаментални детерминации“ го водат Вангелов кон заклучокот дека „логиката на контрастот“ е еден од најважните механизми во *Лозје*. Укажувам тука само на овој детал, кој е илустративен во поглед на тврдењето дека усвојувањето на онтолошкиот структурализам е предуслов за темелно сфаќање на она што е напишано во *Прозаиџа на Конески*. Од таа гледна точка, доаѓаме до еден парадокс: книгата е прифатлива за широка читателска публика (тоа првенствено се должи на нејзиниот стил), а од друга страна, става препреки што малкумина можат да ги преминат.

Овие нешта го откриваат Атанас Вангелов како автор од голем формат. Кажувам веднаш: тој направи многу. Загубата е огромна. Тоа се, навистина, конвенционални зборови, но бездруго точни. Ние остануваме збогатени со она што го создаде тој, со хоризонтите што ги отвори тој. Нашиот долг е голем. Верувам дека со овој настан денес барем малку му се оддолжуваме. Но, останува уште многу. Најважното е – да се учи, да се создава, никако

да не се потклекнува пред тромоста. Имаме пример. Да се поклониме, затоа, пред овој вреден живот: не бил залуден.

ХРОНИКИ

811.133.1:378.4(497.71)"2024"(049.3)

821.133.1:378.4(497.71)"2024"(049.3)

Јоана Хаџи-Лега Христоска

**7. ИЗДАНИЕ НА МАНИФЕСТАЦИЈАТА
ДЕНОВИ НА ФРАНКОФОНИЈАТА
НА ФИЛОЛОШКИОТ ФАКУЛТЕТ
„БЛАЖЕ КОНЕСКИ“ – СКОПЈЕ“
(март 2024)**

Апстракт: Текстот дава приказ на настаните што се реализираа на Филолошкиот факултет во рамките на 7. издание на манифестацијата „Денови на Франкофонијата“ на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје“ во март 2024 година. Целта на оваа манифестација, која е веќе дел од традицијата на Катедрата за романски јазици и книжевности, е да го покаже извонредното богатство на Франкофонијата како големо семејство на народи и држави што го споделуваат францускиот јазик, кој станува јазик на солидарноста, на развојот и на соработката меѓу народите во светот.

Клучни зборови: манифестација, Франкофонија, француски јазик

Повеќе од 320 милиони луѓе во светот денес го говорат францускиот јазик и ги споделуваат вредностите на Франкофонијата. Нејзината суштина е вткаена во реченицата на поетот Леополд Седар Сенгор, поранешен претседател на Сенегал: « Dans les décombres du colonialisme, nous avons trouvé cet outil merveilleux, la langue française » („Во урнатините на колонијализмот ние ја пронајдовме оваа извонредна алатка, францускиот јазик“). Францускиот јазик станува јазик на солидарноста, на развојот и на соработката меѓу народите во светот. Меѓународната организација на Франкофонијата, создадена на 20 март 1970 година во Нијамеј (Нигер), во која денес членуваат 88 држави и влади, има за цел да ги промовира не само францускиот јазик, повеќејазичноста и културната разноликост, туку

и мирот, демократијата, човековите права, образовната и истражувачката дејност, како и економската соработка. Нашата земја е членка на оваа важна организација од 2006 година, а тоа, истовремено, ѝ ја дава привилегијата да биде дел од големото семејство на народи и држави што го споделуваат францускиот јазик, но и обврската да го негува францускиот јазик и да ги поддржува обединувачките принципи на Франкофонијата.

Катедрата за романски јазици и книжевности под раководство на проф. д-р Ирина Бабамова започна да ја реализира манифестацијата „Денови на Франкофонијата на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје“ во 2018 година. Љубовта кон францускиот јазик и ентузијазмот на членовите на Катедрата и на студентите да придонесат за зајакнување на неговото ехо во нашата средина во моментот кога тој се празнува во целиот свет, произведоа многу богата и разновидна програма што покажа важен сегмент од раскошноста на францускиот јазик и на Франкофонијата. Тоа беше почеток на една традиција која станува неодминлив и очекуван дел од академскиот живот на Катедрата, но и на целиот Факултет, и која треба да потсети на важноста што францускиот јазик отсекогаш ја имал во нашата општествено-културна и образовна средина.

7. издание на манифестацијата „Денови на Франкофонијата на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје“ се одржа од 4 до 29 март 2024 година и во нејзините рамки се реализираа повеќе настани: предавања на реномирани професори и автори, работилници и други активности подготвени за студентите и од нив, фестивал на француски краткометражни филмови, дисеминација на следени обуки. Ученици од средните училишта зедоа активно учество во неколку работилници, со што се продлабочи многу важната соработка меѓу Филолошкиот факултет и другите образовни институции. Организацискиот одбор на манифестацијата беше составен од наставниците по француски јазик и книжевност на Катедрата: проф. д-р Јоана Хаџи-Лега Христоска, проф. д-р Маргарита Велевска, проф. д-р Мира Трајкова, проф. д-р Мирјана Алексоска-Чкатроска, проф. д-р Ирина Бабамова, проф. д-р Елисавета Поповска, лектор Севда Лазаревска, виш лектор м-р Анита Кузманоска, лектор д-р Милена Касапоска-Чадловска, лектор м-р Милена Недевска и Ана Димевска (секретар).

Манифестацијата беше официјално отворена на 4 март во Салата за седници на Филолошкиот факултет, со предавањето на тема „Уметност или разонода? Комедиите на Јасмина Реза и нивната рецепција од Париз до Бродвеј“ од д-р Деспина Ангеловска, театролог, професор на Факултетот за драмски уметности – Скопје и автор на научни, есеистички и книжевни публикации. Бројната публика имаше можност да се запознае со Јасмина

Реза (1959), една од најистакнатите современи драмски авторки, чии творби се преведени на многу јазици и се поставувани на најреномираните театарски сцени во светот.

На 6 март во просториите на Францускиот институт од Скопје се одржа промоција на дидактичкиот материјал « Parlons-en ! Renforcer la conversation verbale dans l'enseignement et l'apprentissage pour améliorer la maîtrise du français » („Ајде да зборуваме! – Да ја зајакнеме конверзацијата на наставата по француски јазик“) од авторките Ирина Бабамова, Снежана Петрова и Мира Трајкова од Катедрата за романски јазици и книжевности и Кети Димковска, советничка за наставата по француски јазик во Бирото за развој на образованието. Овој материјал, наменет за зајакнување на говорните компетенции на изучувачите на францускиот јазик, преку обработка на актуелни теми од нашето совремие, беше издаден во рамките на програмата „Јазични дијалози“ и беше поддржан од Меѓународната организација на Франкофонијата. Модератор на промоцијата беше г. Иго Бештел, директор на Францускиот институт во Скопје, во присуство на г. Емануел Самсон, претставник на Меѓународната организација на Франкофонијата.

На 7 март во Библиотеката за романски јазици и книжевности студентките Ана Реља, Мила Јунтева и Ивана Пановска од Катедрата за преведување и толкување, под менторство на д-р Милена Касапоска-Чадловска и м-р Милена Недевска, одржаа презентација на активностите во рамките на еТвининг-проектот „Al-lympics: Bridging Sportsmanship and Digital Innovation“ („ВИ-Олимписки игри: Поврзување на спортскиот дух со дигиталните иновации“). Студентките се осврнаа на задачите што ги изработувале во рамките на проектот и претставија неколку дигитални алатки наменети за креирање презентации, веб-страници, интервјуа и логоа. На крајот од презентацијата присутните имаа можност да тестираат дел од претставени алатки и да разменат мислења во однос на можностите за нивна примена во академски контекст.

На 12 март во Библиотека за романски јазици и книжевности м-р Ника Гавровска, докторанд по француска книжевност, уредник и преведувач, анимираше работилница за преведување илустрирана книжевност за деца од француски на македонски јазик, под наслов „Привидната едноставност“. Учесниците во работилницата беа воведени во тајните на пишувањето книжевност за деца и во постапките што овозможуваат соодветен превод на овие книжевни дела, чија цел е да го побудат интересот на младата публика. Овој настан беше значаен и поради присуството на ученици од средното училиште „Орце Николов“ (професор Милица Митревска),

кои зедоа активно учество во практичните активности, благодарение на своето солидно владеење на францускиот јазик.

На 14 март се одржаа два значајни настана. Најпрво, во Салата за седници, д-р Јован Костов, доцент по методика и дидактика на францускиот јазик како странски јазик на Универзитетот Пол-Валери Монпелје 3 (Франција), одржа предавање на тема „Хибридни методи за изучување на јазиците: примери од францускиот јазик и култура“. Потесна специјалност на д-р Костов се дидактиката на француската граматика, педагошкиот инженеринг и дизајн на јазични програми и материјали и јазичните технологии и нивната улога во изучување на странските јазици. Во своето предавање тој се осврна на нужната еволуција на процесот на изучување на странските јазици по извонредниот напредок на информатичките технологии. Хибридно учење, како модел што на изучувачите им дава значително ниво на автономија во совладувањето на различните сегменти од изучувањето на странскиот јазик, беше илустрирано преку примери од платформата „Bolivia Habla Fr@ncés“, наменета за изучување на францускиот јазик во Француските алијанси во Боливија, како и од проектот „Нексус“ на Универзитетот Пол-Валери Монпелје 3.

Истиот ден, во попладневните часови, во Библиотеката за романски јазици и книжевности, д-р Костов одржа работилница за тестирање апликации за изучување на францускиот како странски јазик. Учесниците (студенти од Катедрата за романски јазици и книжевности и од Катедрата за преведување и толкување) имаа задача да ги тестираат апликациите за изучување на францускиот, изработени од студентите од Универзитетот Пол-Валери Монпелје 3 под менторство на д-р Јован Костов. Авторите на апликациите се осврнаа на процесот на нивната изработка и на целите што секоја активност треба да ја постигне. На крајот на работилницата присутните учесници дискутираа за целисходноста на апликациите и за нивната ефикасност во совладување на наставните содржини.

И двата настана ни овозможија увид во еволуцијата на наставните практики на универзитети што обезбедуваат настава по француски како странски јазик, практики што би требало да си го најдат своето место и во нашиот образовен процес, кој неминовно мора да се адаптира на дигиталната ера.

На 19 март практикантот по француски јазик Никола Тањати и лекторките по француски јазик д-р Милена Касапоска-Чадловска и м-р Милена Недевска организираа Мини фестивал на француски краткометражни филмови, на кој беа прикажани 9 филма со различна тематика. Титулувањето на македонски јазик беше обезбедено од страна на студентите

по француски јазик од Катедрата за романски јазици и книжевности и од Катедрата за преведување и толкување. На крајот на овој извонредно осмислен и интересен настан, публиката, составена од наставници, студенти и љубители на францускиот јазик и култура, со гласање го избра најдобриот краткометражен филм.

Меѓународниот ден на Франкофонијата, 20 Март, беше одбележан со централниот настан во целата манифестација: онлајн предавањето на француско-романскиот автор Матеј Вишниек, кое се одржа во Јуруп хаус, на иницијатива на лекторот по романски јазик д-р Николае Станчу и со поддршка на Амбасадата на Романија, која е долгогодишен партнер на Катедрата за романски јазици и книжевности и на Филолошкиот факултет. Матеј Вишниек, опишан како сликар на меандрите на човековата судбина, драмски писател, новинар и романсиер и добитник на многу книжевни награди, со своето предавање на тема „Реоткривање на романската франкофонија“ се осврна на своето книжевно дело, кое се создава на различен начин, во зависност на јазикот на кој е пишувано, но и на своето откривање на францускиот и реоткривање на романскиот јазик, благодарение на книжевноста. Тој го претстави и придонесот на романските автори што се изразуваат на француски јазик, со што се обрна внимание на разновидноста и на богатството на франкофонијата како културен и јазичен спој на народите во светот. На почетокот на настанот, свои поздравни обраќања имаа амбасадорката на Романија во Северна Македонија, г-ѓа Моника Аксинте, деканот на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, д-р Владимир Мартиновски, а д-р Николае Станчу го претстави животот и делото на авторот. Модератор на настанот беше раководителката на Катедрата за романски јазици и книжевности, д-р Јоана Хаџи-Лега Христоска, а студентите од 4. година од Групата за француски јазик и книжевност Доротеа Танчевска, Ева Жиро и Давид Стоилковски го обезбедија симултаниот превод од француски на македонски јазик и обратно.

На 21 март Милена Митиќ, медијатекар од Францускиот институт од Скопје, беше поканета да направи презентација на најновата верзија на дигиталната библиотека „Culturethèque“, на која детално се осврна на можностите што оваа дигитална платформа им ги нуди на изучувачите на францускиот јазик, како и на наставниците по француски јазик.

На 26 март д-р Милена Касапоска-Чадловска и д-р Јоана Хаџи-Лега Христоска направија дисеминација на обуката « Digitalisation pour l'apprentissage multilingue » („Дигитализација за изучувањето јазици“), следена во центарот КАВИЛАМ – Француска алијанса (Виши, Франција), во соработка со Здружението на професорите по француски јазик во

Република Македонија. На дисеминацијата, на која присуствуваа наставници од Катедрата за романски јазици и книжевности, беше даден краток опис на програмата и на јазичните престои овозможени од КАВИЛАМ – Француска алијанса и беа претставени и испробани дигитални алатки што би можеле да бидат употребени во наставата по француски јазик во високото образование.

На 28 март м-р Анита Кузманоска анимираше работилница за креативно пишување, со учество на ученици од СУГС „Раде Јовчевски Корчагин“ (професор Билјана Димовска) и на студенти од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје, кои создадоа инспиративни поетски творби со употреба на однапред зададени граматички структури.

Последниот настан во рамките на манифестацијата беше работилница за хаикупоезија, анимирана од д-р Владимир Мартиновски, која се одржа на 29 март, со учество на ученици од СУГС „Раде Јовчевски Корчагин“ (професор Билјана Димовска), на студенти и на наставници од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и од други институции. Д-р Мартиновски најпрво ги воведо присутните во принципот на создавање хаику поезија, а потоа учесниците создадоа свои творби на француски и на македонски јазик.

Разновидноста и актуелноста на темите и на содржините претставени и обработени во рамките на 7. издание на манифестацијата „Денови на Франкофонијата на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје“ уште еднаш ги истакнаа живописноста на франкофонијата и начинот на кој таа ги обединува луѓето што го споделуваат францускиот јазик. Се надеваме дека бројната публика што ги проследи настаните, замина збогатена со нови знаења и со инспирација за нивно продлабочување.

За успешната реализација на манифестацијата, Катедрата за романски јазици и книжевности изразува голема благодарност, пред сè, до Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ за сесрдната поддршка во организирањето на настаните, но и благодарност до Амбасадата на Романија, до Францускиот институт од Скопје, до Здружението на професорите по француски јазик на Република Македонија и до Универзитетската агенција на Франкофонијата, како партнерски институции со кои нè врзува долгогодишна плодна соработка.

Joana Hadži-Lega Hristoska

**7TH EDITION OF THE MANIFESTATION
«DAYS OF FRANCOPHONIE AT THE BLAŽE KONESKI FACULTY
OF PHILOLOGY– SKOPJE» (MARCH 2024)**

Abstract

The text provides an overview of the events that took place at the Faculty of Philology as part of the 7th edition of the «Days of Francophonie» organized by the Faculty of Philology «Blaže Koneski» – Skopje in March 2024. The aim of this event, which has already become a tradition of the Department of Romance Languages and Literatures, is to showcase the immense richness of Francophonie as a large family of nations and states that share the French language, which has become a language of solidarity, development, and cooperation among peoples worldwide.

Keywords: event, Francophonie, French language

811.134.2:378.4(497.71)

811.134.2:378.4(497.71)

Сања Михајловиќ-Костадиновска

НЕШТО ПОВЕЌЕ ОД АКТИВНОСТИ ЗА ПРОМОВИРАЊЕ НА ШПАНСКИОТ ЈАЗИК И КУЛТУРА

Апстракт: Во овој текст би сакале да претставиме три активности што се реализираа со цел да се промовираат студиите по шпански јазик и книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје во различни контексти, иако оваа првична цел послужи повеќе како изговор, бидејќи активностите добија поширока димензија, функционирајќи како активности за психосоцијална поддршка, како активности за воведување во професионалниот свет или како активности за соработка на далечина. Се спроведоа во периодот помеѓу 2021 и 2024 година и во нив учествуваа вкупно десет студенти од Групата за шпански јазик при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“. Активностите не беа поврзани со конкретен предмет, но во нив се применија теоретски и практични знаења од неколку дисциплини: дидактика, превод, анализа на дискурс и културолошки студии.

Клучни зборови: промотивни активности, шпански, Филолошки факултет

Вовед

На Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје постои можност за изучување на шпанскиот јазик како странски јазик (односно како избран предмет) од 1981 година, а првите четиригодишни студии по шпански јазик и книжевност се воведени, релативно, неодамна, во 2012 година. Иако, најверојатно, постоеле активности за промовирање на јазикот и пред 2001 година (за кои нема пишана трага), од почетокот на новиот милениум ваквиот тип активности стануваат побројни и разновидни, што временски се совпаѓа со отворањето на лекторатот по шпан-

ски јазик, благодарение на соработката помеѓу Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ и Шпанската агенција за соработка и развој (AECID). Поетски рецитали, натпревари за превод и креативно пишување или театарски работилници беа меѓу најчестите активности, главно, наменети за студентите од Филолошкиот факултет, но честопати успеваа да излезат од академското опкружување и да допрат до поширока публика и на тој начин да послужат како важни канали за промоција на шпанскиот јазик и култура. Од овие активности по 2001 година би сакале да истакнеме една од најтрајните и најплодните – театарската работилница што ја спроведуваше шпанскиот лектор на AECID, Алваро Техеро Баро[†]. Оваа работилница започна како скромна воннаставна активност со цел да се подобри нивото на познавање на шпанскиот јазик кај студентите, но прерасна во сериозен и амбициозен проект што доведе до создавање на аматерска театарска група, која го доби името „Normal_no“ и во рамките на Студентскиот театарски фестивал „Унифест“¹, но и во странство (Тирана, Мадрид), изведе низа театарски претстави работени според македонски дела преведени на шпански јазик, адаптации на раскази или дела напишани од самите членови. За жал, немаме доволно податоци (со исклучок на личното искуство во оваа активност и убавите спомени што сите учесници и понатаму ги имаат од неа) за да можеме објективно да го оцениме влијанието што оваа иницијатива го имаше во македонскиот контекст (во смисла на зголемен број на студенти по шпански, повеќе преводи од шпански или, општо, поголем интерес за шпанската култура), но претпоставуваме дека на одреден начин придонесе за видливоста на Филолошкиот факултет и на студиите по шпански јазик.

Три активности, три контекста

Активностите за промоција на јазикот продолжија со вообичаен ритам и во следните години (т.е. по она што може да се нарече „златната доба“ на споменатата театарска работилница), пред сè, благодарение на поддршката на Амбасадата на Кралството Шпанија во Скопје и, иако би било интересно да се направи хронологија и подетален приказ на сите нив, во овој текст би сакале да се фокусираме на три најнови активности

¹ Иницијативата за создавање на овој фестивал беше на лекторот Алваро Техеро, лекторките по француски јазик, Селин Маријаж и Ирена Павловска, како и Анета Маневска, лекторка по португалски јазик и имаше четири изданија (во 2010, 2011, 2012, и 2013 г.). На овој фестивал, кој имаше меѓународен карактер, зедоа учество студентски групи од Албанија, Хрватска, Словенија и Србија, кои настапија на различни јазици: шпански, француски, португалски, англиски, руски и италијански. За подетални информации за овој фестивал може да консултира трудот на Павловска (2015, 111-129).

што беа спроведени во периодот од 2021 до 2024 година. Активностите беа спроведени независно една од друга, односно не беа дел од наставната програма, ниту беа поврзани со одреден предмет од самиот почеток, но имаа заедничка цел: промовирање на јазикот и на студиите по шпански јазик и книжевност на нашиот Факултет.

Првата активност што би сакале да ја претставиме се случи за време на пандемијата предизвикана од КОВИД-19, поточно во мај 2021 година, и беше изведена целосно онлајн. Идејата се роди во рамките на проектот наречен „Психосоцијална поддршка на наставниците и студентите на Филолошкиот факултет во услови на пандемија“, што се спроведе на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ од Скопје во соработка со психологот Лина Костарова-Унковска. Овој проект произлезе од потребата да им се понуди одредено олеснување на наставниците што, веќе, три семестри одржуваа часови без физичко присуство и преку алатките за самопомош што беа претставени од психологот Костарова, тие да си помогнат себеси, но и на другите, во овој случај, на студентите, кои во тоа време се соочуваа со повеќе предизвици, како, со недостаток на мотивација, тешкотии во одржување на вниманието за време на онлајн часовите или депресија². Така, секој од наставниците-учесници требаше да смисли активност што би ја подобрила атмосферата на часот или би ги поттикнала учениците да бидат проактивни, а нашата идеја се состоеше во следново: студентите по шпански јазик да одржат час со средношколци што го слушаат овој јазик како изборен предмет во средно училиште, имајќи ја предвид олеснителната околност дека на сите нивоа на образование часовите се одржуваа онлајн. Односно, на студентите од трета година од нашиот Факултет да им се понуди можност да бидат професори во траење од половина час, а на средношколците да им се овозможи да се запознаат со своите постари колеги и да им се претстави студентскиот контекст. На овој начин сакавме да ја исполниме првичната цел на споменатиот проект, односно да си помогнеме себеси и да им помогнеме на другите и преку пријатна активност да излеземе од монотонијата, ослободени од притисокот на оценувањето или од потребата да се почитува однапред утврден наставен план.

Со оглед на тоа дека студентите што учествуваа во оваа активност не беа студенти на наставна насока и немаа теоретски или практични знаења за подготовка на час, почетната идеја, развојните фази на часот, како и јазичните вежбите беа предложени од авторката на овој текст, а

² Детали за фазите на проектот и нивните резултати се достапни во публикацијата „Нови, безбедни места“ што ја наведуваме на крајот од овој труд.

студентите беа задолжени да подготват PowerPoint презентација и да ги водат средношколците во успешното решавање на вежбите. Активноста се состоеше во гледање на краткотражниот филм „Pipas“ (Сончоглед)³, достапен на платформата Јутјуб, кој претходно беше титуван од страна на една наша студентка, и по гледањето на филмот беа понудени едноставни вежби за лексика и граматика и беше отворена дебата за важноста на образованието, што краткиот филм ја покрваше како тема.

Активноста се реализираше со две групи, средношколци од трета и од четврта година, односно со ученици со ниво А1 и А2 на познавање на шпанскиот јазик. Подобар исход имаше со втората група, од понапредното ниво, ако се суди според поголемата интеракција на часот. Сите учесници, и студенти и средношколци, позитивно го оценија ова искуство, при што, првите изразија желба да се посветат на наставата во иднина, а вторите изразија благодарност за ентузијазмот на организаторите⁴. Очигледно, како прва активност од овој тип и која се одвиваше целосно онлајн, постави неколку предизвици, како што беа отежнатата интеракција, недостигот на спонтаност и несоодветното ниво на некои од вежбите. Како и да е, сметаме дека активноста исполни неколку цели: создавање поинаква атмосфера на часот со средношколците, давајќи ѝ неформален тон; проактивно вклучување на универзитетските студенти, кои веќе беа исцрпени од монотонијата и апатијата создадени од контекстот на пандемијата, и, патем, промовирање на нашите студии по шпански јазик и книжевност.

Втората активност се одржа помеѓу 2022 и 2023 година и произлезе како предлог за соработка помеѓу Здружението на преведувачи и толкувачи на Република Северна Македонија (МАТА) и Групата за шпански јазик при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, со цел да се промовира меѓу студентите наградата за млади преведувачи „Вавилон“, што ја доделува Здружението. Критериумите за учество на конкурсот за оваа награда се строги, со цел да се спречи плагијат. На пример, еден од критериумите е делото од кое треба да се избере фрагмент за превод, да биде објавено во последните три години и да не биде преведено на целниот јазик, делумно или целосно. Овој критериум често ги одвраќаше младите преведувачи да земат учество, бидејќи немаа лесен пристап до дела на други јазици или често мораа да изберат дело „на слепо“, односно без да го познаваат авторот или претходно да имаат можност да го прочитаат

³ <https://www.youtube.com/watch?v=H1v-bCyeIR4> [Последен пристап: 2/10/2024].

⁴ По завршувањето на активноста, беше спроведена онлајн анкета меѓу студентите и меѓу средношколците, во која требаа да го оценат искуството, едните како модератори, а другите како слушатели.

делото. Па, главната идеја за оваа активност беше, токму, приближување на авторот и на неговото дело до идните преведувачи. Шпанската амбаса во Скопје од почетокот беше вклучена во организацијата на оваа активност, бидејќи за неа беа потребни финансии и многу логистика и, на крајот, по процесот на селекција на можните автори, се дојде до идеја да се покани Карла Мерино (позната под нејзиното уметничко име Карла де Ла Ла), новинарка што неодамна ја имаше објавено својата прва книга, „Што ти е важно што те сакам“ (2022). Таа покажа ентузијазам и подготвеност да се земе учество во ваква активност, по што се премина на следната фаза: избирање фрагмент од нејзината книга, пристапување кон процесот на преведување од страна на студентите и одржување средба со авторката.

Во оваа активност учествуваа четворица студенти (тројца од четврта година и еден дипломиран студент), кои преведоа фрагмент од споменатиот роман, и потоа се одржа првата онлајн средба со авторката, на којашто студентите можеа да воспостават контакт со авторката и да разјаснат одредени преведувачки дилеми.



Фотографија 1: Слика од екранот од средбата на Зум со писателката и новинарка Карла Мерино одржана на 17.12.2024 г. Од горе и од лево кон десно: Николина Методивска, Сања Михајловиќ-Костадиновска, Катерина Павловска, Никола Спасовски, Карла Мерино, Ивана Дрнковска.



Фото 2: Средбата со авторката, одржана на 4.5.2023 година во Јуроп Хаус, Скопје. Од лево кон десно: Сања Михајловиќ-Костадиновска, Николина Методивска, Карла Мерино, Ивана Дрнковска, Катерина Павловска.⁵

Потоа, на 4 мај 2023 година беше организирана и средба во живо со писателката Карла Мерино, каде што истите студенти беа во улога на модератори на настанот и го водеа разговорот со писателката, а еден од студентите имаше можност да биде толкувач во кабина, заедно со поискусна колешка. На настанот, што се одржа во Јуроп Хаус во Скопје, присуствуваа претставници на Амбасадата на Шпанија, амбасадорот на Европската Унија во Северна Македонија, колеги, поранешни студенти, членови на Здружението и група посетители, говорители на шпанскиот јазик кои во тоа време се наоѓале во земјава и дознале за настанот преку социјалните мрежи. Односно, земајќи ја предвид разновидноста на публиката и фактот дека просторијата беше полна, може да се заклучи дека настанот имаше неочекуван одек и исполни една од целите – да се промовира шпанскиот јазик и литература и студиите на нашиот Факултет. Но, овој настан беше уникатен, пред сè, поради централната улога што ја имаа студентите и поради можноста да искусат како е да се биде дел од јавен настап што несомнено создава стрес, но е клучен за вежбањето на концентрацијата

⁵ Имаме дозвола од сите учесници што се појавуваат на слика 1 и слика 2 да ги користиме овие фотографии.

и стекнувањето вештини за импровизација, толку неопходни во нашите професии како наставници или толкувачи.

Третата активност што би сакале да ја истакнеме е најскорешна (се одржа помеѓу март и април 2024 г., иако нејзиното планирање и координација започнаа во ноември 2022 година) и за жал, за разлика од другите две, поради технички проблеми не беше спроведена според планираното. Во секој случај, интересно е да се сподели, не толку поради опишаните резултати, колку поради можностите за соработка, но и тешкотиите за спроведувањето што можат да произлезат.

Заради контекстуализација на целата активност, потребно е да се спомене дека во периодот помеѓу 2020 и 2023 година Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, заедно со Филолошкиот факултет во Белград и Универзитетот во Каен, учествуваше во меѓународниот проект ДАФЛС (Развивање применети вештини за странски јазици)⁶, поддржан од програмата Еразмус+ што одведе до создавање нова наставна програма за применети јазици на нашиот Факултет и инсталирање специјална опрема во две училиници, што овозможува симултано одржување настава на два универзитета. Иако шпанскиот не е дел од оваа нова програма за применети јазици, една од професорките, Надја Таир, која предава предмети како што се Шпанска цивилизација и Хиспаноамериканска цивилизација на Универзитетот во Каен, ни предложи да направиме заеднички експериментален курс, кој требаше да се одржи во две сесии, во една од овие специјално опремени училиници. Во првата сесија двајцата наставници (професорката Надја Наир и авторката на овој текст) требаше да понудат теоретска рамка, а во втората сесија се очекуваше студентите да ги претстват резултатите од нивните мали истражувања, спроведени во тимови составени од студенти од двата универзитета, УКИМ и Универзитетот во Каен. Предавањето на професорката Надја Таир се состоеше во преглед на мексиканската историја од освојувањето до денес, за студентите потоа да го контекстуализираат писмото⁷ што претседателот на Мексико го испратил до кралот на Шпанија во 2019 година, барајќи од него Шпанија да се извини за направените неправди за време на освојувањето и колонизацијата. Писмото содржи многу референци за историски настани што студентите мораа да ги идентификуваат, но крие и идеолошки дискурс што е потребно да се разоктрие. Наша задача беше,

⁶ На следниов линк може да се најдат податоци за овој проект: https://flf.ukim.mk/pov_erasmus/ [Последен пристап 2/10/2024].

⁷ Писмото може да се прочита на страницата на Владата на Мексико: <https://www.gob.mx/presidencia/documentos/carta-del-presidente-andres-manuel-lopez-obrador-a-felipe-vi-rey-de-espana> [Последен пристап: 10/4/2024].

во вториот дел од теретската рамка, да им понудиме на студентите алатки за анализа на дискурсот.

За жал, курсот не можеше да се спроведе поради технички проблем при поврзувањето на двете училници и по неколку неуспешени обиди, само професорката Таир успеа да го одржи своето предавање, додека делот за анализа на дискурсот можеше да се направи само *a posteriori*, односно преку снимено предавање надвор од наведената училница. Сето ова го комплицираше практичниот дел, каде што студентите мораа да соработуваат и да интервенираат, бидејќи семестарот во Франција беше пред крајот и не можеше да се планираат нови сесии надвор од утврдениот календар за оваа активност.

Можеме да кажеме дека и покрај тоа што организацијата на овој експериментален курс беше исцрпувачка, тој беше, навистина, добро обмислен од самиот почеток. Студентите беа поврзани на платформата Moodle, целите на активноста беа прецизно објаснети, постоеше и форум каде што студентите можеа да комуницираат и да дискутираат, а беа и закачени потребните материјали, односно контроверзното писмо, како и врски до написи во весници, кои имаа за цел да го доловат одекот што во медиумите го доби ова писмо, но и различните политички позиции во однос на неговата содржина. Односно, од „удобноста“ на нашите земји, оваа училница ни нудеше можност да „патуваме“ и да се сретнеме со други колеги, да размениме мислења за една ваква интересна и актуелна тема и да го спроведеме во пракса познавањето на јазикот и културата. Сепак, недостатокот на временска флексибилност, новината на опремата и недостатокот на соодветна подготовка на нашите техничари нè наведоа да ги доведеме во прашање, не толку придобивките од овие „модерни“ училници, колку нивната прагматичност во случај на вакви кратки експериментални курсеви (од само два сесии), кои, исто така, можеа да се спроведат со помош на други алатки или платформи, без непотребната, во овој случај, симултананост на наставата.

Заклучоци

На претходните страници претставивме три активности, чија цел, иако не единствена, беше промоција на јазикот и студиите по шпански јазик на Филолошкиот факултет. Ваквите активности се повеќе од неопходни во околности кога хуманистичките науки се соочуваат со значителен пад на бројот на студенти. Во овој труд не можеме да навлегуваме во дискусии за сложени проблеми, како што се односот меѓу високото образование и

пазарот, загрозената иднина на одредени професии или концепцијата на високото образование како производ што мора да се продава, како и на студентот како клиент, но реалноста во една мала земја како Македонија, со толку многу проблеми на сите нивоа на образование и со брутален натпревар меѓу јавното и приватното образование, е таква, што овој вид промотивни активности (што содржат и едукативни елементи, односно немаат само маркетиншка позадина), несомнено, носат позитивни ефекти. Идејата на овој текст беше, токму, да покаже дека, освен од промоцијата меѓу врсниците (првата активност), и од промоцијата меѓу пошироката јавност (втората активност) и меѓууниверзитетската промоција (третата активност), самите учесници имаат корист и се збогатуваат, затоа што успеваат да соработуваат, да придонесуваат, да прават грешки и да ги прифаќаат, што, несомнено, се важни чинови во секој процес на учење.

Извори

- Ончевска Агер, Е., Китановска-Кимовска, С. и Тасевска Хаџи-Бошкова, И. (ур.). 2024. *Нови, безбедни ѝпросѝори: Прирачник за насѝавници од Проекѝиоѝ за ѝсихосоцијална ѝоддршка на Филолошкиоѝ факулѝетѝ „Блаже Конески“*. Скопје: Филолошкиот факултет „Блаже Конески“.
- Павловска, И. 2015. „Јазикот низ театарска игра и театарот низ јазична игра (од 10-годишното искуство на театарската работилни на француски јазик *Les Artcooliques*“ во Бабамова И. (ур.). *Македонско-романисѝички јазични, книжевни и ѝреведувачи релации (2000-2015)*, стр. 111-129. Скопје: Филолошкиот факултет „Блаже Конески“.

Sanja Mihajlovikj-Kostadinovska

BEYOND ACTIVITIES FOR PROMOTING SPANISH LANGUAGE AND CULTURE

Abstract

In this text we present three activities that started from the idea of promoting the Spanish Language and Literature studies at the Blaže Koneski Faculty of Philology in Skopje in different contexts, but this objective turned out to be only a pretext since the activities had a greater impact than expected, functioning at the same time as activities for psychosocial support, for immersion in the professional world or for remote collaboration. They were developed between 2021-2024 and a total of ten students of Hispanic Philology participated. The activities were not linked to any specific subject, but they did use theoretical and practical knowledge from various disciplines: didactics, translation, discourse analysis and cultural studies.

Keywords: promotional activities, Spanish, Faculty of Philology

821.163.3.-1.09Шопов, А.:81'255.4

Милан Дамјаноски
Сања Михајловиќ-Костадиновска

ПРИКАЗ НА РЕЗУЛТАТИТЕ ОД СТУДЕНТСКАТА ПРЕВЕДУВАЧКА РАБОТИЛНИЦА ЗА ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ



Во 2023 година се навршуваа 100 години од раѓањето на великанот на македонската поезија и книжевност, Ацо Шопов, личност и писател што даде свој неизбришлив белег на современата македонска култура во 20 век. Неговата улога како источник и столб на современата македонска поезија, неговиот придонес во вообличувањето и збогатувањето на македонскиот јазик преку неговата работа како поет и преведувач, како и неговиот придонес во востанувањето и развојот на МАНУ и на Струшките вечери на поезијата, го чинат една од најмаркантните и назјначајните личности во македонската историја. Заради тоа 2023 година беше прогласена за година во чест на Ацо Шопов, при што, под покровителство на Претседателот на Републиката, Стево Пендаровски, чествувањето на 100-годишнината од неговото раѓањето се одбележа со низа настани во текот на 2023 година.

Како што беше случај и со 100-годишнината од раѓањето на Блаже Конески, Филолошкиот факултет реши да се приклучи и да даде свој придонес кон чествувањето на ликот и делото на овој наш голем македонски поет. Имајќи предвид дека Ацо Шопов е преведен на сите поголеми светски јазици, а нашиот Факултет е местото каде што се изучуваат сите најважни светски и регионални јазици, како и дека е извориштето на цела плејада преведувачи што ја задолжиле македонската култура со своите преводи, сметавме дека е ова добар повод да ја продолжиме оваа традиција со помош на нашите студенти. По тој повод, во текот на месец ноември 2023 г. се организираше Студентска преведувачка работилница за поезијата на Ацо Шопов, во која беа вклучени студенти, професори и лектори речиси од сите Катедри. За организацијата и реализацијата на активностите, како координатори, се погрижија проф. д-р Сања Михајловиќ-Костадиновска и проф. д-р Милан Дамјаноски.

Тоа на што сме посебно горди и што треба да се истакне е дека во рамките на овој проект учествуваа 90 учесници (студенти, професори-ментори и лектори), а беа опфатени следните 15 јазика: англиски, германски, француски, шпански, италијански, чешки, руски, полски, турски, албански, романски, португалски, словенечки, унгарски и корејски јазик. Со цел да биде постигната интерактивната цел на преведувачката работилница, како да им се овозможи на студентите подобро запознавање со делото на Ацо Шопов и со предизвиците при преводот, беше утврдено дека ќе се организираат две преведувачки работилници на кои ќе присуствуваат сите студенти и ментори заедно.

Уште на почетокот бевме соочени со тешката одлука за тоа кој корпус песни од завидниот опус на Ацо Шопов да бидат опфатени во рамки на проектот, при што се одлучи тоа да биде циклусот од 11 песни „Молитви на моето тело“, бидејќи ги одразува најдобрите квалитети и одлики на поетскиот јазик и стил на Ацо Шопов. Како што вели самиот Шопов: *„Поеитој е во ѝеснајта како во сѝудена ѝешѝера, како во неѝреѝледна шума каде шѝо, намесѝо дрвјеѝо, лежсѝо оѝромни, расфрлани и скаменѝи зборови. Тој е оној шѝо ѝреба да ѝи сѝаси од смрѝиѝа, да ѝи разбуди од скаменѝиоѝ сон, да ја оживее шумаѝа, за да ѝочне дрвјеѝо да оди.“*



Првата студентска преведувачка работилница се одржа на 8.11.2023 во библиотеката на Катедрата за македонски јазик. Програмата беше дополнително збогатена со предавањето на проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска и м-р Иван Антоновски, кои ја претставија поезијата на Ацо Шопов од книжевна, поетолошка, јазична и преведувачка перспектива, говореа за нивното искуство во преводот на неговата поезија на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура во Охрид. Конечно, беше претставен *Лирскиот дом на Ацо Шопов*, интернетски повеќејазичен портал, како многу корисен ресурс за нашите студенти. Во вториот дел од работилницата, меѓу сите учесници се разви плодна дискусија за комплексноста на јазикот и поетиката на Шопов, како и за предизвиците, пристапите и очекувањата од преводот на циклусот „Молитви на моето тело“.



Втората студентска преведувачка работилница се одржа на 22.11.2023 во Салата за седници, а главната цел на оваа работилница беше да се раз-

говара за напредокот во преведувањето на песните, како и да се споделат проблемите, предизвиците и успешните решенија до кои дошле преведувачите во досегашната работа. Тоа што беше одлика на оваа средба, беше активната и содржајна комуникација која се разви, особено, меѓу самите студенти, а свој голем придонес дадоа и менторите со свои забелешки, укажувања и совети. Сето тоа беше убав прелудиум и инспирација за студентите да ги направат последните чекори кон крајните верзии на препевите. Притоа, нивните креативни напори ја одразуваат самата генеза на креацијата, која Ацо Шопов ја изразува: „Една ѝесна долго ја носам во себеси, додека најјосле не ја излеам на харџија. Тоа шџо ќе го најшам на харџија, шџо е завршена ѝесна за мене. Песнашџа ако како идеја не созрее во мене, шџа никогаши нема да излезе на харџија.“



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



ПРОНАЈДИ ЗБОР

студентски преводи на поезија
од Ацо Шопов



На крајот од проектот, избор од препевите на сите опфатени јазици беше прочитан и претставен како дел од централната прослава на Патронатот на Факултетот на 20.12.2023 год, каде што на сите учесници им беше оддано признание и благодарност од страна на Фондацијата „Ацо Шопов“.

Конечно, целиот труд беше крунисан со издавањето на книгата „ПРОНАЈДИ ЗБОР – студентски преводи на поезија од Ацо Шопов“, каде што беа претставени резултатите од нашата Студентска преведувачка работилница и на сите 15 јазици беа објавени препевите на циклусот песни на

Ацо Шопов „Молитви на моето тело“. Како што укажува самиот Шопов: *„Пое̄т̄ӣо̄т̄ т̄о̄ о̄ӣк̄рива̄ не̄т̄о̄ва̄т̄а̄ й̄есна, а не̄ й̄о̄ӣт̄исо̄т̄ ш̄т̄ӣо̄ т̄о̄ с̄т̄ава̄ й̄о̄г̄ неа“*, а нашата надеж е дека овие препеви ќе овозможат неговата поезија да биде откриена на што повеќе јазици во што повеќе културни средини, а, воедно, сакаме да овозможиме нашата средина да го открие и да го поздравува преведувачкиот талент и креација на студентите на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“.

In Memoriam

Институт „Др Кирил и Методиј“ Филозофски Факултет „Др Кирил и Методиј“

Катедра за македонски јазик и дијалект на
Свечен час посветен на
ПРОФ. Д-Р РУЖА ПАНСКА
по повод 30 година од нејзиното смрт



гостувачи
проф. д-р Владимир Митревски, ректор
проф. д-р Ружа Паноска-Димитров, ректорката на Катедра за македонски јазик

трагични обраќања
проф. д-р Димитар Панчев
проф. д-р Татјана Алексова
проф. д-р Светлана Велиќа

28 март (четврток) 2024 | 12:00 часот
Амфитеатар 1

Искра Пановска-Димкова

**ВОВЕДНО ОБРАЌАЊЕ НА СВЕЧЕНИОТ ЧАС ПОСВЕТЕН НА
ПРОФ. Д-Р РУЖА ПАНОСКА
по повод 10 години од нејзината смрт**

Ми претставува особена чест од името на Катедрата за македонски јазик да ве поздравам на овој свечен час посветен на проф. д-р Ружа Паноска, којашто нè напушти на денешен ден во 2014 г., пред точно 10 години. Ме радува фактот што Катедрата за македонски јазик покажува дека не заборава и им оддава чест на своите професори, одбележувајќи ги различните пригоди со организирање од куси пригодни настани – како овој денес, преку изложби, филмови, печатени зборници – до големи меѓународни научни собири кои ги организираме по повод 100 години од раѓањето.

Тоа се убави моменти кога се собираме заедно и се присетуваме на еден професор, на еден човек, што вградил дел од себе во ткивото на Катедрата и придонел, заедно со другите свои колеги, сите видни имиња во македонистиката – Катедрата за македонски јазик да биде тоа што е денес. Величината на професорските имиња излезени од Катедрата, почнувајќи од Блаже Конески, па потоа и сите други – во подеднаква мера нè обврзува и понатаму да ја прошируваме нашата наставна и научна дејност за идните генерации македонисти.

Едно од тие видни имиња е и професорката Ружа Паноска, која доаѓа на Катедрата десетина години по нејзиното основање во 1946 г., што значи дека спаѓа меѓу првите професори на Катедрата, на кои им било отворено широкото поле за истражување на македонскиот јазик и за поставување на темелите на различните научни лингвистички дисциплини.

Оставајќи свој белег и во областа на морфологијата и во областа на македонскиот јазик како странски, двете главни насоки во кои се движи научната работа на проф. Паноска се: методиката на наставата по македонски јазик и јазикот и стилот на народното и уметничкото книжевно творештво. Искуството од наставата во основните и во средните училишта

и помага на проф. Ружа Паноска да го постави основоположничкото дело *Методика на наставата по македонски јазик*, кое и денес се користи како основен учебник во наставата по методика.

Како човек, често определувана и од студентите и од колегите како строга, но правична, проф. Паноска го задржува местото на омилен професор на многу генерации нејзини поранешни ученици и студенти и до ден-денес.

За жал, јас не успеав да ја запознаам како професор – пет години поминаа меѓу нејзиното пензионирање и моето запишување на Факултет. Но имаше една случка која сакам овде да ја раскажам. Пред точно 30 години се запишав на постдипломски студии. Еден ден ме викна професорот Пандев и ми даде „задача“ да ја убедам баба ми да одржи предавање за постдипломците – зашто одбивала. И јас ја убедив, едноставно и наредив и таа прифати зашто мене не можеше да ме одбие. Ја возам јас накај Факултет, а таа постојано се жали со глас што вистина звучеше немоќно – дека веќе не може да предава, дека е во години, дека не ѝ е добро... Кога стигнавме на Факултет, јас веќе бев со голема грижа на совет: можеби ја преценив, можеби не требаше толку да ја притиснам ... Седнав со другите студенти во Предавална 1 (П1), целата загрижена како ќе го одржи баба ми предавањето, колку ли ќе ѝ биде напорно. Влегува Ружа и нема ни трага од заморот – го нема ни снеможениот глас! Кога пушти глас, силен, професорски, кога се растрча низ П1 нагоре-надолу и кога, што е најстрашно, почна да испрашува! Јас седам, не кревам рака, уште во шок, па нема белки мене да ме прозве кога не кревам рака, но не: Искра? – се врти накај мене со тон „Зарем и ти, сине Бруте?“. Одговорив што одговорив, се снајдов некако – но ми остана: никогаш не му верувај на професор дека не може:

Врвниот професор останува професор! До крајот на животот.

811.163.3'38:929Паноска, Р.

Димитар Пандев**ПОГЛЕД ВО СТИЛИСТИКАТА НА РУЖА ПАНОСКА**

За стилистиката обично се вели дека е најоспоруваната лингвистичка дисциплина. Се разбира, пред сè, од лингвистите, но и од историчарите на литературата, имено од оние со позитивистичка наобразба. Овој податок и не би имал некое посуштествено значење, ако не го спротивставиме и податокот дека меѓу оспоруваните јазици во светот, пред сè од политиката, но и од оние што се политички настроени и/или инструирани, е и македонскиот, оспоруван од некои од соседите.

„Оспорувана како ретко која друга лингвистичка дисциплина, стилистиката сепак се изборила за својот статус, понекогаш и понекаде срамежливо, додека другаде проговара со многу појак глас.“

Тоа другаде најчесто и најчесно е на некои чудесни катедри, кои сега нема да ги набројувам, но од нив би ги издвоил, секој со своја стилистичка програма: Минхен, Женева, Тарту, Сараево, Перм, од кај што пред четири децении ни долетаа „лажните пријатели“ (мислам на теоријата за лажните пријатели, која своевремено најмногу се разви во овој центар, особено значаен за подемот на македонистиката), а зошто не и Грац и Ополе, во кои македонскиот има јасно определено место во нивните стилистички истражувања. Секој од овие универзитетски центри е со своја стилистичка приказна. Меѓу нив се и нашите две катедри, за македонски јазик и за македонска книжевност (зборувам за времето кога ОКК не беше формирана), а најјакиот глас доаѓаше од професорката Ружа Паноска. Кога Паноска ќе ги изговореше оние примери од Граматиката на Конески: „Не еднаш, пет пати сум ти рекол“ (низ изговор што отвора простор за фоностилистика), „Сум ти кажувал сто пати, нели ти се здодеало да слушаш“ (фоностилистиката веќе се надополнува со морфостилистика) и пред свет-

лината на лингвистиката доаѓаат до израз особеностите на македонскиот јазик со кои се разликува од другите словенски јазици, по специфичната употреба на одделни граматички форми, не разгледувани сами по себе и чисто формално, и не само во однос на другите збороформи од истата форма туку во однос на конкурентните. Со што се отвора проблемот на синонимијата во текстот, едно од првите стилистички прашања уште од времето на првиот отпор против младограматичарското учење.

Приказната за македонската стилистика на нашиот факултет започнува со Ружа Паноска.

Кога сме веќе кај *йеѝ йаѝи* и *сѝо йаѝи*, само да нафрлиме дека еден од најчесто употребуваните изрази во Граматиката на Конески е исказот „често пати“, што не е случај и во неговите прилози за современиот македонски јазик. Всушност, Конески трага по оние особености што се својствени за македонската јазик, за неговата фонетика и граматика. Паноска го надополнува токму со оние примери што го деталзираат стилистички македонскиот јазик. И го издвојуваат јасно од другите словенски јазици, токму преку влогот на македонските писатели во македонскиот јазик. Овој влог е евидентен, но треба да се проучи. Од пипава ексцерпција до солидна теориска подготовка и од изложување на теориските ставови и погледи до вклопување на репрезентативните примери што ја потврдуваат теоријата. Конески го прави тоа до определена стапка, на чекор од традицијата кон иновацијата. Меѓу првите по стапките на Конески тргна Ружа Паноска. Конески напати остануваше во сферите на дескрипцијата кога стануваше збор за неговите современици или нудеше патоказ за понатамошни истражувања. Паноска ги истражуваше стилистичките вредности на јазикот на македонските писатели. Резултатите не изостанаа. И тие се вклопуваат во комплексноста на нејзините проучувања не само во областа на современиот македонски јазик, туку и во методиката на наставата по македонски јазик и литература. Зашто, таму е единството меѓу јазикот и литературата.

Со Паноска во македонската лингвистика детализирано се внесува темата за јазикот на писателот, попрецизно за јазикот на современите живи писатели, што во времето на детализиран позитивизам во лингвистиката и историјата на книжевностите не беше така својствено, особено на катедрите за книжевност, па и на катедрите за јазик.

Во времето на Паноска, што во основа е и дел од моето време, доминираа историјата и дијалектологијата на јазикот и, се разбира, историите на книжевностите.

Но, имаше и друга погодност која особено придонесе за зацврстување на стилистиката на нашите катедри, токму преку продлабочените дијалектолошки проучувања водени од страна на нашиот Факултет, не само на современ, туку и на историски план. Во прв ред, покрај студијата на Конески *Прилејскиот говор*, се појавува и студијата на Крум Тошев за струшкиот говор, како и студиите на Божо Видоески, особено за дебарските говори. Влогот на Ружа Паноска е, токму, во проучувањето на јазикот на уметничката литература токму на писателите кои природно ги усвоиле јазичните особености на западномакедонските говори и низ своето образование, кај повеќето од нив, и филолошко, го сообразиле со литературнојазичната норма. Во таа смисла, и нејзината студија за јазикот на Владо Малески започнува со реченицата: „Јазикот на уметничката литература не е нешто одделно од системот на општонародниот јазик, но тој сепак се изделува со специфичноста во него творечки да се произведуваат средства на речта во општонародниот јазик“.

Во Уводот на оваа студија Паноска истакнува: 1. „Вниманието во проучувањето на јазикот во творештвото на Владо Малески го насочив (на прво место) на начините на зборообразувањето. 2. Јазикот е разгледуван од становиштето на истакнувањето на прашањата сврзани со проблемите на речевата експресија и изразноста на поетскиот јазик на Владо Малески.

Начините на зборообразувањето бездруго се наметнале како стилистичка отстапка во текстовите на Малески (што е во согласност и со концепцијата во идеалистичката стилистика, која од стилистика се стреми кон граматика, но ретко стигнува до неа, а како што констатира Паноска при проучувањето на јазикот на Блаже Конески, затвореноста на уметничката литература може да му дава на проучувачот одговори на прашања што не ги поставил, или обично не се очекувале). Во времето кога е пишувана оваа теза, на зборообразувањето во славистиката сè уште не му се посетувало нужно внимание, а Паноска го изодила патот од стилистика кон детализирано проучување на јазичниот систем преку текст на писател.

Кога сме кај писателот, и конкретно кај Владо Малески, Паноска за него само констатира: „Владо Малески е писател што се јави непосредно по Втората светска војна“. И, толку, што би рекол отсебно борецот во Малески. Ни збор повеќе за него. Чинам, да го познавала подобро, можеби и не би се зафатила со оваа тема. Некои особености на Малески ги одвлекуваа писателите и особено критичарите од него. Но, тоа за Паноска беше ирелевантно. Неа не ја интересира човекот Малески туку јазикот на современиот писател Малески. А, во сфаќањето на поимот *современ исайтел* Паноска тргнува од односот на писателот кон современиот лите-

ратурен јазик, и во тоа е јасна улогата на Малески, еден од потписниците на Резолуцијата за јазик и правопис, кој го збогатува македонскиот јазик и го деталзира на сите рамништа. Притоа, Паноска јасно го одвојува делото од авторот, што само по себе овозможува егзактна анализа. Лингвостилистичка. И, тоа е најтешкиот дел од крстопатот што ги дели идеалистичката (генетската) стилистика од дескриптивната. Книжевната стилистика од лингвистичката, имено, од стилистиката на изразот.

Стилистичките проучувања имаат и своја патриотска димензија, која не е секогаш неопходна, но има моменти кога е неопходна, особено на научни собири. А, на еден Научниот собир посветен на Мисирков, Паноска во својот реферат им се посветува на патриотските пораки на Мисирков за поколенијата искажани во статијата „Неколку зборови за македонскиот литературен јазик“ и подвлекува: „Мисирков им порачува на поколенијата да не се обесхрабруваат пред заканите на претендентите. За жал, нив ги има и денес. Тој порачува да се бориме за нашиот јазик, а со тоа и за нашата татковина. Да го докажуваме со аргументи нашето право, исто така како што и другите си ги бараат правата, предупредувајќи нивните права да не ги бараат за сметка на одземање на правата на другите. Неговата книга „За македонските работи“ не доживеала признание додека бил жив, но затоа таа беше светилник во времето на осамостојувањето на македонскиот народ, во времето на создавањето на неговата државност и во времето на унифицирањето на македонскиот литературен јазик.“

Го кажа ова Ружа со јак глас, а печатот го забележа тоа.

811.163.3:929Паноска, Р.

Славица Велева**ПРОФ. РУЖА ПАНОСКА И СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК**

Апстракт: Катедрата за македонски јазик при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на 28.3.2024 г., организираше Свечен час посветен на проф. д-р Ружа Паноска – по повод 10 години од нејзината смрт. Во овој прилог се прави осврт на учебникот „Современ македонски јазик“ од проф. Ружа Паноска и се разгледуваат научниот, методолошкиот и дидактичкиот пристап кон граматичките теми застапени во овој учебник. Посебно се разгледуваат петте поглавја: 1. Основни поими во јазикот, 2. Лексика и фразеологија, 3. Лексикографија, 4. Фонетика и фонологија, 5. Морфологија. Учебникот Современ македонски јазик од проф. Ружа Паноска претставува сублимиран, едноставен теоретски пристап кон различни лингвистички проблеми во македонскиот јазик со голем број примери и вежби за усвојување на теоретските поставки (практикум). Според методолошкиот и дидактичкиот пристап, овој учебник е неодминлив, актуелен и е мошне функционален како учебник за студентите што го изучуваат македонскиот јазик, како наставно помагало на наставниците по македонски јазик во основно и средно образование и за изучувачи на македонскиот јазик како странски.

Клучни зборови: проф. Ружа Паноска, македонски јазик, учебник, современ

Во организација на Катедрата за македонски јазик при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на 28.3.2024 г. се одржа Свечен час посветен на проф. д-р Ружа Паноска - по повод 10 години од нејзината смрт. Овој настан беше повод да се навратиме кон нејзиниот учебник „Современ македонски јазик“, во издание на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Првиот дел од учебникот е објавен во октомври 1974 г., (рецензент е проф. Крум Тошев), а опфаќа три поглавја: 1. Основни поими во јазикот, 2. Лексика и фразеологија, 3. Лексикографија. Второто издание на учебникот е објавено во 1994 г. (рецензенти се проф. Божидар Видоески и проф. Радмила Угринова-Скаловска) и е дополнето со Втор дел, со уште две поглавја: 4. Фонетика и фонологија, 5. Морфологија.

Во првиот дел од учебникот во поглавјето: *Основни поими во јазикот*, професорката Паноска се задржува на природата, функцијата и структурата на јазикот (фонетика, лексика и фразеологија, граматика /морфологија и синтакса/ зборообразување, семантика и стилистика). Посебно внимание се посветува на односот: народен говор наспроти стандарден јазик (литературен јазик). Во однос на современиот македонски литературен јазик, професорката Паноска поимот „современ“ го подразбира во поширока временска рамка, т.е. денешниот и јазикот во еден подолг историски период од 60-70 години на 19 век кога се поставило прашањето за оформување на македонскиот литературен јазик. Во овој дел се задржува и на поимот за функционалните стилови и го определува јазикот како систем од стилови, меѓу кои ги наведува: разговорен, новинарско-политички, официјално-деловен/административен/, научен и професионално-технички стил, просторечно-семеен, уметничко-литературен /поетски/. Посебно место и внимание се посветува на стандардниот јазик и на јазикот во уметничката литература.

Во второто поглавје *Лексика и фразеологија* се задржува на поимите лексика, лексикологија, семасиологија, етимологија и фразеологија. Посебно место зазема објаснувањето за значењето на зборот, при што ги изделува лексичко, денотативно (означувано) и сигнификативно (означувачко) значење. Во однос на типовите лексички значења на зборот се задржува на конкретното, обопштено значење, номинативното; терминолошкото, фигуративното, емоционалното и ги изделува синонимите, антонимите, хомонимите и паронимите. Посебно објаснување се дава за преносното значење на зборовите и за многузначноста (полисемијата) на зборовите. Задржувајќи се на етимологијата, го изделува поимот за народна етимологија и посочува дека етимологијата се задржува на реалните факти, а народната етимологија ја дефинира како практична, која се заснова на културолошките одлики. Посебно место се посветува на ономастиката и топонимијата. Во речнички состав на јазикот ги изделува активниот и пасивниот речник, според процесот на обновувањето ги посочува историзмите, архаизмите и неологизмите. Се разгледува и прашањето

за речнички состав според потеклото на зборовите, кои се поделени на свои и туѓи, а во однос на заемките се задржува на лексичките заемки, на заемките добиени со калкирање, на интернационализмите, турцизмите, варваризмите (макаронизмите) и црковнословенизмите. Речничкиот состав според формата и сферата на употребата, според проф. Паноска, се реализира преку усно-разговорна и книжно-литературна лексика. Во однос на разговорната лексика се izdelуваат дијалектизмите, а посебно се дефинирани професионализмите, термините, канцеларизмите, поетската лексика и жаргонската или арго лексика. Во делот *Фразеологија* се задржува на класификацијата на фразеологизмите според неколку признаци: лексичката неделивост, формалната структура, семантичката, функционалната, според потеклото, според експресивно-стилистичките својства. Се врши разграничување и дефинирање на фразеолошките срастувања, фразеолошките единства, фразеолошките спојки и фразеолошките изрази. Се наведуваат и типовите фразеологизми според структурата и типовите фразеологизми според граматичкиот состав.

Во поглавјето *Лексикографија* се претставени основните типови речници (енциклопедиски и лингвистички) и посебно лингвистичките речници (двојазични, повеќејазични), толковни, дијалектни, речник на туѓи зборови, етимолошки речници, историски речници, фразеолошки речници, речник на синоними, речник на хомоними, на антоними, на пароними, ортографски, ортоепски, зборообразувачки, обратни речници, речници на одделни писатели. Посебен осврт во ова поглавје се дава за речникот на македонскиот јазик и се задржува на претставување на тритомниот речник (1961, 1965, 1966) кој е дефиниран како голем речник, за да се опфати основниот фонд зборови. Според проф. Паноска овој речник не е строго нормативен, поради вклученоста на дијалектизмите и архаизмите во поширока употреба, како и на интернационалната лексика, а се потенцира дека овој речник е во функција на стабилизација на речничкиот фонд на македонскиот јазик и е во функција на толковен речник.

Во вториот дел од учебникот извршено е дополнување со две поглавја кои се однесуваат на граматичката структура на македонскиот јазик. Во поглавјето *Фонетика и фонологија*, за содржините што се научно обработени во Граматиката на македонскиот јазик од Блаже Конески (се посочуваат деловите за гласовите, за акцентот, за формите и нивната употреба) не се даваат теоретски објаснувања и тие се разгледуваат преку вежби и примери. Посебно објаснување се дава за поимот за фонетика, при што се izdelуваат: историска/дијахрониска; описна, дескриптивна (синхрониска); општа и експериментална фонетика. Во однос на фонет-

ските средства на македонскиот јазик се изделуваат сегмент-фонемите и супрасегмент-акцентот и интонацијата. Се дефинираат поимите правопис и правоговор (ортографија и ортоепија) и правописните принципи: фонолошки, морфолошки, историски. Се врши поделба на гласовите: класификација на самогласките – хоризонтална (предни и задни) и вертикална поделба (ниски, средни, високи) и класификација на согласките: според треперењето на гласните жици: звучни, безвучни, сонанти; според начинот на образување: преградни (експлозивни), теснински (фрикативни), преградно-теснински (африкативни); според местото на образување: уснени, забновенечни, венечни, тврдонепчени, меконепчени. Посебно се дефинира поимот за фонологија, а притоа и поимот за фонема, термините глас и фонема; варијанти на фонемата (алофони) и минималните парови. За гласовните промени и гласовните закони се констатира дека се тоа промени што се извршуваат последователно и закономерно секогаш при исти услови и од исти причини, а како такви промени се изделуваат: едначење по звучност; редување (алтернација) и соласните групи. За акцентот, акцентските целости се посочува Граматиката на македонскиот јазик од Блаже Конески и тоа подрачје е претставено преку практични вежби.

Во поглавјето *Морфологија*, проф. Паноска се задржува на темите: предмет на морфологијата; поим за збор; граматичко значење и граматичка форма, при што се изделуваат општото категоријално значење и одделното значење, а во однос на поимот форма, се одделува општа форма и форми на промените (збороформа). Се разгледува и зборот од синтагматска и од парадигматска смисла. Се дефинираат и поимите *морфема*, *морфа* и *аломорфа* во рамките на морфемиката, дел од науката што се занимава со проучувањето на значенските делови на зборовите, на морфемите и на морфите и морфонологија. Во однос на зборопромената и зборобразувањето, не се прави суштинска разлика меѓу граматичките и семантичките морфеме, а се разграничуваат и суплетивните морфеме, коренските и афиксните морфеме. Дефинирани се поимите морфолошка основа и морфолошки наставки (форманти); основа и флексија, при што се изделуваат префиксни и суфиксни морфеме. Се разграничува граматичкото и зборообразувачкото значење, т.е. граматичкото и лексичкото значење на зборот. Во однос на поимот *зборообразување* се изделува образувачка основа, образувачки наставки/суфикси, образувачки претставки/префикси; образувачка врска – изразна врска и содржинска врска, а се воведува и поимот *мотивација*. Се прави разграничување на формите на промените на зборот и формите на зборообразувањето, дефинирани како *збороизменување/ зборообразување*.

Во однос на начините на изразување на граматичките значења се изделуваат: синтетички, аналитички и хибриден начин. Се дефинира и поимот *граматички категории*. Зборовните групи, нивните општи карактеристики, според општото категоријално значење и граматичките особености се претставуваат преку практични вежби. Во овој дел се обработуваат следните зборовни групи: именки, придавки, броеви, заменки, прилози (потекло на прилозите, значење на прилозите), глаголите (класификација, граматички категории: вид, лице, број, преодност, начин, време, форми на глаголите /прости и сложени глаголски форми/, образување глаголи, изведување на несвршени и свршени глаголи и службените зборови: предлози, сврзници, честици, извици, модални зборови.

Проф. Паноска овој учебник го има осмислено како практично помагало за усвојување на структурата на македонскиот јазик, посебно преку утврдување на законитостите преку вежби. Тоа го потврдува и структурата на овој учебник и од вкупно 252 страници, на 90 страници се опфаќа теоријата, а 162 страници од учебникот се вежби за утврдување на знаењата. Како илустративен материјал за вежбите се застапени текстови од различни функционални стилови: разговорен стил, текстови од народната литература, текстови од старата литература. Меѓу авторите од кои се преземени примерите се изделуваат текстовите од Кирил Пејчиновиќ, Партенија Зографски, Константин Миладинов, Кочо Рацин, Васил Иљоски. Од современата литература најзастапени се примерите од Блаже Конески, Гане Тодоровски, Владо Малески, Живко Чинго, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Стале Попов. Се среќаваат и примери од Ѓорѓи Абациев, Коле Чашуле, Анте Поповски, Ташко Георгиевси, Јован Стрезовски, Петре М. Андреевски, Радован Павловски, Јован Котевски, Цане Андреевски, Радослав Петковски, Коце Солунски, Богомил Ѓузел, Влада Урошевиќ, Милан Ѓурчинов и Александар Спасов. Застапени се примери и од весникот *Нова Македонија*, како и примери од народниот јазик.

Учебникот Современ македонски јазик од проф. Ружа Паноска претставува сублимиран, едноставен теоретски пристап кон различни лингвистички проблеми со голем број примери и вежби за усвојување на теоретските поставки (практикум). Според методолошкиот и дидактичкиот пристап, овој учебник е неодминлив, актуелен и е мошне функционален како учебник за студентите што го изучуваат македонскиот јазик, како наставно помагало на наставниците по македонски јазик во основно и средно образование и за изучувачите на македонскиот јазик како странски. Преку овој учебник, проф. Паноска ни остави аманет како да се предава и да се усвојува структурата на македонскиот јазик.

**PROF. RUŽA PANOSKA AND THE MODERN
MACEDONIAN LANGUAGE**

Abstract

The Department of Macedonian Language at the Faculty of Philology «Blaže Koneski» in Skopje, on 28.3.2024, organized a Solemn Class dedicated to Prof. Dr. Ruža Panoska - on the occasion of the 10th anniversary of her death. This article reviews the textbook «Modern Macedonian Language» by Prof. Ruža Panoska and examines the scientific, methodological and didactic approach to the grammatical topics represented in this textbook. The five chapters are particularly reviewed: 1. Basic concepts in the language, 2. Lexicon and phraseology, 3. Lexicography. 4. Phonetics and phonology, 5. Morphology. The textbook Modern Macedonian Language by Prof. Ruža Panoska represents a sublime, simple theoretical approach to various linguistic problems in the Macedonian language with a large number of examples and exercises for adopting the theoretical premises (practicum). According to the methodological and didactic approach, this textbook is indispensable, up-to-date and highly functional as a textbook for students studying the Macedonian language, as a teaching aid for teachers of the Macedonian language in primary and secondary education and for learners of the Macedonian language as a foreign language.

Keywords: prof. Ruža Panoska, Macedonian language, textbook, contemporary

811.163.3:929Паноска, Р.

Гордана Алексова

**СО ПОЧИТ КОН ПРОФЕСОРКАТА РУЖА ПАНОСКА
(едно десетлетие по нејзиното физичко заминување)**

Почитувани присутни, почитувано семејство на професорката Ружа Паноска,

Ми претставува особена чест што можам да се обратам на свечениот час посветен на професорката Ружа Паноска и да споделам дел од сеќавањата поврзани со нејзината методичка дејност и со мојата соработка со неа.

Професорката Паноска ми беше професорка и менторка. Ми предаваше Морфологија и Методика на наставата по македонски јазик, а од постдипломските студии ги паметам нејзините часови по стилистика. Јас ѝ бев асистентка на професорката на предметот Методика на наставата по македонски јазик. Нашата соработка започна во 1986 година, веднаш по моето вработување на Катедрата како стажант и кога под нејзино менторство го изработив стажантскиот труд со наслов *Трансферзално исцржување на усвојувањето на јазичнајта норма низ ѝисменајта форма на јазикојт во основнојто образование*. Предметот Методика на наставата по македонски јазик набргу потоа, со заминувањето на професорката Паноска во пензија, остана без својот предметен професор. Теоретскиот дел од курсот привремено го презедоа неколкумина професори од Катедрата, а со помош на стручните совети и инструкции од професорката и благодарение на високиот углед и препознатливоста што таа ги уживаше кај наставниците и директорите од основните и средните училишта, непречено се изведуваше и практичната настава за студентите што се подготвуваа за идни наставници.

Јас сè уште не бев искусна за да се справам со одговорноста што со себе ја носат хоспитациите во училиште, но искуствата од моите студентски хоспитации и од практичниот испит по методика, како и од

курсот по овој предмет, од кои ме делеше само една година, беа сè уште свежи и непроценливи. Имав среќа да им припаѓам на генерациите што своите хоспитации и часовите во училиште ги изведуваа под надзор и со постојано присуство на професорката Паноска, покрај присуството на предметниот наставник. Се сеќавам, како вчера да беше, на прецизноста и темелноста што таа ги внесуваше во овој дел од работата, почнувајќи од составувањето на распоредот за часовите со имињата на кандидатите и со наставните единици, преку макотрпното присуство на часовите на кои будно ги следеше нашите активности и фаќаше белешки за нив, до долго-трајните и конструктивни разговори и консултации на кои останувавме долго на крајот од училишната смена, а од кои си заминававме побогати со бројни совети за работата во училишната. Останувавме толку долго, што со сигурност го удвојувавме фондот на часовите предвидени со предметната програма. Оваа активност на професорката беше уште еден нејзин квалитативен и квалитетен влог во иднината на предметот Методика на наставата по македонски јазик и уште повеќе: влог во иднината на наставата по македонски јазик во основното и во средното образование. Зашто од прочуената методичка школа на професорката Паноска излегувавме, речиси, како готови наставници за овој наставен предмет, подготвени и желни за справување со предизвиците на наставата. Сите ние имавме среќа и привилегија да пиеме од бистрата вода на методиката токму од изворот. Тоа беа годините кога методиката на наставата по македонски јазик ја добива својата научна потврда и формалното обележје како дидактичка дисциплина – учебникот *Методика на наставата по македонски јазик*, потпишан со авторството на д-р Ружа Паноска – првично, како издание на Просветно Дело (1980), а потоа и на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје (1994). Овој учебник сè уште е дел од студиските материјали за односниот предмет и ќе биде супстрат за неговиот модерен следбеник. Тоа не е случајно така, туку е резултат на повеќе чинители – пред сè, на богатото наставничко искуство на професорката Паноска на сите степени во образованието – од основното до високото; на богатата авторска библиографија составена од бројни научни и стручни статии и од учебници за универзитетска настава по македонски јазик како мајчин, но и за настава по македонски јазик како странски за потребите на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура.

Почитувани присутни, искажувањето почит кон личности на годишните од нивното физичко заминување, во основа, е тажен чин, независно од бројот на годините што се одбележуваат. Среќни се и во вечноста оние што оставиле спомен што тагата ја претвора во гордост и во насмевка на

лицата на сите што им биле современици и соработници. Таков е споменот што го остави Ружа Паноска.

Професорката Паноска беше од моќните фигури што ќе ви се појават или нема да ви се појават во животот. А, ако ви се појават – сте имале среќа. И, кога ќе ви се појават, се колебате дали да ги прифатите или не, затоа што не сте сигурни дали имате доволно сила за нивната искреност, директност, едноставност, строгост и системност. За набргу да го сфатите, а по години и да си го потврдите фактот дека не само што сте ги прифатиле туку дека тие, со своите ставови, широкиот светоглед и хуманите принципи, станале нераскинлив дел од вашите одлуки, постапки и идеи, што ве следи, навидум ненаметливо, а, всушност, крајно наметливо и влијателно. И дека вам тоа не ви пречи. Многу едноставно, исто како во наставата на професорката – методички приспособливо, активно прифатливо и функционално применливо во практиката на сите сфери од живеењето каде што сте им дозволиле на тие особини од тие фигури да земат замав.

Ружа Паноска можеше, ако сакавте, и сосема без да се грижите за резултатот или за последиците, да ви биде модел на однесување за сè во животот, а особено за тоа како се градат, како се почитуваат и како се вардат семејните вредности, проткаени со крајот на традицијата и со крајот на модерното, ракувајќи и однесувајќи се со двата виртуозно и пожртвувано со членовите од сите генерации во своето семејството.

Професорката Паноска беше методична во своето однесување и во зборувањето. Професорката Паноска беше строга во своето однесување и во зборувањето. И, нам, на нејзините студенти ни доаѓаа убаво нејзината методичност и строгоста, кои како концепти не се врзуваат задолжително еден со друг. Но, таа ги врзуваше, и тоа, исто така, ни доаѓаше добро. Зашто, академското образование, секако, му припаѓа на периодот на првата зрелост на личноста, па, оттука, е ослободено од обврската да ги воспитува своите додипломци, но младоста и нејзиниот пркос сè уште бараат, барем повремено, прибежиште во некоја или нечија искусна и сигурна замисла.

Сега, по многу години, си помислувам, дали внесувањето строгост во професорската дејност беше личен избор на нашата професорка, или, повеќе, приклучување кон склоностите и навиките на сесловенската наставничка школа, од дамнина изнедрена од дидактичките поставки на Коменски и повоено систематизирана во советската методичка мисла, чијшто безрезервен следбеник Паноска останува во текот на целата своја кариера. Или, пак, таа строгост во форма на висока стручна и научна доследност во обуката на идните наставници да ѝ е свесно преземена од професорите чијшто ученик е и самата. Тука помислувам, пред сè на

проф. Крум Тошев, за чие дело со многу почит Паноска зборуваше многу често. И не само за неговото, се разбира.

Во овој контекст, ќе прочитам еден кус цитат од беседата на професорката за првите членови на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици, од 28 ноември 1996 година: „Полагав стручен испит за наставник пред Комисијата во состав: проф. Поленаковиќ, проф. Левков и проф. Тошев. Се позабавив на испитот и колешките што положија пред мене се зачудија зошто се задржав толку. А, јас, бидејќи толку чекав, со веќе истенчени нерви, се испорасплакав и реков дека професорот Тошев ме „изгњави“ – па зошто вака, па зошто така и продолжив да плачам. Тие помислија дека не сум положила. Се разбира, не беше така. ... Е, сега, сакам да им кажам на студентите и на помладите колеги, дека, треба да им се благодарни на оние професори што божем ги измачиле, зашто од тој испит јас научив многу, благодарение на тоа ‘зошто вака, зошто така’.“

За крај, почитувани колеги и почитувано семејство Паноски, во чест на професорката Ружа Паноска и на нејзините заслуги на полето на методиката на наставата и на полето на наставата по македонски јазик на сите степени на образованието – *vivat academia, vivant professores!*

СПОМЕНИ ЗА БИСТРИЦА МИРКУЛОВСКА

Беседи одржани на Комеморативната седница

на Филолошкиот факултет

„Блаже Конески“ – Скопје

8.10.2024



929 Миркуловска, Б.

Лидија Аризанковска

Почитувани и драги членови на семејството на починатата Бистрица Миркуловска, почитувани колешки и колеги, студенти, почитувани присутни!

Посакував денешнава средба да беше по повод претставувањето на некоја нова книга на мојата најдрага професорка Бистрица (Крањец) Миркуловска, која неуморно твореше сиот свој животен век и која својата креативност и љубов кон книжевноста ја преточуваше преку пишаниот текст и книжевната реч. А, да твориш, значи да ги сакаш луѓето околу себе и да ја одржуваш комуникацијата со нив и со светот околу себе, изразена преку литературиот збор. Инспирацијата ја црпеше од семејството, пријателите и случувањата околу нас, кои таа будно ги следеше, обидувајќи се преку својот книжевен опус да испрати порака за мир, почит и љубов до светот. Кон секого знаеше да се постави, особено кон студентите, кои знаеја да ја наречат „мајкичка“, секогаш подготвена да го пренесе знењето, но и да им помогне кога им е потребно тоа, спокојно и со крајно разбирање.

Родена беше во Скопје, но со словенечко потекло, затоа многупати милуваше да каже дека има две татковини: Македонија и Словенија. Оттука настана нејзината песна

Kje domovina si?, напишана во ноември далечната 1951:

Tam je sever – tukaj je jug.

Tam je Triglav – tukaj je Korab.

Tam je Sava – tukaj je Vardar.

Tam je Ljubljana – tukaj je Skopje.

Tam so domovi prednikov in staršev.

Tam so domovi ... in grobovi ...

Tukaj je moj rojstni kraj –

In dom na Vodnu –

Grobov ni ...

Kje domovina si?

Od Triglava do Koraba?

Od Koraba do Triglava?

Kam se gre naprej?
 Kam se gre nazaj?
 Kam?
 Kje domovina si?

Бистрица Миркуловска животот го поминува во Скопје, родниот град, во Македонија, каде што завршува основно училиште, средно училиште и факултет, се занимава со спорт, активно учествува во изградбата на повоената татковина преку т.н. работни акции, учествува и преку низа општествени ангажмани. Соработува со најзначајните имиња од нашиот факултет и од културниот живот уште од студентските денови – со Гане Тодоровски, Србо Ивановски, Матеја Матевски, Георги Сталев Поповски, Цане Андреевски, Анте Поповски, со професорите Димитар Митрев, Харалампие Поленаковиќ, Крум Тошев, Васо Томановиќ, а најмногу со Блаже Конески, кој е и нејзин ментор.

Во работата на Филолошкиот факултет се вклучува од учебната 1959/60 и работи сè до 1990 година, кога се пензионира, но продолжува да учествува во наставниот процес до 1996 година. Таа е и првиот лектор по македонски и по словенечки јазик на Масариковиот универзитет во Брно, во периодот од 1995 до 1997 година

Покрај наставата, во работата на Факултетот беше вклучена и со други функции, а беше и продекан за настава. Се грижеше за словенистиката и за студентите.

Сакајќи да им ја доближи словенечката литература и култура на македонските говорители, преведува од словенечки на македонски јазик, како и обратно, за што многупати е наградувана, нејзиниот преведувачки опус е голем, како и нејзиниот авторски опус, особено, книжевниот, од детска литература до прозни текстови и најмногу од сè поезија, хаику е последната.

Особено е препознатлива по творештвото за деца, многумина од нас овде сигурно ќе се присетат на книгите со кои растевме: „Цвеќенца“, „Првачиња“, „Виножито“, „Сите деца мили“, „Клучарчиња“, „Тополите на крајот од дедовата ливада“, „Лице и опачина“, „Цвеќе на мирот“.

Во последниот период пишува поезијата за возрасни и објавува книги од тој жанр, а автор е и на седум хаику-збирки.

Будно ги следи сите општествени примени и своите размисли ги пренесува преку литературната реч, сметајќи дека така пораките побрзо ќе допрат до читателите, чија задача е да го направат светот подобар за живеење и дека писателите токму затоа не смеат да молчат пред предизвиците на времето.

За својата преведувачката дејност, книжевното творештво и општествената активност, добитник е на низа награди, ќе споменам некои од нив: Потокарова повелба (1987), Златно перо (2001 и 2008), Кирил Пејчиновиќ (2002); награда за животно дело од Здружението на просветни работници-литературни творци на Македонија (2001); повеќе награди од Друштвото на писателите на Македонија, а за поетската збирка „Фатаморгана“ ДПМ во 2017 на Миркуловска ѝ ја доделува наградата „Даница Ручигај“.

Беше жена-борец, мајка, професор и научник, книжевник.

За неа семејството беше над сè. Се оствари како мајка, баба и прабаба. Последното правнуче имаше можност да го држи в раце неодамна, кратко пред својата смрт. Знаеше да каже дека словенечката лоза од мајчина страна е долга, оттука произлезе книгата *Stoletna pot – Вековит пат*, објавена во 2006 година и посветена на мајка ѝ, која го дочека стотиот роденден.

Посакувам денес да го славејме нејзиниот.

Ја имав таа привилегија во животот да ја запознаам и како професор, и како писател, а најмногу од сè, како човек, вистински хуманист која пленеше со својата насмевка и милозвучен глас, со широка душа и позитивна енергија, која ја одржуваше низ целиот животен век. Нашата релација траеше безмалку четириесет години. Мојата прва средба со професорката беше во 1985 година, како студент на предавањата по словенечки јазик на нашиот Факултет, кои ги следев со задоволство, за што говори и мојата понатамошна професионална определба во изминативе тринаесет и четири години. Ќе благодарам за можноста да го продолжам она што таа го започна. Сиве овие години нè врзуваа многу настани, средби, разговори. Многупати тоа не беа само професионални разговори, туку пријателски и мајчински.

Повеќепати ја имав честа да ги промовирам нејзините нови книжевни остварувања.

Во 2010 година заедно ја прославивме 50-годишнината од изучувањето на словенечкиот јазик на нашиот Факултет, а само за еден месец не го дочека одбележувањето на 65-годишнината.

Беше чест гостин на радиоемисиите од Македонското радио.

Секогаш со радост се сеќаваше на старите убави времиња во дружба со колегите и пријателите, со својот сакан, но прерано заминат сопруг Панче, а најмногу од сè ја радуваше кога нејзините некогашни студенти ќе ја поздравеа и за добро ќе ја споменуваа. А, човекот продолжува да живее не само во срцата на саканите, туку и низ своите дела. За навек!

И нашата Бистрица Миркуловска вечно ќе живее во нашите срца, особено преку делата што ги оствари и ги остави зад себе, предвидувајќи

ја својата смрт и оставајќи дело со кое повторно ќе не собере и со кое ќе продолжиме да ја споменуваме, а тоа е нејзината последна збирка песни во ракопис, под наслов „Ангелот од Курбиново“, испраќајќи ни порака дека животот не завршува.

И, тоа беше Бистрица Миркуловска, секогаш подготвена да се соочи со предизвиците што ги носи животот, заокружувајќи го својот животен циклус. Затоа не ме изненади тоа што во пресрет на своето заминување од овој земен свет го пишува својот ИН МЕМОРИАМ во машинопис, како и хаику-песната *Свеќа во ракопис, со најмишан датум 21 јули 2024, недела, по полноќ 2:30 ч.*

„БИСТРИЦА (КРАЊЕЦ) МИРКУЛОВСКА
14.03.1930 (Скопје) - U

929 Миркуловска, Б.

Вера Стојческа Антиќ

**КОМЕМОРАТИВЕН ЗБОР ЗА
ПРОФ. М-Р БИСТРИЦА МИРКУЛОВСКА**

„Човек, колку тоа гордо звучи.“
Максим Горки

Шеесет години се достаточни за мојата дружба со колешката Бистрица, зашто со сигурност се определувам мотото на овој текст за личноста на колешката да биде мислата на Максим Горки: „Човек, колку тоа гордо звучи“.

Сестраната и богата дејност на Бистрица Миркуловска е прегледна, разновидна, од областа на образованието, науката, општествената дејност, фамилијарната и културната. Започнува со богата детска поезија, со првозбирките *Цвеќенца* (1960), *Градинче* (1962) и многу други. Како Словенка родена во Скопје 1930 година, силно ги зацврстува врските, словенечките во Р Македонија и македонските во Р Словенија. Не случајно во книгата на Тамара Арсовска *Писателите за себе*, во 2010 година Бистрица ќе запише: „Учев српско-хрватски, руски, француски, латински – во веќе зрело доба чешки јазик но, целосно ме привлече преведувањето од словенечки на македонски јазик“. Веќе во 1948 година Блаже Конески укажа дека „нашиот јазик се кове најмногу во ковачницата на преведувањето...“, виртуозно преведувајќи го *Горски Венец* од Петар Петровиќ Његош. Укажа на рамноправноста на јазиците, на преведувањето како творечки чин, на возбудата кога ќе се изврши успешна трансформација со оглед на формата и на содржината, пренесување на пораката од едно во друго јазично подрачје. (*Разговори со Конески*, Цане Андреевски, Култура 1991). Непосредно го доживував, попримав, неговото преведувачко искуство откако стапив на работа на Факултетот, а особено на постдипломски студии (1971/73).

Од стартот во подрачјето на литературниот превод соработувам со сите писатели кои преведуваат од словенечки на македонски јазик, - Георги Сталев, Гане Тодоровски, Србо Ивановски, Томе Арсовски, Александар Поповски, Матеја Матевски, Цане Андреевски, Влада Урошевиќ, како и со некогашните мои студенти – Ефтим Клетников и Киро Герасимов.“

Во врска со богатотот книжевно наследство на колешката Бистрица, правам едно вистинско резиме од повеќе нејзини изданија, но со еден можен текст од секоја од нив:

НАВЕВА СНЕГ

„Во најдолгиот ден...“

-заплакаа мајките.

„Отгаму и татковците

не им се вратија...“

СКАМЕНЕТ КРИК

Клетва ми даде-

Човек на човек – верба...

Зошто ја скрши?

Зар од грб Бруте?

-ме прободете со кама...

и смрт... и штама...

СОНУВАН СОН

РОДНА ЗЕМЈО

Сакам да се слеам

со тебе

како капка дождовна

со води езерски...

СОНУВАЛКА СУМ

ПИШАНО БИЛО

-да ја искачам

Голготата ама да

не сум распната...

КАДЕ СИ ТАТКОВИНО

ЌЕ ДОЈДЕ...

Небото во липтеж семне...

Душава боледува осамена.

Однадвор, кон собата замрежена,

од гранка гавран црн ме демне.

НИЗ ПЕСНА ДА ТИ КАЖАМ

Умрев по неа!

В село слуга ќе бидам

да сум со неа!

ЛАПИДАРИУМ
Генерацијо,
Има ли друго место
Што ќе нè збере?

ЗАПРЕНО ВРЕМЕ
Дали голем грев сум сторила
Зашто пред Тебе, Мајко Голема,
Адама од Говрлево сум го сонила?

КАЛЕИДОСКОП
ЛУБЕНИЦАТА
Со сласт ја јадеме- а
црните семки
ги плукаме. – В година
пак ќе дадат блажина.

Посебно нагласувам две изданија на колешката Миркуловска. Едното е со наслов *Молика ѝелистџерска*, содржина која ме спојувала со Бистрица. Јас пораснав врз падините на планината Пелистер, а Бистрица, како спортист, се воодушеувала од пелистерската молика. Во 2019 година се појави нејзината книга со наслов *Чемер мигови* која претставува извонредно книжевно дело, кое со сите животни настани започнува со љубов:

Со љубов на ќерка ми
Милица – Мили
светлина во моево
стемнето доба...
Мама Бистрица

НЕЃКАМ...НО СЕПАК
В ТЕМНОВО ДОБА ТКААМ
ЧЕМЕР МИГОВИ...

Не е случајно што нејзиното творештво е проследено со бројни награди и признанија. Да споменеме: по повод 20-годишнината од осамостојувањето на Р Словенија, во 2011 година ѝ беше доделено Признание од Министерството за надворешни работи на Република Словенија.

Управниот одбор на Здружението „Франце Прешерн“ – Словенци и пријатели во Република Македонија – за сите јубилејни одбележувања ѝ има доделено признанија и благодарници за активна и успешна соработка – од денот на формирањето (1994 година).

Затоа името на Бистрица Миркуловска гордо звучи!

929 Миркуловска, Б.

Димитар Пандев**ВО СПОМЕН НА БИСТРИЦА МИРКУЛОВСКА**

Се простуваме денес од Бистрица Миркуловска, а како да се простуваме од сиот оној изминат пат на македонската литература од времето потем Револуцијата. Зашто, Бистрица своите први обиди на македонски јазик, кој не ѝ беше мајчин, ги направи уште во првите македонски списанија за деца, започна да пишува уште во она време кога не беше примерно да се биде поетеса, а таа го издржа тој пат пред сите предизвици на поетското писмо, од пишувањето за деца преку мал заграб во интимната поезија, до најновите чекори да се биде пред сите во освојувањето на формите, на хаикото и на танка записите, и со смелоста интертекстуално да се излезе од друга поетска реч, во името на јубилејноста, независно дали на прославата или на мементото.

А, да се биде писател за деца од когот на Бистрица Миркуловска, значеше да се има педагошки пристап кон детето од сите овие различни времиња што го обележија нашето совремие, особено од шеесеттите години на минатиот век, од кога ѝ се првите книги за деца („Цвекенца“, 1960), преку оние турбулентни транзициски години, што меѓу првите ги внесе во литературата за деца („Клучарчиња“, 1992).

И, да се биде во допир со најновите достигнувања во литературата, значело да се поврзе универзитетската професија со творчката.

Зад Бистрица Миркуловска останува богат книжевен опус, грижливо создаван над шест децении, од времето на нејзините првообјави, меѓу нив книгата раскази „Градинче“ (1962) и богатиот корпус литература за деца, што ѝ остана трајна преокупација, преку навлегувањето на сферите на интимата, што отсекогаш ѝ било забранета зона, а во која навлегува стамено со „Прекршен лет“ во 1995 г.

Активно творејќи во два века, во првите децении на XXI век Миркуловска на секоја размисла што допрела до неа независно преку кој медиум, знаела да ѝ дава современа поетска димензија, да навлегува во тајните на микрокосмосот, интертекстуално да навлегува во порите на поезијата од сите светски меридијани и, бездруго, во македонската, во стиховите на Конески, кому со поетска збирка ќе му го одбележи јубилејот – сто години од раѓањето („Микрокосмос“, 2021) и секогаш во духот на Конески – „со добра мисла“.

Миркуловска секогаш посакуваше уште нешто да рече. Нам ни остаува да ѝ се заблагодариме за нејзниот сестран придонес во македонската литература, зашто таа беше еден од најактивните членови на Друштвото на писателите на Македонија, секогаш присутна на сите настани.

А, имаше и една чудесна дарба, знаеше живо и до ситница да раскажува за книжевни настани, промоции, и особено литературни манифестации за деца, на кои беше скоро редовен учесник. И, како да сакаше сите да сме биле таму и да ја почувствуваме убавината на книжевните дружења. Зашто, книжевноста отсекогаш растела во друштва, и по нив секоја национална литература е препознатлива. А македонската, меѓу другото, е препознатлива по Друштвото на писателите на Македонија, и, еве, денес со гордост се присеќаваме на сите моменти поминати во Друштвото на писателите во друштво со Бистрица Миркуловска. И ниеден настан во Друштвото не поминуваше без нејзин збор.

**„БАВИЛОН - НОВА ГЕНЕРАЦИЈА“
наградениот текст на Конкурсот за најдобар
студентски превод за 2024**

* * *

Војната ги обвива, пукотници што звучат како пневматско дупчење, бомбардирање од кое татни земјата и се тресе куќата, прозорците и дрвените подови крцкаат додека Бејли гледа телевизија на најгласно, радиото покрај неа известува за движењата на бунтовниците, областите во јужниот град под опсада. Надвор е прекрасен ден, вели таа, колку пати годишно е вака? Треба да има лимонада со сладолед во градината, Бен да пливка во базенот на дување, Моли и Бејли да се расправаат за хамотот. Наместо тоа, таа гледа надвор накај скршената колонада каде што од повеќе места се издигнува маслено темен чад, јунската топлина заробена во куќата поради затворените прозорците и француските врати, отворајќи ги прозорците само навечер. Таа повторно се обидува да му свони на нејзиниот татко, но сигналот е прекинат, а неговиот фиксен телефон е исклучен, броејќи ги деновите откако последен пат разговарале, гледајќи го како го носи кучето на прошетка облечен во којзнае што, таа стои на прагот од собата на Моли. Девојчето не станува од кревет, си ја чепка храната и не погледнува во мајка си. Ајде, вели Ајлиш, те молам, ми треба да се свестиш, немирите наскоро ќе запрат. Млитаво го гушка девојчето, па ја пушта, гледајќи ја како да ѝ се читаат мислите, мисли кои полека ја напуштаат. Електричната струја почнува да тепка, а потоа прекилот во миг ја раствора константата на електричното брмчење до елементарна тишина, продорните и постојани навали од војната непрекинато навлегуваат во мислите. Таа си вели дека тоа е звукот на камчињата кои се тркалаат на лимениот покрив, звукот на клинецот кој се кова, звуците на старата кола пред откажување, куќните аларми во околината свонат додека еден по еден не замолкнат. Бејли се качува горе и седнува до Моли на нејзиниот кревет и гледаат филм на лаптоп со пар слушалки кој го делат додека Ајлиш се обидува да чита

роман на долниот кат, ненадеен шум ја штрекнува и се качува држејќи ја книгата, таа стои во бањата и пушта вода од тоалетот без да го искористи, не сеќавајќи се каде ја ставила книгата. Во попладневните часови таа седи покрај прозорецот од спалната соба и чека детален извештај на Би-би-си додека Бен дремнува во креветчето. Вестите почнуваат и таа ги исклучува тресејќи се од бес, мислејќи, ова не е вест, ова воопшто не е вест, вест е цивилот кој го гледа војникот надвор од нејзиниот дом додека тој се излежува на вреќа со песок и си игра со својот телефон, вест е автоматската пушка која се потпира на вреќата со песок, тоа е смеењето на војникот, тоа се хартиите од брза храна и шолјите за кафе расфрлани по асфалтот, маалскиот пензиониран пар кој решил дека сака да си оди, вест е нивната кавга на влезната патека, тоа е жената што мавта со рацете за тоа што не може да се земе во колата, тоа е сопругот кој си ја замолчува сопругата, тоа е црната торба што жената ја држи во раце како дете, тоа е она што е внатре во торбата, вест е целата содржина на автомобилот, тоа е багажникот на кој што човекот треба да седне за да се затвори, вест е дека влезната патека е затворена за последен пат и куќата е темна ноќе, тоа е семафорот заглавен на црвено една недела пред да се исклучи, тоа е автомобилот што нема да се пушти преку контролниот пункт, вест е смалувањето на воздухот на улиците, тоа се затворените продавници, прозорите запечатени, зарипнатите кучиња кои лаат цела ноќ, најстариот син кој веќе не се јавува затоа што е премногу ризично да се јави и никој не знае дали е мртов или жив. Таа гледа воен офицер како јава црн коњ што кима со главата по улицата, неговата градба налик фризиски спортски коњ си помислува, рацете на јавачот одмараат во неговиот skut, неговите темни чизми светкаат до колена. Како се движи некако спокојно и кралски како да е само пратеник на законот кој е стапен на сила, војниците на контролниот пункт стојат и офицерот не се симнува од коњот, туку го мавта својот стап како да фрла клетви во воздухот. Таа го гледа коњот како го врти своето уво без да ја сврти главата, слуша како нешто што е надвор од немирната тишина, шепотењата на високиот четинар, како сонцето зрачи низ неговите лисја, може да ја слушне смртта што чека со раширени раце низ целиот град, смртта што чека да ја пуштат од небо. Одеднаш куќата почнува да шушка и се запали светлото покрај креветот, долу Бејли вика од радост, телевизорот е повторно вклучен во дневната соба. За момент таа има чувство дека нема војна, туку некаква воена вежба надвор на улица, коњот непречено се врти, јавачот облечен не за борба, туку за коњски излет најверојатно, со кафен кожен појас преку градите и смарагдна зелената вратоврска, како да галопира со копитата при некаква

воена вежба на асфалтот. Насмеан Буда облечен во маичка води некаква демонстрација за готвење долу на телевизија, часовникот на микробрановата печка трепка неонско-зелено, фрижидерот потпевнуваше некаква чудна, тивка и постојана мелодија. Толку многу треба да се направи сега од кога се врати струјата, таа става алишта во машината за перење и избира краток циклус и ги полни лаптопите и телефоните и го загрева оризот и турли-тавата, обидувајќи се повторно да го добие нејзиниот татко, гледајќи го како ја јаде ладната вечера, читајќи на свеќи, викајќи по кучето. Таа го вика Бејли да седне на масата и ја става турли-тавата во чинија и ја носи горе на Моли, која не сака да слезе, струјата тепка и повторно прекинува додека да стигне до горе. Ја треснува чинијата на масичката покрај креветот и зјапа во лицето кое нема да ја погледне, ѝ ја вади едната слушалка, ја крева во седечка позиција и ѝ ја става чинијата во skutот. Види, вели таа, ти ја донесов вечерата, нема ни да те замолам да јадеш со нас долу, но те молам обиди се да го јадеш ова додека е уште топло. Таа слегува долу, а Бејли ја гледа преку масата додека Бен го треска послужавникот со храна и ја фрла лажицата во воздух. Што ќе правиме со Моли? вели Бејли. Не знам, вели таа, навистина не знам, можеш ли да ми донесеш нова лажица од фиоката, види, сестра ти не е добро, мислам дека е депресивна, многу е тешко да се закаже термин во моментов. Бејли прави гримаса како да размислува. Таа треба да го исплука, вели тој, тоа е она што таа треба да го направи и тогаш сè ќе биде во ред. Да исплука што, можеш ли да ми донесеш лажица? Црвот, вели тој, зборувам за црвот.

Оваа безвоздушна топлина како што го заплетува заспаниот ум и се држи до сонот, таа е надвор боса во нејзината ноќница, таа мора да им раскаже на војниците за нејзиниот син, кој стои пред коњот да блесне во вивидните и најдлабоките бои на ноќта, животинската топлината поминува во нејзината рака, знаејќи го овој мирис не на коњот, туку на човекот, гласот што му припаѓа на главниот полициски инспектор, Џон Стамп, очите што ја надгледуваат. Дојдовте кај мене по вистината, вели, да ви покажам нешто од тоа. Тој во раката држи огледало и она што таа го гледа е лице кое не е нејзино, туку на некоја стара караконцола, Џон Стамп одземајќи ѝ го огледалото и кога таа повторно ќе погледне, нема ништо во неговата рака. Невозможно е да се види вистинското јас, вели тој, можеш да го видиш само она што не си или што сакаш да бидеш -- Коњот нежно се движи нанзад, ја крева главата и 'ржи на нешто што тропа зад него. Вистинското е секогаш пред тебе, но ти не го гледаш, можеби ова не е ни избор, да го видиш реалното би било да ја продлабочиш реалноста до длабочина во која не би можела да живееш, само кога би можела да се разбудиш-- Коњот

се поклонува, се оддалечува, заборавив да се облечам, вели таа, гледајќи ги нозете, ладно ми е, треба да влезам во куќата - Бејли стои на прагот од нејзината спална соба и ѝ вика да се разбуди. Будна сум, вика таа, слушајќи свиреж, а потоа силна вибрација како нешто да се закопа од експлозија во земјата. Цело време е сè поблиску, вели Бејли. Се плаши да погледне низ прозорецот, му вели на Бејли да застане до вратата. Улицата облеана со рана светлина, контролниот пункт празен освен еден млад човек кој стои сам на раскрсницата и изгледа како да чека наредба да го спушти оружјето и да оди на училиште, и Тојота Ленд Крузер кој забавува. Застанува на контролниот пункт и двајца тешко вооружени војници излегуваат оставајќи ги вратите отворени и повикуваат кон младите. Бејли седи на страната на неговиот татко од креветот и буричка низ фиоката покрај креветот. Што е ова? вели тој, држејќи нешто што таа не може да го види. Врати го тоа, вели таа, ајде, треба да го однесеме овој душек долу. Таа го трга јорганот и чаршафот од креветот и тивко зборува со Лери додека го виткаат и носат душекот низ вратата по скалите, колку проблеми имавме да го внесеме во собата и колку беше забавно отпосле, таа го влече душекот надолу по скалите, но Бејли не може да го свитка околу столбот, и штотуку успеа во тоа кога душекот повторно се исправи и бутна фотографија од сидот, и таа падна покрај неа додека не удри на земја во ходникот. Таа се потпира на тежината на душекот, Бејли или премногу бутка или воопшто не се држи, успори малку, вели, ќе ме собориш по скалите. Не правам ништо, вели тој, душекот има свој ум. Го носат душекот во дневната соба и го ставаат на предниот прозорец, темен чад полека се навива над покривите, војниците и Ленд Крузерот ги нема. Што мислиш? вели Бејли. Мислам дека е најдобро ако живееме долу некое време, вели таа, немирите можеби нема да се приближат премногу, но веројатно е најдобро ако спиеме овде. Нејзиниот телефон свони горе и таа трча да го земе. Тато, вели таа, многу ми е мило што успеа да се јавиш, цело време се обидувам да ти свонам, со денови немаме струја, дали е сè во ред таму каде што си? Само што бев во градината, вели тој, има наезда на англиски бршлен од кај соседот, тој тоа го прави намерно, да знаеш, го пресеков минатата година, но упорно навлегува преку сидовите и покривот на бараката, ќе покоси сè што сум посадил, му се јавив и му тропнав на вратата, но тој не одговара, кажи ми, не можам да ги најдам ножиците со долги рачки, претпоставувам дека ги имаш земено без да ме прашаш. Таа се воздржува обидувајќи се да се сети на ликот што го знае целиот свој живот, но наместо тоа среќава само нешто налик неговиот матен одраз на вода. Тато, вели таа, јас бев толку загрижена, не знам кога ќе можам да се сретнам со тебе. Не грижи

се за мене, вели тој, ќе бидам добро. Ах, вели таа, штотуку се сетив, мислам дека ги имам во бараката. Имаш што во бараката? Ножиците, ми ги даде кога ја сечев цурајката, слушај, дали си сигурен дека сè е во ред, дали имаш доволно храна, дали ти треба нешто во моментов? Кога му спушти, таа стоеше пред фотографијата што падна на подот. Ја зема и го гледа Марк како дете со кренати палци како излегува од воден тобоган, дрвената рамка е лабава иако стаклото е сè уште недопрено, не може да се сети од каде е фотографијата. Сен-Жан-де-Монс, си вели таа гласно. Што беше тоа? - вели Бејли од дневната соба. Што беше што? вели таа, гледајќи го неговото лице и гледајќи го Марк, на крајот на краиштата навистина се слични.

Брз ладен туш, можеби и последен деновие, ја вика Моли да се симне и ја заклучува вратата, стои пред водата со стиснати заби и потоа влегува. Косата ѝ паѓа во рацете небаре сонува. Ї паѓа покрај нејзините нозе како некое темно водно растение и кога излага од тушот, го лови и го испушта во тоалетот. Ненадејни звуци од тешки огнени оружја одсвонуваат, таа оди до прозорецот и се обидува да види надвор, невозможно е да се знае колку се далеку, нежното сино небо над дрвјата, колку дена поминаа откако Моли последен пат ја врза панделката во косата, сигурно има две недели. Таа се затекнува себеси како стои пред Моли со рацете на колковите. Те замолив да се симнеш долу, вели таа. Моли ја гледа зачудено и почнува да вика, ќе умреме, ќе умреме, Ајлиш ја влече за рака вадејќи ја од креветот, велејќи ѝ дека е доста, ја внесува во бањата, го пушта тушот и ја соблекува, ја става под вода без да внимава дали е ладно, гледајќи како нејзиното крвко тело не пружа отпор освен подигањето на раката за да си ги покрие градите. Нема да умреш, вели Ајлиш, сакам само да се симнеш долу, немирите нема да се приближат до куќата. Ајлиш влегува во тушот и почнува да ја мие Моли брзо со фланелот и клекнува на колена за да ѝ ги измие нозете, Моли се тресе, Ајлиш сè уште ја носи облеката, нејзините колена се натопени, ракавите од блузата ѝ се водени. Мора да се свестиш, вели таа, со кого сакаш да се сретне татко ти кога ќе влезе низ вратата, ќерката што ја остави зад себе или дух? Таа го крева погледот кон Моли и гледа насмеан, празен поглед. Но, тато не се враќа, вели Моли, тој не се враќа затоа што е мртов, не знаете, зарем не ви кажаа дека е мртов, се прашувам зошто. Прекинувајќи да ја мие, здивот ѝ застава во грлото, фланелот ѝ паѓа од рака додека таа полека се фаќа за да застане. Таа ја фати Моли за брадата со прстот и палецот и ѝ го крена лицето за подобро да ги види очите кои одбиваат да ѝ го сретнат погледот. Немој никогаш повеќе да го кажеш тоа, вели таа, не ни

помислувај на такви зборови, татко ти не е мртов затоа што никој не рекол, не знам што можеби си слушнала, но ништо од тоа не е вистина, нели сега нема вистина, не знаеш и никој не знае, вистината за ништо не може да се знае. Она што е собрано во телото, она што е заклучено во срцето се ослободува од Моли преку липање, стискајќи воздух со рацете, Ајлиш ја држи во преградка, шепоти со неа, галејќи ја по главата. Влеговме во тунел и нема враќање, вели таа, само треба да продолжиме и да одиме додека не стигнеме до светлото од другата страна. Нежно палпирајќи ѝ го черепот, ѝ пени косата на Моли, чувствувајќи го умот низ нејзините прсти, што е тоа што мора да го мисли за животот, овој нејзин ум што беше толку полн со свет, но сега тој свет го нема, светот се излеа од нејзините очи. Таа ја суши Моли со жолт пешкир, потоа ја обвиткува околу неа и ја седнува на столот. Како што ми зборуваше за хокејот, никогаш не губиш, или учиш или победуваш, не мислиш ли дека сега учиме, ми требаш да ми се вратиш, ми требаш повеќе од било кога. Моли го крева лицето, но лицето е празно и незаштитено како да поминала сета болка, а сега има само поглед, гледајќи надвор од ненаселено тело, гласот ѝ шепоти. Зошто се чувствувам вака ако тој не е мртов? таа вели, зошто го чувствувам тоа во моите гради цел ден, таму е кога спијам, таму е кога се будам среде ноќ, се чувствувам како нешто умира во мене, тоа е тоа, се плашам дека она што умира во мене е делот од тато што го чувам во моето срце, тоа е она што ме прави толку исплашена, многу сакам да го задржам во моето срце, но не знам како. Ајлиш се поместува за да ги фати рацете на Моли, но Моли ги крева рацете за да ја спречи. Сонував пред некоја вечер како се врати, вели таа, беше девет часот навечер и тој само влезе низ вратата и ги шутна чизмите и ги облече влечките, цело време бил на работа и не можел да си го најде неговиот телефон, беше толку едноставно, ја зеде својата вечера и седна покрај мене на каучот и ја стави раката околу мене, а потоа се разбудив. Ајлиш ѝ ја гали раката на Моли, гледајќи ѝ ги очите широко отворени и ѝ го гледа товарот на срцето, гледајќи како срцето трепери во јамата на нејзиното грло. Татко ти е цело време со тебе, вели таа, дури и кога го нема, тоа е смислата на сонот, татко ти дојде дома да те потсети дека е секогаш тука со тебе затоа што татко ти е секогаш жив во твоето срце, тој е тука со тебе сега со неговата рака околу тебе, и секогаш ќе биде тука затоа што љубовта што ни е дадена кога сме сакани како дете е засекогаш засолнета во нас, а татко ти те сакаше толку многу, неговата љубов кон тебе не може да се одземе ниту да се избрише, те молам не ми барај да ти го објаснам ова, само треба да веруваш дека е вистина затоа што е така, тоа е законот на човечкото срце.

Се буди во мракот на дневната соба, несигурна дали воопшто спиела, саатот на телефонот ѝ покажува дваесет минути по еден часот наутро, Моли залулкана во нејзините раце, Бејли спие на душек покрај нив, креветчето турнато до сидот. Колку што продолжуваат бомбардирањето и пукотниците дневно, толку немирите престанаа во текот на ноќта, но нејзиното тело не верува во тишината, сетилното боцкање на нејзините нерви удирајќи длабоко во черепот. Таа се врти кон Моли, вдишувајќи го избледениот мирис на јасмин од нејзината коса, смирувајќи се под нејзиниот заспаниот здив, да посегне со раката и да го извлече ужасот од коренот, за да го погали умот во првобитното постоење. Нешто се крилести од темнината на нејзиниот ум и останувајќи многу мирна, потоа се врти од кон Моли, станува и оди во кујната. Небото е потопено со астрономски самрак, гледајќи ги дрвјата вкоренети во земјата, размислувајќи, повторно ќе има добрина, ќе има гласни и весели гласови, звукот на нозете кои бараат влечки и тропкањето на велосипедските тркала низ тремот.

ISSN 1409-8571



9 771409 857007 >